

7025-59
11347

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN

CONSEJO DE ESTUDIOS DE POSTGRADO

DOCTORADO EN FILOSOFÍA

TESIS DOCTORAL

ÉTICA DE LA SEDUCCIÓN
EN DON JUAN DE UNAMUNO

www.bdigital.ula.ve

Autor: Alirio Pérez Lo Presti

Tutor: Profesor Doctor Ramón Jáuregui

DONACION

Año 2012

SERBIULA
Tullo Febres Cordero

ÉTICA DE LA SEDUCCIÓN

EN DON JUAN DE UNAMUNO

www.bdigital.ula.ve

ÉTICA DE LA SEDUCCIÓN

EN DON JUAN DE UNAMUNO

www.bdigital.ula.ve

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN

CONSEJO DE ESTUDIOS DE POSTGRADO

DOCTORADO EN FILOSOFÍA

TESIS DOCTORAL

ÉTICA DE LA SEDUCCIÓN

EN DON JUAN DE UNAMUNO

www.bdigital.ula.ve

Autor: Alirio Pérez Lo Presti

Tutor: Profesor Doctor Ramón Jáuregui

Año 2012

ÍNDICE

Pág.

INTRODUCCIÓN

| | |
|---|-----|
| 1) ANTECEDENTES..... | 13 |
| 1.a. GENERALIDADES..... | 13 |
| 1.b. ÉTICA..... | 36 |
| 1.c. DON JUAN..... | 54 |
| 2) EL AMOR COMO PROBLEMA FILOSÓFICO..... | 82 |
| 3) PRAXIS DEL AMOR..... | 120 |
| 4) ÉTICA EN LA OBRA DE UNAMUNO..... | 173 |
| 5) ¿SEDUCCIÓN, AMOR Y ÉTICA?..... | 201 |
| 6) EL MITO. MUJERES Y HOMBRES..... | 236 |
| 7) ÉTICA Y SEDUCCIÓN EN UNAMUNO..... | 309 |
| 8) CONCLUSIONES..... | 319 |
| 9) ANEXO. MIGUEL DE UNAMUNO. VIDA Y OBRA..... | 330 |
| 9) BIBLIOGRAFÍA..... | 350 |

INTRODUCCIÓN

“Es la conducta, es la práctica, la que sirve de prueba a la doctrina, a la teoría. ‘El que quiera hacer la voluntad de él- de Aquel que me envió, dice Jesús – conocerá si es la doctrina de Dios o si hablo por mí mismo’ (Juan, VII, 17); y es conocido aquello de Pascal de ‘empieza por tomar agua bendita y acabarás creyendo’...¹”

La obra de Unamuno es una apología de cómo el acto ha de estar por encima de la palabra. De cómo los hechos superan lo que se dice o pueda decirse sobre algo. Y de cómo lo humano en cuanto humano, es el centro de su filosofía. Es por ello que en Unamuno se entremezclan elementos como la vida- la muerte- Dios - el amor - la seducción - el engaño - la traición... y de la infinitud de elementos que constituyen lo más relevante del ser, que son sus infinitas manifestaciones humanas.

La praxis por encima de todo argumento, y una filosofía que pone al hombre en el centro de la actividad del pensamiento.

¹UNAMUNO, M. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Ediciones Orbis, S.A. Barcelona, España, 1984. Pag. 160

Bajo estas premisas, nos hemos interesado por estudiar a un filósofo que hace una filosofía apasionante, por cuanto concierne al hombre y sus vicisitudes.

Entre los múltiples elementos que desarrolla Unamuno en su pasional obra, está el de los conflictos interpersonales vinculados con la dimensión amatoria-la seducción-el amor y por supuesto, Don Juan.

Don Juan es un personaje universal, que ha sido recreado en infinidad de expresiones culturales, como la literatura, la música, el teatro, el cine, y otras formas de manifestaciones tanto artísticas como, por supuesto, filosóficas.

Es sin duda un símbolo para la cultura occidental y tal vez sea el personaje más recreado de todos cuanto el hombre haya producido.

Sabemos que nace español y preserva sus elementos desde que él mismo aparece por primera vez en la obra de Tirso de Molina.

Don Juan ha sido objeto de innumerables estudios y de disertaciones, particularmente de carácter filosófico. Muchos célebres pensadores se han encargado de analizar a este singular ser.

Éticamente, Don Juan es característicamente un hombre desalmado, capaz de recurrir a cualquier procedimiento con el fin de lograr obtener la consumación del acto sexual con la mujer.

Sin embargo, más importante que aprovecharse sexualmente de la mujer, para Don Juan lo relevante es que se difunda este hecho. Tradicionalmente el Don

Juan se caracteriza por engañar si es necesario, pero por encima de todo, necesita que sus hazañas sean publicitadas y que sean convertidas en escándalo, pues es la manera de gozar su fama, sin importarle las consecuencias de lo que pueda ocurrir con la mujer, con todas las implicaciones de carácter ético que ello conlleva.

Se ha dicho en múltiples oportunidades que Don Juan es un hombre de “dos días y medio”, debido a su manera de vincularse con las mujeres. “Un día para conquistarla, un día para poseerla y medio día para olvidarla”.

Visto de esta manera, Don Juan es un hombre disocial desde sus comienzos. Un alma maligna, que sabe que está obrando mal y tarde o temprano tendrá que pagarlo.

Desde esta perspectiva es un personaje con una ética que contempla la posibilidad del castigo divino que tarde o temprano ha de llegar. “Cuan largo me lo fiáis”, es su consigna. Es por eso que Don Juan, el Don Juan clásico, vive su existencia como si fuese el último día de su vida. Lo importante es disfrutar del placer sexual y sobre todo de la fama que ese hecho le acompaña, pero sin perder el norte que le señala que tarde o temprano ha de ser castigado, pues está consciente de que obra en contra de lo moral.

No dudamos que esta manera de proceder sea consustancial a la naturaleza de muchos hombres; sin embargo, existe una ética femenina que tradicionalmente se suele dejar por fuera a la hora de pensar en este personaje, o de recrearlo en sus múltiples representaciones.

Esta tesis es un intento por tratar de comprender esta ética de Don Juan, pero **desde la riqueza que le proporciona la dimensión femenina**; asunto que está específicamente planteado en la obra *Niebla*, de Miguel de Unamuno.

En 1914 Miguel de Unamuno publica una novela (*Nivola*, la llama él) que ha de llevar el título de *Niebla*. Es necesario destacar que hemos considerado que esta obra filosófica posee una enorme importancia en lo que respecta a la manera de abordar al personaje de Don Juan, pues contrario a la tradición, el Don Juan de *Niebla* es visto y recreado a través de lo femenino. La gran originalidad de esta obra reside en que su autor, Miguel de Unamuno, enfoca al donjuanismo, a la seducción y al amor, desde una perspectiva filosófica particularmente femenina, con la cual el pensador español desarrolla una posición que hace que su obra sea distinta en relación a otros autores que se han aventurado a desentrañar este asunto.

Es una manera distinta de abordarlo, pero sobre todo es a través del lente de la feminidad mediante el cual emprendemos este aporte. Es a través de la mirada que de Don Juan hace la mujer (o las mujeres), donde Unamuno realiza un despliegue de genialidad que da profundas connotaciones de carácter ético, a la manera de conducirse de los personajes de su obra.

Es muy importante dejar claro que en el caso de Unamuno, sus tesis filosóficas son desarrolladas en múltiples géneros expresivos. Pero en la medida que comprendamos que es un asunto ético inherente al ser lo que está planteando, tendremos claro el carácter ontológico de sus propuestas. Vida-amor-seducción-

ética-muerte. Todo manejado con la pinza del genio filosófico que pretende a través del lenguaje y sus implicaciones (metalenguaje), plantearnos problemas filosóficos de profunda raigambre y gran interés. Es el Unamuno filósofo el que nos interesa y nos recreamos en torno a él.

Ante todo porque consideramos que su obra toda es de carácter filosófico, independientemente del estilo que utilice para plantearnos los grandes temas de la filosofía. El de "la ética de la seducción", por ejemplo, que sería el problema a desarrollar en este trabajo de tesis doctoral.

En *Niebla*, Don Juan aparece dibujado, creado, recreado y conducido bajo la absoluta (aparente) voluntad femenina, lo cual le da un carácter de gran originalidad y limpidez en los postulados planteados.

La presente tesis muestra los alcances éticos de una manera de comportarse la mujer frente al personaje Don Juan. Todo este constructo lo hemos apoyado y enriquecido con los aportes de otros grandes autores. Creemos pertinente, a efectos de enriquecer la posición de Miguel de Unamuno, introducir los escritos relacionados con el tema, de autores particularmente europeos y de Venezuela. En el desarrollo de nuestra tesis, consideramos que la presencia de estos trabajos es atinada, pues dan una especie de revalidación a las ideas expuestas por Unamuno en su obra *Niebla*.

Insistimos en el tema del amor y los alcances de la tradición mitológica universal, pues hacemos un abordaje al personaje desde una visión donde lo femenino adquiere supremacía, lo cual le confiere una dimensión distinta y mucho más

enriquecedora al Don Juan que es recreado por Unamuno, considerado el gran seductor por antonomasia.

Creemos que la obra de Unamuno debe ser visto como obra "general" en el sentido de que toda está compuesta por un hilo conductor que la identifica y la hace única e intervencional. Cuando usamos el término "constructo" lo hacemos bajo la premisa de que la obra completa del filósofo español está profundamente imbricada.

Para Unamuno:

“Nuestra misma lengua, como toda lengua culta, lleva implícita una filosofía. Una lengua en efecto, es una filosofía potencial... El pensamiento reposa en pre-juicios y los prejuicios van en la lengua. Con razón adscribía Bacon al lenguaje no pocos errores de los ídolos fori²... La representación es, pues, como el lenguaje, como la razón misma -que no es sino el lenguaje interior -, un producto social y racial, y la raza, la sangre del espíritu es la lengua...³”

Traemos a colación esta posición de Unamuno frente a lo idiomático porque el trabajar con un autor Español, nos ha permitido mantenernos forzosamente

²La tesis con la cual obtuve el título de *Magister Scientiae* en Filosofía es acerca de *Los Ídolos de Francis Bacon*. Actualmente en imprenta y debe aparecer publicada en el mes de diciembre del presente año.

³UNAMUNO, M. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Ediciones Orbis, S.A. Barcelona, España, 1984. Pag. 187-188

anclados en el marco de lo que nuestra propia lengua (cultura), representa como elemento para poder interpretar y dar a conocer nuestra postura de la manera más clara posible.

Pero es que hay un elemento aun más importante que tiene que ver con la lengua y es el elemento étnico-cultural (o racial-cultural).

Gran parte de nuestra cultura venezolana, desde el idioma hasta la religión fueron insertados a nuestra cultura precisamente por los españoles. Españoles que traían la gran tradición de *la picaresca* a América.

La España de *Niebla* es una nación en donde *la picaresca* aún permanece en pleno apogeo. No la España del siglo XXI. Pero sí la Venezuela de nuestro tiempo.

De hecho, el comportamiento de Eugenia o el de Mauricio, se ciñen a esta visión de entender de forma pícaro el mundo. Eugenia es un personaje profundamente "pícaro". De hecho el equivalente que usamos los venezolanos sería el de afirmar que Eugenia es una mujer "muy viva". Es cruel, hace daño, miente sin reparos, pero los venezolanos cargamos con el peso de adjudicarle a la viveza criolla un carácter de exaltación. Como si la viveza (*picaresca*) fuese una virtud y no una tara social.

Es por eso que el enfoque moral de Unamuno es clave para poder entender el metalenguaje que aparece en *Niebla*.

Es por ello que precisamente Unamuno plantea un conflicto ético en su obra *Niebla*, pues la moral sucumbe ante la picaresca.

De hecho, consideramos que desde nuestra visión venezolana del asunto, los problemas que Unamuno plantea son completamente inherentes a la manera de desenvolvernos en nuestra propia estructura social.

Unamuno es tan nuestro como español, porque los problemas filosóficos que plantea, son inherentes a nuestros propios conflictos culturales venezolanos. De allí que nos pareció un autor cercano a nuestra naturaleza criolla, con una picaresca que después de haber desaparecido en el viejo mundo, se mantiene campante en nuestra Venezuela de hoy.

Como Don Quijote se enfrenta a la picaresca desde la locura. Así Augusto Pérez , desde la moral, es derrotado por “la viveza” de Eugenia.

Para efectos de poder desarrollar esta tesis, forzosamente nos vemos en la necesidad de separar un elemento en particular de los muchos que Unamuno plantea. Aun así debemos insistir que debe ser asumido como una parte del todo, que lo condiciona, forma parte del mismo y deriva en los distintos aspectos que hemos expuesto en el presente estudio. Es por ello que utilizamos el concepto de “constructo”, entendido bajo la inferencia expresada anteriormente.

En Unamuno es imposible (a nuestro juicio), establecer una diferencia entre literatura y filosofía. Pensamos que su obra es estrictamente de alcances filosóficos, sólo que se vale de la genialidad de quien es capaz de manejar la palabra escrita con el don que sólo los grandes seductores de la palabra poseen. Filosofía es lo que se destila de su obra, independientemente del género expresivo con el cual plantea sus ideas.

El Don Juan visto a través de los ojos de Unamuno, es en realidad un hombre pusilánime que existe porque la mujer así lo ha decidido, o en el peor de los casos, es preferido por la mujer, por ser como es.

Para Unamuno, Don Juan existe porque es la mujer quien decide que exista un ser como él. Esta posición posee una raigambre ética que hemos tratado de exponer; todo esto para permitirnos enriquecer la postura de Unamuno frente a Don Juan.

En un enredo amoroso, Eugenia, la protagonista femenina de *Niebla*, arma una componenda en donde termina fugándose con “su” Don Juan, rompiendo las normas básicas de convivencia moral en el marco de su cultura, y estafa a su prometido, una especie de anti-Don Juan (un Don Quijote), quien acaba por “decidir” su propia muerte, en contra de la voluntad del autor de la obra (Miguel de Unamuno).

Debemos aclarar que este Don Juan de *Niebla* no vendría a ser un “Don Juan” estrictamente hablando en el sentido tradicional (de allí la razón por la cual lo estudiamos); sino que es precisamente porque es recreado a través de la mirada femenina, que en Unamuno el personaje adquiere una serie de características que incluso termina por no ser el protagonista en el sentido estricto de su donjuanismo. Es Eugenia (el principal personaje femenino del texto de Unamuno), quien dispone de la trascendencia o falta de trascendencia de los personajes de la obra; actuando la protagonista femenina como el elemento principal, que a través de sus

decisiones, conduce el destino y fin de *Niebla*, dándole un carácter filosófico altamente novedoso y singular.

Esta preferencia de Eugenia por Don Juan (representado por Mauricio) es notable, por cuanto su buen pretendiente (Augusto Pérez), termina por morirse ante la afrenta a la cual es sometido. No en balde Augusto Pérez se muestra como Don Quijote (personaje eternamente admirado por Unamuno) luchando contra Don Juan por el amor de Eugenia.

Es evidente que así como existen hombres que desde su falta de moral, son crueles con las mujeres, también existe una dimensión femenina, mucho más rica (a nuestro juicio) y menos explorada, que es lo que a nuestro criterio hace que Don Juan haya aparecido como arquetipo, haya existido y sin dudas, seguirá dando qué pensar. Existen mujeres que actúan de una manera acartonada al punto de llegar a un reduccionismo empobrecedor en lo que se refiere a la manera como perciben y manejan al ideal masculino presente en ellas. En estas mujeres, se dispara el deseo de cambiar al hombre y tratan de convertirlo en un ser que satisfaga sus fantasías más primarias, independientemente que puedan caer en una contradicción de carácter ético y por consiguiente filosófica. Es por ello que hemos decidido estudiar al Don Juan que nos presenta Unamuno, pues el mismo es abordado de manera distinta por el filósofo español, a como recurrentemente lo suelen hacer otros autores.

Siempre que lo sometamos a la riqueza que le proporciona el tratar de analizarlo desde la ética de la mujer, que lo cultiva como prototipo de masculinidad.

Filosóficamente hemos abordado el asunto ético desde tres premisas de carácter epistemológico. En primer lugar, acercándonos al hecho moral en sí, ubicándolo en el marco de su tiempo y sus circunstancias culturales. En segundo lugar, hemos extrapolado el elemento moral a la dinámica que atañe a nuestra propia contemporaneidad. Pero fundamentalmente (y en tercer lugar) le hemos dado un carácter de tipo ético universal que nos permita desde el mito, hasta la filosofía del autor español, comprender el asunto planteado por Unamuno y tratar de visualizarlo a través del lente de la ética de nuestro tiempo.

¿Acaso los don juanes fueron socialmente modificados por la aceptación abierta contemporánea de que existen las "Doñas Juanas?". Para el autor, la respuesta es obviamente afirmativa. Con todas las implicaciones éticas que ello conlleva.

Pensamos que esta novela tiene la particularidad de haber rebasado las expectativas que un texto de su tiempo pudo haber contenido. Es por ello que adjudicamos a esta obra un carácter profundamente contemporáneo y actual. Es una obra que va más allá de la cautelosa moral del tiempo en el cual fue escrita.

En esta tesis hemos considerado como elemento clave para el desarrollo de nuestros planteamientos, el apego estricto al texto *Niebla*; siendo enriquecido por múltiples señalamientos y aportes de variadas fuentes bibliográficas de contenido general. Mas advertimos al lector que es imprescindible ubicar el aporte nuestro en la interpretación de la dimensión ética de la obra *Niebla*.

Es el contenido específico de esta obra y por supuesto, la forma en que se conducen los personajes de la misma, la aportación a la filosofía que pretendemos

realizar. Partiendo de esta premisa, es que esta tesis se fundamenta y recrea los conceptos esgrimidos.

www.bdigital.ula.ve

1. ANTECEDENTES

1.a. GENERALIDADES

“Varias veces en el errabundo curso de estos ensayos, he definido a pesar de mi horror a las definiciones; mi propia posición frente al problema que vengo examinando; pero sé que no faltará nunca el lector insatisfecho, educado en un dogmatismo cualquiera, que se dirá: “este hombre no se decide, vacila; ahora parece afirmar una cosa, y luego la contraria; está lleno de contradicciones; no se le puede ensasillar; ¿qué es? “Pues como de sí mismo decía Job: uno que dice una cosa con el corazón y la contraria con la cabeza, y que hace de esta lucha su vida. Más claro, ni el agua que sale de la nieve de las cumbres.

Se me dirá que ésta es una posición insostenible. Que hace falta un cimiento en que cimentar nuestra acción y nuestras obras, que no cabe vivir de contradicciones, que la unidad y la claridad son condiciones esenciales de la vida y del pensamiento, y que se hace preciso unificar éste. Y seguimos siempre en lo mismo. Porque es la contradicción íntima precisamente lo que unifica mi vida y le da razón práctica de ser.

O más bien es el conflicto mismo, es la misma apasionada incertidumbre lo que unifica mi acción y me hace vivir y obrar¹.”

¹ Unamuno, M. *Del sentimiento trágico de la vida*. Ediciones Orbis, S.A., Barcelona 1984, pág. 159.

Don Miguel de Unamuno es un filósofo que asume de manera pasional toda su vida-obra. En realidad es difícil tratar de hacer un discernimiento que determine en dónde se trata de su obra "creativa" y dónde se trata de hablar de sí mismo y de su forma de asumir y vivir en el mundo. Pensamos que la fuerza con la cual asume toda su actividad intelectual hace difícil, por no decir que imposible, separar al pensador, del hombre que ejecuta un oficio intelectual, del hombre que vive cada día. En Unamuno es una misma cosa. Es por esta razón que comenzamos esta tesis señalando un fragmento en donde esboza el enorme poder con el cual logra comunicarse con nosotros. Para continuar de la siguiente manera:

"Pensamos para vivir, he dicho; pero acaso fuera más acertado decir que pensamos porque vivimos, y que la forma de nuestro pensamiento responde a la de nuestra vida. Una vez más tengo que repetir que nuestras doctrinas éticas y filosóficas en general no suelen sino ser la justificación *a posteriori* de nuestra conducta, de nuestros actos. Nuestras doctrinas suelen ser el medio que buscamos para explicar y justificar a los demás y a nosotros mismos nuestro propio modo de obrar. Y nótese que no sólo a los demás sino a nosotros mismos. El hombre, que no sabe en rigor por qué hace lo que hace y no otra cosa, siente la necesidad de darse cuenta de su razón de obrar y la forja. Los que creemos móviles de nuestra conducta no suelen ser sino pretextos. La misma razón que uno cree que le impulsa a cuidarse para prolongar su vida es la que en la creencia de otro le lleva a éste a pegarse un tiro²."

² *Ibid.*, pág 160.

Este fragmento de la obra *Del sentimiento trágico de la vida* es un preámbulo para adentrarnos en el estudio de los planteamientos hechos por un filósofo que asumió el pensamiento como un acto profundamente pasional. Muchos fueron los tópicos que fueron desarrollados por él como grandes problemas o situaciones humanas a desenmarañar. La dinámica hombre-mujer-existencia es uno de ellos, razón de ser de la presente tesis.

En el presente trabajo se pretende establecer las dimensiones de carácter filosóficas, específicamente de orden ético, que el filósofo español Miguel de Unamuno trata de crear en torno al personaje universal conocido como Don Juan, particularmente en su texto *Niebla*.

La obra de Unamuno posee características que le dan un elevado grado de originalidad. Al tratar temas filosóficos en ensayos, el pensador trata de exponer sus ideas, al pretender argumentar un constructo que intenta darle explicación a la realidad que lo circunscribe, de una manera precisa.

El asunto adquiere una dimensión de mayor riqueza filosófica, a nuestro parecer, cuando el autor expresa un constructo, tesis o propuesta, a través de una obra de arte. Tal es en el caso que nos ocupa, pues Unamuno aborda los aspectos éticos de la manera como se conduce Don Juan en la novela *Niebla*.

Sin embargo, este abordaje, aun cuando es a través de una obra de arte, es estructuralmente de carácter filosófico. Incluso aseveramos que adquiere una doble dimensión filosófica, por cuanto se hace filosofía y además se hace arte.

Niebla es una novela publicada en 1914, en cuya estructura narrativa, se encuentra plasmada buena parte del pensamiento de este interesante filósofo europeo.

El hecho de entremezclar la dimensión filosófica de un pensamiento reconocido, a través de una trama artística como lo es la novela, crea en el autor mayor libertad para expresarse, pero simultáneamente y de manera intencionalmente paradójica, se crea una gran complejidad, puesto que se propende a fomentar un carácter más enriquecedor al momento de tratar de hacer un análisis de lo que el filósofo plantea.

El elemento "literario" produce un efecto multiplicador en el aparato filosófico, otorgándole un signo de mayor riqueza a la obra y al tema que la misma plantea. La filosofía termina siendo inexorablemente elevada. Se enriquece exponencialmente, tanto desde el punto de vista estético, al permitir (a nuestro juicio) un mayor disfrute del contenido planteado, como en sus infinitos alcances inherentes a la riqueza de pensamiento.

Hemos seleccionado precisamente como objeto de estudio al filósofo Miguel de Unamuno, porque le da un trato muy particular al abordaje del personaje Don Juan. Contrario a otros autores, el enfoque que adquiere el personaje es sin dudas especial, por cuanto la mujer es vista desde otra perspectiva. La mujer es el centro de la dimensión donjuanesca. Es ella quien recrea y enriquece al personaje.

El abordaje de Unamuno, se ve complementado inexorablemente por los aportes de otros importantes autores, lo cual se verá reflejado en el presente estudio, sin duda que amalgamados e indefectiblemente inseparables.

Cuando se hace filosofía a través de una obra que posee elementos de carácter artístico, se realiza un ejercicio intelectual que ha deslumbrado a quienes se interesan en los grandes temas del pensamiento universal, y que en la historia de la filosofía caracterizan el pensamiento de grandes filósofos, desde Platón hasta Unamuno.

Para poder abordar este complejo tema que nos ha de conducir a lo ético como elemento central del presente trabajo, hemos de hacer una breve recreación de algunos aspectos de la dimensión artística que nos han de servir de complemento para entender cómo a través de un personaje, Unamuno recrea una interpretación que se aleja del pensamiento analítico que acompaña tradicionalmente a los estudiosos de Don Juan.

Para ello es necesario tomar en cuenta que lo estético es en la tradición heredada de Kierkegaard por Unamuno, un nivel previo para alcanzar lo ético.

Unamuno se aleja de esta visión ética tradicional del donjuanismo e introduce elementos que en el siglo XXI tendrían más vigencia que en el momento de haber sido publicada la novela *Niebla*, base para analizar su posición frente al dilema ético del hombre.

Para los fines de este trabajo, encontramos en Unamuno, un extraordinario intérprete de los problemas del hombre contemporáneo y la eterna lucha entre su naturaleza animal y su espectro racional, eternos problemas que la filosofía aborda con reiteración y en singular contraposición de perspectivas.

Comenzaremos con un análisis de algunos elementos de carácter general inherentes a lo estético (por ser *Niebla* una obra de arte), y la manera como la estética, muy a groso modo y en forma general, ha tenido diversas interpretaciones o lecturas a lo largo de la historia; para llegar finalmente a lo que creemos que es la estética contemporánea, dentro de la cual se enmarca, con creces, a nuestro parecer, la obra de Unamuno.

A principios del siglo XIX, Hegel intuyó que el desarrollo de la espiritualidad humana tendría como consecuencia la muerte del arte, cuyo destino inminente parecía el de ser absorbido, por así decirlo, por una filosofía superior³. Por una parte se equivocaba, pues el arte, lejos de extinguirse, disfruta hoy en día de una consideración social superior a la del pasado; pero también tuvo, en cierto modo, razón, porque lo que durante siglos se ha entendido con el término de “arte” posiblemente ha cambiado radicalmente en la actualidad. El punto de transición está marcado por el abandono del mimetismo, el principio elaborado por Platón

³ Atlas universal de filosofía. Editorial Océano, Barcelona 2004, pág. 550.

y que acompaña toda la historia del arte europeo, según la cual, por ejemplo, la pintura o es una representación directa de objetos o se sirve, en cualquier caso, del mundo objetual (de figuras) para expresar ciertos contenidos (por ejemplo, un arquetipo)⁴. En el caso de la obra escrita, este carácter “arquetipal” ha de adquirir una dimensión muy relevante, lo cual nos entusiasma a estudiarlo en *Niebla*. De hecho, esta dimensión “arquetipal” se encuentra más que representada en la obra de Miguel de Unamuno, particularmente en su obra filosófica-narrativa (no hay límites) y su interrelación con el personaje universal conocido como Don Juan, cuya vinculación hemos de desarrollar en el curso del presente trabajo.

Dentro de las generalidades, debemos destacar que la apertura de las artes visuales al no figurativismo, ha supuesto una enorme ampliación de los confines de la pintura (extrapolable a la narrativa), por ejemplo, que ya no es una imitación del mundo, sino una libre representación del imaginario: contrariamente a la hipótesis de Hegel, las imágenes abstractas (informales, signícas, matéricas) han demostrado estar en condición de expresar cumplidamente (y a menudo han contribuido a crear) la “espiritualidad” del hombre contemporáneo⁵.

El rechazo del mimetismo tradicional está implícito también cuando el arte actual recupera formas visuales naturales: resulta evidente en este caso que el valor artístico no reside estrictamente en la coincidencia de la imagen con la visión

^{4,5} *Ibid.*, pág. 550.

óptica, sino que se halla en el estilo del pintor (en su técnica, su sensibilidad), al igual que ocurre en otras formas de expresión artística. El rechazo del mimetismo supone también la relativización de la perspectiva y de las tradicionales técnicas ilusorias de representación del espacio. El lienzo del pintor contemporáneo ya no es una ventana, una pantalla ideal a través de la que se recibe la imagen, sino un objeto expresivo en sí mismo, significativo sólo por lo que es (en sus valores de color, forma, composición, signo) y no por algo ajeno que debería representar. Toda esta posición en torno a las artes plásticas, es obviamente pertinente llevarlo a la narrativa, como expresión artística.

Esta aventura estético-filosófica, pero con importantes connotaciones éticas (bello/feo) está todavía en marcha, siendo estos conceptos extrapolables, insistimos, a otras formas de manifestación artística como por ejemplo el arte de la novela, desarrollado de manera magistral por Miguel De Unamuno.

El arte no se ha anulado con la filosofía (tal como preveía Hegel), sino que más bien parece haberse fundido en ella hasta convertirse en una especie de filosofía objetual, tan especulativa y teórica como la tradicional. De ello se deriva el carácter especialmente "aventurero" del arte moderno⁶. La tendencia general a la experimentación se aprecia, por ejemplo, en la novela *Niebla*, de Unamuno, base para estudiar su apreciación del personaje Don Juan, además de estar presente el radicalismo de las soluciones, la atención a las motivaciones profundas del

⁶ *Ibid.*, pág. 550.

quehacer artístico más que a la belleza de los productos. Toda esta perspectiva, será enriquecida por la postura de otros pensadores en el curso de la presente tesis. Aunque en la historia del pensamiento occidental se hayan sucedido numerosas definiciones de la belleza, se puede afirmar que desde la época griega hasta la moderna siempre se ha entendido como un hecho natural (no el producto de una actividad humana)⁷.

Para Homero era la luminosidad (lo que resplandece y deslumbra la vista); para Aristóteles la simetría (lo que posee una regla interior de proporción). Platón, a quien se debe la más importante teoría del arte de la Antigüedad, vio en la belleza la manifestación más evidente del bien que impregna todas las cosas. Partiendo precisamente de la emoción suscitada por esta belleza del mundo, el alma encuentra el arranque para el recuerdo de las ideas (escala erótica). En este sentido, Platón, como todos los griegos, excluía que cualquier producto de la actividad humana pudiese poseer una belleza absoluta; el arte, en su calidad de copia de la naturaleza, produce todo lo más una imitación de la belleza natural (mímesis)⁸. Sólo a partir del siglo XVIII, con la aparición del concepto del gusto, el deleite por lo gastronómico es elevado en grado sumo, se comienza a pensar en la belleza no ya como una reproducción de la naturaleza, sino como el producto libre de las elecciones y de la actividad creativa humana. Cuando la naturaleza de lo bello dejó de ser un problema metafísico (una connotación del ser) nació la

⁷⁸ *Ibid.*, pág. 552.

estética, el apartado de la filosofía que trata de explicar racionalmente el carácter del arte⁹. Las teorías estéticas elaboradas desde el s. XVIII hasta finales del s. XIX partieron de la suposición de que el arte era un producto de lo bello (a pesar de discrepar posteriormente a propósito de la definición de este último concepto). Según esta manera de pensar, el artista selecciona las partes mejores de la naturaleza, eligiendo temas bellos de por sí; o bien, cuando decide representar la vida en su crudeza, transfigura lo feo natural en lo bello artístico, como lo hace Unamuno en *Niebla*.

Sólo en la época contemporánea muchas poéticas de artistas de vanguardia parecen desmentir este postulado (bello-feo) de la estética: en sus obras se observa no sólo una búsqueda de los aspectos más crudos de la realidad, sino también la decisión de representar lo feo natural en toda su antiestética realidad, sin ninguna manipulación. Es más: a menudo, acentuándola con técnicas pobres, (materiales no valiosos o de desecho, colores poco brillantes, ausencia de acabados). La finalidad de estos artistas no es ya embellecer la realidad, sino revelarla en toda su brutalidad. El fin ya no es "lo bello": el fin es "lo auténtico"¹⁰. Propósito que alcanza Unamuno al expresar todo un contenido de valoración en torno a la vida y plasmarlo en una obra literaria. De manera casi excepcional, en Unamuno va a existir una extraordinaria vinculación entre el desarrollo de la trama de su faena narrativa y un contenido filosófico que marca toda su obra.

^{9 10} *Ibid.*, pág. 552.

La historia del arte de la primera mitad del s. XX se caracterizó por la sucesión de las distintas vanguardias, cada una de ellas portadora de un proyecto específico de emancipación del arte y de la vida. Esta lógica, según la cual la evolución artística es el resultado de la afirmación de nuevos estilos incompatibles con los anteriores, entró en crisis coincidiendo con la afirmación de la idea “contemporáneo”. El estilo contemporáneo (también denominado “postmoderno”, por otros autores), nació en el ámbito de la arquitectura a final de los años sesenta del siglo XX, cuando se empezaron a proyectar edificios basados en la combinación de los más diversos estilos del pasado y el presente¹¹.

Negándose a adherirse a una sola de las tendencias arquitectónicas codificadas (neogótico, modernismo, funcionalismo...), los arquitectos empezaron a utilizarlas todas en un mismo edificio, yuxtaponiendo soluciones clásicas, barrocas, modernas, primitivas, *folk*... La unidad de estilo, uno de los criterios centrales de las estéticas modernas, es sustituido por el pluralismo de las formas: la presencia simultánea en una misma obra de puntos de vista distintos y antagónicos¹². La contraposición de tiempos y estilos en una misma obra es un elemento que viene a formar parte de la innovación en el arte contemporáneo.

Es relevante tratar de entender los alcances de una novela como *Niebla* y su carácter innovador y elevadamente trasgresor en el marco de la sociedad tradicionalista de la España de comienzos del siglo XX. De allí la audacia de

^{11.12} *Ibid.*, pág. 560.

Unamuno; la de anteponerse a su tiempo y plantear una perspectiva en torno al personaje Don Juan, que lo hace vívido y actual en pleno siglo XXI, prácticamente una centuria después de haber escrito la obra; conceptualizado incluso bajo la ética de nuestro tiempo presente.

Tras sus comienzos en el ámbito urbanístico, el posmodernismo fue asumido como categoría interpretativa de la actual situación de la sociedad y la filosofía. Según los posmodernos, la época actual ha rebasado la noción de modernidad, entendida como una afirmación de un pensamiento fuerte y capaz, por lo menos en perspectiva, de adquirir el fundamento (la verdad definitiva). A las vanguardias artísticas correspondían en el ámbito político las grandes ideologías, que el filósofo francés J. F. Lyotard (*la condición posmoderna*, 1981) llama grandes narraciones globales (ilustración, idealismo, marxismo, nazismo, fascismo...) a pesar de estar enfrentadas entre sí, las ideologías compartían entre sí la ambición de ser un metalenguaje: es decir, una clave interpretativa aplicable a todos los cambios disciplinarios. Cada una de ellas proponía una visión global del mundo y expresaba su propio punto de vista acerca de todos los aspectos de la realidad. Sobre este trasfondo, los cambios estéticos de la contemporaneidad se presentan como un episodio que para muchos es interpretado como una crisis de ideologías. Los grandes relatos totalizadores se han vaciado hoy en día de legitimidad, han perdido coherencia y capacidad de influir en la dinámica histórica de la filosofía¹³.

¹³ *Ibid.*, pág. 560.

Toda esta cavilación nos permite aclarar un tanto el contexto en el cual se desarrolla la obra narrativa y el pensamiento occidental en la contemporaneidad. A nivel filosófico, la crisis de la noción de fundamento (de verdad) ha llevado a un "movimiento posmoderno" (además de Foucault, Derrida, Vattimo) cuyos lejanos orígenes hay que situar en el desafío "irracionalista" de Nietzsche. Es notable que el pensamiento de Miguel de Unamuno sea vigente y contemporáneo a nuestro presente, cuando lo comparamos con otros autores de su tiempo. Estos filósofos posmodernos niegan que los distintos ámbitos de la realidad puedan explicarse desde un único punto de vista, y afirman que no hay ningún fundamento definitivo de la realidad y del conocimiento. A la idea de un pensamiento fuerte, contraponen la idea de un pensamiento débil que acepte el carácter problemático de cualquier conocimiento y la imposibilidad de explicaciones unitarias del mundo. En oposición a cualquier tendencia neopositivista subrayan el carácter arriesgado de la ciencia fundada no sobre una razón absoluta, sino en una más realista "racionalidad"¹⁴. Pensamos que *Niebla* es una de esas obras que antecede su momento histórico. Entre otras razones, porque está ubicada más allá del modernismo.

La noción de placer (estético)¹⁵, todavía central en Kant, está casi enteramente ausente de las diferentes versiones de la tradición especulativa del arte (lo vemos en Unamuno). El placer suele ser despreciado por los críticos, y hasta por los artistas, persuadidos de la incompatibilidad de la dimensión hedonista de la

^{14,15} *Ibid.*, pág. 560.

experiencia estética con la dignidad de las obras.

En Hegel, por ejemplo¹⁶, el placer es lo que subsiste del arte cuando éste pierde toda función histórico-especulativa: así, en la época de la ciencia filosófica realizada¹⁷, la obra se limita a dar placer; abandonado por el Dios que lo alojaba, el templo se convierte en un objeto de delectación puramente estético.

La desvalorización hegeliana¹⁸ del placer paradójicamente pone el acento en un punto importante: sin duda el placer no es, en efecto, una *función* (en el sentido de: eso para lo que algo “sirve”) del arte.

En cambio, como subsiste cuando toda función ha desaparecido, es quizás la condición para que una obra pueda cumplir una función (sea cual fuere). O, para ser más restrictivos y a la vez menos prudentes: el placer es la condición para que una obra pueda cumplir una función (cualquiera que sea) *como objeto estético*. Esta proposición parece delimitar dos polos extremos entre los cuales oscilar nuestras maneras de comportarnos con el arte: por un lado, la ausencia de toda funcionalidad (en el sentido transitivo del término, definido más arriba¹⁹), por el otro, una función (por ejemplo documental) ejercida sin la mediación de una experiencia estética. Si el placer no es una función del arte, no es tampoco una

^{16, 17, 18}SCHAEFFER, J. *El arte de la edad moderna*. Monte Ávila Editores Latinoamericana. Caracas 1999. Pág. 476.

¹⁹*Ibid*, pág. 477.

función de la experiencia estética, pero por otra razón: es esa experiencia, o más bien su variante positiva, pues la cita también puede ser con el *displacer*²⁰.

Si esto es así, el hecho de que la experiencia estética sea una experiencia de placer no impide de ninguna manera al arte cumplir con toda suerte de funciones cognitivas, morales, sociales, religiosas políticas o existenciales. La más de las veces las obras indudablemente cumplen funciones diversas, y hasta se podría opinar que deberían hacerlo siempre: basta con que se acepte que pueden no hacerlo sin dejar de ser por ello objetos estéticos. Lo mismo vale, por supuesto, para la experiencia estética frente al mundo natural: Kant piensa que ésta se vincula a un interés moral, pero admite que puede bastarse a sí misma²¹.

Todas estas consideraciones son pertinentes en el análisis de una obra como la de Unamuno, en la que confluyen simultáneamente aspectos éticos, sociales, religiosos, políticos, existenciales y de diversa índole.

El predicador de la Edad Media que introducía una anécdota o una fábula en su sermón ponía el *delectare* al servicio del *prodesse*, el placer al servicio de la función: además el placer “tenía que ser placentero” para que lo pudiera aprovechar. El predicador se arriesgaba, en caso contrario, a tener menos éxito que si se hubiera abstenido de querer apelar al placer. Nos cuesta soportar que un placer anunciado no se manifieste: abandonamos la sala de cine refunfuñando o

^{20,21} *Ibid*, pág. 477.

arrojamos lejos el libro²².

Nuestro predicador ciertamente corría también otro riesgo: había siempre el peligro de que la anécdota se limitara a procurar placer (así las autoridades eclesiásticas aconsejaban prudencia en la utilización de ese medio de persuasión indirecta). El *delectare* no induce automáticamente el *prodesse*: las funciones del arte son extrínsecas a la experiencia estética (lo que no significa que son extrínsecas a la obra de arte)²³.

Pero hay más, al menos si Kant tiene razón cuando dice que la causalidad propia del placer – agreguemos: cualquiera que fuere- reside en el hecho de que quien se encuentra en ese estado “quiere mantenerse en él sin finalidad posterior”²⁴: el placer no sólo se basta a sí mismo, también tiende a perpetuarse. A fuerza de volver a representar mentalmente la anécdota placentera, los feligreses corren el riesgo de no escuchar la moraleja que el predicador quería sacar de ella. La teoría del arte por el arte actualiza una virtualidad fundamental de la experiencia estética o más bien lo habría hecho si no se hubiera sentido obligada a estilizar el placer estético en una experiencia mística. Esto explica por qué el arte suele ser visto con malos ojos por los puritanos – comenzando por Platón - pero también, porque la teoría especulativa del Arte sólo pensaba poder asegurar la dignidad de las artes saltándose a la torera el placer (y por lo tanto la experiencia estética)²⁵.

^{22, 23, 24, 25} *Ibid*, pág. 478.

Se puede pensar ciertamente que no todos los placeres son equivalentes; y es cierto que no todos se manifiestan de la misma manera; no obstante tienen demasiados rasgos comunes para oponerlos radicalmente: los buscamos por sí mismos, consisten en un estado de bienestar y tratamos de mantenernos en ese estado el mayor tiempo posible. Esto vale para el placer estético tanto para el placer más físico. Quien se avergüenza del placer como tal tiene que hacer un montón de contorsiones si a la postre quiere salvar la actitud estética²⁶.

Abordar el arte desde el placer es, evidentemente, abordarlo desde el lado del *amateur*. Se trata de una visión muy parcializada y pobre. Nada exige una experiencia simétrica en el artista que crea. Así como el poeta, el novelista o el actor no tienen que experimentar el sentimiento que su poema (o actuación) expresa, su acto creador no es obligatoriamente un acto de placer: la creación, se nos dice, es a veces sufrimiento (pero los artistas son grandes disimuladores). El artista tampoco crea su obra *a fin de dar placer*. Sus motivaciones a menudo son otras: sus fines pueden ser expresivos, cognitivos, morales u otros, como filosóficos, que es el caso que nos ocupa. Luego a veces le costará mucho – como a todos nosotros – decir por qué hace lo que hace. Para el caso de nuestra tesis (Unamuno – Niebla - Don Juan), es notable cómo el filósofo expone parte de sus ideas en torno a la concepción de la vida y de la muerte en un contexto narrativo literario. El artista (en este caso Unamuno en su condición de artista-filósofo

²⁶*Ibid*, pág. 478.

como condición indivisible) ni siquiera está obligado a tener en cuenta el placer que la obra “debe” provocar, pues el arte mismo, como realidad siempre institucional e histórica, lo hace en su lugar. Un artista no crea jamás *ex nihilo*; su obra se inserta en el contexto de las prácticas artísticas probadas; y que están probadas como tales en particular porque se las aprecia, porque son fuente de placer (esto vale para los contenidos, las formas, los géneros, los medios, etc.)²⁷.

Es verdad que el problema de las relaciones causales entre el placer y prácticas artísticas instituidas es un poco como el del huevo y la gallina. Por lo tanto no admite evidentemente una respuesta única. Aristóteles pensaba que los hombres están hechos de tal manera que extraen placer de las actividades miméticas. En efecto, prácticamente todas las civilizaciones han desarrollado artes miméticas; y además podemos fácilmente (es decir, sin pasar por aprendizajes complicados) hallar placer en obras miméticas de culturas muy distintas de la nuestra; por último, se trata de un placer al que se puede acceder en casi todas las épocas de la vida. El placer mimético se vincula a un aprendizaje; pero hasta cierto punto (bastante rudimentario ciertamente)²⁸, ese aprendizaje parece seguir vías emparentadas en la mayoría de las civilizaciones (basta pensar en los cuentos, los mitos, las fábulas o los chistes). Otras prácticas, en cambio, forman parte de los “gustos adquiridos”. Se vinculan a una civilización específica y sólo son susceptibles de procurar placer después de largos aprendizajes: la ceremonia del

^{27 28} *Ibid*, pág. 479

té o la caligrafía hacen bostezar de fastidio al neófito; ciertas formas relativamente recientes de las artes plásticas en occidente, el arte conceptual por ejemplo, se encuentran en una situación semejante. Asimismo, toda obra que realiza una ruptura con la tradición sólo puede apreciarse en la medida en que sea capaz de situar la propia experiencia estética en una cultura histórica específica: es el caso de muchas obras vanguardistas (aunque no todas). Nada de esto prueba, sin embargo, en absoluto que un placer “espontáneo” sea necesariamente más intenso que un placer vinculado a un aprendizaje complicado²⁹.

En un punto más adelante del presente trabajo, haremos énfasis en la interrelación que existe entre Don Juan como instrumento de expresión estética y los mitos inherentes a la feminidad, pues consideramos que por tratarse el mito parte fundamental de la cultura, es imposible disociarlo del tema que estamos desarrollando. Todo en aras de vincular el carácter especulativo que sin dudas tiene toda obra de arte, con elementos inherentes a lo más arraigado de la cultura popular, como lo es el mito.

No todo placer producido por una obra de arte es necesariamente un placer estético: los primeros *amateurs* de novelas quizás les dieron preferencia porque pensaban que las novelas eran más verídicas que las *epopeyas*. Ahora bien, no creemos que el placer eventual ligado a esta convicción pueda calificarse de estético³⁰. De hecho, *Niebla* es para muchos la mejor de las obras filosóficas de

^{29,30}*Ibid.* pág. 480.

Unamuno.

Sin embargo, por tratarse de una Novela o “Nivola”, como decide llamarla el propio Unamuno, la dicotomía bello-feo, estará siempre presente, dando lugar a un sinfín de opiniones o posturas frente a esta obra y su carácter meramente estético, produciendo goce (placer) en algunos lectores y rechazo en otros.

Por ello no es seguro que se deba postular un *tipo* de placer específico que sea estético. Parece más simple buscar la naturaleza de la actitud estética en la particularidad de las relaciones que mantenemos con los objetos que provocan placer. Así no estamos obligados de entrada a oponer el placer estético a otros placeres, o a reducirlo a uno de ellos³¹.

Kant cuenta como placer estético todo placer provocado por una actitud representacional ejercida sobre un objeto (producto humano u objeto natural). Esto ya permite distinguirlo del placer sexual, en el cual – si todo está bien – la actividad representacional como tal (como actividad autónoma) es la fuente de placer, de suerte que se nos induce a mantenernos en ese estado más que a trascenderlo hacia un acto diferente. La frontera entre una actividad autónoma y una actividad “heterofinalizada” no es ciertamente fácil de trazar siempre, pero en general la distinción parece poco problemática³².

No hay que equivocarse tampoco sobre su significación: una actividad corporal

^{31,32} *Ibid.*, pág 480

puede, a su vez, convertirse en el objeto de una actividad representacional autosuficiente ejercida sobre ella. Así el hecho de realizar una actividad erótica puede convertirse en la fuente de un placer secundario, estético, sólo con inducir una actividad representacional placentera ejercida en ocasión del acto corporal (y no ya que lleve a este acto). La oposición kantiana entre el placer del *Reiz* y el de la contemplación estética es aceptable si se lee como una distinción entre el placer producido por un objeto de esta actividad representativa y el placer producido por un objeto de esta actividad, pero induce a error si se lee como una distinción entre objetos capaces en una fuente de placer estético y otros incapaces (por demasiado “físicos”): hay una estética de la cocina, así como una estética erótica. *Niebla* posee elementos eróticos relevantes, como por ejemplo la erotización que ocurre en Augusto una vez que fija los ojos en Eugenia y el hecho de que comience a ver de manera sensual a todas las mujeres de la obra. Llega incluso al contacto físico erótico con la joven que hace los quehaceres del planchado de su ropa, Rosarito; todo ello enmarcado en la forma como Eugenia permite que él se vincule con ella misma. Kant insiste mucho en la idea de que el placer estético debe ser desinteresado, mientras los otros placeres, por ejemplo el culinario o el sexual, son interesados: en esos casos, es la existencia del objeto lo que nos interesa y no su simple representación³³. Y se sabe el peso que esta tesis tuvo en la sacralización del Arte, en particular en Schopenhauer para el que la

³³*Ibid.*, pág 480

contemplación estética nos libera de las angustias de la voluntad de vivir.

En *Niebla* de Unamuno, podemos disfrutar de la belleza y del ingenio de la obra de por sí. Independientemente que la vinculemos o no con el carácter filosófico que la misma posee. Esta distinción – en su forma kantiana – nos parece aceptable si significa que en el placer estético la actividad representacional se cultiva por sí misma y no para otros fines, por ejemplo sexuales, morales o cognitivos (en vista del conocimiento de una obra de arte como artefacto)³⁴.

Santayana³⁵ señala – contra Kant – que todo placer es desinteresado, pues se lo busca por sí mismo y se tiende a mantenerlo. A la inversa, toda búsqueda de placer es igualmente interesada: el esteta en busca de un cuadro sublime no es menos interesado que el fetichista en busca de un pie – o de un zapato – a su medida (lo que no quiere decir que los dos intereses son equivalentes, pero este es otro problema).

Esto nos conduce a la siguiente condición: en la experiencia estética, la actividad representativa es una fuente de placer autónomo.

Kant pretende también, sin embargo, que contrariamente al placer provocado por *Reiz*, cuyo valor sólo personal aceptamos muy bien, el placer estético da lugar a

³⁴*Ibid.*, pág. 481

³⁵SANTAYANA, G. *The sense of Beauty*. MIT Press, Paris 1988. Pág. 27.

un juicio que aspira a la universalidad. Ve en esto el mismo indicio decisivo del fundamento trascendental del juicio estético. Según Kant, lo bello natural es el ámbito canónico del sentimiento estético: la pretensión a la universalidad tendría que ser particularmente fuerte en él³⁶. Este bello natural al ser llevado a la apreciación estética de la obra narrativa, crea rechazo, pues la apreciación o no de belleza en una obra como *Niebla*, crearía contraposición de ideas.

www.bdigital.ula.ve

³⁶SCHAEFFER, J. *El arte de la edad moderna*. Monte Ávila Editores Latinoamericana. Caracas 1999. Pág. 482.

1.b. ÉTICA

La ética es la parte de la filosofía que se ocupa del estudio de la moral; es en rigor una disciplina que tiene como objeto de descripción y de reflexión la moral de los actos humanos, aunque a menudo se identifiquen los conceptos de ética y moral. Recibe también el nombre de filosofía moral. Según la perspectiva que tome al enjuiciar los valores, las normas y los hechos, la ética puede ser autónoma (cuando contempla al sujeto de la moral como fuente y fundamento de toda moralidad) o heterónoma, si funda el sentido de lo moral en algo exterior al acto y al sujeto, y en tal caso será *teológica* si esa fundamentación es Dios, *utilitarista* si lo es la utilidad concreta de los actos para el individuo, *eudomonista* si lo es la felicidad de este, *hedonista* si el fundamento sobre el que se apoya el juicio es el placer del sujeto, etc. La reflexión ética en Occidente empieza realmente con las consideraciones de Demócrito y la búsqueda socrática de la esencia de las virtudes, postura que lleva a una identificación de virtud y saber y, consiguientemente a lo que se ha denominado *intelectualismo ético*, orientación que siguió Platón, sobre todo en su primera época. Con Aristóteles se abre paso una ética consciente de la compleja temática moral (definición de la virtud, clasificación de las formas del bien, percepción de las virtudes sociales, etcétera). Las escuelas posteriores a Aristóteles (epicúrea, cínica, estoica, etc.) concedieron un papel fundamental a la ética. El advenimiento del cristianismo supuso la difusión de una concepción teológica impregnada de elementos griegos, que dominó el panorama de la filosofía moral hasta el Renacimiento, época en que,

además de revivir las teorías clásicas, surgieron otras formas nuevas de ética, basadas en una reflexión más antropocéntrica que las precedentes. Papel importante tuvo después Hobbes, que fundamentó la reflexión sobre la moral en el egoísmo individual, y Spinoza, que sostiene la tesis del determinismo del deseo o "cupiditas". Estas y algunas otras directrices llenaron el pensamiento ético occidental hasta Kant y el idealismo alemán, que representan el predominio de unos planteamientos éticos basados en la autonomía del sujeto. A Nietzsche corresponde el comienzo de una perspectiva ética dominada por la noción de valor, que habría de dar fecundos resultados en este campo y que encontró en Max Scheler un cultivador destacado y original. En la época contemporánea, con la excepción de quienes niegan viabilidad al lenguaje ético y subjetivista e inverificable científicamente, el interés por la ética tiende a orientarse a una concepción individualista de lo moral, menos en el pensamiento marxista, que concibe la moral, y por tanto la reflexión ética, como funcionalmente subordinadas a la historicidad de la experiencia humana y al determinismo de las estructuras y los procesos socioeconómicos¹. Entre la infinitud de reflexiones en torno a la ética, son notables las observaciones realizadas por Karl Jaspers²: para el filósofo alemán, el bien y el mal se distinguen en tres planos. Primero: por "mala" pasa la entrega inmediata

¹ ENCICLOPEDIA SALVAT DICCIONARIO. Tomo 5. Salvat Editores, S.A. Barcelona, España 1979. Págs. 1322, 1323.

² JASPERS, K. La filosofía. Fondo de Cultura Económica. México 1990. pág. 50.

e ilimitada de las inclinaciones e impulsos sensibles, al placer y la dicha de este mundo, a la vida en cuanto tal, en suma, "mala" es la vida del hombre que se queda en lo condicional, transcurriendo por ello sólo como la vida de los animales, lograda o malograda, en la inquietud del cambiar y sin decidirse³.

En cambio es "buena", la vida que no rechaza, ciertamente, esa dicha que le cabe, pero la pone bajo la condición de lo moralmente válido, se comprende como una ley universal del obrar moralmente recto. Esta validez es lo incondicional⁴.

Segundo: frente a la mera debilidad que se entrega a las inclinaciones, pasa por lo propiamente malo tan sólo la perversión consistente, tal como la entendió Kant, en que yo únicamente haga el bien cuando no me traiga ningún daño o no me cueste demasiado; dicho abstractamente: consistente en que lo incondicional del requerimiento moral ciertamente querido, pero sólo seguido, en obediencia a la ley del bien, hasta donde es posible bajo la condición de un satisfacer sin trastornos las necesidades sensibles de la dicha; sólo bajo esta condición, no incondicionalmente, quiero ser bueno⁵. Este bien aparente es, por decirlo así, un lujo de circunstancias dichas, en las que me puedo conceder el ser bueno. En caso de conflicto entre el requerimiento moral y el interés de mi vida estoy dispuesto, según la magnitud de este interés y

^{3,4,5} *Ibid.*, pág 50

sin confesármelo, a cometer quizá toda ignominia. Para no morir yo mismo, asesino si me lo mandan. Con el favor de mi situación, que me ahorra el conflicto, me dejo engañar acerca de mi maldad⁶.

En cambio es bueno el emanciparse de esta perversión de la relación de condicionamiento que consiste en someter lo incondicional a las condiciones de la dicha de la vida, volviendo con ello la espalda a lo verdaderamente incondicional. Es el paso desde el constante engañarse a sí mismo en medio de la impureza de los motivos hasta el tomar en serio lo incondicional⁷.

Tercero: por mala pasa únicamente la voluntad del mal, es decir, la voluntad de la destrucción en cuanto tal, el impulso que lleva a atormentar, a la crueldad, a la aniquilación, la voluntad nihilista de corromper todo cuanto existe y tiene valor⁸; elementos todos atribuidos tradicionalmente al carácter de Don Juan.

Bueno, señala Jaspers⁹, es en cambio lo incondicional, que es el amor y juntamente la voluntad de realidad.

Comparemos los tres planos. En el primer plano es la relación del bien y del mal, la relación moral: la dominación de los impulsos inmediatos por la voluntad que sigue las leyes morales. El deber – para decirlo con las palabras de Kant – hace frente a la inclinación¹⁰. En el segundo plano es la relación, la relación ética: la veracidad de los motivos.

^{6,7,8,9,10} *Ibid.*, pág. 51

La pureza de lo incondicional hace frente a la impureza que hay en la inversión de la relación de conocimiento, inversión en la cual se vuelve lo incondicional dependiente, de hecho, de lo condicional¹¹.

En el tercer plano es la relación una relación metafísica: la esencia de los motivos. El amor hace frente al odio. El amor impulsa al ser y el odio al no ser. El amor brota de la referencia a lo trascendente; el odio se hunde en el punto a que se reduce el egoísmo al desligarse de lo trascendente. El amor obra como un silencioso construir en el mundo, el odio como una estruendosa catástrofe que extingue el ser en la vida y aniquila la vida misma¹².

En cada caso se presenta una alternativa y con ella el requerimiento de tomar una decisión. El hombre sólo puede querer lo uno o lo otro, cuando él mismo se vuelve esencial. Sigue la inclinación o el deber, se mueve en la perversión o en la pureza de sus motivos, vive del odio o del amor. Pero puede esquivar la decisión. En lugar de decidir, vacilamos y rodamos por la vida, unimos lo uno con lo otro y reconocemos en ello una contradicción necesaria. Ya esta falta de decisión es mala. Únicamente despierta el hombre cuando distingue el bien y el mal. El hombre llega a ser él mismo cuando en su acción ha decidido dónde quiere ir¹³. Todos nosotros necesitamos reconquistarnos constantemente de nuevo, arrancándonos a la falta de decisión. Somos tan poco capaces de hacernos perfectos en el bien, que hasta la fuerza de las inclinaciones que nos

^{11,12,13} *Ibid.*, pág. 51

arrastran es indispensable en la vida para que surja el deber; que no podemos menos de odiar justo cuando amamos realmente, a saber, aquello que amenaza lo amado; que caemos justamente con la perversión de la impureza cuando tenemos ciertamente por puros nuestros motivos.

La decisión tiene su propio carácter en cada uno de los tres planos. Moralmente cree el hombre fundamentar con el pensamiento su resolución como justa. Éticamente sale de la perversión y se restablece mediante una regeneración de su buena voluntad. Metafísicamente se vuelve consciente de haber ofrendado a sí mismo en su saber amar. Elige lo recto, se vuelve veraz en sus móviles, vive del amor. Únicamente en la unidad de esta trinidad, señala Jaspers, tiene lugar la realización de lo incondicional¹⁴.

El vivir del amor parece incluir todo lo demás. Un verdadero amor hace a la vez cierta la verdad moral de su propia actividad. Por eso decía Agustín: ama y haz lo que quieras. Pero a nosotros los hombres nos es imposible vivir sólo del amor, esta fuerza del tercer plano; pues caemos constantemente en deslices y confusiones. Por eso no debemos abandonarnos a nuestros amores ciegamente ni en todo momento, sino que necesitamos iluminarlos. Y por eso es para nosotros, seres finitos, sumamente indispensable la disciplina de la coacción con que sometemos a nuestros dominios nuestras pasiones¹⁵, indispensable la desconfianza hacia nosotros mismos a causa de la impureza de nuestros motivos.

^{14,15} *Ibid.*, pág. 52.

Justo cuando nos sentimos seguros incurrimos en el error.

Únicamente “lo incondicional del bien” llena de contenido los meros deberes, puede acendrar hasta la pureza los motivos morales, logra disolver la voluntad de aniquilación del odio. Pero en el fondo de aquel temor en que está fundado lo incondicional es una cosa con la voluntad de la verdadera realidad. Lo que amo, quiero que sea. Y lo que verdaderamente es, no puedo divisarlo sin amarlo¹⁶.

Son relevantes para este trabajo los señalamientos de Jaspers en torno a la forma de conducirnos en la vida¹⁷: si nuestra vida no ha de perderse en la disipación, tiene que entrar en algún orden. Tiene que estar sustentada a diario por algo “circunvalente”, cobrar coherencia en la estructura integrada por el trabajo, la riqueza de contenidos y los altos momentos, tiene que ahondarse en la reiteración. Entonces resulta la vida, incluso en medio de los trabajos de una actividad siempre igual, empapada de un temple que se sabe referido a un sentido. Entonces estamos como albergados en una conciencia del mundo y de nosotros mismos, tenemos nuestros cimientos en la historia a que pertenecemos y en la propia vida mediante el recuerdo y la lealtad¹⁸. En *Niebla* existe un protagonista llamado Augusto Pérez, el cual se mueve de una manera que él considera congruente con su sistema de valores. Sin embargo, al sentir atracción por el

¹⁶JASPERS, K. La filosofía. Fondo de Cultura Económica. México 1990.pág. 52.

^{17,18}*Ibid.*, pág.99.

personaje femenino principal, llamado Eugenia, comienzan a aparecer en Augusto contraposiciones en torno a la manera que se ha de conducir con las mujeres. De hecho, se llega a un punto en que Augusto, al sentir el despertar de su erotismo por Eugenia, lo cultiva en dos mujeres más (Rosario y Liduvina), erotizando de tal forma su vinculación con las tres figuras femeninas que aparecen en el texto. Es el erotismo extendido, como instrumento para vencer al aburrimiento de la vida, tal como lo señala en *Niebla*:

“... Sí, sí, hay un aburrimiento inconsciente. Casi todos los hombres nos aburrimos inconscientemente. El aburrimiento es el fondo de la vida, y el aburrimiento es el que ha inventado los juegos, las distracciones, las novelas y el amor. La niebla de la vida rezuma un dulce aburrimiento, licor agridulce... ¡Oh, Eugenia, mi Eugenia, flor de mi aburrimiento vital e inconsciente, asísteme en mis sueños, sueña en mí y conmigo!”¹⁹

Semejante manera de conducirse puede venirle al individuo del mundo en que ha nacido, de la iglesia, que informa y anima los grandes pasos desde el nacimiento hasta la muerte y los pequeños de la vida diaria. El individuo adquiere entonces mediante la propia espontaneidad lo que es para él a diario visible y presente en su mundo circundante. Distinto es un mundo en descomposición en que cada vez se cree menos en lo tradicional, y en un mundo que sólo existe como orden externo, que carece de simbolismo y trascendencia,

¹⁹UNAMUNO, M. *Niebla*. Editorial Oveja Negra. Colombia, 1984, pág. 44.

que deja el alma vacía que no satisface al hombre, sino que allí donde lo deja libre lo entrega a sí mismo, a sus apetitos y tedios, a la angustia y la indiferencia. Entonces está el individuo reducido a sí mismo. En la vida filosófica trata de edificarse por sus propias fuerzas lo que ya no le aporta el mundo circundante²⁰.

Por otra parte, vale la pena precisar la relación que Jaspers establece entre filosofía y religión, tan atinada para abordar la obra de Unamuno²¹. “La filosofía es tan antigua como la religión y más antigua que todas las iglesias”. Gracias a la altura y la pureza de sus aislados representantes humanos, y gracias a la veracidad de su espíritu, ha estado a la altura del mundo de las iglesias, que afirma como lo distinto de ellas, si no siempre, las más de las veces. Pero frente a ese mundo está en la impotencia por falta de una forma sociológica propia. La filosofía vive bajo la protección accidental de las potencias del mundo, incluso las eclesiásticas. Ha menester de situaciones sociológicas felices para presentarse objetivamente en funciones. Su verdadera realidad está abierta a todo hombre en todo tiempo, en alguna forma está presente en todos los lugares donde viven hombres²².

Las iglesias son para todos, la filosofía para algunos. Las iglesias son organizaciones visibles del poder de las masas humanas en el mundo. La filosofía es la expresión de un reino de los espíritus que están unidos unos con otros a

^{20,21,22}JASPERS, K. La filosofía. Fondo de Cultura Económica. México 1990. pág. 99.

través de todos los pueblos y épocas, sin instancia en el mundo que incluya o acoja. En *Niebla* es notable la presencia del elemento religioso. Recordemos que la novela aparece a comienzos del siglo XX en la sociedad española que la circunscribe, donde la moral católica es inherente a la manera como los personajes se conducen. De hecho, *Niebla* es una novela moralmente escandalosa, pues Eugenia termina apoderándose de la hipoteca que Augusto le paga y se escapa con Mauricio, engañando a todos los que la rodean.

Eugenia es moralmente cuestionable y escandalosa, pues se conduce al margen de la moral de su tiempo. Incluso su tío, que se considera “anarquista teórico”, reprocha su conducta.

Mientras las iglesias están vinculadas a lo eterno, su poder exterior está lleno a la vez de la intimidad del alma. Cuanto más ponen lo eterno al servicio de su poder en el mundo, tanto más siniestramente se manifiesta este poder, que se vuelve malo como cualquier otro poder²³.

Niebla es una novela en donde se exponen asuntos de gran arraigo ético-filosófico. En ella, la filosofía toca a la verdad eterna, da alas sin violencia, aporta al alma un orden sacado de su más profundo origen. Pero cuanto más pone su verdad al servicio de los poderes temporales, tanto más tienta a engañarse a sí misma con los intereses vitales y la anarquía del alma. Cuanto más, por último, no

²³*Ibid.*, pág.99.

quiere ser sino ciencia, tanto más se vuelve, como un juguete, que ni es ciencia ni es filosofía²⁴.

La filosofía independiente no le cae en suerte, de suyo, a ningún hombre. Nadie nace en su seno. Tiene que adquirirse siempre de nuevo. Sólo se hace dueño de ella quien la ve desde su propio origen. La primera mirada, aún fugacísima, que se le achaca, puede ya inflamar al individuo. Al inflamarse por obra de la filosofía sigue el estudio de ella²⁵.

Este estudio es triple: *práctico*, todos los días, en el obrar interior; *objetivo*, en la experiencia de los contenidos, mediante el estudio de las ciencias, de las categorías, de los métodos y de los sistemas; *histórico*, apropiándose en la tradición filosófica. Lo que en la iglesia es la autoridad, eso es para el filosofante la realidad que le habla desde la historia de la filosofía²⁶.

Enseña Aristóteles en su *Ética a Nicómaco* que lo pasado, las cosas ya hechas, jamás pueden ser objeto de la preferencia moral²⁷. Esto procede porque es imposible deliberar sobre un hecho realizado. Sólo se delibera sobre el porvenir y lo posible, porque lo que ha sucedido, es decir, lo pasado, no ha podido menos que haber pasado. Por esto el poeta Agathón tuvo razón al decir: "En este

^{24,25,26} *Ibid.*, pág.110.

²⁷ ENCICLOPEDIA PRÁCTICA JACKSON. Tomo V. W.M. JACKSON, Inc., Editores México D.F. 1971. Pág. 31

punto ni el mismo Dios tiene libertad. Lo que fue, necesariamente ha sido²⁸.

Divídense las virtudes, conforme al Filósofo, en virtudes del corazón y virtudes del espíritu. El hombre moral, el sujeto de la moralidad, se refiere al tiempo que aún no transcurre, y para él, tanto las virtudes del corazón, como las de la mente, cobran sentido²⁹.

Los medios de que dispone el alma para la realización de las virtudes del espíritu son: la inteligencia, el arte, la ciencia, la prudencia y la sabiduría³⁰.

¿Qué es la inteligencia como medio de alcanzar la virtud? La inteligencia se distingue por ser el conocimiento cierto de los principios. Si no pudiésemos alcanzar los principios, ninguna seguridad poseeríamos para poder obrar virtuosamente, porque nuestra conducta se mostraría siempre indecisa y fluctuante, ya que lo que hoy dispusiéramos, mañana no podría ser³¹.

Mas la inteligencia no sólo conoce los principios, sino que en ellos mira las conclusiones que de los mismos proceden. Lo que significa, evidentemente, el medio de alcanzar los designios de la virtud.

Al lado de la inteligencia, posee el espíritu la ciencia. Por la ciencia alcanzamos el conocimiento de la aplicación de los principios. Además, como toda ciencia puede

^{28,29,30} *Ibid.*, pág.31.

³¹ *Ibid.*, pág.32.

ser enseñada, el conocimiento que uno alcanza se difunde en todos, y en la cosa sabida puede también aprenderse. Queda, por ende, bien caracterizada la ciencia, como órgano o medio de alcanzar la virtud. En este contexto de ideas, sería reprochable la falta de virtud de Eugenia, la protagonista femenina de *Niebla*. Independientemente que actúe al margen de la moral, su conducta es éticamente reprochable, pues es ella y no Don Juan, quien utiliza el engaño y desconoce la verdad como virtud. En ello insistimos con terquedad. Lo femenino en Unamuno es profundamente contrario a una manera ética de conducirse.

Todo arte, cualquiera que él sea, tiende a producir³². El Filósofo enseña que el esfuerzo y las especulaciones del arte sólo tienen un objeto: hacer nacer algunas de estas cosas que pueden, indiferentemente, existir o no existir; cuyo principio está en el que hace la cosa y no en la cosa hecha. El arte auxilia a la virtud, en cuanto significa el conocimiento, merced al cual el hombre de bien realiza, como debe ser, una obra exterior y contingente.

Al lado de la inteligencia y la ciencia, el arte, como facultad espiritual, las completa y hace valer moralmente. Nuestra conducta alcanza al mundo, que es modelado conforme a los designios de nuestra voluntad. Disfruta el hombre, además, en su espiritualidad, de cierto sutil conocimiento, que se refiere, directamente, a la virtud. Es la prudencia. El rasgo distintivo del hombre prudente estriba en que es el ser capaz de juzgar por modo conveniente sobre los aspectos de la realidad, no en lo

³²*Ibid.*, pág.32.

que concierne sólo a bienes materiales, como la salud, sino también a los inmateriales, como el deber y la felicidad. Por esto puede caracterizarse la prudencia como un conocimiento anticipado de lo referente a las costumbres, es decir, a la propia moralidad. La prudencia es como un instinto o intuición que nos guía prácticamente, que alcanza a donde no pueden llegar, quizá, las luces que nos proporcionan de consumo el arte, la ciencia y la inteligencia. El varón prudente está dotado de una especie de complicidad con la vida moral³³.

Como “remate” de las cualidades intelectuales que se relacionan con el bien, mencionemos a la sabiduría.

Por ella el hombre sensato es capaz de conocer los efectos por sus primeras causas; y los conoce con certidumbre³⁴.

De modo que si toda virtud ha de orientarse hacia el porvenir y la posibilidad, porque lo hecho no puede ni modificarse ni por obra de los dioses; si el objeto de la virtud es siempre el futuro, al conocer los efectos por sus causas, el sabio los prevé, es decir, los ve antes de que sean, con lo que la virtud espiritual alcanza su suprema eficacia, su mayor esplendor³⁵. Así entra, dentro del orden universal de la existencia, la esfera de la moralidad³⁶.

Todo se relaciona íntimamente; porque todo procede, en suma, de la unidad

^{33,34,35,36} *ibid.*, pág.32.

superior que rige el conjunto. El mundo en su interna economía tiene que ser una reflexión objetiva de la Providencia. El Bien llama hacia sí a todas las cosas, dentro del desarrollo universal, y esto es lo que constituye la belleza o armonía del Cosmos. Juzgamos en verdad que sobre la ideas expuestas, para indicar apenas la postura filosófica del autor de la *Ética a Nicómaco*, han pasado en vano los siglos³⁷.

En el caso de Unamuno y la manera como aborda la forma de conducirse el personaje Don Juan desde el punto de vista ético, entra en juego un asunto que ha de conducirnos inevitablemente a lo mítico, caracterizado a través de las distintas manera de presentarse lo femenino de forma ancestral, tal como lo señalaremos más adelante en el presente trabajo. La forma como Unamuno intenta dar un entendimiento racional a Don Juan, lo lleva a tratar de explicar los alcances del significado del amor de cualquier ser humano, pero particularmente del amor femenino.

Desde lo femenino, es de donde surge el elemento ético que en realidad mueve al personaje Don Juan.

Dirigióse Augusto a su cuarto, y al reparar en la cama, dijo: “¡Solo! ¡Dormir solo!

¡Soñar solo! Cuando se duerme en compañía, el sueño debe ser común.

Misteriosos efluvios han de unir los dos cerebros. ¿O no es, acaso, que a medida

³⁷*Ibid.*, pág.32.

que los corazones más se unen, se separan las cabezas? Tal vez. Tal vez están en posiciones mutuamente adversas. Si dos amantes piensan lo mismo, sienten en contrario uno del otro; si comulgan en el mismo sentimiento amoroso, cada cual piensa otra cosa que el otro, tal vez lo contrario. La mujer sólo ama a su hombre mientras no piense como ella, es decir, mientras piense...³⁸

Estas cosas cavilaba Augusto en relación a lo femenino, sin saber que Eugenia terminaría escapándose con Mauricio, luego de quedarse con el dinero de Augusto y haberle aceptado la propuesta para casarse con él. Es una expresión perfecta del engaño hacia la masculinidad.

El Don Juan de Unamuno está estrechamente vinculado a la manera como la mujer idealiza o "desidealiza" lo que pudiera ser considerado contrario a la virtud.

Don Juan no es virtuoso, porque para Unamuno la mujer hace de él lo que ella en realidad espera que sea la forma en que la masculinidad ha de conducirse.

Sería una postura ética intrínsecamente vinculada con el género femenino que puede ser entendida en el marco de un potencial estereotipo que propende a ser cada vez más frecuente en la civilización occidental.

Para Unamuno la ética de Don Juan, a toda vista repudiada por el propio autor, es reforzada por cierto tipo de feminidad que está vinculada con una manera tradicional de dar lectura a lo femenino, siempre enmarcado en la tradición judeo-

³⁹UNAMUNO, M. *Niebla*. Editorial Oveja Negra. Colombia, 1984. pág. 41.

cristiana, que propende a “penalizar” a la mujer en muchos aspectos.

De hecho, en la obra ocurre un hecho interesante como lo es la erotización de Augusto Pérez, una vez que conoce a Eugenia, en relación con las otras figuras femeninas de la novela, tal como se presenta en el capítulo XII:

*“ - Señorito – entró un día después a decir a Augusto Liduvina -, ahí está la del
planchado.*

¿La del planchado? ¡Ah, sí, que pase! (responde Augusto).

Entró la muchacha llevando el cesto del planchado de Augusto. Quedaron mirándose, y ella, la pobre, sitió que se le encendía el rostro, pues nunca cosa igual le ocurrió en aquella casa en tantas veces como allí entró. Parecía antes como si el señorito ni la hubiera visto siquiera, lo que a ella, que creía conocerse, hábala tenido inquieta y hasta mohína. ¡No fijarse en ella! ¡No mirarla como la miraban otros hombres! ¡No devorarla con los ojos, o más bien lamerle con ellos los de ella y la boca y la cara toda!⁴⁰”

Este segmento de la obra, en la cual Augusto despierta lo erótico en la joven Rosarito (la del planchado), y viceversa, luego de haber conocido a Eugenia, nos recuerda el segmento del Génesis Bíblico en el cual el hombre es capaz de descubrirse desnudo, luego de haber probado la fruta prohibida.

⁴⁰UNAMUNO, M. *Niebla*. Editorial Oveja Negra. Colombia, 1984. pág. 82.

En Unamuno lo religioso está más que presente en la manera como extiende la erotización del protagonista de Niebla al resto de los personajes. Paradoja interesante, en un filósofo que cuestionó siempre su capacidad para poder creer plenamente en Dios. Erotización que se cierra al vincularse con Rosarito, expuesta en este pasaje:

“ - Pero ¿es que no me ha visto otras veces?

- Sí, pero hasta ahora no me había dado cuenta de que fueses tan guapa como eres.⁴¹”

Es frecuente encontrar en Unamuno esa actitud inherente a la exaltación de la condición humana y de las pasiones propias del ser. Es un gran representante de teorizar en cuanto a lo humano por cuanto humano; derivando ello en análisis filosóficos y planteamientos de problemas inherentes al hombre y sus circunstancias más profundas, que inexorablemente están vinculadas a las más banales.

Don Juan y la seducción estarían enmarcados en esta forma de plantearse los grandes problemas humanos, pues para Unamuno, ningún tema inherente a la esencia del hombre le puede ser ajeno.

Don Juan viene a ser un asunto de alcances éticos, pero también mítico y teológico.

⁴¹*Ibid.*, pág 83

1.c. DON JUAN

Mucho se ha señalado que acaso no haya un personaje más famoso en todo el mundo de la ficción que Don Juan¹. Don Juan ha sido tema de innumerables obras teatrales, de varias novelas, de infinitos ensayos y estudios, de muchos poemas, y ha llegado a convertirse en un símbolo humano. Forma parte de lo que pudiéramos llamar el juego de valores y de símbolos de nuestro mundo. A él nos referimos constantemente y se han convertido en palabras del lenguaje ordinario las voces “donjuanesca” y “donjuanismo”.

Este personaje universal tiene incluso una imagen definida que parece venir del pasado, la que muchos artistas han estilizado de una manera atractiva y misteriosa. Es ese hombre en un traje del siglo XVI, vestido en una forma llamativa y extraña, generalmente joven, audaz, aventurero, enigmático, tocado de cierto aire diabólico, en su clásica versión².

Este personaje, que aparece en muchas formas de nuestra vida diaria y que forma parte de lo que pudiéramos llamar los símbolos básicos de nuestra civilización, tiene un origen cierto. Tiene un punto de partida desde donde se lanza a todas las formas de arte, que lo han tomado por tema durante cerca de cuatro siglos³.

^{1,2,3} USLAR PIETRI, A. *Valores Humanos*. Tomo II. Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas 1991, págs. 23.

Don Juan surge en el siglo XVII en España. Nace español y conserva su carácter español, con adulteraciones, en todo el teatro universal. De España lo han tomado los franceses, los italianos, los rusos, los ingleses, todos los pueblos de la tierra han hecho sus versiones, sus interpretaciones poéticas de Don Juan. Hay un Don Juan de Puschkin, hay un Don Juan de Byron, hay un Don Juan de Mozart, hay varios Don Juanes españoles hasta el de Zorrilla. El origen de todas estas encarnaciones está mucho más atrás. Está en el primer tercio del siglo XVII, en aquellos corrales que eran el teatro en la España de la época. En esos corrales que eran un simple patio abierto, adonde daban los balcones de las casas vecinas, que servían de palcos, y donde se congregaban las gentes en la platea, con un escenario al fondo, a ver representar la comedia española, que a partir de Lope de Vega representaba de preferencia temas de la historia del país y de lo que pudiéramos llamar los mitos populares y las grandes preocupaciones básicas del alma española⁴.

En uno de esos locales, en el primer tercio del siglo XVII, apareció por primera vez este personaje. Es posiblemente la aparición más extraordinaria que ha habido en toda la historia del teatro porque acaso en toda ella no ha habido un personaje más universal e inagotable que Don Juan. Sólo hay un Hamlet, iniciado y agotado por Shakespeare; pero Don Juanes, hay en infinita variedad⁵. Se han escrito y reescrito en todas las épocas, casi no pasa una década sin que reaparezca en

^{4,5}*Ibid*, pág.24.

alguna obra. El último del que tenemos noticia es del gran escritor francés y dramaturgo Henry de Montherlant.

Don Juan es el personaje más vivo y cambiante del teatro ⁶, y por eso sigue atrayendo a las gentes, curiosas de lo humano, ávidas de amor y empavorecidas de muerte, fascinadas por su sabor simbólico, oscuro y maravilloso. Un personaje de profunda dimensión filosófica.

Este personaje aparece en un corral español del siglo XVII, bajo el nombre de *El burlador de Sevilla*. El mito nace en torno a una persona de Sevilla. Se ha discutido mucho si existió el personaje histórico del que este mito fue tomado y llevado al teatro. Incluso algunos han pretendido que si no existió exactamente un hombre llamado Don Juan Tenorio, al que le ocurrió toda esta aventura extraordinaria, hubo otra persona muy parecida de la que se tomó la leyenda, y se ha llegado a identificarla con un sevillano famoso del siglo XVII, que se llamó Don Miguel de Mañara, que está enterrado en el hospicio de la caridad, de Sevilla, y fue un escandaloso libertino en su tiempo. Lamentablemente o afortunadamente, el personaje de Don Miguel de Mañara no coincide con Don Juan, no porque no tuvieran cosas comunes en su obrar, que todos los grandes libertinos algo tienen en común, sino porque llana y sencillamente vivió y floreció después de que estaba escrita y estrenada la obra⁷.

También hay cierto misterio en torno al primer creador del personaje. Todas las

^{6,7} *Ibid.*, pág. 24

probabilidades más serias indican que fue un fraile. Es ya bastante curioso que la creación de este personaje diabólico, tan profundamente enraizado con los instintos más oscuros del ser humano, haya sido obra de un fraile⁸, que además fue de vida ejemplar y virtuosa, que se llamaba fray Gabriel Téllez y que fue uno de los grandes autores dramáticos del siglo XVII, con el pseudónimo de Tirso de Molina.

Tirso de Molina era un hombre muy preocupado con la condición humana, es decir, con los problemas fundamentales de su tiempo, que eran los de la salvación del alma y los de la contradicción entre los apetitos del hombre y el pecado. Era además, por su condición de sacerdote, confesor, es decir, que tenía acceso a lo que pudiéramos llamar las profundidades del alma de sus contemporáneos. De modo que junto a los conocimientos teológicos y a sus preocupaciones sobrenaturales disponía de un material psicológico muy rico, que sin duda alguna debió de ayudarlo a concebir y estudiar el personaje de su *Burlador*⁹. El *Burlador* de Tirso tiene un tema fundamental. Es un hombre joven, gozoso de la vida, que quiere disfrutar sin freno de todo lo placentero y grato. Esta actitud ha sido frecuente no solamente en la vida, sino en la historia del pensamiento universal. Esto es lo que canta Anacreonte, lo que celebra Omar Kayyam y todos los que han cantado la fugacidad de los placeres humanos y la necesidad de aprovechar la primavera de la vida. Pero este personaje no sólo está en esta situación, sino

^{8,9} *Ibid.*, pág. 25.

que la acompaña de una especie de instinto malévolos de burlar, de engañar. Al Don Juan de Tirso, modelo y fuente de todos los Don Juanes, lo que le importa es el engaño, y por eso se llama *El burlador de Sevilla*. Pero no es tampoco un cínico, ni un descreído¹⁰.

Don Juan sabe que está obrando mal, cree en lo sobrenatural y sabe que habrá un castigo sobrenatural, pero confía en que habrá tiempo de arrepentirse y de salvarse. Hay una frase que él repite a lo largo de la obra de Tirso, cada vez que se le recuerda que va a tener que rendir cuenta un día, y responder por sus pecados, y que es: "Cuán largo me lo fiáis", es decir, hay tiempo, hay tiempo para enmendar, para salvarse a última hora. Pero entretanto quiero disfrutar del botín del pecado¹¹.

Era éste el estado de espíritu de los hombres de la época en que Tirso de Molina escribe su obra. Tenemos testimonio de estos hombres, que metidos en lo más carnal de la vida combatían contra la miseria, contra los enemigos, iban a la guerra, intrigaban en la corte, pero al mismo tiempo estaban llenos de preocupaciones sobrenaturales. De estos hombres nos ha dejado un conjunto de fisonomías extraordinarias el Greco¹², que es el gran ilustrador del alma española en el siglo XVII, en el momento en que el gran imperio comienza a resquebrajarse y a caer. Entre esos hombres, en cuyos ojos asoma la fuerza de una luz espiritual

^{10,11,12} *Ibid.*, pág. 26.

que nos pintó el Greco, floreció Don Juan Tenorio. Don Juan era sin duda uno de ellos, un ser tan lleno de preocupaciones interiores como ellos, tan estoico, en ciertos aspectos, y arrojado como ellos y tan alumbrado por la proximidad de lo sobrenatural, como ellos mismos. De modo que mirándolos podemos advertir la estirpe humana a la que perteneció Don Juan¹³.

Don Juan era históricamente un segundón español, es decir, uno de aquellos hombres a quienes de la noble familia a que pertenecían no les venía sino el nombre porque toda la riqueza era para el hijo mayor. A los demás les quedaba la aventura del mar, la de la conquista, la de la guerra, la de la corte, la lucha a brazo partido, por las buenas o por las malas, para hacerse una situación en vida, con una limitación infranqueable, la de no poder trabajar porque eran hidalgos y el trabajo era deshonoroso en la España de su tiempo. Estos hombres tenían por escenario el mundo, España era entonces una gran potencia imperial y podían ir a Flandes, a la rica tierra flamenca, a la maravillosa Italia del Renacimiento o a la fabulosa lejana tierra del Nuevo Mundo¹⁴.

Uno de ellos es este noble y joven caballero Don Juan Tenorio de Sevilla, que, a falta de empresa más alta, va a dedicarse a una vida escandalosa de engañar mujeres. Va a pasar de una mujer a otra, engañándolas aun de las maneras más burdas. No le importa, en verdad, el amor, le importa que las mujeres se le

^{13,14} *Ibid.*, pág. 26.

entreguen, lo mismo por pasión que por engaño, para abandonarlas de inmediato. No se detiene en ninguna. No tiene empacho en hacerse pasar por una persona distinta de la que es, en entrar subrepticamente de noche en una casa, en hacer todo cuanto pudiera ser desdoroso para el orgullo varonil. Esa es, la que pudiéramos llamar, el ansia galopante que lleva a Don Juan de un engaño a otro engaño en una cadena infinita que llega casi a lo caricatural en algunos de sus intérpretes, como el personaje de Mozart que cuando enumera sus aventuras, canta aquella famosa aria de Las Mil y Tres¹⁵.

Este personaje no lo toma, probablemente, Tirso de Molina de un personaje real. Lo toma de una preocupación fundamental suya, de tipo teológico, y de hechos que le suministra la vida. Su gesto decisivo en la creación de este mito es la unión de lo que pudiéramos llamar dos aspectos distintos de una realidad. De una parte él va a tomar un libertino, un desenfrenado libertino, joven, audaz, valiente, hermoso, que tiene entrada a la corte y a las casas de los principales señores y que vive sin preocupación ninguna del mañana, pero que, sin embargo, es un hombre de buena educación, de buena formación, de preocupaciones morales y de preocupaciones religiosas¹⁶.

El mito del libertino puro y simple no hubiera hecho nunca el personaje de Don Juan. Porque con la vida de un libertino se hubiera podido hacer, a lo sumo, algo parecido a lo que hizo Hogarth en Inglaterra con los grabados de la carrera del

^{15 16} *Ibid.*, pág. 27.

disoluto, pero la grandeza que tiene Don Juan, viene de que une la aventura del libertino, la vil y repugnante burla de las mujeres, con el otro aspecto, que es lo que hizo la creación genial de Tirso o de quien creara al Burlador de Sevilla. Y es que añadió a la vieja leyenda del libertino, que se había repetido en la literatura europea de la Edad Media y en la del Mundo Antiguo muchas veces, otra leyenda de tipo popular, que era la del Convidado de Piedra, de la que se conocen muchas versiones de tipo popular, las más de ellas de la Edad Media, en la que se cuenta que cierta vez un ebrio, o un hombre de malas costumbres, o un descreído, o un irreverente en todo caso, encuentra una noche en la calle a un cadáver, o va al cementerio a la tumba de alguien a quien conoció en vida, y este irreverente tiene la osadía de invitar al muerto, haciéndole mofa, a comer con él¹⁷.

El muerto va al convite; y al ir, entra en juego lo sobrenatural, las fuerzas invisibles que rodean al hombre, con las realidades terrenales y mezquinas que personifica el blasfemo. Es como la sobrecogedora y vengativa presencia del castigo eterno¹⁸.

Esta tradición la une Tirso con la del libertino, el burlador de mujeres. Es el burlador de mujeres el que invita al muerto, es decir, el burlador se convierte en el huésped de El Convidado de Piedra. Esta unión es la que le da su excepcional grandeza al personaje, que se convierte en un hombre "frontera", colocado entre dos vertientes: Entre el mundo del gozo carnal ilimitado y el pavoroso

^{17,18} *Ibid.*, pág. 27.

mundo sobrenatural de la muerte y el más allá¹⁹.

Queda así Don Juan en presencia del amor y, al mismo tiempo, en presencia de la muerte. Esa trágica dualidad es la que le da su categoría extraordinaria. Es el sensual, el gozador, pero al mismo tiempo el hombre que en su profundidad está en contacto con lo más profundo, lo más oscuro, lo más desconocido y lo más terrible de la condición humana que es la inminencia de la muerte²⁰. Ambos aspectos de gran interés para Don Miguel de Unamuno. Esta rica condición que crea Tirso se repite luego, en grado variable, en los Don Juanes que han recreado los diversos autores. Sólo que esta condición tan española llega a atenuarse en otras versiones no españolas, pero sin desaparecer, porque un Don Juan sin el Convidado de Piedra, sin la presencia de la muerte en la mitad del festín, no sería Don Juan, perdería su esencia, y sin la condenación o salvación final quedaría fuera de la escena la Divinidad, el infierno y el cielo, y todo el instinto sobrenatural del ser humano²¹. Sin éste elemento ético que lo caracteriza, el personaje no tendría la extraordinaria cualidad que posee.

Ese personaje tan rico, tan lleno de atracciones contradictorias que ha venido a ser el más famoso, el más universal y el escogido por más autores en toda la historia del teatro, ha sido también objeto de muchos estudios, particularmente de carácter filosófico. En tiempos modernos, los filósofos se han acercado al mito de Don Juan, para estudiarlo como un fenómeno polar del

^{19,20,21} *Ibid.*, pág. 28.

alma humana. El famoso pensador español Gregorio Marañón le ha dedicado ensayos, y otros muchos han estudiado el personaje de Don Juan desde otros ángulos. De estos estudios han surgido atisbos interesantes, como, por ejemplo, si Don Juan se enamora o no y hasta si es un personaje masculino o no lo es. Cierto es que el personaje de Don Juan no está enamorado y no llega a sentir amor por nadie. El Don Juan de la tradición es, a lo sumo, un coleccionista de mujeres de toda especie y por todos los medios, principalmente a base de engaño y burla, de modo que es la negación del sentimiento del amor. Puede que algunas mujeres se enamoren de él; pero muchas son simplemente engañadas por él. Esa actitud han tratado de explicarla algunos comentaristas²² como precisamente lo contrario de lo que parece representar Don Juan, no como la de un supervarón, sino, más bien, como actitud femenina, es decir, no la actitud posesiva del que domina y somete a la mujer, sino la actitud contraria del que está en una posición pasiva y receptiva. De este modo, Don Juan, según ciertos autores, es más, un feminoide que un alma viril, a pesar de la impresionante lista de lo que pudiéramos llamar sus conquistas femeninas.

Este personaje tan rico sale de una realidad histórica y social, que es la de la España del siglo XVII, y sólo a la luz de ella se puede explicar. Sólo a la luz de esa España que produce el entierro del conde de Orgaz, que da los personajes del

²²*Ibid.*, pág. 29.

Greco, podemos entender a Don Juan.

Don Juan era uno de esos seres que están en una función terrena, en presencia de la muerte y en presencia de la vida como los personajes del Greco, pero que de inmediato están también en presencia de lo sobrenatural, como sobre las cabezas de los caballeros del Entierro aparece la visión de la Corte Celestial y del Paraíso. Esto es lo que le da su excepcionalidad y su carácter, desde que nace en aquel corral español del siglo XVII para poblar de sueños, de terrores y voluptuosidades las almas de innumerables generaciones de espectadores maravillados²³. Es precisamente la condición de personaje universal, lo que lo convierte en un símbolo atractivo para tratar de ilustrar su dimensión. Este carácter lo refleja de manera muy particular Miguel de Unamuno en su obra, introduciendo elementos éticos que hacen que la aproximación del filósofo español al personaje recree aspectos inéditos, de gran originalidad. De hecho, el Don Juan planteado por Unamuno es una paradoja perfecta. Es de hecho un aporte en el cual la condición de Don Juan, va a estar supeditada por el imaginario femenino, lo cual desarrollaremos en este trabajo.

De las muchas aproximaciones a tratar de entender a Don Juan, exponemos a continuación, ideas del ensayo *Don Juan al desnudo*²⁴, el cual consideramos

²³ *Ibid.*, pág. 29.

²⁴ NUÑO, J. *Ética y cibernética*. Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas 1994, pág. 103.

relevante para el desarrollo de este trabajo. En él se señala lo siguiente: desde que, primero que todo con Fray Gabriel Téllez, más conocido como Tirso de Molina, luego con Mozart y la ópera correspondiente, y por fin con las miles de veces representada obra de Zorrilla, existe el prototipo amoroso de Don Juan, del cual no se deja de teorizar en torno a tan equívoca figura.

Un buen ejemplo sería el caso de Gregorio Marañón, un médico humanista, que en lugar de dedicarse sólo a bien administrar una tecnología naciente, aprovechó su conocimiento del ser humano para escribir muy buenos libros, no sólo de historia, sino de divulgación científica. Entre otros, *Amor, conveniencia y eugenesia*, muy superior a muchos libros sobre sexualidad que se venden hoy en día. Como es sabido, tampoco Marañón pudo resistir el atractivo de Don Juan y terminó diagnosticando que en realidad se trataba de un homosexual irrealizado.

La tesis de Marañón descansaba en una doble argumentación: Don Juan, en el fondo, desprecia a las mujeres, por lo que las seduce y abandona, y además Don Juan no sabe ser monógamo, que para Marañón es la señal del verdadero heterosexual equilibrado²⁵.

Este último argumento es harto discutible²⁶. No porque esté más que probada la tendencia natural poligámica del varón, que reposa en su misma condición genética, sino porque no se entiende muy bien por qué los fieles a una sola mujer han de ser la medida del heterosexualismo. Además, como ya se ha observado,

^{25,26} *Ibid.*, pág. 103.

eso de monogamia y poligamia es para muchos, materia en definitiva semántica: dependerá de cómo se definan. Si por monogamia se entiende como tener una mujer cada vez, la mayoría es, ha sido o aspira a esa clase de monogamia.

Es más interesante el argumento de Marañón según el cual Don Juan es un profundo despreciador del sexo femenino. Como siempre, en este autor, hay dos aspectos: la comprobación de un hecho y la conclusión que de ahí se obtiene. Parece poder asegurarse lo primero: la conducta de todo Don Juan está inspirada en un desdén por la mujer, pero en cambio no suena en nada convincente pasar de eso a decir que, por lo tanto, Don Juan es en realidad un homosexual. Primero habría que probar que todo Don Juan es un despreciador de la mujer, lo que no parece ser socialmente el caso. Pero, no interesa discutir la tesis de la homosexualidad de don Juan, sino el hecho de la diversidad interpretativa del personaje²⁷.

Antes de intentar una caracterización de la figura controversial de Don Juan, convendría recordar las tesis de dos grandes intérpretes del personaje, entre sí muy dispares: Unamuno y Stendhal. Tanto el español como el francés se interesaron por la figura de Don Juan, por más que los resultados no coincidan, si bien no deja de haber en ellos ciertas convergencias.

A Don Miguel le resultaba profundamente antipático Don Juan. Es de suponer que

²⁷ *Ibid.*, pág. 104.

en parte se debía a cierto puritanismo del pensador vasco, que le llevaba a considerar la actividad amatoria como mera necesidad fisiológica y hasta una obligación social, pero nada más: lo importante era la actividad espiritual para “desanimalizarse”. Por eso, Unamuno llegó a exaltar la función de las prostitutas, ya que, según pensó y quizá puso en práctica, de acuerdo con la moral victoriana, “las buenas de las putas sirven para asegurar la santidad de matrimonio²⁸”.

Hay que suponer que alguien que tiene semejante visión del erotismo, no va a sentir particular simpatía por el gran amor que fue Don Juan. Pero lo que más le molestaba a Unamuno, y este es el aspecto más interesante de su animadversión, es el cretinismo que cree advertir en Don Juan (representado en Mauricio - hombre de muy bajo nivel intelectual -). Lo expresaba así:

Y en aplicación directa a Don Juan, agregaba²⁹:

Tomad a Don Juan Tenorio y decidme si habéis encontrado un personaje más necio y que suelte tantas tonterías como él (...) Y si hubiera vivido hasta llegar a edad respetable, hubiese llegado a ser un sesudo conservador³⁰.

Este es un rasgo importante: Don Juan ciertamente no es Fausto y, por lo mismo, porque Fausto tampoco es Don Juan, resulta incapaz de seducir a Margarita sin la ayuda del diablo y, una vez lograda ésta y realizada la seducción, Fausto deja de ser el Doctor Fausto: se convierte en lo que no era, en un joven atolondrado, y

²⁸ *Ibid.*, pág. 104.

^{29,30} *Ibid.*, pág. 105.

con ello pierde su ciencia y su inteligencia, que a decir verdad no le servían de nada a la hora de conquistar a Margarita. Pasa a ser el cretino adolescente (el “carnero” decía Unamuno), que son los que conquistan a las Margaritas de todos los tiempos (los “Mauricios”). Aquí hay que evocar a otro vasco, a Pío Baroja, y su lapidaria caracterización del auténtico conquistador de mujeres³¹:

La receta para que las mujeres hagan caso a un hombre es sencillísima: consiste en ser joven, fuerte, guapo y bien plantado. Lo demás, hablar o no hablar, galantear o no galantear, es accesorio³².

De modo que sin dejar de tener razón Unamuno al constatar la tontería de Don Juan, habría que hacerle ver que por eso es por lo que es precisamente un Don Juan. Y que no tiene ningún sentido, tratar de imaginarse a Don Juan viejecito, con pantuflas, y leyendo la prensa religiosa, porque la definición misma del gran seductor exige que muera joven. O lo que es lo mismo: Don Juan es el modelo eterno del conquistador físico, no intelectual. Por eso, cada vez que se ha elegido en el teatro para representarlo a un actor o mayor o poco agraciado, se ha desvirtuado la esencia del Don Juan original.

El auténtico Don Juan impresiona a las mujeres con su presencia física y de ahí que sus conquistas sean fugaces, porque

^{31,32} *Ibid.*, pág. 105.

después no tiene mucho más qué ofrecer. Es un seductor instantáneo, pero incapaz de mantener y mucho menos acrecentar la conquista. Don Juan opera en el nivel que llaman los franceses *coup de foudre* y que timoratamente se tradujo en español por “flechazo”³³. Lo extraordinario del amor no está en conquistar a una mujer, sino en mantenerla conquistada. Cosa que Don Juan no logra.

Unamuno³⁴ tiene perfecta razón cuando sentencia: “No son (los donjuanes) víctimas de los anhelos de su corazón, sino que lo son de la vaciedad de su inteligencia”. Y añadía: “Como Werther”, cuando decía que había víctimas de aquellos anhelos del corazón”. Pero eso sólo delata las buenas lecturas de Don Miguel, pues fue Stendhal, un siglo antes, quien había trazado el paralelo entre el héroe de Goethe y Don Juan.

En un ensayito titulado “Don Juan y Werther”³⁵ dentro de su obra *l'amour*, Stendhal plantea “si vale más tratar las mujeres como Werther o como Don Juan”. De entrada se coloca del lado del desgraciado héroe romántico. Porque era la época y porque a Stendhal no le fue nada bien con aquella italiana, casada con un oficial polaco, Matilde Viscontini o Matilde Dombowski.

Le convenía identificarse con un amor desgraciado por no correspondido. Que jamás es el caso de Don Juan.

³³ *Ibid.*, pág. 106

^{34.35} *Ibid.*, pág. 105

Porque tal no es ni puede ser el propósito de Don Juan. Y en este punto, tiene nos señala Unamuno: nada de anhelos del corazón, pues el negocio de Don Juan no es enamorarse, sino hablarle del amor a las mujeres. Si acaso, que se enamoren ellas. Don Juan es apenas un agente, un intermediario, cuerpo conductor, en esa gran feria de ilusiones de los humanos que quieren sentirse amados. Y Don Juan, dispuesto y complaciente, se lo proporciona a cada instante a todas. Pero de ahí a suponer que él crea en lo que dice y que también vaya a enamorarse hay un abismo. Otra pista abierta para su caracterización.

Bien visto, Don Juan es el equivalente a una puta³⁶. Sólo las almas románticas y enfermizamente optimistas de algunos hombres les hacen concebir la ridícula ilusión de que la prostituta que por breve tiempo frecuentan se va a enamorar de ellos. Las putas no sólo no se enamoran, sino que no pueden enamorarse, pues su salud correría un gran riesgo, para no hablar de su vida, ya que la mayoría de ellas, como es sabido, pertenecen a un hombre que las controla y las administra, y no va a permitir que anden por ahí enamorándose de cualquiera. Tal y como actúa Don Juan: trata a sus conquistas ocasionales como vulgares clientas: procura satisfacerlas a su manera, lo que no quiere decir que las complazca sexualmente. Por el contrario, Don Juan suele ser en lo técnico un deficiente amante: ¡le basta una hora! En efecto, Doña Ana de Ulloa cita a su amigo el Marqués de la Mota, a las once. Don Juan le suplanta, pero le transmite el mensaje de Doña Ana,

³⁶ *Ibid.*, pág. 106.

cambiando la cita para las doce. Si acaso, cuando las satisface, y por lo demás, tal es lo que le piden, es siempre *antes*: en el momento de la seducción verbal, de la venta de ilusiones, del deslumbramiento tanto físico como retórico. Por eso en el *Don Juan* de Zorrilla tiene tanta importancia la escena del sofá y lo que en ella Don Juan dice. Porque lo que cuenta es la venta del producto, no la calidad de lo vendido. En definitiva, Don Juan sólo vende una promesa, la más vulgar de todas: casamiento. A todas les promete matrimonio. Típico seductor burgués³⁷.

Sólo que como Don Juan no se enamora nunca ni de verdad puede hacerlo, tampoco las mujeres a las que seduce en realidad se enamoran de él. Stendhal lo notó, diciéndole con maravillosa delicadeza: "Las mujeres, *d' après la première jeunesse* (esta es la nota delicada), por conocer el verdadero amor escapan a Don Juan". Este es un punto de importancia³⁸.

Hay que entender entonces que las víctimas del donjuanismo han de ser siempre flores incipientes, pucelas, timidísimas doncellas, suponiendo que existan tales o hayan existido alguna vez. En vulgares términos: virgencitas medio tontas. Porque una mujer hecha y derecha no va a caer en las boberías de Don Juan ni se va a deslumbrar con la sola planta física del conquistador. A no ser, pero ese sería otro tema, que se trate de mujeres después de la segunda, tercera y aun la cuarta juventud, que quizá, por aquello de que los extremos tienden a tocarse, vuelvan a

^{37,38} *Ibid.*, pág. 107.

ser proclives a caer con los Don Juanes profesionales. Pero la auténtica y canónica víctima del Don Juan clásico ha de ser de una juventud extrema y además parecer o, mejor, ser medio boba.

Werther es el anti-Don Juan, similitud que comparte con Don Quijote. Ambos son la antítesis literaria de Don Juan. Werther, como Don Quijote, son los eternos enamorados y Don Juan el eterno enamorado. El romanticismo ilusorio de Werther le lleva a moldear la realidad según sus deseos. El realismo contabilista de Don Juan (hasta lleva una lista, como si hubiese estado de compras) le impide deseos y menos aún satisfacer los de sus víctimas, fuera de fugaz placer de enamorarlas brevísimamente, tiempo suficiente para que, entre lo tontas que son y la agitación del momento, pueda llevar a cabo su propósito, que no es otro que el de añadir una flor más a su sangrienta colección.

Conviene recordar que eso de obsesionarse con las vírgenes sigue siendo uno de los valores del hombre medio latinoamericano³⁹. Por lo general, un hombre de alguna experiencia y una aceptable cultura, prefiere una mujer experimentada y también con cultura no menos aceptable, aunque sólo sea del nivel de la suya a fin de que ella termine diciéndole a él lo muy inteligente que le encuentra. Pero, santo Dios, jamás una virgencita, que además de, por definición, no saber nada, presenta todo tipo de inconvenientes desde técnicos hasta psicológicos, para no

³⁹*Ibid.*, pág. 107.

mencionar los legales. No obsta: nuestros muchos Don Juanes populares aún siguen fetichizados por las jóvenes intactas. El grado de civilización quizá podría medirse por la desaparición del tabú de la virginidad. Pero quienes tienen que perderlo son los hombres, no las mujeres. Sólo la exquisita y superiosísima sabiduría francesa en este terreno los llevó hace un siglo a inventar esa especie intermedia de *demi-vierges*, con todas las implicaciones amorosas que el término conlleva y su práctica permite, que no son pocas⁴⁰.

Pues bien, Don Juan, no. Don Juan también se obsesiona con las niñas. La razón es sabida: por instinto conoce Don Juan que no puede acercarse a una verdadera mujer a no ser mediante un engaño, como hace en la primera jornada de *El burlador de Sevilla*, para seducir a Isabel (aun así, una virgen), haciéndose pasar por su prometido Octavio. Semejante manía persecutoria con las inexpertas vírgenes no sólo delata un terror a la verdadera mujer, en lo que Don Juan prueba su condición de macho, en contra de lo que pensara Unamuno, pues característico del macho es temer a las hembras por muchas y bien fundadas razones de superioridad sexual. Más bien delata ese temor la falta de imaginación de Don Juan. Para amar, hay que imaginar, pues el acto del amor en sí no pasa de ser una banalidad, que inclusive roza con el aburrimiento. Prueba de ello: la pérdida del amor a través de la rutina y la repetición. Sin ponerle imaginación, cosa que bien sabía hacer Werther, Don Juan se queda siempre frío, insatisfecho,

⁴⁰*Ibid.*, pág. 107.

indiferente, impasible. Pero aquí habrá que preguntarse por qué Don Juan carece de imaginación⁴¹.

La dimensión imaginaria, es característica de la relación amorosa profunda, pero Don Juan no aspira jamás a que lo ame ninguna mujer. A lo que aspira Don Juan, y esto es muy significativo a la hora de intentar comprender al personaje, es a ser conocido por sus hazañas. Don Juan no tiene sed de amor, sino de notoriedad. Lo que lleva al verdadero ser de Don Juan: Es un vanidoso pagado de sí mismo, pero lo suficientemente inseguro como para buscar la confirmación de sus éxitos, no en las conquistas amorosas de sus víctimas, así sean todo lo arduas y fugaces que se quieran, sino en la proclamación y reconocimiento de esas conquistas por parte de sus amigos y de sus enemigos.

En lugar de soñar con la mujer⁴², lo que hace Don Juan es calcular el número de sus conquistas: no tiene mente imaginativa de enamorado, sino planificador, de funcionario administrativo o de militar en maniobras de campo.

Don Juan sólo es feliz con la desgracia ajena, porque sabido es que nada le afecta más a una mujer seducida que la divulgación de esa seducción. Otra prueba más de lo mal amante que es Don Juan. El verdadero amante es discreto: si acaso deja que sean ellas las que terminen filtrando su arte amatoria, para de esa manera poder cambiar de *partenaire*. Pero en cambio lo que hace Don Juan es

^{41,42} *Ibid.*, pág. 108.

gritar a los cuatro vientos que ha tenido a ésta y aquella, vive Dios, lo que le convierte en bellaco de marca mayor y sobre todo en un pésimo conquistador. Porque a Don Juan le interesa su renombre, sin importar que haya o no auténticas conquistas detrás. Podría darse por satisfecho con una larga lista que no fuera verdad, con tal de que fuera ampliamente difundida. Con menos rodeos: Don Juan es esencialmente un político. Ser profundamente egoísta dedicado tiempo completo a pulir, a redorar su propia imagen, vendiéndose en el mercado de la opinión pública. Porque además de todo, Don Juan es básicamente deshonesto.

Su deshonestidad se mide en que siempre toma y jamás da. Don Juan quita sin entregar nada: su misión en la vida es aprovecharse de los demás; de las mujeres, burlándolas, de los hombres, desafiándolos, de los viejos, matándolos y, aún después de muertos, negándoles el descanso⁴³. La deshonestidad de Don Juan es permanente, pero su práctica deshonesto, versátil: no es que se dedique a una sola empresa de deshonestidad, como haría el ladrón o el mentiroso, sino que salta de una a otra. Y es que Don Juan se sacia pronto ya que, en el asunto amoroso, que dice ser el suyo, en vez de atender a la intensidad, lo que busca es la variedad.

En ocasiones⁴⁴, una misma mujer, encontrada, reencontrada años más tarde, puede reservar nuevos y gratos momentos. Jamás le podrá suceder tal

^{43,44} *Ibid.*, pág. 109

a Don Juan. Don Juan es el amante de una sola vez, por lo general una sola noche, ya que opera con nocturnidad y alevosía, y luego, “si te he visto, no me acuerdo”. Prototipo literario del verso del Arcipreste: “Busca, según natura, compañía siempre nueva”. Justamente esa incapacidad de repetirse, de recrearse en lo conocido, perfeccionándolo, es otra de las vías que le lleva al fetichismo de la virginidad y el aburrimiento de sí mismo. Don Juan sólo busca las relaciones instantáneas, fáciles, pasajeras y, sobre todo, que se puedan exhibir. ¿Qué mayor escándalo que haber disfrutado a una monja? Y ni siquiera, aún más irreverente, una novicia, la virginidad dentro de la virginidad, la virgen que, cual las antiguas vestales, estaba reservada para el místico matrimonio nada menos que con Cristo. Eso es un auténtico triunfo, más que político, teológico: haberse burlado nada menos que del mismísimo Dios. Don Juan no se conforma con un marido engañado cualquiera, sino con el más elevado y terrible. Sólo así podrá caminar hacia la cumbre de perfección que le interesa, la de su propia maldad.

No hay que olvidar lo que pide la tradición⁴⁵: que la figura literaria de Don Juan probablemente (no confirmado), fue tomada de un personaje real del siglo XVI, Don Miguel de Mañara, sevillano, autor del *Libro de la verdad*, en el que se inspirara Valdés Leal para pintar *In ictu oculi* y *Finis gloriæ mundi*. Mañara, creador del Hospital de la Caridad, al final de su vida de pecado, arrepentido y contrito, lo que no impidió que, según quiere la

⁴⁵*Ibid.*, pág 109

leyenda, su lápida, en aquel mismo hospital dijera: "Aquí yace el peor hombre que ha habido en el mundo". Ambición desmedida.

Pero ¿por qué se empeña en ser tan malvado Don Juan? Por la misma razón por la que la son muchos humanos, aquellos que estando privados del goce amoroso sólo buscan refugiarse en el placer egoísta del poder y sobre todo, la capacidad de hacer sentir a otros ese poder. Don Juan termina por ser un hipermoralista autocrático. Extrapolando esto al mundo de la política, podríamos decir que Don Juan es un modelo de Fascista⁴⁶: es el que atropella a los demás por el gusto de hacerlo y darles a sentir su fuerza. Como buen fascista, su credo es el activismo, no la reflexión ni la memoria. Don Juan no recuerda a ninguna mujer amada, primero porque no ha querido a ninguna y segundo, porque tener memoria es ser vulnerable. "¡Oh memoria, enemiga mortal de mi descanso!", quejábase Cervantes. Don Juan por su parte, si acaso, lleva la memoria en el bolsillo, en la vanidosa lista de conquistas que, entre bravatas, comenta en la hostería. Don Juan es prepotente, anti-intelectual, desprecia la inteligencia y exalta la acción. Por eso, su actividad de conquistador es la de un cazador: en vez de amar, cobra piezas, como quien sale al campo a matar o capturar animales. Y por supuesto, no puede permitirse el lujo, demasiado humano, de sentir miedo. Pero un hombre que no conoce el miedo, tampoco conoce el amor.

⁴⁶*Ibid.*, pág. 110

Los resultados son paradigmáticos: Werther se suicida, Don Juan se hastía. Lo único que medio le salva, literaria, místicamente hablando, es la muerte: no se piense que se trata de una salvación religiosa sino histórica. Pervive Don Juan porque murió siendo Don Juan, porque no tuvo tiempo de hastiarse del todo. Su verdadera derrota, la que de verdad le hubiera borrado del espacio mítico habría sido su vulgar supervivencia hasta esa avanzada edad en que, como sospechaba Unamuno, sería un moralista y un reaccionario, como lo son todos los fascistas, como lo son casi todas las prostitutas⁴⁷, sus colegas femeninas. Hay una tendencia reivindicadora de Don Juan⁴⁸, que busca presentarlo con los colores positivos del rebelde y del iconoclasta. Sólo porque Don Juan desafíe los poderes terrenales (Comendador) y extraterrenales (Iglesia) y porque se burle del más allá, no hay que apresurarse a otorgarle el certificado anarquista de gran rebelde. Bien visto, Don Juan respeta el poder y la religión, al punto que cuando va a morir, a manos del Comendador, pide un confesor. Si realmente no fuera así, los ignoraría, pero el hecho de que deliberadamente vaya a buscarlos para enfrentarlos con el escarnio es la mejor prueba de que los teme o, cuando menos, que acepta su poder y, por reconocerlo así, busca desafiarlos. Todas las rebeldías de Don Juan mueren en la famosa frase “¡Cuán largo me lo fiáis!”. No es que niegue el más allá y los supuestos castigos derivados del juicio celestial, sino que no quiere pensar en ellos: lo deja para más adelante.

^{47,48} *ibid.*, pág. 111

Ya tendrá tiempo de preocuparse. A quien no cree en absoluto en el más allá, si acaso lo amenazan con él, se encogerá de hombros o no sabrá de qué le hablan, pero Don Juan lo que hace es aplazarlo: ya verá qué resuelve cuando le toque enfrentarse a Dios. Por ahora, su atención está concentrada en fortalecer su imagen de conquistador.

En realidad, más que un rebelde⁴⁹, Don Juan es un abusador. Un rebelde es alguien que no acepta los valores existentes e insurge contra ellos. Don Juan, por el contrario, está satisfechísimo con que existan maridos, padres y religiosas. No pretende derrocar nada, sólo busca aprovecharse de lo existente. Su rebeldía no es sistemática, sino expresión egoísta de un afán de libertad personal. A fines del siglo XIX, decía Ganivet que todo español (puede hacerse extensivo a todo latinoamericano) quería y creía llevar encima un documento que rezara: "Este español está autorizado para hacer lo que le dé la gana". Eso quiere decir, imponer su capricho al mundo. Pero el verdadero *homme à femmes* si sabe algo es que hay que acatar los caprichos de las damas. El verdadero amante es un ser sacrificado, una especie de boy-scout erótico, mientras que Don Juan no deja de ser un malcriado, un inmaduro, que busca su gloria y no el placer de ellas. Un hombre guiado por una gran banalidad, que de no ser por el elemento mítico-religioso que introduce Tirso con el convidado de piedra, tal vez sería un personaje pobre e insulso.

⁵⁰ *Ibid.*, pág. 111

Por cierto, el peor conocedor de sí mismo es siempre Don Juan⁵¹: no es el más indicado para testimoniar ni del amor ni de las mujeres ni siquiera de él mismo, así como Landrú y Barba Azul no fueron tan expertos en describir la mente criminal y sus recovecos como lo fueran, por ejemplo, De Quincey y Dostoievski. Los buenos escritores sobre las mujeres ni siquiera fueron grandes amantes: Stendhal escribe el magnífico *De l'amour*, sin haber sido particularmente afortunado en los suyos. Y Giacomo Casanova, que sí fue un gran amador, no era un Don Juan: ni las seducía ni las abandonaba. Por el contrario, le costaban mucho dinero, como a todos. Léase para saberlo la investigación que sobre la contabilidad onerosa de Casanova hiciera, a fines de los cincuenta, Roger Vaillant.

Del conocimiento de Don Juan han opinado filósofos, médicos, sexólogos, religiosos y literatos. Pero es significativo el silencio de quienes mejor podrían opinar sobre la figura discutida del burlador: las mujeres, sus eternas víctimas. Es curioso que en esta época de feminismo desatado, aún no haya surgido un estudio digno de ser tenido en cuenta de parte de ninguna de las directamente interesadas en el tema. Repárese en que denunciar el machismo es cosa muy diferente: el macho nunca puede ser Don Juan, pues le falta la sutileza del engaño y la oblicuidad de intenciones. Si el macho caricaturiza al hombre por exceso de agresión sexual, Don Juan lo hace por exceso de conducta moral, algo muy distinto. Don Juan engaña, el macho atropella. Una respuesta simplista para

⁵¹ *Ibid.*, pág. 111

explicar el cómplice silencio de las “víctimas” sobre la figura del Don Juan clásico, sería la que atribuyera ese silencio a complacencia, cuando no a aquiescencia. Simplista e insultante: la mujer desprecia a Don Juan, precisamente porque puede ser su víctima y, al menos en una etapa de su vida (esa “*première jeunesse*” stendhaliana), aceptarlo. Quizá ahí se encuentre la clave de tanto silencio: no es grato hablar de los errores cometidos y para ser fieles a sí mismas, en la regla general del pudor y la retención, preferible es seguir callando los abusos de Don Juan.

Lo que lleva a considerar a Don Juan como una etapa poco menos que inevitable en la vida de ciertas mujeres; no por supuesto de todos los hombres. Lo grave no es que siempre haya Don Juanes, sino que siempre vaya a haber esa debilidad en la mujer por escuchar a Don Juan. Quizá en una civilización menos retórica, menos dada a valorar el recurso amoroso, la figura de Don Juan termine por opacarse. Cuando las relaciones se establezcan sólo a través de computadoras y mensajes de texto, (¿vamos en ese camino?) le va a ser difícil a Don Juan establecer su encanto verbal y directo⁵².

⁵³ *Ibid.*, pág. 111

2. EL AMOR COMO PROBLEMA FILOSÓFICO

Una de las posiciones más fecundas en torno a la manera de vinculación erótica entre hombres y mujeres, lo encontramos en la tesis de un contemporáneo de Unamuno. Ideas que consideramos fundamentales incluir en el presente trabajo, puesto que nos da claridad en relación a la manera de entender la relación hombre-mujer en el plano amatorio. Así, desenredando la potencial racionalidad que existe tras el amor, particularmente el enamoramiento femenino, podemos tratar de entender al Don Juan que nos muestra Unamuno.

El “enamoramiento” es¹, por lo pronto, un fenómeno de la atención. En cualquier momento que sorprendamos la vida de nuestra conciencia hallaremos que el campo de ella se encuentra ocupado por una pluralidad de objetos exteriores e interiores. Esos objetos, que en cada caso llevan el volumen de nuestra mente, no están en confuso montón. Hay en ellos un orden mínimo, una jerarquía. En efecto, siempre hallaremos alguno de ellos destacado sobre lo demás, preferido, especialmente iluminado, como si nuestro foco mental, nuestra preocupación lo esfumase en su fulgor, aislándolo del resto. Es constitutivo de nuestra conciencia atender algo. Pero no le es posible atender sin desatender otras cosas que, por ello, quedan en una forma de presencia secundaria, a manera de coro y de fondo.

¹ ORTEGA Y GASSET, J. *Estudios sobre el amor*. Biblioteca Edaf. Madrid, 1995. pág. 93.

Para Eugenia, la atención está marcadamente circunscrita al vago de Mauricio. Un hombre que no trabaja y se plantea la posibilidad de vivir de las clases de piano que dicta Eugenia. Ella lo justifica, independientemente de todos los intentos de sus tíos por hacerle ver que Mauricio es un mal partido, al contrario de Augusto Pérez. El hombre que le convendría, según sus tíos.

Como el número de objetos que componen el mundo de cada cual es muy grande y el campo de nuestra conciencia muy limitado, existe entre ellos una especie de lucha para conquistar nuestra atención. Propiamente, nuestra vida de alma y de espíritu es sólo la que se verifica en esa zona de máxima iluminación.

Estos textos que hemos considerado imprescindibles presentar en este trabajo, y de esta manera abonar el terreno que ratifica Unamuno, aparecieron por primera vez en forma de artículos de prensa en prestigiosos diarios españoles.

Posteriormente fueron compilados en un texto que se habría de titular *Estudios sobre el amor*.

El resto – la zona de desatención consciente, y más allá, lo subconsciente, etc. – es sólo vida en potencia, preparación, arsenal o reserva². Se puede imaginar la conciencia atenta como el espacio propio de nuestra personalidad. Tanto vale, pues, decir que atendemos una cosa, como decir que esa cosa desaloja un cierto

²*Ibid.*, pág. 93

espacio en nuestra personalidad³. Eugenia se mueve en ambas dimensiones, mas su capacidad de planificar sus actos la lleva a ser responsable de todo lo que planifica y sus antiéticas consecuencias.

En el régimen normal, la cosa atendida ocupa unos momentos ese centro privilegiado, del cual es expulsada pronto para dejar a otra su puesto. En suma, la atención se desplaza de un objeto a otro, deteniéndose más o menos en ellos, según su importancia vital. Imaginemos, que nuestra atención un día quedase paralizada, fija en un objeto.

El resto del mundo quedaría relegado, distante, como inexistente, y, faltando toda posible comparación, el objeto anómalamente atendido adquiriría para nosotros proporciones enormes. Tales, que en rigor, ocuparía todo el ámbito de nuestra mente y sería para nosotros, él solo, equivalente a todo ese mundo que hemos dejado fuera merced a nuestra radical desatención⁴. Acaece, pues, lo mismo que si aproximamos los ojos a nuestra mano: siendo tan pequeño cuerpo, basta para tapar el resto del paisaje y llenar por entero nuestro campo visual. Lo atendido tiene para nosotros *ipso facto* más realidad, más vigorosa existencia que lo desatendido, fondo exangüe y casi fantasma que aguarda en la periferia de nuestra mente. Al tener más realidad, claro es que se carga de mayor estima, se hace más valioso, más importante y compensa al resto oscureciendo el universo⁵.

^{3,4,5}*Ibid.*, pág. 94

Cuando la atención se fija más tiempo o con más frecuencia de lo normal en un objeto, hablamos de “manía” (en griego *locura*). El maniático es un hombre con un régimen atencional anómalo. Por una parte, Augusto se obsesiona con Eugenia y por otro, Eugenia se obsesiona con Mauricio.

Esta doble alteración de la capacidad de atención está presente en ambos personajes en la obra *Niebla*. Casi todos los grandes hombres han sido maniáticos, sólo que las consecuencias de su manía, de su “idea fija”, nos parecen útiles o estimables. Cuando preguntaban a Newton cómo había podido su sistema mecánico del universo, respondió: *Nocte dieque incubando* (“pensando en ello día y noche”). Es una declaración de obseso. En verdad, nada nos define tanto como cuál sea nuestro régimen atencional. En cada hombre se modula de manera diversa. Así, para un hombre habituado en meditar, insistiendo sobre cada tema a fin de hacerle rendir su secreto jugo, la ligereza con que la atención de hombre de mundo resbala de objeto en objeto es motivo de mareo. Viceversa, al hombre de mundo le fatiga y angustia la lentitud con que avanza la atención del pensador, que va como una red de fondo rascando la áspera entraña del abismo. Luego hay las diferentes preferencias de la atención que constituyen la base misma del carácter. Hay quien, si en la conversación surge un dato económico, queda absorto, como si hubiese caído por un escotillón. En otro irá la atención espontáneamente, por propio declive, hacia el arte o hacia asuntos sexuales⁶.

⁶*Ibid.*, pág. 95

Cabría, aceptar esta fórmula: dime lo que atiendes y te diré quién eres. Dentro de este contexto se puede afirmar que el “enamoramiento” es un fenómeno de la atención⁷, un estado anómalo de ella que en el hombre normal se produce. Esta alteración perceptiva está presente particularmente en Eugenia y por supuesto, en Augusto.

Todo esto recreado magistralmente en el segmento de *Niebla* en el cual Augusto juega ajedrez con su mejor amigo, Víctor:

“ - ¡Jaque! – volvió a interrumpirle Víctor⁸.

- *Es verdad, es verdad... Veamos... Pero ¿cómo he dejado que las cosas lleguen a este punto?*

- *Distrayéndote, hombre, como de costumbre. Si no fueses tan distraído serías uno de nuestros primeros jugadores*

- *Pero dime, Víctor, ¿la vida es juego o distracción?*

- *Entonces, ¿Qué más da distraerte de un momento o de otro?*

- *Hombre, de jugar, jugar bien.*

- *¿Y por qué no jugar mal? ¿Y qué es jugar bien y qué es jugar mal? ¿por*

⁷*Ibid.*, pág. 95

⁸UNAMUNO, M. *Niebla*. Editorial Oveja Negra. Colombia, 1984. pág. 38-39.

qué no hemos de mover estas piezas de otro modo de cómo las movemos?

- *Esto es la tesis, Augusto amigo, según tú, filósofo conspicuo, me has enseñado.*

- *Bueno, pues voy a darte una gran noticia.*

- *¡Venga!*

- *Pero asómbrate, chico.*

- *Yo no soy de los que se asombra a priori o de antemano.*

- *Pues allá va: ¿sabes lo que me pasa?*

- *Que cada vez estás más distraído.*

- *Pues me pasa que me he enamorado.*

- *¡Bah! Eso ya lo sabía yo.*

- *¿Cómo que ya lo sabías?...*

- *Naturalmente, tú estás enamorado ab origine, desde que naciste; tienes un amorío innato.*

- *Sí, el amor nace con nosotros cuando nacemos⁹.*

⁹UNAMUNO, M. *Niebla*. Editorial Oveja Negra. Colombia, 1984. pág. 38-39

- *No he dicho amor, sino amorío. Y ya sabía yo, sin que tuvieras que decírmelo, que estabas enamorado, o más bien enamoriscado. Lo sabía mejor que tú mismo.*

- *Pero ¿de quién? Dime, ¿de quién?*

- *Eso no lo sabes tú más que yo.*

- *Pues calla, mira, acaso tengas razón...*

- *¿No te lo dije? Y si no, dime: ¿es rubia o morena?*

- *Pues, la verdad, no lo sé. Aunque me figuro que debe de ser ni lo uno ni lo otro; vamos, así, pelicastaña.*

- *¿Es alta o baja?*

- *Tampoco me acuerdo bien. Pero debe de ser una cosa regular. Pero ¡qué ojos, chico, qué ojos tiene mi Eugenia!*

- *¿Eugenia?*

- *Sí, Eugenia Domingo del Arco, avenida de la Alameda, cincuenta y ocho.*

- *¿La profesora de piano?¹⁰*

¹⁰*Ibid.*, pág. 3

- *La misma. Pero...*

- *Sí, la conozco. Y ahora..., ¡jaque otra vez!*

- *Pero...*

- *¿Jaque he dicho!*

- - *Bueno...*

Y Augusto cubrió el rey con un caballo. Y acabó perdiendo el juego.

Al despedirse, Víctor, poniéndose la diestra, a guisa de yugo, sobre el cerviguillo, le susurró al oído:

- *Con que Eugenia la pianista, ¿eh? Bien, Augusto, bien; tú poseerás la tierra Pero esos diminutivos – pensó Augusto – Esos terribles diminutivos.*

Y salió a la calle.¹¹

Este hecho inicial del “enamoramiento” lo muestra. En la sociedad se hallan frente a frente muchas mujeres y muchos hombres. En estado de indiferencia, la atención de cada hombre - como de cada mujer – se desplaza de uno en otro sobre los representantes del sexo contrario. Razones de simpatía antigua, de mayor proximidad, etc., harán que esa atención de la mujer se detenga un poco

¹¹*Ibid.*, pág. 40

más sobre este varón que sobre el otro; pero la desproporción entre atender a uno y desatender a los demás no es grande. Por decirlo así – y salvadas esas pequeñas diferencias- todos los hombres que la mujer conoce están a igual distancia atencional de ella, en fila recta. Pero un día ese reparto igualitario de la atención cesa. La atención de la mujer propende a detenerse por sí misma en uno de esos hombres, y pronto le supone un esfuerzo desprender de él su pensamiento, movilizar hacia otros u otras cosas la preocupación. La fila rectilínea se ha roto: uno de los varones queda destacado, a menor distancia atencional de aquella mujer¹². Eugenia se conduce de esta forma. Su enamoramiento como alteración perceptiva está más que manifiesta en su vinculación con Mauricio.

El “enamoramiento”, es su iniciación, no es más que eso: atención anómalamente detenida en otra persona. Si ésta sabe aprovechar su situación privilegiada y nutre ingeniosamente aquella atención, lo demás se producirá con irremisible mecanismo. Cada día se hallará más adelantado sobre la fila de los otros, de los indiferentes; cada día desalojará mayor espacio en el alma atenta. Ésta se irá sintiendo incapaz de desatender a aquel privilegiado. Los demás seres y cosas serán poco a poco desalojados de la conciencia. Donde quiera que la “enamorada” esté, cualquiera que sea su aparente ocupación, su atención gravitará por el propio peso hacia aquel hombre, que en el caso que nos ocupa, se trata de Mauricio. Y, viceversa, le costará una gran violencia arrancarla de esa

¹² ORTEGA Y GASSET, J. *Estudios sobre el amor*. Biblioteca Edaf. Madrid, 1995. pág. 96.

dirección y orientarla hacia las urgencias de la vida. San Agustín vio sagazmente este ponderar hacia un objeto que es característico del amor. *Amor meus, pondus meum: illo feror, quocumque feror* ("Mi amor es mi peso: por él voy dondequiera que voy")¹³.

No se trata, pues, de un enriquecimiento de nuestra vida mental. Todo lo contrario. Hay una progresiva eliminación de las cosas que antes nos ocupaban. La conciencia se angosta y contiene sólo un objeto. La atención queda parálitica: no avanza de una cosa a otra. Está fija, rígida, presa de un solo ser. *Theia manía* ("manía divina"), decía Platón¹⁴.

Sin embargo, el enamorado tiene la impresión de que su vida de conciencia es más rica. Al reducirse su mundo se concentra más. Todas sus fuerzas psíquicas convergen para actuar en un solo punto, y esto da a su existencia un falso aspecto de superlativa intensidad.

Al propio tiempo, ese exclusivismo de la atención dota al objeto favorecido de cualidades portentosas. No es que se finjan en él perfecciones inexistentes. A fuerza de sobar con la atención un objeto, de fijarse en él, adquiere este para la conciencia una fuerza de realidad incomparable. Existe a toda hora para nosotros; está siempre ahí, a nuestra vera, más real que ninguna otra cosa. Las demás

¹³*Ibid.*, pág. 97

¹⁴*Ibid.*, pág. 98

tenemos que buscarlas, dirigiendo a ellas penosamente nuestra atención, que por sí está prendida a lo amado.

Aquí topamos con una gran semejanza entre el enamoramiento y el entusiasmo místico¹⁵. Suele éste hablar de la “presencia de Dios”. No es una frase. Tras ella hay un fenómeno auténtico. A fuerza de orar, meditar, dirigirse a Dios, llega éste a cobrar ante el místico tal solidez objetiva, que le permite no desaparecer nunca de su campo mental. Se halla allí siempre, por lo mismo que la atención no lo suelta. Todo conato de movimiento le hace tropezar con Dios, es decir, recaer en la idea de Él. No es, pues, nada peculiar al orden religioso. No hay cosa que no pueda conseguir esa presencia permanente que para el místico goza Dios. El sabio que vive años enteros pensando en un problema, o el novelista que arrastra constantemente la preocupación por su personaje imaginario conocen el mismo fenómeno. Así Balzac, cuando corta una conversación de negocios diciendo: “¡Bueno, volvamos a la realidad! Hablemos de César Birotteau.” También para el enamorado la amada posee una presencia ubicua y constante. El mundo entero está como embebido en ella. En rigor, lo que pasa es que el mundo no existe para el amante. La amada lo ha desalojado y sustituido. Por eso dice el enamorado en una canción irlandesa: “¡Amada, tú eres mi parte de mundo!”¹⁶

Reprimamos los gestos románticos y reconozcamos en el “enamoramiento” -

^{15,16} *Ibid.*, pág. 99

entendiendo que no hablamos de amor *sensu stricto* – un estado inferior de espíritu, una especie de imbecilidad transitoria. Sin anquilosamiento de la mente, sin reducción de nuestro habitual mundo, no podríamos enamorarnos¹⁷. Eugenia se enamora y también ocurre lo propio con Augusto.

Esta descripción del “amor” es, como se advierte, inversa de la que usa Stendhal. En vez de acumular muchas cosas (perfecciones) en un objeto, según presume la “teoría de la cristalización”, lo que hacemos es aislar un objeto anormalmente, quedarnos sólo con él, fijos y paralizados, como el gallo ante la raya blanca que lo hipnotiza. Tanto Eugenia como Augusto, caben perfectamente en esta dimensión.

Con esto no se pretende desprestigiar¹⁸ el gran suceso erótico que da en la historia pública y privada tan admirables fulguraciones. El amor es obra de arte mayor, magnífica operación de las almas y de los cuerpos. Pero es indudable que para producirse necesita apoyarse en una porción de procesos mecánicos, automáticos y sin espiritualidad verdadera. Supuestos del amor que tanto vale son, cada uno de por sí, bastante estúpidos y, como hemos señalado, funcionan mecánicamente. En Don Juan, no hay amor sin instinto sexual. El amor usa de éste como de una fuerza bruta, como el bergantín usa del viento. El “enamoramiento” es otro de esos estúpidos mecanismos, prontos siempre a dispararse ciegamente, que el amor aprovecha y cabalga, buen caballero que es. No se olvide que toda la vida superior del espíritu, tan estimada en nuestra cultura,

^{17,18} *Ibid.*, pág. 99

es imposible sin el servicio de innumerables e inferiores automatismos. Cuando hemos caído en ese grado de angostura mental, de angina psíquica que es el enamoramiento, estamos perdidos. En los primeros días aún podemos luchar; pero cuando la desproporción entre la atención prestada a una mujer y la que concedemos a las demás y al resto del cosmos pasa de cierta medida, no está ya en nuestra mano detener el proceso.

La atención¹⁹, es el instrumento supremo de la personalidad; es el aparato que regula nuestra vida mental. Al quedar paralizada, no nos deja libertad alguna de movimientos. Tendríamos, para salvarnos, que volver a ensanchar el campo de nuestra conciencia, y para ello sería preciso introducir en él otros objetos que arrebatan al amado su exclusivismo. Si en el paroxismo del enamoramiento pudiésemos de pronto ver lo amado en la perspectiva normal de nuestra atención, su mágico poder se anularía. Mas para hacer esto tendríamos que atender a esas otras cosas, es decir, tendríamos que salir de nuestra propia conciencia, íntegramente ocupada por lo que amamos²⁰.

Hemos caído en un recinto hermético, sin porosidad ninguna hacia el exterior. Es por ello que para poder entender la forma de comportarse de los personajes de *Niebla*, es fundamental comprender las características universales del acto de enamoramiento.

¹⁹*Ibid.*, pág. 100

²⁰*Ibid.*, pág. 101

Nada de fuera podrá penetrar y facilitarnos la evasión por el agujero que ella abra. El alma de un enamorado huele a cuarto cerrado de enfermo, a atmósfera confinada, nutrida por los pulmones mismos que van a respirarla.

De aquí que todo el enamoramiento tienda automáticamente hacia el frenesí. Este frenesí es el que va a condicionar la manera de conducirse de Eugenia y va a idealizar sin límites al Don Juan de Unamuno, caracterizado a través del personaje Mauricio. Eugenia termina por imponerse sobre Don Juan y éste termina haciendo lo que ella ha decidido.

Abandonado a sí mismo, la atmósfera que rodea a Augusto Pérez, se irá multiplicando hacia la extremidad posible.

Esto lo saben muy bien los "conquistadores" de ambos sexos. Una vez que la atención de una mujer se fija en un hombre, es a éste muy fácil llenar por completo su preocupación. Basta con un sencillo juego de tira y afloja, de solicitud y de desdén, de presencia y de ausencia. El pulso de esta técnica actúa como una máquina neumática en la atención de la mujer y acaba de vaciarla de todo el resto de mundo²¹. ¡Qué bien dice nuestro pueblo "sorber los sesos"! En efecto: ¡está absorta, absorbida por un objeto! La mayor parte de los "amores" se reducen a este juego mecánico sobre la atención del otro.

Sólo salva al enamorado un choque recibido violentamente de fuera, un

²¹*Ibid.*, pág. 101

tratamiento a quien alguien le obligue. Se comprende que la ausencia, los viajes sean buena cura para los enamorados. La lejanía del objeto amado lo desnuda atencionalmente: impide que nuevos elementos de él mantengan vivo el atender. Los viajes, obligando materialmente a salir de sí mismo y resolver mil pequeños problemas, arrancándonos del engaste habitual y apretando contra nosotros mil objetos insólitos, consiguen forzar la consigna maniática y abren poros en la conciencia hermética, por donde entra, con el aire libre, la perspectiva normal²².

“Poner tierra de por medio” es la frase con la cual desde lo popular se aborda este asunto. Al definir el enamoramiento como un quedar fija la atención sobre otra persona, no lo separamos bastante de mil casos de la vida en que asuntos políticos o económicos de gravedad y urgencia retienen superlativamente nuestra preocupación. La diferencia, sin embargo, es radical. En el enamoramiento la atención se fija por sí misma en el otro ser. En las urgencias vitales, por el contrario, la atención se fija obligada, contra su propio gusto. Casi el mayor enojo de lo enojoso es tener por fuerza que atenderlo. Wundt fue el primero que distinguió entre la atención activa y pasiva. Hay atención pasiva cuando, por ejemplo, suena un tiro en la calle. El ruido insólito se impone a la marcha de nuestra conciencia y fuerza de atención. En el que se enamora no hay esta imposición, sino que la atención va por sí misma a lo amado²³.

Una filosofía delicada de este fenómeno describiría aquí una curiosa situación

^{22,23} *Ibid.*, pág. 102

de doble haz, en que atendemos, a la vez, de grado y sin remisión. Entendido con sutileza, puede decirse que todo el que se enamora es que quiere enamorarse. Esto distancia el enamoramiento, que es, a la postre, un fenómeno normal, de la obsesión, que es un fenómeno patológico. El obseso no se “fija” en su idea por propia inclinación. Lo horrible de su estado es precisamente que, siendo suya la idea, aparece en su interior con el carácter de feroz imposición ajena, emanada por “otro” anónimo e inexistente. Sólo hay un caso en que nuestra atención va por su propio pie a fijarse en otra persona y, sin embargo, no se trata de enamoramiento. Es el caso del odio. Odio y amor son, en todo, dos gemelos enemigos idénticos y contrarios. Como hay un enamoramiento, hay – y no con menor frecuencia – un “enodiamiento”²⁴.

Al emerger de una época de enamoramiento sentimos una impresión parecida a la del despertar que nos hace salir del desfiladero donde se aprietan los sueños. Entonces nos damos cuenta de que la perspectiva normal es más ancha y aireada y percibimos todo el hermetismo y enrarecimiento que padecía nuestra mente apasionada. Durante algún tiempo experimentamos las vacilaciones, las tenuidades y las melancolías de los convalecientes. Una vez iniciado, el proceso del enamoramiento transcurre con una monotonía desesperante, como se muestra en *Niebla*. Sin embargo, es bien sabido que la diferencia entre hombres y mujeres está particularmente marcada por la manera de conducirse, lo cual está

²⁴ *Ibid.*, pág. 103

relacionado con el hecho de pertenecer a uno u otro sexo. Independientemente de la forma desmotivada y hasta pusilánime con la cual actúa Mauricio, es Eugenia, la que toma las grandes decisiones, ajenas a la moral que le corresponde, asumiendo una conducta contraria a sus normas morales de referencia, tanto por el hecho de pertenecer a una familia que cultiva los valores a los cuales ella desafía, como precisamente a los valores que como individuo, debería ella poseer en su estructura de aprendizaje. Eugenia no sólo actúa de manera cuestionable moralmente, sino que su proceder conduce a la muerte de Augusto Pérez, víctima del engaño de Eugenia. Una manera perfecta de desafiar la moral y trasgredir la ética.

Por otra parte, queremos decir que todos los que se enamoran, se enamoran lo mismo – el listo y el tonto, el joven y el viejo, el burgués y el artista. Esto confirma su carácter mecánico. Lo único que en él no es puramente mecánico es su comienzo²⁵. Por lo mismo, atrae nuestra curiosidad de psicólogos más que ninguna otra porción del fenómeno. ¿Qué es lo que fija la atención de una mujer en un hombre o de un hombre en una mujer? ¿Qué género de cualidades otorgan esa ventaja a una persona sobre la fila indiferente de las demás? No hay duda que es éste el tema más interesante. Pero, a la vez, de una gran complejidad. Porque si todos los que se enamoran se enamoran lo mismo, no todos se enamoran por lo mismo. No existe ninguna cualidad que enamore universalmente.

²⁵ *Ibid.*, pág. 104

Pero, antes de entrar en tema tan peliagudo como éste de qué es lo que enamora y cuáles son los diferentes tipos de preferencia erótica, conviene mostrar la semejanza inesperada del enamoramiento, en cuanto parálisis de la atención, con el misticismo²⁶.

El ama de casa conoce que su criada se ha enamorado cuando empieza a notarla distraída. La pobre mujer no tiene atención libre para movilizarla sobre las cosas que la rodean. Vive embobada, ensimismada, contemplando en su propio interior la imagen del amado, siempre presente. Esta concentración hacia su propio interior da al enamorado una apariencia de sonámbulo, de lunático, de "encantado". Y en efecto, es el enamoramiento de un encantamiento. El filtro mágico de Tristán ha simbolizado siempre con sugestiva plasticidad el proceso psicológico del "amor". En *Niebla* ocurre un doble enamoramiento femenino. El de Eugenia, que por escapar con Mauricio desafía lo correctamente moral; pero por otra parte está el de Rosario (Rosarito), quien se enamora de Augusto, advirtiéndole en repetidas ocasiones los riesgos a los que se expone por pretender a Eugenia. Rosarito vendría a representar la candidez de quien vive el encantamiento, sin que por eso desaparezca su "malicia". De hecho, al final de la obra, Mauricio le da a entender a Augusto que está viviendo un romance con Rosarito, para mutuamente acompañarse en su "despecho".

En este sentido existe un carácter universal en la manera como nos enamoramos.

²⁶*Ibid.*, pág. 105

Por lo menos hemos de darle en este trabajo una explicación al enamoramiento.

En *Niebla*, Mauricio no pareciera enamorarse, siendo consecuente con el prototipo del Don Juan en este sentido, pero por otra parte, tampoco pareciera esforzarse en obtener el amor de ninguna mujer. Eugenia, muestra hasta el límite, el carácter frenético de su enamoramiento por Mauricio al escaparse con él. Al contrario de otras versiones de Don Juan, Eugenia es la gran mentirosa, que usa el engaño para obtener su beneficio y quedarse con el hombre que ella ha dispuesto que sea su compañero. Eugenia actúa con crueldad y falsedad, pero lo hace porque obviamente está enamorada. Eugenia trasgrede la moral. Es éticamente profundamente cuestionable.

Es importante en este punto hacer un discernimiento en lo que respecta a la diferencia entre enamoramiento y amor. Por enamoramiento entendemos al descontrol de las capacidades cognoscitivas de un ser humano; estando este descontrol acompañado de reacciones fisiológicas de tipo corporal. El enamorado vive un estado de encantamiento en donde su capacidad de atender está profundamente trastornada.

El amor de pareja, en cambio es afecto sexual mantenido durante el curso del tiempo y sometido a las vicisitudes de la vida. Es un estado emocional que se encuentra en un nivel muy profundo, y es asumido como una instancia valorativa. El amor visto de esta forma es un valor. De hecho, el máspreciado de todos los valores.

Consideramos por ello imprescindible acercarnos a los aspectos inherentes a la dinámica amatoria y particularmente a la dimensión de pareja por múltiples razones.

Es obvio que por tratarse de una relación interpersonal hombre-mujer, surge el eterno cuestionamiento en torno al personaje de Don Juan de si el amor está o no está presente. Para muchos de sus estudiosos, Don Juan es incapaz de enamorarse. Para otros, Don Juan sí lo puede llegar a hacer. El Don Juan de Unamuno no posee esa vinculación con lo amatorio. Es la mujer la que se enamora, y es quien es capaz de hacer "lo que sea" por conquistar y retener al objeto amado.

Creemos que para efectos de esta tesis y enmarcados en los aspectos éticos que Unamuno le atribuye al personaje, el potencial enamoramiento de Don Juan estaría en plano completamente secundario, dado que el verdadero fenómeno donjuanesco no estriba en la dimensión del hombre que seduce y trasgrede lo femenino sino lo contrario. Es la mujer la trasgresora.

Para Unamuno, y muy en contra de lo que muchos autores han señalado, Don Juan es una creación femenina que se crea en el marco de una dinámica que todo el tiempo está controlado por lo femenino. Don Juan vendría a ser un personaje intrínsecamente vinculado con la potencial propensión mitológica que surge desde lo femenino en aras de poseer, cambiar e intentar controlar (castrar, en términos psicoanalíticos) al macho más pretendido y supuestamente temido por su poder de seducción. Es necesario enfatizar que Eugenia no quiere a Augusto. Lo

rechaza, pero al él insistir, cae en la trampa que ella crea, para terminar aprovechándose de él.

Por ello el tema del enamoramiento es tan relevante, si bien es cierto que existen Don Juanes, como el de Zorrilla, que son capaces de violar a una mujer para poseerla, la visión de Unamuno sitúa lo femenino por encima del donjuanismo. Mauricio es finalmente conducido por Eugenia a la convivencia que él no desea. Mauricio es una especie de cazador cazado por los artificios esgrimidos por la femineidad.

En los giros del lenguaje usual que condensan atisbos milenarios existen veneros magníficos de psicología sumamente certera y no explotada aún. Lo que enamora siempre es algún "encanto". Y este nombre de la técnica mágica, dado al objeto del amor, nos indica que la mente anónima, creadora del idioma, ha advertido el carácter extranormal e irremisible en que cae el enamorado.

El verso más antiguo es la fórmula mágica que se llamó *cantus y carmen*. El acto y el efecto mágico de la fórmula era la *incantatio*. De aquí *encanto*, y en francés *charme*, de Carmen. Pero sean cualesquiera sus relaciones con la magia, existe, a mi juicio, una semejanza más profunda que cuanto se ha reparado hasta ahora entre el enamoramiento y el misticismo.

Debía haber puesto en la pista de este radical parentesco el hecho de que siempre, con pasmosa coincidencia, el místico adopte para expresarse vocablos e imágenes de erotismo. Todos los que se han ocupado de este fenómeno religioso lo han notado, pero han creído suficiente declarar que se trataba de metáforas no

más²⁷. En el caso de *Niebla*, Augusto queda literalmente encantado desde la primera vez que ve a Eugenia, al punto de seguirla hasta su casa y forzar un encuentro que termina siendo desencuentro y decepción para él. Entra en una dimensión ajena a lo que le rodea y es indefectiblemente utilizado de manera antiética.

Es necesario recordar que en relación al comportamiento sexual de los personajes de *Niebla*, es complicado llegar a tener una impresión precisa de su manera de conducirse. Sólo sabemos que Víctor (el mejor amigo de Augusto), embaraza a una joven para terminar siendo forzado a casarse con ella, y Eugenia se escapa para convivir con Mauricio. No podemos precisar si han tenido relaciones sexuales antes de esta fuga, aunque inferimos que sí, lo cual hace que la novela sea escandalosa para la moral de su tiempo.

Pasa con la metáfora como pasa con la moda. Hay gentes que cuando han calificado algo de metáfora o de moda creen haberlo aniquilado y no ser menester mayor investigación. ¡Como si la metáfora y la moda no fuesen realidades del mismo orden que las demás, dotadas de no menor consistencia y obedientes a causas y a leyes tan enérgicas como las que gobiernan los giros siderales!

Pero si todos los que han estudiado el misticismo han hecho notar la frecuencia de su vocabulario erótico, no han advertido el hecho complementario que da a aquél

²⁷Ibid., pág. 105

verdadera gravedad, y es que, viceversa, el enamorado propende al uso de expresiones religiosas. Esto es precisamente la confirmación de haber alcanzado un alto grado de encantamiento. Para Platón es el amor una manía “divina”, y todo enamorado llama divina a la amada, se siente a su vera “como en el cielo”, etc. Este curioso canje léxico entre amor y misticismo hace sospechar alguna comunidad de raíz. Y, en efecto, el proceso místico es como mecanismo psicológico análogo al enamoramiento. Se parece tanto, que coincide con él hasta en el detalle de ser fastidiosamente monótono. Como todo el que se enamora se enamora lo mismo, los místicos de todos los tiempos y lugares han dado los mismos pasos y han dicho, en rigor, las mismas cosas.

Tómese cualquier libro místico – de la India o de China, alejandrino o árabe, teutónico o español. Siempre se trata de una guía trascendente, de un itinerario de la mente hacia Dios. Y las estaciones y los vehículos son siempre los mismos, salvo diferencias externas y accidentales²⁸.

Comprendemos la falta de simpatía que han mostrado siempre las Iglesias hacia los místicos, como si temiesen que las aventuras extáticas trajesen desprestigio sobre la religión. El extático es, más o menos, un frenético. Le falta medida y claridad mental. Da a la relación con Dios un carácter orgiástico que repugna a la

²⁸ Ibid., pág. 107. La única diferencia, a veces importante es ésta: algunos místicos han sido “además” grandes pensadores, y al hilo de su misticismo nos comunican una ideología, en ocasiones, genial. Así Plotino o el maestro Eckhart. Pero su mística propiamente tal es idéntica a la de los demás vulgares extáticos.

grave serenidad del verdadero sacerdote. El caso es que, con rara coincidencia, el mandarín confuciano experimenta un desdén hacia el místico taoísta, parejo al que el teórico católico siente hacia la monja iluminada. Los partidarios de la bullanga en todo orden preferirán siempre la anarquía y la embriaguez de los místicos a la clara y ordenada inteligencia de los sacerdotes, es decir, de la Iglesia²⁹. El deleite del “estado de gracia”, dondequiera que se presente, estriba, pues, en que uno está fuera del mundo y fuera de sí. Esto es, literalmente, lo que significa “éxtasis”: estar fuera de sí y del mundo. Y conviene advertir aquí que hay dos tipos irreductibles de hombres: los que sienten la felicidad como un estar fuera de sí, y los que, por el contrario, sólo se sienten en plenitud cuando están sobre sí. Desde el aguardiente hasta el trance místico, son variadísimos los medios para salir fuera de sí. Como son muchos – desde la ducha hasta la filosofía – los que producen el estar sobre sí. Estas dos clases de hombres se separan en todos los planos de la vida. Así hay los partidarios del arte extático, para quienes gozar de la belleza es “emocionarse”. Otros, en cambio, juzgan forzoso para el verdadero goce artístico la conservación de la serenidad, que permite una fría y clara contemplación del objeto mismo³⁰. Baudelaire³¹ hacía una declaración de extático cuando, a la pregunta sobre dónde prefería vivir, respondió: “En cualquier parte, en cualquier parte... ¡con tal que sea fuera del mundo!”

²⁹Ibid., pág. 105

^{30,31} Ibid., pág. 117

El afán de “salir fuera de sí” ha creado todas las formas de lo orgiástico: embriaguez, misticismo, enamoramiento, etcétera. No pensamos con ello que todas “valgan” lo mismo. Pensamos que pertenecen a un mismo linaje y tienen una raíz calando en la orgía. Se trata de descansar el peso que es vivir sobre sí, trasladándonos a otro que nos sostenga y conduzca. Por eso no es tampoco un azar el uso coincidente en mística y amor de la imagen de raptó o arrebató. Ser arrebatado es no caminar sobre los propios pies, sino sentirse llevado por alguien o algo. Raptó fue la primitiva forma del amor conservada en la mitología bajo la especie del centauro cazador de las ninfas que asienta en sus ancas³².

Todavía en el ritual del matrimonio romano³³ queda un residuo del arrebató originario: la esposa no ingresa en la casa matrimonial por su propio pie, sino que el esposo la toma en vilo para que no pise el umbral. Última sublimación simbólica de éste es el “trance” y levitación de la monja mística y el deliquio de los enamorados.

Al hombre normal le “gustan” casi todas las mujeres que pasan cerca de él. Esto permite destacar más el carácter de profunda causalidad que posee el amor. Basta con ello con no confundir el gusto y el amor.

En este sentido, es trascendente el comprender que es precisamente porque Augusto se ha erotizado a través de Eugenia, que se vuelven atractivas para él las

^{32,33} Ibid., pág. 118

demás mujeres. Sin embargo, es precisamente el discernir entre todas para quedarse con una, lo que ratifica que el enamoramiento está presente.

La buena moza transeúnte produce una irritación en la periferia de la sensibilidad varonil, mucho más impresionable – sea dicho en su honor – que la de la mujer. Esta irritación provoca un primer movimiento de ir hacia ella. Tan automática, tan mecánica es esta reacción, que ni siquiera la Iglesia se atreve a considerarla como figura de pecado. La Iglesia ha sido en otro tiempo excelente psicóloga y es una pena que se haya quedado retrasada en los últimos tres siglos. Ello es que, clarividente, reconocía la inocencia de todos los “primeros movimientos”. Se enamoran, pero no saben por qué ni cómo. Así, éste de sentirse el varón atraído, arrastrado hacia la mujer que taconeá delante de él. Sin ello no habría nada de lo demás – ni lo malo ni lo bueno, ni el vicio ni la virtud. Sin embargo, la expresión “primer movimiento” no dice todo lo que debiera. Es “primero” porque parte de la periferia misma donde se ha recibido la incitación, sin que en él tome parte lo interno de la persona³⁴.

Y, en efecto, a esa atracción que casi toda mujer ejerce sobre el hombre y que viene a ser como la llamada que el instinto hace al centro profundo de nuestra personalidad, no suele seguir respuesta, o sigue sólo respuesta negativa. La habría positiva cuando de ese centro personalísimo brotase un sentimiento de adscripción a lo que acaba de atraer nuestra periferia. Tal sentimiento, cuando

³⁴*Ibid.*, pág. 136

surge, liga el eje o centro de nuestra alma a aquella sensación externa; o dicho de otro modo: no sólo somos atraídos en nuestra periferia, sino que vamos por nuestro pie hacia esa atracción, ponemos en ella nuestro ser todo. En suma: no sólo somos atraídos sino que nos interesamos. Lo uno se diferencia de lo otro como el ser arrastrado del ir uno por sí mismo³⁵. Para entender los alcances de la toma de decisiones llevada a cabo por Augusto y Eugenia en *Niebla*, consideramos que es necesario tener estos aspectos claros.

Este interés es el amor, que actúa sobre las innumerables atracciones sentidas, eliminando la mayor parte y fijándose sólo en alguna. Produce, pues, una selección sobre el área amplísima del instinto, cuyo papel queda así reconocido y a la vez limitado³⁶. Nada es más necesario, que esclarecer un poco los hechos del amor, que definir con algún rigor la intervención del instinto sexual³⁷. Si es una verdadera tontería decir que el verdadero amor del hombre a la mujer, y viceversa, no tiene nada de sexual, es otra tontería creer que el amor es sólo sexualidad. Entre otros muchos rasgos que lo diferencian, hay este, fundamental, de que el instinto tiende a ampliar indefinidamente el número de objetos que lo satisfacen, al paso que el amor tiende al exclusivismo.

^{35,36} *Ibid.*, pág. 137

³⁷ Que el instinto sexual ya es de por sí selectivo fue una de las grandes ideas de Darwin. El amor sería una segunda potencia de selección mucho más rigurosa.

Augusto propende a vincularse en profundidad con Eugenia y ella, por su parte, se fija exclusivamente en Mauricio.

Esta oposición de tendencias se manifiesta claramente en el hecho de que nada inmunice tanto al varón para otras atracciones sexuales como el amoroso entusiasmo por una determinada mujer³⁸. Es, pues, el amor, por su misma esencia, “elección” relativa. Pues, como brota del centro personal, de la profundidad anímica, los principios selectivos que lo deciden son a la vez las preferencias más íntimas y arcanas que forman nuestro carácter individual³⁹, le da un carácter inequívoco de causalidad. El amor es “con” por qué.

El amor vive del detalle y procede microscópicamente. El instinto, en cambio, es macroscópico, se dispara ante los conjuntos. Diríase que actúan ambos desde dos distancias diferentes. La belleza que atrae, rara vez coincide con la belleza que enamora. Si el indiferente y el enamorado pudiesen comparar lo que para ambos constituye la belleza, el encanto de una y misma mujer, se sorprenderían de su incongruencia. El indiferente encontrará la belleza en las grandes líneas del rostro y de la figura – lo que, en efecto, suele llamarse belleza. Para el enamorado no existen, se han borrado ya esas grandes líneas, arquitectura de la persona amada que se percibe desde lejos. Si es belleza, llamará a menudo rasgos sueltos, distantes entre sí: el color de la pupila, la comisura de los labios, el timbre de la voz...

^{38,39} *Ibid.*, pág. 138

Cuando analiza su sentimiento y percibe la trayectoria de esto que va de su interior al ser querido, nota que el hilo del amor va a anudarse en esas menudas facciones y de ellas se nutre en todo instante. Porque, no hay duda, el amor se alimenta continuamente, se embebe de causa y razón de amar, contemplando real o imaginariamente las gracias de lo amado. Vive en forma de incesante confirmación. (El amor es monótono, insistente, pesadísimo; no soportaría nadie que se le repitiese muchas veces la frase más ingeniosa, y, en cambio, exige la reiteración innumerable de que el ser amado le ama. Viceversa: cuando alguien no ama, el amor que le es dedicado le desespera, le atosiga por su extremada pesadumbre)⁴⁰. Situación que vemos perfectamente personificada en Eugenia. Es importante acentuar este papel que los detalles de la fisonomía y del gesto juegan en el amor, porque son el elemento más expresivo donde se revela el ser auténtico de la persona que, a través de ellos, preferimos. La otra belleza que se percibe a distancia, sin dejar de poseer significado expresivo y exteriorizar un modo de ser, tiene un valor estético independiente, un encanto plástico objetivo a que alude el nombre de la belleza. Y sería, un error creer que es esta belleza plástica la que fija el entusiasmo⁴¹. De las mujeres plásticamente más bellas se enamoran pocos hombres. En toda sociedad existen algunas “bellezas oficiales” que en sitios públicos y en fiestas la gente señala con el dedo, como monumentos representativos; pues bien: casi nunca va a ellas el fervor privado de los varones. Esa belleza es tan resueltamente estética que convierte a la mujer en objeto

^{40,41} *Ibid.*, pág. 139

artístico y con ello la distancia y la aleja. Un caso concreto en Venezuela sería el de la Ex Gobernadora de Nueva Esparta y Miss Universo Irene Saenz. Se la admira – sentimiento que implica lejanía -, pero no se la ama (sentimiento que implica proximidad).

El deseo de proximidad, que es la avanzada del amor, se hace, desde luego, imposible. La gracia expresiva de un cierto modo de ser, no la corrección o perfección plásticas, es, a nuestro juicio, el objeto que eficazmente provoca el amor. Y viceversa: cuando en vez de un amor verdadero se encuentra el sujeto lanzado a un “embalamiento” falso – por amor propio, por curiosidad, por obcecación –, la sorda incompatibilidad que en el fondo siente con ciertos detalles de la otra persona es el enunciado de que no ama. En cambio, la corrección o imperfección del semblante desde el punto de vista de la belleza pura, si no son monstruosas no estorban al amor. Con la idea de belleza, como con una losa de espléndido mármol, se ha aplastado toda posible delicadeza y jugosidad en la psicología del amor. Con decir que el hombre se enamora de la mujer que le parece guapa se cree haberlo dicho todo, cuando, en rigor, no se ha dicho nada. El error procede de la herencia platónica. (Es incalculable hasta qué estratos de la humanidad occidental han penetrado elementos de la antigua filosofía. El hombre más inculto, usa vocablos y conceptos de Platón, de Aristóteles, de los estoicos)⁴².

Fue Platón quien conectó para siempre amor y belleza.

⁴²*Ibid.*, pág. 141

Sólo que para él la belleza no significaba propiamente la perfección de un cuerpo, sino que era el nombre de toda perfección, la forma, por decirlo, así en que a los griegos se presentaba todo lo valioso. Belleza era “optimidad”. Esta peculiaridad de vocabulario ha descarrado, para, la meditación posterior sobre el erotismo. Amar es algo más grande y significativo que entusiasmarse con las líneas de una cara y el color de una mejilla; es decidirse por un cierto tipo de humanidad que simbólicamente va anunciado en los detalles del rostro, de la voz y del gesto. Amor es afán de engendrar en la belleza, *tiktein en tō kalō* – decía Platón. Engendrar, creación de futuro. Belleza, vida óptima. El amor implica una íntima adhesión a cierta vida humana que nos parece el mejor y que encontramos preformado, en otro ser⁴³. Para Eugenia, este ser es Mauricio, encarnado en un cuerpo de hombre joven. Para Augusto, existe la idea previa de la idealización de su madre, la cual aparece de manera insistente en *Niebla*.

Es lo más frecuente que el hombre ame varias veces en su vida. Esto da lugar a una porción de cuestiones teóricas, encima de las prácticas, que el amador, por su cuenta, tendrá que solventar. Ejemplo: ¿Es constitutiva para la índole del varón esa pluralidad sucesiva de amores?,⁴⁴ lo cual vendría a representar la esencia de Don Juan Tenorio en su versión tradicional. ¿O es un defecto, un vicioso resto de

^{43,44} *Ibid.*, pág. 139

primitivismo, de barbarie, que en él queda? ¿Sería lo ideal, lo perfecto y deseable el amor único? ¿Existe alguna diferencia, por lo que a esto se refiere, entre el hombre normal y la mujer normal? Intentando todo intento de contestación a tan peligrosas preguntas, sin opinar directamente sobre ellas, podemos tomar, sin más, el hecho indiscutible de que casi siempre el varón es plural en amor⁴⁵. Como nos referimos a las formas plenas de este sentimiento, queda excluida la pluralidad de coexistencia y retenemos nada más que la de sucesión. ¿No encierra este hecho una seria dificultad para la doctrina aquí sustentada de que la elección amorosa descubre el ser radical de la persona? Tal vez; pero antes conviene refrescar en el lector la observación trivial de que esa variedad de amores puede ser de dos clases. Hay individuos que aman a lo largo de su vida varias mujeres; pero todas repiten con clara insistencia el mismo tipo de feminidad. A veces, la coincidencia llega hasta mantenerse dentro de un mismo formato físico. Esta suerte de fidelidad larvada en que a través de muchas mujeres se ama, en rigor, a una sola mujer genérica, es sobremanera frecuente y constituye la más directa prueba de la idea que sustentamos. Pero en otros casos las mujeres sucesivamente amadas por un hombre, o los hombres preferidos por una mujer, son, en verdad, de condición muy distinta. Esta segunda posición es la que caracteriza al Don Juan clásico, confiriéndole las características de un coleccionista de mujeres. Las colecciona no sólo para experimentar goce con ellas sino y esto es lo más importante, para darlo a conocer. Mirado el hecho desde

⁴⁵*ibid.*, pág. 142

aquella idea, significaría que el ser radical del hombre había variado de un tiempo a otro. ¿Es posible este cambio en la raíz misma de nuestro ser? El problema es de grueso calibre, acaso decisivo, para una ciencia del carácter. Durante la segunda mitad del siglo XIX era controversial llegar a pensar que el carácter de la persona se iba formando de fuera a dentro. Las experiencias de la vida, los hábitos que engendran, los influjos del contorno, las vicisitudes de la suerte, los estados fisiológicos irían decantando, como un poso, eso que llamamos carácter. No habría, por tanto, un ser radical de la persona, no habría una estructura íntima previa a los sucesos de la existencia e independiente de ellos. Estaríamos hechos, como la bola de nieve, con polvo del camino mismo que vamos recorriendo. Para esta manera de pensar, que excluye un núcleo radical en la personalidad, no existe, claro es, el problema de los cambios radicales. El llamado carácter se modificaría constantemente, conforme se va haciendo, se va también deshaciendo⁴⁶.

Existen, individuos con carácter fértil, rico de posibilidades y destinos, los cuales esperan en buen orden su hora de explosión. Casi puede afirmarse que éste es el caso normal. La personalidad experimenta en el transcurso de su vida dos o tres grandes transformaciones, que son como estadios diferentes de una misma trayectoria moral. Sin perder la solidaridad, más aún, la homogeneidad radical con nuestro sentir de ayer, cierto día advertimos que hemos ingresado en una nueva

⁴⁶*Ibid.*, pág. 145

etapa o modulación de nuestro carácter. A esto podemos llamar cambio radical. No es más, pero tampoco es menos⁴⁷. Nuestro ser profundo parece en cada una de esas dos o tres etapas girar sobre sí mismo unos grados, desplazarse hacia otro cuadrante del universo y orientarse hacia nuevas constelaciones.

Incluso podríamos especular un poco más y preguntarnos, si este desplazamiento o cambio radical del tenorio tradicional, sería producto de una desvinculación de la relación con la madre, al punto de sería un intento de reproducir (obviamente que sin éxito), el amor maternal en una infinitud de mujeres, sin conseguirlo, e induciendo a que esta necesidad de reconfirmación de esa búsqueda amorosa se reproduzca una y muchas veces más.

¿No es sugestivo azar que el número de verdaderos amores por los que suele pasar el hombre normal lleve casi siempre la misma cifra: dos, tres? ¿Y, además, que cada uno de esos amores aparezca cronológicamente localizado en cada una de estas etapas del carácter? No me parece, pues, exorbitante ver en la pluralidad de amores la más aguda confirmación de la doctrina insinuada aquí. Al nuevo modo de sentir la vida se ajusta rigurosamente la preferencia por un tipo distinto de mujer. Nuestro sistema de valores se ha alterado un poco o un mucho – siempre en fidelidad latente con el antiguo – ; pasan a primer término calidades que antes no estimábamos, que tal vez ni siquiera percibíamos, y un nuevo

⁴⁷*Ibid.*, pág. 145

esquema de selección erótica se interpone entre el hombre y las mujeres transeúntes⁴⁸. Sólo una novela como *Niebla* ofrece material adecuado para dar evidencia a este pensamiento⁴⁹.

Lo que se desea puede alguna vez llegar a amarse; lo que amamos; *porque* lo amamos, lo deseamos. Si el hombre no poseyese tan generosa, tan fértil imaginación, no “amaría” sexualmente, como lo hace, en toda posible ocasión¹⁷³. La mayor parte de los efectos que se cargan al instinto no proceden de él. Si así fuese, aparecerían también en el animal. Las nueve décimas partes de lo que se atribuye a la sexualidad es obra de nuestro magnífico poder de imaginar, el cual no es ya un instinto, sino todo lo contrario: una creación. Apuntando la advertencia de que probablemente la notoria desproporción entre el sexualismo del hombre y el de la mujer, que hace de esta, normalmente, espontáneamente, tan moderada en “amor”, coincide con el hecho de que la hembra humana suele disponer de menos poder imaginativo que el varón. La naturaleza, con tiento y previsión, lo ha querido así, porque de acaecer lo contrario y hallarse la mujer dotada de tanta fantasía como el hombre, la lubricidad hubiera anegado el planeta y la especie

⁴⁸*Ibid.*, pág. 146

⁴⁹El fenómeno más curioso y extremo es la “conversión, la mutación súbita, de cariz catastrófico, que a veces sufre la persona.

humana hubiera desaparecido volatilizada en “delicias”⁵⁰, tal como lo cultiva Eugenia.

El amor asumido como “MOVILIZACIÓN SENTIMENTAL” nos permite anclarnos a una terminología comprensible.

Pero sin dudas que su mayor riqueza está en entender que va unido a una alteración de la capacidad perceptiva humana. Si el enamoramiento es una alteración de la atención, entonces la capacidad de razonar en torno al objeto amado se encuentra trastocada. Es pues que el enamorado está viendo o percibiendo lo que sólo existe para él.

O dicho de otro modo, lo que por consenso de los demás no existe.

Es por eso que el amor es un problema por demás filosófico en el cual llama mucho la atención el por qué, en términos generales, los filósofos poco se interesan por él.

Es quizá porque el amor no discrimina de nivel intelectual y lo mismo se enamora un filósofo que un recluta de cuartel... y de la misma forma, además.

Lo cual pareciera darle un carácter banal a uno de los elementos más ricos de la

⁵⁰La lujuria no es un instinto, sino una creación específicamente humana – como la literatura. En ambas, el factor más importante es la imaginación. ¿Por qué tradicionalmente los psiquiatras no estudian la lujuria bajo este ángulo, como un género literario que tiene sus orígenes, sus leyes, su evolución y sus límites?; es una pregunta que aparece en los trabajos de Ortega.

existencia.

Es precisamente porque Eugenia se enamora de Mauricio que trasgrede toda la ética católica con la cual está inexorablemente vinculada.

El amor es una condición que no sólo está arraigada a la existencia sino que es un asunto de una gran riqueza ontológica.

Sin la idea de amor esta tesis no existiría, puesto que todo parte del enamoramiento de Eugenia y de cómo este fenómeno la induce a descalabrar lo ético que la circunscribe. Por eso es que le hemos dado un lugar relevante al tema del amor en el presente trabajo. Pero particularmente al hecho de *enamorarse*...

Señala Unamuno:

“El precepto supremo que surge del amor a Dios y la base de toda moral es éste: entrégate por entero; da tu espíritu para salvarlo, para eternizarlo. Tal es el sacrificio de la vida.

Y el entregarse supone, lo he de repetir, imponerse. La verdadera moral religiosa es en el fondo agresiva, invasora.

El individuo en cuanto individuo que vive preso del instinto de conservación y de los sentidos, no quiere sino conservarse, y todo su hipo es que no penetren los demás en su esfera, que no le inquieten, que no le rompan la pereza, a cambio de lo cual, o para dar ejemplo y norma, renuncia a penetrar él en los otros, a romperles la pereza, a apoderarse de ellos. El “no hagas a otros lo que a ti no quieras”, lo traduce él así: “Yo no me meto con los demás, que no se metan los demás conmigo.” Y se achica y se engurruña y perece en esta avaricia espiritual y en esta moral repulsiva del individualismo anárquico: cada uno para sí. Y como cada uno no es él mismo, mal puede ser para sí.

Mas así el individuo se siente en la sociedad, se siente en Dios, y el instinto de perpetuación le enciende en amor a Dios y en caridad dominadora, busca perpetuarse en los demás, perennizar su espíritu, eternizarlo, desclavar a Dios, y sólo anhela sellar su espíritu en los demás espíritus y recibir el sello de éstos. Es que se sacudió de la pereza y de la envidia espirituales⁵¹.”

¿Acaso Eugenia no es una excelente muestra de cómo para obtener lo que anhela en función del amor, termina por imponerse ante cualquier forma de moral?

El amor que abriga como ideal, es desplazado hacia Mauricio, en un intento de perpetuación en función del otro. Sin embargo Mauricio es sólo un instrumento de la necesidad de Eugenia de construir un objeto amatorio como necesidad estructural del ser.

Necesidad que consiste en amar y ser amado del individuo que se siente en sociedad, y necesita del cultivo del amor interpersonal como un acto de individualismo radical.

El amor de ella es ajeno a la moral (amoral) en cuanto a su esencia, más debe trasgredir la moral para llevarlo a acto (praxis).

Esa es la dimensión ontológica del amor en el personaje Eugenia.

⁵¹UNAMUNO, M. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Ediciones Orbis, S.A. Barcelona, España, 1984. Pag. 171

3. PRAXIS DEL AMOR

El amor es el elemento que consideramos definitorio para explicar las razones por las cuales Eugenia insiste en cultivar una dinámica vivencial de grandes repercusiones con Mauricio.

El amor entendido como "movilización sentimental", nos permite anclarnos en una premisa entendible.

Por una parte, existe el estado de enamoramiento que empobrece al ser a limitarlo o confinarlo a una especie de inercia mental de carácter pulsional.

Pero por otro lado, el amor "profundo" entre las parejas ha de ser entendido como "afecto sexual" cultivado y mantenido en el tiempo. Esta condición amorosa no sólo estaría sometida al hecho temporal en sí, sino además, a las vicisitudes inherentes a la vida.

Nos llama la atención la poca atención que en términos generales se le atribuye a la relevancia ontológica del tema del amor.

Como el amor es inherente al ser, es sin dudas uno de los grandes objetos de la filosofía. Tal vez porque el amor inexorablemente va a la praxis y no se queda en la idea, es que la filosofía ha de alguna manera banalizado una de las condiciones ontológicas más relevantes de todas.

Stendhal tenía la cabeza llena de teorías; pero no tenía las dotes de teorizador. En esto, como en algunas otras cosas, tiene un gran parecido con Pio Baroja¹, quien sobre todo asunto humano reacciona primero en forma doctrinal. Uno y otro, mirados sin la oportuna cautela, ofrecen el aspecto de filósofos descarriados en la literatura. Y, sin embargo, son todo lo contrario. Basta con advertir que ambos poseen una abundante colección de teorías. El filósofo, en cambio, no tiene más que una. Éste es el síntoma que radicalmente diferencia al temperamento teórico verdadero del que sólo lo es en apariencia. El teorizador llega a la fórmula doctrinal movido por un afán exasperado de coincidir con la realidad². A este fin usa de infinitas precauciones, una de ellas, la de mantener en rigurosa unidad y cohesión la muchedumbre de sus ideas.

Parte de la explicación que podemos atribuir a esta actitud es el creer que la exposición de ideas no adquiere un carácter filosófico, a menos que estén entramadas en un constructo teórico amplio y con ramificaciones. Tontería de quien no conoce el martillo que implica “hacer filosofía”. Porque lo real podría ser formidablemente uno. ¡Qué pavor sintió Parménides al descubrirlo! En cambio nuestra mente y nuestra sensibilidad son discontinuas, contradictorias y multiformes. En Stendhal y Baroja, la doctrina desciende a mero idioma, a género

¹ ORTEGA Y GASSET, J. *Estudios sobre el amor*. Biblioteca Edaf. Madrid, 1995. pág. 68.

² *Ibid.*, pág. 68

literario que sirve de órgano a la emancipación lírica. Sus teorías son canciones. Piensan “pro” o “contra” – lo que nunca hace el pensador -: aman y odian en conceptos. Por eso sus doctrinas son muchas. Pululan bactericamente, dispares y antagónicas, cada una engendrada por la impresión del momento. A fuer de canciones dicen la verdad, no de las cosas, sino del cantor. Con eso no se pretende insinuar censura alguna. Ni Sthendal ni Baroja ambicionan, en general, ser filiaados como filósofos; y sin embargo hacen el ejercicio de serlo. Este punto es de un gran interés, pues pareciera que existen pensadores (filósofos) que se enorgullecen de no ser tomados por filósofos.

El caso de Sthendal es, no obstante, más arduo que el de Baroja, porque hay un tema sobre el cual quiso teorizar totalmente de manera perseverante. Y es, por ventura, el mismo tema que Sócrates, patrón de los filósofos, creía de su especialidad. *Ta erotiká*: las cosas del amor. El estudio *De l'amour* ha sido un libro muy leído. Si nos ubicásemos en los finales del siglo XIX o comienzos del siglo XX, llega uno al gabinete de la actriz, o simplemente de la dama cosmopolita. Hay que esperar unos instantes³. Los cuadros - ¿por qué es inevitable que haya cuadros en las paredes? – absorben primero nuestra mirada. No hay remedio. Y casi siempre la misma impresión de capricho que nos suele producir la obra pictórica. El cuadro es como es; pero lo mismo podía haber sido de otra manera. Nos falta siempre esa dramática emoción de topar con algo necesario.

³*Ibid.*, pág. 69

Luego, los muebles, y entre ellos, unos libros. Un dorso. ¿Qué dice? *D l'amour*. Como en casa del médico el tratado de las enfermedades emocionales. La marquesa, la actriz, la dama cosmopolita de finales del XIX o comienzos del siglo XX, aspiran indefectiblemente a ser especialistas en amor y han querido informarse, lo mismo que quien compra un automóvil adquiere en complemento un manual sobre motores de explosión. El libro es de lectura deliciosa. Stendhal cuenta siempre, hasta cuando define, razona y teoriza. Pero ¿es cierta esta famosa teoría del amor como cristalización? ¿Por qué no se ha hecho un estudio a fondo sobre ella? Se la trae, se la lleva y nadie la somete a un análisis adecuado. ¿No merecía la pena? Nótese que, en resumen, esta teoría califica al amor de constitutiva ficción. No es que el amor yerre a veces, sino que es, por esencia, ¡¡un error!! Nos enamoramos cuando sobre otra persona nuestra imaginación proyecta inexistentes perfecciones. El amor es idealización al otro. Si no se idealiza, no se ama. Esta visión de lo perfecto la asume Augusto al vincularse con Eugenia y también Eugenia idealiza a Mauricio cuando piensa que lo puede cambiar a él y convertirlo en un mejor hombre. Un día la fantasmagoría se desvanece, y con ella muere el amor. Esto es peor que declarar, según viejo uso, ciego al amor. El amor no puede ser ciego (metafóricamente hablando), porque siempre es causal. Para Stendhal es menos que ciego: es visionario. No sólo no ve lo real sino que lo suplanta⁴. Basta mirar desde fuera esta doctrina para

⁴*Ibid.*, pág. 70

poder localizarla en el tiempo y en el espacio: es una secreción típica del europeo del siglo XIX. Ostenta las dos facciones características: idealismo y pesimismo. La teoría de la “cristalización” es idealista porque hace del objeto externo hacia el cual vivimos una mera proyección del sujeto. Desde el Renacimiento propende el europeo a esta manera de explicarse el mundo como emanación del espíritu. Hasta el siglo XIX ese idealismo fue relativamente alegre. El mundo que el sujeto proyecta en torno suyo es, a su modo, real, auténtico y lleno de sentido. Pero la teoría de la “cristalización” es pesimista. **En ella se tiende a demostrar que lo que consideramos funciones normales de nuestro espíritu no son más que casos especiales de anormalidad.** Así, Taine⁵ quiere convencernos de que la percepción normal no es sino una alucinación continuada y colectiva. Esto es típico en la ideología de la pasada centuria. Se explica lo normal por lo anormal, lo superior por lo inferior^{6,7,8}.

⁵*Ibid.*, pág. 70

⁶*Ibid.*, pág. 70

⁷Es importante señalar que esta propensión a estudiar lo funcional desde lo disfuncional persiste aun en el siglo XXI. El caso más ilustrativo es la psicología como disciplina. Desde la psicopatología, o sea, lo disfuncional, se pretende estudiar la psique humana, sin que exista una definición clara de lo que vendría a ser un ser humano mentalmente sano. Curiosa paradoja epistemológica.

⁸Recientemente se ha tratado de crear una “Psicología Positiva” en el sentido de intentar estudiar al hombre desde lo salubre, mas los alcances y logros de esta nueva disciplina están aún por ser revelados.

Hay un extraño empeño en mostrar que el Universo es una absoluta *quid pro quo*, una inepticia constitutiva. El racionalista procurará insinuarnos que todo altruismo es un larvado egoísmo. Darwin describirá pacientemente la obra modeladora que la muerte realiza en la vida y hará de la lucha por la existencia el máximo poder vital. Parejamente, Carlos Marx pondrá en la raíz de la historia la lucha de clases. Pero la verdad es de tal modo opuesto a este terco pesimismo, que acierta a instalarse dentro de él sin que el pensador amargo lo advierta. Así es en la teoría de la "cristalización". Porque en ella, a la postre, se reconoce que el hombre sólo ama lo amable, lo digno de ser amado⁹. Mas no habiéndolo, - a lo que parece - en la realidad, tiene que imaginarlo. Esas perfecciones fantaseadas son las que suscitan el amor. Es muy fácil calificar de ilusorias las cosas excelentes. Pero quien lo hace olvida plantearse el problema que entonces resulta. Si esas cosas excelentes no existen, ¿cómo venimos a noticias de ellas? Si no hay en la mujer real motivos suficientes para provocar la exaltación amorosa, ¿en qué inexistente *ville d'eaux* hemos conocido a la mujer imaginaria capaz de enardecernos? Se exagera, evidentemente, el poder de fraude que en el amor reside. Al notar que a veces miente calidades que, en realidad, no posee el ser amado, debíamos preguntarnos si lo falsificado no es más bien el amor mismo. Una filosofía sobre el amor tiene que ser muy suspicaz en punto a la autenticidad del sentimiento que

⁹*Ibid.*, pág. 71

analiza.

A nuestro juicio, lo más agudo en el tratado de Stendhal¹⁰ es esta sospecha de que hay amores que no lo son, pues se realiza un discernimiento entre lo que podrían ser diferentes formas de amor. No otra cosa significa su ilustre clasificación de las especies eróticas: *amuor-goût*, *amour-vanité*, *amour-passion*, etc. Es harto natural que si un amor comienza por ser él falso en cuanto a amor, lo sea todo en su derredor y especialmente el objeto que lo inspira. Sólo “el amor-pasión” es legítimo para Stendhal. Pensamos que aún deja demasiado amplio el círculo de la autenticidad amorosa. También en ese “amor-pasión” habría que introducir especies diferentes. No sólo se miente un amor por vanidad o por *goût*.

Hay otra fuente de falsificación más directa y constante.

Por otra parte, estaría el enamoramiento en todas sus formas, tal cual se expresa anteriormente, y por otro lado, el concepto de amor, en el sentido de vinculación afectiva de carácter sexual, entre un hombre y una mujer, mantenidos en el curso del tiempo y sometido a las diversas pruebas impuestas por la temporalidad. Esta última forma de entender el amor le da una connotación de gran profundidad y sentido de existencia. Esta es la GRAN manifestación de “amor verdadero”. El que “sobrevive” a las vicisitudes y embates que la temporalidad y la rutina establecen como norma de vida.

¹⁰*Ibid.*, pág. 71

Augusto idealiza a Eugenia desde el primer momento en que la ve y mantiene esta postura hasta su muerte, aun sabiendo que ha sido engañado por ella. Su ingenua manera de amar, que lo hace poseedor de un amorío que no puede controlar, lo lleva incluso a su destrucción. Augusto es un hombre que ama el amor, o la idea de amor. El amor es la actividad que se ha encomiado más. Los poetas, desde siempre, lo han ornado y pulido con sus instrumentos cosméticos, dotándolo de una extraña realidad abstracta, hasta el punto de que antes de sentirlo lo conocemos, lo estimamos y nos proponemos ejercitarlo, como un arte o un oficio. Pues bien: imagínese un hombre o una mujer que hagan del amor *in genere*, abstractamente, el ideal de su acción vital. Seres así vivirán enamorados en forma ficticia. No necesitan esperar que un objeto determinado ponga en fluencia su erótica vena, sino que cualquiera servirá para el caso. Se ama el amor, y lo amado no es, en rigor, sino un pretexto. Un hombre a quien esto acontezca, si es aficionado a pensar, inventará irremediabilmente “la teoría de la cristalización”. Stendhal es uno de esos amadores del amor¹¹. Augusto es otro.

Una condición de carácter inédito que apreciamos con frecuencia en la contemporaneidad es la aparición en forma masiva de las relaciones con “status” amatorio que se desarrollan a través de internet y sus múltiples derivados tecnológicos. El siglo XXI no sólo es un tiempo en el que florecen los amores virtuales, sino que la propia tecnología ha conducido a que se asuma una actitud

¹¹ *Ibid.*, pág. 72

“donjuanesca” entre hombres y mujeres, al punto de que podríamos hablar de situaciones tan aparentemente contradictorias como el concepto de “promiscuidad virtual”. A través de este tipo de relaciones en la red, se engaña y se trasgreden normas básicas de convivencia que repercuten significativamente en la manera en que las personas de nuestro tiempo se vinculan afectivamente.

En el ensayo de Milan Kundera titulado *El telón*, podemos apreciar esta posición ante el amor y el ser:

“Un pobre hidalgo de aldea, Alonso Quijano, ha decidido ser un caballero andante y se ha dado por nombre Don Quijote de la Mancha. ¿Cómo definir su identidad? Es el que no es.”¹²

¿Acaso Unamuno a través del personaje de Augusto no llega precisamente a cuestionar su existencia al punto de que llega a preguntarse si su vida no es sino él mismo atrapado dentro de un sueño?

“Le roba a un barbero la bacía de cobre, que toma por un yelmo. Más tarde, el barbero llega por casualidad a la venta donde se encuentra Don Quijote rodeado de gente; ve su bacía y quiere llevársela. Pero Don Quijote, lleno de orgullo, se niega a tomar un yelmo por una bacía. De pronto un objeto aparentemente tan sencillo se convierte en pregunta. ¿Cómo probar, por una parte, que una bacía en

¹² KUNDERA, M. *El telón. Ensayo en siete partes*. Tusquets Editores 1ª edición 2005. Barcelona. España. Pág. 145

la cabeza no es un yelmo? Los traviesos parroquianos, para divertirse, dan con la única manera objetiva de demostrar la verdad: el voto secreto. Todos los presentes participan, y el resultado es inequívoco: el objeto es reconocido como un yelmo. ¡Admirable broma ontológica!¹³

Como también es una broma ontológica el que Don Miguel de Unamuno se reúna con el personaje Augusto y ambos sostengan una discusión personaje-creador, en relación al final de la novela, sin lograr ambos ponerse de acuerdo y terminar con posiciones encontradas. Extraordinario ejemplo de la perseverancia de lo filosófico por encima de cualquier “cosa”.

“Don Quijote está enamorado de Dulcinea. Sólo la ha visto furtivamente, o tal vez nunca. Está enamorado, pero como dice él mismo, sólo “porque tan propio y natural es de los caballeros ser enamorados como al cielo tener estrellas”.

Infidelidades, traiciones, decepciones amorosas, cualquier literatura narrativa las conoce desde siempre. Pero en Cervantes lo que se cuestiona no son los amantes, sino el amor, la noción misma de amor. Porque ¿qué es el amor si se ama a una mujer sin conocerla? ¿Una simple decisión de amar? O incluso ¿una imitación? El asunto nos concierne a todos: si, desde la infancia, los ejemplos de amor no nos incitaran a seguirlos, ¿sabríamos qué quiere decir amar?¹⁴

¹³*Ibid.*, pág. 145

¹⁴*Ibid.*, pág. 146

La identidad... la verdad... y el amor. Lo ontológico, lo cognoscible y la extremadamente dificultosa posibilidad de entender la dimensión del amor. Esas tres grandes instancias inherentes al ser son planteadas en un texto literario llamado... (la extraordinarias aventuras de un hidalgo de aldea) *Don Quijote de La Mancha...*

Augusto se enamora de Eugenia hasta lo indescriptible. ¿Pero de qué se estará enamorando en realidad, si no es precisamente de la idea de amor? Al punto de ser tan importante y trascendente en su vida, que *Niebla* adquiere un final trágico con la muerte de Augusto.

“Un pobre hidalgo de aldea, Alonso Quijano, ha inaugurado para nosotros la historia del arte de la novela mediante tres preguntas sobre la existencia: **¿qué es la identidad de un individuo?, ¿qué es la verdad?, ¿qué es el amor?**¹⁸⁷”

Tres preguntas que aparecen de manera reiterativa en la obra de Unamuno, añadiéndose, además, la no aceptación de la idea de muerte como problema ontológico; posición que ha de caracterizar a la obra de nuestro fraterno Don Miguel. Ese rechazo a la idea de muerte y ese deseo no logrado por adquirir una dimensión espiritual que le dé sentido de trascendencia a la tesis del filósofo es lo que lo le da una cualidad incomparable.

Persistiendo, pues, recreándonos en la necesidad humana de crear ilusiones para poder lidiar con la existencia, podemos recordar que en el libro *La vida*

*amorosa de Stendhal*¹⁵: “no pide a las mujeres otra cosa que autorizar sus ilusiones. Ama con el fin de no sentirse solo; pero, en verdad, se fabrica él solo las tres cuartas partes de sus amores.”

Hay dos clases de teorías sobre el amor¹⁶. Una de ellas contiene doctrinas convencionales, puros tópicos que se repiten sin previa intuición de las realidades que enuncian. Otra comprende nociones más sustanciosas, que provienen de la experiencia personal. Así, en lo que conceptualmente opinamos sobre el amor, se dibuja y revela el perfil de nuestros amores. En el caso de Stendhal no hay duda alguna¹⁷. Se trata de un hombre que ni verdaderamente amó ni, sobre todo, verdaderamente fue amado. Es una vida llena de falsos amores, como ocurre con el clásico y frívolo Don Juan. Ahora bien, de los falsos amores sólo puede quedar en el alma la melancólica advertencia de su falsedad, la experiencia de su evaporación. Es perfectamente comparable en este sentido con Don Juan. De hecho, satisface esta premisa, precisamente ese pensamiento que ha obsesionado a muchos de quienes se han acercado al personaje de Don Juan; la idea de si Don Juan se enamora o no se enamora. En tal caso, para la tesis que estamos desarrollando Eugenia sí se enamora y actúa de manera cuestionable en nombre del amor.

¹⁵ ORTEGA Y GASSET, J. *Estudios sobre el amor*. Biblioteca Edaf. Madrid, 1995.pág. 72.

¹⁶*Ibid.*, pág. 72

¹⁷*Ibid.*, pág. 73

Pensamos, obviamente que Don Juan no. Si se analiza y descompone la teoría stendhaliana, se ve claramente que ha sido pensada al revés¹⁸; que el hecho culminante en el amor es para Stendhal su conclusión. ¿Cómo explicar que el amor concluya si el objeto amado permanece idéntico? Sería preciso más bien suponer – como hizo Kant en la teoría del conocimiento - que nuestras emociones eróticas no se regulan por el objeto hacia el que van, sino al contrario: que el objeto es elaborado por nuestra apasionada fantasía.

El amor muere porque su nacimiento fue una equivocación.

Señala Milan Kundera¹⁹ que los amores son como los imperios: cuando desaparece la idea sobre la cual han sido contruidos, perecen ellos también. Eso le da una potencial fragilidad a la dimensión amatoria.

En el caso del texto *La insoportable levedad del ser*, la construcción amatoria tiene por única columna la fidelidad de Teresa en contraposición a los múltiples amoríos de Tomás. La fidelidad de la mujer (en este caso) o su aparente fidelidad ante los ojos de Tomás es lo que permite la continuidad de la relación.

En esta novela, el capítulo destinado a la infidelidad de Teresa tiene una

¹⁸ *Ibid.*, pág. 73

¹⁹ KUNDERA, M. *La insoportable levedad del ser*. Tusquets Editores 6ª edición 1996. Barcelona. España. Pág. 174

extraordinaria relevancia: “Él la desnudaba y ella permanecía mientras tanto casi inmóvil. Cuando la besó, los labios de ella no respondieron al contacto de los suyos. Pero entonces sintió de pronto que su sexo estaba húmedo y se asustó.¹⁹³”

Acaso por su enamoramiento, Eugenia no permite ningún aproximamiento por parte de otro hombre que no sea Mauricio, sin embargo es desleal con Augusto al hacerle creer en una expectativa falsa. De alguna manera tiene un juego de seducción inescrupuloso que la aleja de cualquier dimensión amorosa.

“La inundó un odio embriagador. Reunió saliva en la boca para escupirla a la cara de ese hombre desconocido. Él la observaba con la misma avidez que ella a él; registró la furia de ella y sus movimientos se aceleraron. Teresa sintió que desde lejos se aproximaba el placer y empezó a gritar “no, no, no”, se resistía al placer que llegaba y, al resistírsele, el gozo retenido se derretía largamente por su cuerpo, porque no podía escaparse por ninguna parte; se extendía dentro de ella como morfina inyectada en la vena. Se estremecía en sus brazos, golpeaba a su alrededor con los puños y le escupía la cara.²¹”

En ningún momento la culpa está presente. Es una conducta amoral. Una manera de conducirse contraria a la ética. Teresa critica las infidelidades de Tomás, pero esta misma crítica es utilizada por ella como argumento para justificar su propia

²⁰*Ibid.*, pág. 160

²¹*Ibid.*, pág. 161

infidelidad. Teresa ha caído en una trampa perfecta al condenar lo que ella termina practicando. El anonimato de la experiencia amorosa hace que Teresa no sienta remordimiento en ningún momento. Sin embargo, es imprescindible para mantener el amor de Tomás que él jamás se entere de su infidelidad (lo amoral del acto conduce a la falsedad y a la mentira para poder mantener el amor de Tomás).

Sin embargo, existe “la posibilidad” de que a raíz de esta infidelidad, Teresa se enamore del amante: “Se levantó de la taza, tiró de la cadena y entró en la antesala. El alma temblaba dentro del cuerpo desnudo y rechazado. Aún sentía en el ano el tacto del papel con el que se había limpiado²²”.

“Y en ese momento sucedió algo inolvidable: sintió el deseo de penetrar en la habitación para oír la voz de él, su llamada. Si le hablara con voz suave, profunda, el alma se atrevería a salir a la superficie del cuerpo y ella se echaría a llorar. Le abrazaría igual que en el sueño había abrazado el tronco del castaño.²³”

“Estaba en la antesala y procuraba dominar aquel intenso deseo de echarse a llorar delante de él. Sabía que, si no lo dominaba, ocurriría algo que no deseaba. Se enamoraría de él.²⁴”

Eugenia, por el contrario, es implacable ante los intentos de conquista por parte de Augusto. Eugenia, desde “su corazón”, sólo responde al llamado de Mauricio, o

^{22,23,24} *Ibid.*, pág. 162

mejor dicho, ella llama a Mauricio, y este responde a su llamado. Teresa es infiel, pero busca el amor. Eugenia también engaña a través de promesas que no va a cumplir, pero asume la fidelidad ante un Mauricio que poco se preocupa porque ella le sea o no le sea fiel.

De esta forma queda magistralmente expuesta la potencial capacidad de idealización que está presente en lo amatorio y que forma parte inherente al acto de amar. De manera igualmente magistral señala cómo se desarma lo idealizado:

“En ese momento se oyó desde el interior su voz. Al oír ahora aquella voz en sí misma (sin ver al mismo tiempo la alta figura del ingeniero), se sorprendió: era aguda y alta. ¿Cómo es posible que no lo hubiera notado nunca?²⁵”

“Quizá sólo logró ahuyentar la tentación gracias a esa impresión sorprendente y desagradable que le produjo su voz. Entró, se agachó a recoger la ropa tirada, se vistió rápidamente y se marchó.²⁶”

“No es la necesidad, sino la casualidad, la que está llena de encantos. Si el amor debe ser inolvidable, las casualidades deben volar hacia él desde el primer momento, como los pájaros hacia los hombros de San Francisco de Asís.²⁷”

²⁵ *Ibid.*, pág. 162

²⁶ *Ibid.*, pág. 163

²⁷ *Ibid.*, pág. 57

Para Augusto, una sucesión de casualidades le daba sentido al amor que preconiza por Eugenia. La sigue hasta su casa y termina por pagar sus deudas. Para Eugenia, un sinfín de casualidades llevan a Augusto hasta su casa, permitiendo resolver sus problemas económicos y garantizar de esta forma su huida con Mauricio.

El amor como consecuencia de una serie de circunstancias casuales que permiten que el mismo acontezca como un fenómeno impredecible y a la vez causal. Esa doble dimensión hace que la propia aproximación entre dos seres que lleguen a cultivar el ideal amatorio adquiera un carácter ontológico. Múltiples “casualidades” sumadas a múltiples “causalidades”.

“Tomás no se daba cuenta en aquella ocasión de que las metáforas son peligrosas. Con las metáforas no se juega. El amor puede surgir de una sola metáfora.”²⁸

Así, Tomás llega a cuestionarse si realmente siente amor por Teresa o está atado al ideal de lo amatorio. La idea platónica de amor. Idea que está presente en toda la forma como Augusto estructura su vinculación con Eugenia. Llama la atención la posición de Víctor, el mejor amigo de Augusto, quien señala que su relación con su esposa es consecuencia de una serie de fatalidades o tomas inadecuadas de decisiones. De hecho Víctor llega a llamar “intruso” al hijo concebido con su mujer.

²⁸*Ibid.*, pág. 19

En Víctor, es el planteamiento del libre albedrío como forma de conducirse, lo que conlleva a que asuma su matrimonio y consiga equilibrio en su vida. En Augusto, la casualidad pareciera ser su victimario.

“Pero ¿era amor? La sensación de que quería morir junto a ella era evidentemente desproporcionada: ¡era la segunda vez que la veía en la vida! ¿No se trataba más bien de la histeria de un hombre que en lo más profundo de su alma ha tomado conciencia de su incapacidad de amar y que por eso mismo empieza a fingir amor ante sí mismo? ¡Y su subconsciente era tan cobarde que había elegido para esa comedia precisamente a una pobre camarera de una ciudad perdida, que no tenía prácticamente la menor posibilidad de entrar a formar parte de su vida!”²⁹

“Miraba a través del patio la sucia pared y se daba cuenta de que no sabía si se trataba de histeria o de amor.”³⁰

Por otra parte, autores como Chateaubriand, no hubieran pensado así, porque su experiencia era opuesta. He aquí un hombre que – incapaz de sentir el amor verdaderamente – ha tenido el don de provocar amores auténticos. Una y otra y otra han pasado junto a él y han quedado súbitamente transidas de amor para siempre. *Súbitamente y para siempre*. Habría forzosamente urdido una doctrina en la cual fuera esencial al amor verdadero no morir nunca y nacer de golpe.

^{29,30} *Ibid.*, pág. 15

Los amores comparados de Chateaubriand y de Stendhal constituirían un tema de alto rendimiento psicológico que enseñaría algunas cosas a los que hablan tan ligeramente de Don Juan. He aquí dos hombres de gigantesco poder creador. No se dirá que son dos señoritos chulos – ridícula imagen en que ha venido a reducirse Don Juan para ciertas mentes angostísimas y eriales - ³¹. Sin embargo, estos dos hombres han dedicado sus mejores energías a procurar vivir siempre enamorados. No lo han conseguido, ciertamente. Por lo visto, es asunto difícil para un alma prócer caer en amoroso frenesí. Pero el caso es que lo han intentado día por día y que casi siempre lograban hacerse la ilusión de que amaban. Tomaban mucho más en serio sus amores que su obra. Es curioso que solamente los incapaces de hacer obra grande creen que lo debido es lo contrario: tomar en serio la ciencia, el arte o la política y desdeñar los amores como materia frívola. Pero lo importante desde el punto de vista del donjuanismo es la oposición entre Stendhal y Chateaubriand. De ambos, es Stendhal (parecido a Augusto) quien se afana más denodadamente en torno a la mujer. Sin embargo, es todo lo contrario de un Don Juan. El Don Juan es el otro, ausente siempre, envuelto en su niebla de melancolía y que probablemente no cortejó jamás a ninguna mujer, tal como lo presenta Unamuno en *Niebla*. Augusto estaría actuando como su antítesis.

El error de más calibre que cabe cometer cuando se trata de definir la figura de

³¹ ORTEGA Y GASSET, J. *Estudios sobre el amor*. Biblioteca Edaf. Madrid, 1995. Pág 74

Don Juan es fijarse en hombres que se pasan la vida haciendo el amor a las mujeres. En el mejor caso llevará esto a tropezar con un tipo inferior y trivial de Don Juan; pero es lo más probable que por tal ruta se llegue más bien al tipo más opuesto. ¿Qué acontecería si al querer definir el poeta nos fijásemos en los malos poetas? Precisamente porque el mal poeta no es poeta, sólo hallaremos en él, afán, el trajín, los sudores y esfuerzos con que aspira vanamente a lo que no logra. El mal poeta sustituye la ausente inspiración con el atuendo convencional: melena y chalina. Del mismo modo, ese Don Juan laborioso que hace cada día su jornada de erotismo, ese Don Juan que “parece” tan claramente Don Juan, es justamente su negación y su vacío.

Don Juan no es el hombre que hace el amor a las mujeres, sino el hombre a quien las mujeres hacen el amor³².

Éste, éste es el indubitable hecho humano sobre el que debían haber meditado un poco más quienes se han propuesto de manera filosófica el grave problema del donjuanismo. Es un hecho que existen hombres de los cuales se enamoran con superlativa intensidad y frecuencia las mujeres. He ahí materia sobrada para la reflexión. ¿En qué consiste ese don extraño? ¿Qué misterio vital se esconde tras ese privilegio? Lo otro, el moralizar en torno a cualquier ridícula figura de don Juan que venga en gana fingir³³, demasiado inocente para ser fecundo. Es el eterno

^{32,33}*Ibid.*, pág. 76

vicio de los predicadores: inventar un maniqueo estúpido a fin de gozarse en refutar el maniqueo.

Es curioso que se propenda a tratar de abordar al tema del amor a través de Don Juan. Lo importante es entender que específicamente en el caso de Unamuno, sólo tratando de interpretar la dinámica amorosa de la mujer es que podemos llegar a entender el éxito de Don Juan. Para Unamuno Don Juan no conoce el amor. Es un hombre superficial, pragmático, sin cualidades intelectuales de ningún tipo, quien domina la escena de la conquista a través y sólo por sus atributos físicos. Ni siquiera tiene poder económico ni deseos de trabajar. De hecho el Don Juan de Unamuno conquista a la mujer a través de la “mala” selección que ella hace. Es un Don Juan prohibido, como todos los Don Juanes, pero por ser un ente menguado. Unamuno se basa en la actitud contracorriente de lo femenino para poder entender cómo es que se da el fenómeno de Don Juan.

Es precisamente la rebeldía femenina lo que en este caso tiene éxito. Rebeldía que está basada precisamente en aquello que no conviene a la mujer. Por no convenirle es precisamente la razón por la cual este Don Juan de Unamuno se vuelve atractivo para Eugenia.

Stendhal dedica cuarenta años en batir las murallas de la feminidad. Elucubra todo un sistema estratégico con principios y corolarios. Va y viene, se obstina y desvencija en la tarea tenazmente. El resultado es nulo. Stendhal no consiguió ser amado verdaderamente por ninguna mujer.

No debe sorprender esto demasiado. La mayor parte de los hombres sufre igual destino³⁴. Hasta el punto de que para compensar la desventura se ha creado el hábito y la ilusión de aceptar como buen amor cierta vaga adhesión o tolerancia de la mujer, que se logra a fuerza de mil trabajos. Acontece lo mismo que en el orden estético. La mayor parte de los hombres muere sin haber gozado jamás una auténtica emoción de arte³⁵. Esta es la vivencia que podría caracterizar precisamente a Mauricio.

Sin embargo se ha convenido en aceptar como tales el cosquilleo que produce un vals o el interés dramático que un novelón provoca.

En este afán de tratar de enmarcar el amor masculino hacia la mujer entre dos polos, podemos citar los siguientes ejemplos:

1) Los amores de Stendhal fueron pseudoamores de este linaje. Abel Bonnard no insiste debidamente en su *Vida amorosa de Stendhal*. La advertencia es importante, porque explica su error radical en su teoría del amor³⁶. La base de

³⁴ *Ibid.*, pág. 76

³⁵ Es notable el papel que el cine ha venido desarrollando en lo que pudiésemos llamar "formas colectivas de percibir la emotividad artística", desde un nivel "popular", en donde no es precisamente el análisis lo que prevalece, sino el desborde de las emociones. Desde el arte cinematográfico, se imponen estereotipos que propenden a ser imitados, dándole un cambio que se percibe con relativa facilidad a toda una dinámica social.

³⁶ *Ibid.*, pág. 77

ésta es una experiencia falsa. Stendhal cree –consecuente con los hechos de su experiencia – que el amor se “hace” y, además, que concluye. Ambos atributos son característicos de los pseudoamores.

2) Chateaubriand, por el contrario, se encuentra siempre “hecho” el amor. No necesita afanarse. La mujer pasa a su vera y súbitamente se siente cargada de una mágica electricidad. Se entrega desde luego y totalmente. ¿Por qué? ¡Ah! Ese es el secreto que los tratadistas del donjuanismo hubieran debido revelarnos. Chateaubriand³⁷ no es un hombre hermoso. Pequeño y cargado de espaldas. Siempre malhumorado, displicente, distante. Su adhesión a la mujer amante dura ocho días. Sin embargo, aquella mujer que se enamoró a los veinte años, sigue a los ochenta prendada del “genio”, a quien tal vez no volvió a ver. Esto no son imaginaciones: son hechos documentales³⁸.

Un ejemplo entre muchos de similitud con Eugenia en lo que respecta a ser atacada por el frenesí amoroso, independiente de las consecuencias que pueda generar: La marquesa de Custine, la “primera cabellera” de Francia. Pertenecía a

³⁷Esta comparación entre las maneras disímiles de asumir el acto amatorio enriquecen enormemente lo que podríamos considerar un intento de ubicar la dimensión amatoria en un plano de racionalidad convincente.

³⁸ *Ibid.*, pág. 77

una de las familias más nobles y era bellísima. Durante la revolución, casi una niña, es condenada a la guillotina. Se salva gracias al amor que despierta en un zapatero, miembro del Tribunal. Emigra a Inglaterra. Cuando vuelve, acaba de publicar *Chateaubriand Atala*.

Conoce al autor e inmediatamente brota en ella la locura amorosa. A Chateaubriand, perennemente caprichoso, se le antoja que madame de Custine compre el castillo de Fervaques, una antigua residencia señorial donde Enrique IV pasó una noche.

La marquesa reúne cuanto puede de su fortuna, aun no bien reconstruida después de la emigración, y compra el castillo. Pero Chateaubriand no muestra premura en visitarlo. Por fin, al cabo del tiempo, pasa allí unos días, horas sublimes para aquella mujer apasionada. Chateaubriand lee un dístico que Enrique IV ha entallado en la chimenea con su cuchillo de caza:

La dame de Fervaques

Mérite de vives attaques.

Las horas de dicha transcurren aceleradamente, sin retorno posible. Chateaubriand se aleja para no volver o poco menos: navega hacia nuevas líneas de amor. Pasan los meses, los años. La marquesa de Custine se acerca a los setenta. Un día enseña el castillo a un visitante. Al llegar éste a la habitación de la gran chimenea, dice: “¿De modo que éste es el lugar donde Chateaubriand

estaba a los pies de usted?" Y ella, pronta, extrañada y como ofendida: "¡Ah, no señor mío, no; yo a los pies de Chateaubriand!³⁹."

Este tipo de amor en que un ser queda adscrito de una vez para siempre y del todo a otro ser – especie de metafísico injerto – fue desconocido para Stendhal. Por eso cree que es esencial a un amor su consunción, cuando la verdad está probablemente más cerca de lo contrario. Un amor pleno, que haya nacido en la raíz de la persona, no puede verosímilmente morir. Va inserto por siempre en el alma sensible. Las circunstancias – por ejemplo, la lejanía – podrán impedir su necesaria nutrición, y entonces ese amor perderá volumen, se convertirá en un hilillo sentimental, breve vena de emoción que seguirá manando en el subsuelo de la conciencia. Pero no morirá: su calidad sentimental perdura intacta. En ese fondo radical, la persona que amó se sigue sintiendo absolutamente adscrita a la amada. El azar podrá llevarla de aquí para allá en el espacio físico y en el social. No importa: ella seguirá estando junto a quien ama. Éste es el síntoma supremo del verdadero amor: estar al lado de lo amado, en un contacto y proximidad más profundos que los espaciales. Es la condición que caracteriza en nuestro caso de estudio a Eugenia. Ella no quiere separarse de su Don Juan, independientemente de la pérdida. Sin embargo debemos recalcar que el verdadero amor es un estar

³⁹ *Ibid.*, pág. 77

vitalmente con el otro⁴⁰. La palabra más exacta, pero que se intente a través de la razón convencerla de que él tarde o temprano ha de hacerle daño, o ella inexorablemente tendrá que asumir con todo lo que conlleva la decepción. Este intento de Eugenia de estar vitalmente con el otro puede ser su demasiado técnica sería: un estar ontológicamente con el ser amado, fiel al destino de éste, sea el que sea. La mujer que ama al ladrón, hállese ella con el cuerpo dondequiera, está con el sentido en la cárcel. Ella ama a Mauricio y desde que lo conoce, ha asumido esta condición. **Mauricio es un vago y Eugenia lo acepta porque lo idealiza.** Conocida es la metáfora que proporciona a Stendhal el vocablo “cristalización” para denominar su teoría del amor. Si en las minas de Salzburgo, se arroja una rama de arbusto y se recoge al día siguiente, aparece transfigurada. La humilde forma botánica se ha cubierto de irisados cristales que recaman prodigiosamente su aspecto. Según el escritor francés, en el alma capaz de amor acontece un proceso semejante. La imagen real de una mujer cae dentro del alma masculina, y poco a poco se va recamando de suposiciones imaginarias, que acumulan sobre la nuda imagen toda posible perfección. Para Ortega y Gasset⁴¹, esta ilustre teoría es de una superlativa falsedad. Tal vez de lo que ella se pueda salvar es el reconocimiento implícito – ni

⁴⁰ *Ibid.*, pág. 79

⁴¹ *Ibid.*, pág. 80

siquiera declarado – de que el amor es, en algún sentido y de alguna manera, impulso hacia lo perfecto. Por ello cree Stendhal necesario suponer que imaginamos perfecciones. Sin embargo, él no se ocupa de este punto; lo da por supuesto, lo deja a la espalda de su teoría, y ni advierte siquiera que es el momento más grave, más profundo, más misterioso del amor. La teoría de la “cristalización” se preocupa más bien de explicar el fracaso del amor, la desilusión de fallidos entusiasmos; en suma, el desenamoramiento y no el enamoramiento.

Stendhal puede parecer superficial⁴² desde el instante en que empieza a hablar en general. Pasa al hecho formidable y esencial sin reparar en él, sin sorprenderse. Ahora bien: sorprenderse de lo que parece evidente y naturalísimo es el don del filósofo. Ved cómo Platón va derecho, sin vacilaciones y agarra con sus pinzas mentales el nervio tremebundo del amor. “El amor – dice – es un anhelo de engendrar en la belleza.” ¡Qué ingenuidad! –dicen las damas doctoras en amor, tomando sus *cocktails* en todos los hoteles Ritz del mundo. No sospechan las damas la irónica complacencia del filósofo cuando ante sus palabras ve saetear en los ojos encantadores de las damas esa atribución de ingenuidad. Olvidan un poco que cuando el filósofo les habla sobre el amor, no les hace el amor, sino todo lo contrario. Como Fichte indicaba, filosofar quiere decir propiamente no vivir, lo mismo que vivir quiere decir propiamente no filosofar. ¡Delicioso poder de ausentarse de la vida, de evadirse, por una virtual dimensión

⁴²*Ibid.*, pág. 81

que el filósofo posee y que percibe eminentemente cuando parece ingenuo a la mujer! En la doctrina de amor sólo interesa a ésta – como Stendhal – la menuda psicología y la anécdota. Y no negamos que sean interesantes. Sólo se presenta la insinuación de que detrás de todo esto están los mayores problemas del erotismo y, en el rango supremo, éste que Platón formuló hace más de veinticinco siglos.

Aunque sea de soslayo, miremos un momento la enorme cuestión. En el vocabulario platónico, “belleza” es el nombre concreto de lo que más genéricamente nosotros solemos llamar “perfección”. Eugenia pareciera encarar a lo largo de toda *Niebla* este ideal. Sin embargo, Unamuno es lo suficientemente ingenioso para desvincular el ideal belleza-perfección con atributos como lealtad, bondad, verdad, elementos que por supuesto, serían ajenos a Eugenia, quien miente, trasgrede y traiciona. Formulada con alguna cautela, pero ateniéndonos rigurosamente al pensamiento de Platón, su idea es ésta: en todo amor reside un afán de unirse el que ama a otro ser que aparece dotado de alguna perfección. Es, pues, un movimiento de nuestra alma hacia algo en algún sentido excelente, mejor, superior. Que esta excelencia sea real o imaginaria no hace variar en lo más mínimo el hecho de que el sentimiento erótico – más exactamente dicho, el amor sexual – no se produce en nosotros sino en vista de algo que juzgamos perfección. Si el lector ensaya el representarse un estado amoroso - de amor sexual – en que el objeto no presente a los ojos del que ama ningún haz de excelencia, y verá cómo es imposible. Enamorarse es, por lo pronto, sentirse encantado por algo (ya veremos con algún detalle qué es esto del

"encantamiento"), y algo sólo puede encantar si es o parece perfección. No se pretende señalar que el ser amado parezca íntegramente perfecto – éste es el error de Stendhal⁴³. Basta que en él haya alguna perfección, y claro es que perfección en el horizonte humano quiere decir, no lo que está absolutamente bien, sino lo que está mejor que el resto, lo que sobresale en un cierto orden de cualidad; en suma: la excelencia.

Esto es lo primero. Lo segundo es que esa excelencia incita a buscar la unión con la persona dueña de ella. ¿Qué es esto de "unión"? Los más auténticos enamorados dirán con verdad que no sentían – por lo menos en primer término – apetito de unión corporal. El punto es delicado y exige la mayor precisión. No se trata de que el amante no desee también la unión carnal con la amada. Mas, por lo mismo que la desea "también", sería falso decir que es eso lo que desea.

Una observación capital es aquí de urgencia. Nunca se ha distinguido suficientemente – tal vez con la sola excepción de Scheler – entre el "amor sexual" y el "instinto sexual", hasta el punto de que cuando se nombra aquél se suele entender éste. Ciertamente en el hombre los instintos aparecen casi siempre trabados con formas sobreinstintivas, de carácter anímico y aun espiritual.

⁴³*Ibid.*, pág. 82

Muy pocas veces vemos funcionar por separado un puro instinto⁴⁴.

La idea habitual que de "amor físico" se tiene es, exagerada. No es tan fácil ni tan frecuente desde la preconcepción de la feminidad tradicional, sentir atracción exclusivamente física. Pareciera que en la mujer, es necesario idealizar lo puramente físico al punto de trastocar exageradamente la verdad. El Mauricio que Eugenia percibe, en realidad no existe. Eugenia desea estar con un hombre al que piensa convertir en trabajador y responsable. Ella ama a quien no es. A quien sólo existe para ella. Para Eugenia, claro está que idealiza a Mauricio. Sin embargo Mauricio, está ausente de estas preocupaciones y sólo se muestra interesado en poseer sexualmente a Eugenia, sin mayores complicaciones.

Entre el deseo de cambiar a Mauricio y hacer de él otro hombre y el deseo de sobrellevar la forma de ser de Eugenia sin complicarse mucho, existe una complementariedad de objetivos que explican la razón de por qué se da esta relación. Si Mauricio dejase de ser el vago que es, Eugenia ya no tendría razón para estar con él, pues es precisamente el ser como es, lo que lo hace atractivo durante el tiempo que Eugenia permanezca enamorada. Tras la inconveniencia de esta relación para Eugenia, existe una explicación que le da sentido a lo que

⁴⁴Es importante resaltar que el concepto de "instinto" fue trabajado por S. Freud como "pulsión" o potencial movilización energética. El término suele generar confusión en Psicología, a partir de la traducción de Luis López Ballesteros y De Torres.

aparentemente es sólo una actitud caprichosa. Es la necesidad de compensar las propias carencias a través de intentar cambiar al otro, lo que impulsa el motor que da fuerza al amor de Eugenia por Mauricio, el Don Juan que Unamuno recrea en *Niebla*.

En la mayor parte de los casos, la sexualidad va sostenida y complicada por gérmenes de entusiasmo sentimental, de admiración hacia la belleza corporal, de simpatía, etc. No obstante, los casos de ejercicio sexual puramente instintivos son de sobra numerosos para poder distinguirlos del verdadero "amor sexual".

La diferencia aparece clara, sobre todo en las dos situaciones extremas: cuando el ejercicio de la sexualidad es reprimido por razones morales o de circunstancias, o cuando, por el contrario, el exceso de ella degenera en lujuria. En ambos casos se nota que, "a diferencia del amor", la pura voluptuosidad – diríamos la "pura impureza" – preexiste a su objeto. Se siente el apetito antes de conocer la persona o situación que lo satisface. Consecuencia de esto es que puede satisfacerse con cualquiera. El instinto no prefiere cuando es sólo instinto. No es, por sí mismo, impulso hacia una perfección.

El instinto sexual asegura, tal vez, la conservación de la especie, pero no es su perfeccionamiento. En cambio, el auténtico amor sexual, el entusiasmo hacia otro ser, hacia su alma y hacia su cuerpo, en indisoluble unidad es por sí mismo, originariamente, una fuerza gigantesca encargada de mejorar la especie. En lugar de preexistir a su objeto, nace siempre suscitado por un ser que aparece ante

nosotros, y de ese ser es alguna cualidad egregia lo que dispara el erótico proceso. Apenas comienza éste, experimenta el amante una extraña urgencia de disolver su individualidad en la del otro, y, viceversa, absorber en la suya la del ser amado. Toda esto lo vive Eugenia hasta el límite en su vinculación con Mauricio. ¡Misterioso afán! Mientras en todos los otros casos de la vida nada repugnamos tanto como ver invadidas por otro ser las fronteras de nuestra existencia individual, la delicia del amor consiste en sentirse metafísicamente poroso para otra individualidad, de suerte que sólo en la fusión de ambas, sólo en una "individualidad de dos" halla satisfacción. Recuerda esto la doctrina de los saint-simonianos, según la cual, el verdadero individuo humano es la pareja hombre-mujer. Sin embargo, no para en esto el anhelo de fusión. Cuando el amor es plenario culmina en un deseo más o menos claro de dejar simbolizar la unión en un hijo en quien se prolonguen y afirmen las perfecciones del ser amado. Tal sería el caso de Víctor, el mejor amigo de Augusto, para quien la presencia del hijo, en un primer momento rechazado, termina por convertirse en una razón para dar sentido a la existencia. Este tercer elemento, precipitado del amor, parece recoger en toda pureza su esencial sentido. El hijo ni es del padre ni de la madre: es la unión de ambos personificada y es afán de perfección modelado en carne y en alma. Tenía razón el "ingenuo" Platón: el amor es anhelo de engendrar en lo perfecto, o como otro platónico, Lorenzo de Médicis⁴⁵, había de decir: es *appetito*

⁴⁵*Ibid.*, pág. 85

di bellezza.

La ideología de los últimos tiempos ha perdido la inspiración cosmológica en relación al tema del amor como problema filosófico. Los refinamientos en la manera de plantear el amor, amontonando sutil casuística, han retirado nuestra atención de esa faceta cósmica, elemental del amor, que conduce a un asunto de gran interés para la filosofía. Debemos recordar que la multiforme historia de nuestros amores, con todas sus complicaciones y casos, vive a la postre de esa fuerza elemental y cósmica que nuestra psique - primitiva o refinada, sencilla o compleja, de un siglo o de otro - no hace sino administrar y modelar variamente.

Las turbinas e ingenios de diverso formato que sumergimos en el torrente no deben hacernos olvidar la fuerza primaria de éste que nos mueve misteriosamente.

No faltaba más sino que, equivocándonos a toda hora en nuestro comercio con la realidad, sólo en el amor fuésemos certeros. La proyección de elementos imaginarios sobre un objeto real se ejecuta constantemente. En el hombre, ver las cosas - ¡cuánto más apreciarlas! - es siempre completarlas. Ya Descartes advertía que cuando al abrir la ventana pensaba ver pasar hombres por la calle, cometía una inexactitud. ¿Qué era lo que en rigor veía? *Chapeaux et manteaux: rien de plus.* (Una curiosa observación de pintor impresionista que nos hace pensar en *Les petits chevaliers*, de Velázquez, conservados en el Louvre y copiados por Manet). Estrictamente hablando, no hay nadie que vea las cosas en su nuda realidad. La capacidad perceptiva de cada uno no sólo funciona de

manera diferente, sino que la lectura racional de lo percibido propende a ser tan individual como seres humanos existan. El día que todos veamos las cosas iguales, será el último día del mundo, la jornada de la gran revelación. Entretanto, consideramos adecuada la percepción de lo real que, en medio de una niebla fantástica, nos deja apresar siquiera el esqueleto del mundo, sus grandes líneas tectónicas. Muchos, la mayor parte, no llegan ni a eso: viven de palabras y sugerencias; avanzan por la existencia sonambúlicamente, trotando dentro de su delirio⁴⁶.

Lo que llamamos Genio⁴⁷ no es sino el poder magnífico que algún hombre tiene de distender un poro de esa niebla imaginativa y descubrir a su través, tiritando de puro desnudo, un nuevo trozo auténtico de realidad.

Lo que parece, pues, evidente en la teoría de la "cristalización" es que rebosa el problema del amor. Toda nuestra vida mental es, en variada medida, cristalización. No se trata, por lo tanto, de nada específico en el caso del amor. Sólo cabría suponer que en el proceso erótico, la cristalización aumenta en proporción anómala. Pero esto es completamente falso, por lo menos en el sentido que Stendhal supone. No es más ilusoria la apreciación del amante que la del partidario político, la del artista, del negociante, etc. Poco más o menos, se es en

⁴⁶*Ibid.*, pág. 86

⁴⁷*Ibid.*, pág. 87

amor tan romo o tan perspicaz como se sea de ordinario en el juicio sobre el prójimo. La mayor parte de la gente es torpe en su percepción de las personas, que son el objeto más complicado y más sutil del universo⁴⁸. Es necesario vincular todo esto con la actitud de Augusto, quien desde el principio de la obra de Unamuno, no acepta que Eugenia no esté interesada en él. Augusto no acepta que no lo amen y es precisamente por forzar esta condición, que se expone a ser engañado por ella.

Para dar al traste con la teoría de la cristalización basta con fijarse en los casos en los que evidentemente no la hay: son los casos ejemplares del amor en que ambos participantes poseen un espíritu claro y dentro de los límites humanos no padecen error. Una teoría del erotismo ha de comenzar por explicarnos sus formas más perfectas, en vez de orientarse, desde luego, hacia la patología del fenómeno que estudia. Y el hecho es que, en aquellos casos, en vez de proyectar el hombre donde no existen perfecciones que preexistían en su mente, halla de pronto existentes en una mujer cualidades de especie hasta entonces desconocida por él. Nótese que se trata precisamente de cualidades femeninas. Caso que ocurre en Augusto de sobremanera a través del proceso de idealización de una figura femenina que él sobredimensiona para que pueda entrar a través de sus ojos y terminar por enamorarse de ella. ¿Cómo pueden éstas, si son un

⁴⁸ *Ibid.*, pág. 87

poco originales, preexistir en la mente de un varón? O, viceversa, de excelencias varoniles que la mente femenina anticipase. La parte de verdad que haya en una posible anticipación y como invención de primores antes de hallarlos en la realidad no tiene nada que ver con la idea de Stendhal⁴⁹. Hay ante todo un error garrafal de observación en esta teoría. Supone, según parece, que el estado amoroso implica una sobreactividad de la conciencia. La cristalización a la cual nos hemos referido, parece indicar lujo de labor espiritual, enriquecimiento y acumulación. Ahora bien: conviene resueltamente decir que el enamoramiento es un estado de empequeñecimiento mental en que la vida de nuestra conciencia se estrecha, empobrece y paraliza. Hemos dicho “enamoramiento”. En torno al tema del amor, es preciso que pongamos regularmente algún rigor en el vocabulario. Con el vocablo “amor”, tan sencillo y de tan pocas letras, se denominan innumerables fenómenos, tan diferentes entre sí, que fuera prudente dudar si tienen algo en común. Hablamos de “amor” a una mujer; pero también de “amor de Dios”, “amor a la patria”, “amor al arte”, “amor maternal”, “amor filial”, etc. Una sola y misma voz ampara y nombra a los elementos emocionales más variados. Es curioso que esto se manifieste de esta forma. Entre los múltiples intentos que han existido para darle una misma caracterización al término de amor, podemos citar el caso de Freud para explicar que lo amatorio, en sentido genérico, es un mecanismo de defensa de carácter inconsciente llamado sublimación. Propone que se sublima lo

⁴⁹*Ibid.*, pág. 88

erótico a través de múltiples vertientes.

Sabemos también que un vocablo es equívoco cuando con él denominamos cosas que no tienen entre sí comunidad esencial, sin nada importante que en todas ellas sea idéntico. Así, la voz “león”, usada para nombrar al ilustre felino a la vez que para designar los Papas romanos y la ciudad española de León. El “azar” ha hecho que un fonema se cargue de diversas significaciones, las cuales aluden y nombran objetos radicalmente distintos. Los gramáticos y lógicos hablan entonces de “polisemia”; el vocablo posee múltiple significación.

Creemos que esta reflexión en torno a este carácter amoroso es enriquecedor para la presente tesis, pues debemos entender que lo que aquí nos ocupa (amor de pareja), coincide perfectamente con la idea de “movilización sentimental”

¿Es éste el caso del nombre “amor” en las expresiones antedichas? Entre el “amor a la ciencia” y el “amor a la mujer”, ¿existe alguna semejanza importante? Confrontando ambos estados de alma encontramos que en ellos casi todos los elementos son distintos. Hay, sin embargo, un ingrediente idéntico, que un análisis cuidadoso nos permitiría aislar en uno y otro fenómeno. Al verlo exento, separado de los restantes factores que integran ambos estados de alma, comprenderíamos que sólo merece rigurosamente el nombre de “amor”. Por obra de una ampliación práctica, pero imprecisa, lo aplicamos al estado de alma entero, a pesar de que en éste van muchas otras cosas que no son propiamente “amor”, que ni siquiera son sentimiento. Es lamentable que la labor psicológica de los últimos ciento cincuenta años no haya desembocado aún en la cultura general y sea forzoso, de ordinario,

reducirse a la óptica gruesa, que aún suele emplearse para contemplar la psique humana.

El amor, hablando estrictamente⁵⁰, es pura actividad sentimental hacia un objeto, que puede ser cualquiera, persona o cosa. A fuer de actividad "sentimental", queda, por una parte, separado de todas las funciones intelectuales – percibir, atender, pensar, recordar, imaginar - ; por otra parte, del deseo con que a menudo se le confunde. Se desea, cuando hay sed, un vaso de agua; pero no se le ama. Nacen, sin duda, del amor deseos; pero el amor mismo no es desear. Deseamos venturas a la patria y deseamos vivir en ella "porque" la amamos. Nuestro amor es previo a esos deseos, que nacen de él como la planta de la simiente.

A fuer de actividad sentimental, el amor se diferencia de los sentimientos inertes, como alegría o tristeza. Son éstos a manera de una coloración que tiñe nuestra alma. Se "está" triste o se "está" alegre, en pura pasividad. La alegría, por sí, no contiene actuación ninguna, aunque pueda llevar a ella. En cambio, amar algo no es simplemente "estar", sino actuar hacia lo amado. Eugenia resuelve aceptar el dinero que Augusto proporciona para liquidar la hipoteca, conllevando esta situación a proporcionarle una soltura económica que le permite escaparse con Mauricio. Y no sólo nos referimos a los movimientos físicos o espirituales que el amor provoca, sino que el amor es de suyo, constitutivamente, un acto transitivo

⁵⁰Por tanto, el amor sólo, no el estado total de la persona que ama

en que nos afanamos hacia lo que amamos. De hecho Eugenia trasgrede las más elementales normas morales de convivencia al punto de estafar a Augusto a través del engaño y la aceptación supuestamente disconforme del dinero que éste le proporciona. Quietos, a cien leguas del objeto, y aun sin que pensemos en él, si lo amamos, estaremos emanando hacia él una fluencia indefinible, de carácter afirmativo y cálido⁵¹. Esto se advierte con claridad si confrontamos el amor con el odio. Estar odiando algo o alguien no es un “estar” pasivo, como el estar triste, sino que es, en algún modo, acción, terrible acción negativa, idealmente destructora del objeto odiado. Esta advertencia de que hay una actividad sentimental específica, distinta de todas las actividades corporales y de todas las demás del espíritu, como la intelectual, la del deseo y la volición, parece de una importancia decisiva⁵² para una fina psicología del amor. Cuando se habla de éste, casi siempre se describen sus resultados. Casi nunca se recogen con las pinzas del análisis el amor mismo, en lo que tiene de peculiar y distinto de la restante fauna psíquica.

Ahora puede parecer admisible que el “amor a la ciencia” (por ejemplo) y el “amor a la mujer” tengan un ingrediente común. Esa actividad sentimental, ese cálido y afirmativo interés nuestro en otro ser por él mismo, puede indiferentemente dirigirse a una persona femenina, a un trozo de tierra (la patria); a una clase de ejercicio humano: el deporte, la ciencia, etc. Y debiera añadirse que, en definitiva,

^{51,52}*Ibid.*, pág. 91

todo lo que no es pura actividad sentimental, todo lo que es diferente en el “amor a la ciencia” y en el “amor a la mujer” no es propiamente amor.

Hay muchos “amores” donde existe, de todo, menos auténtico amor. Hay deseo, obstinación, manía, sincera ficción sentimental; pero no esa cálida afirmación del otro ser, cualquiera que sea su actitud para con nosotros. En cuanto a los “amores” donde efectivamente la hallamos, es preciso no olvidar que contienen muchos otros elementos además del amor *sensu stricto*.

En sentido lato, solemos llamar amor al “enamoramiento”, un estado de alma complejísimo, donde el amor en sentido estricto tiene un papel diferente⁵³.

Pues bien: ese “enamoramiento” se nos presenta como una hiperactividad del alma, se podría decir que es, más bien, un angostamiento y una relativa paralización de nuestra vida de conciencia. Bajo su dominio somos menos, y no más, que en la existencia habitual. Esto nos llevará a delinear en esquema la psicología del arrebató erótico.

Para ir entendiendo la dimensión que Unamuno hace de Don Juan, es fundamental seguir desglosando algunos de los diálogos más imponentes y extraordinarios de su obra *Niebla*^{54,55}.

⁵³ *Ibid.*, pág. 92

⁵⁴ UNAMUNO, M. *Niebla*. Editorial La Oveja Negra. Colombia, 1984. Págs 105-109

⁵⁵ Se trata del capítulo XVI de *Niebla*.

- *“- Eres imposible, Mauricio - le decía Eugenia a su*
- *novio, en el cuchitril aquel de la portería - ,*
completamente imposible, y si sigues así, si no
sacudes esa pachorra, si no haces algo para
buscarte una colocación y para que podamos
casarnos, soy capaz de cualquier disparate.
- *¿De qué disparate? Vamos, di, rica – y le acariciaba*
el cuello ensortijándose en uno de sus dedos un rizo
- *de la nuca de la muchacha.*
- *Mira, si quieres, nos casamos así y yo seguiré*
trabajando... para los dos.
- *Pero ¿y qué dirán de mí, mujer, si acepto semejante*
cosa?
- *¿Y a mí qué me importa lo que de ti digan?*
- *¡Hombre, hombre, eso es grave!*
- *¡Sí!, a mí no me importa eso; lo que yo quiero es*
que esto se acabe cuanto antes...
- *¿tan mal nos va?*
- *Sí, nos va mal. Y si no te decides soy capaz de...*

- *¿De qué, vamos?*
- *De aceptar el sacrificio de Don Augusto.*
- *¿De casarte con él?*
- *¡No, eso nunca! De recobrar mi finca.*
- *Pues ¡hazlo, rica, hazlo!, si esa es la solución y no otra...*
- *Y te atreves...*
- *¡Pues no he de atreverme! Ese pobre Don Augusto me parece a mí que no anda bien de la cabeza, y pues ha tenido ese capricho, no creo que debemos molestarle...*
- *De modo que tú...*
- *Pues ¡claro está, rica, claro está!*
- *Hombre, al fin y al cabo.*
- *No tanto como tú quisieras, según te explicas. Pero ven acá...*
- *Vamos, Mauricio; ya te he dicho cien veces que no seas...*
- *Que no sea cariñoso...*

- *¡No, que no seas... bruto! Estáte quieto Y si quieres más confianza, sacude esa pereza, busca de veras trabajo y lo demás ya lo sabes. Con que, a ver si tienes juicio, ¿eh? Mira que ya otra vez te di una bofetada.*
- *¡Y qué bien me supo! ¡Anda, rica, dame otra! Mira, aquí tienes mi cara...*
- *No lo digas mucho...*
- *¡Anda, vamos!*
- *No, no quiero darte ese gusto.*
- *¿Ni otro?*
- *Te he dicho que no seas bruto. Y te repito que si no te das prisa a buscar trabajo soy capaz de aceptar eso.*
- *Pues bien, Eugenia, ¿quieres que te hable con el corazón en la mano, la verdad, toda la verdad?*
- *¡Habla!*
- *Yo te quiero mucho, pero mucho, estoy completamente chalado por ti, pero eso del matrimonio me asusta, me da un miedo atroz. Yo*

nací haragán por temperamento, no te lo niego; lo que más me molesta es tener que trabajar, y preveo que si nos casamos, y como supongo que tú querrás que tengamos hijos...

- *¡Pues no faltaba más!*
- *Voy a tener que trabajar, y de firme, porque la vida es cara. Y eso de aceptar que seas tú la que trabaje, ¡eso nunca, nunca, nunca! Mauricio Blanco Clará no puede vivir del trabajo de una mujer. Pero hay acaso una solución que sin tener yo que trabajar, ni tú, se arregle todo...*
- *A ver, a ver...*
- *Pues... ¿me prometes, chiquilla, no incomodarte?*
- *¡Anda, habla!*
- *Por todo lo que yo sé y lo que te he oído, ese pobre Don Augusto es un panoli, un pobre diablo, vamos, un..."*

Perfectamente podríamos decir aquí "Un Quijote". Su antítesis por antonomasia.

“- ¡Anda, sigue!

- Pero no te incomodarás.

- ¡Que sigas te he dicho!

- Es, pues, como venía diciéndote, un... predestinado.

Y acaso lo mejor sea no sólo que aceptes eso de tu casa, sino que...

- Vamos, ¿qué?

- Que lo aceptes a él por marido.

- ¿Eh? – y se puso ella en pie

- Lo aceptas, y como es un pobre hombre, pues...
todo se arregla...

- ¿Cómo se arregla todo?

- Sí, el paga, y nosotros...

- Nosotros... ¿qué?

- Pues nosotros ...

- ¡Basta!

Y se salió Eugenia, con los ojos hechos un incendio y diciéndose: ‘Pero ¡que brutos, qué brutos!’ Y al llegar a

su casa se encerró en su cuarto y rompió a llorar. Y tuvo que acostarse, presa de una fiebre”

Es realmente interesante la reacción de aparente escándalo y llanto que se desencadena por la proposición que hace Eugenia, al final de *Niebla*. Eugenia estafa a Augusto, se escapa con Mauricio y el bueno de Augusto acaba muriendo, luego de una extraordinaria controversia (genialidad de Unamuno), entre el propio escritor de la obra (Unamuno como personaje de su propia novela) y el mísero personaje de Augusto; quien cae en una trampa tejida desde lo femenino con la complicidad de un Don Juan (Mauricio), que poco se esfuerza para lograr su objetivo.

“Mauricio se quedó un breve rato como en suspenso; mas pronto se repuso, encendió un cigarrillo, salió a la calle y le echó un piropo a la primera moza de garbo que pasó a su lado. Y aquella noche hablaba, con un amigo, de Don Juan Tenorio.”

Esta es una reflexión importante y vacua que el propio Don Juan hace de sí mismo y nos revela la percepción que tiene en definitiva Unamuno de Don Juan. Don Juan hablando de Don Juan desde la concepción unamuniana.

- "A mí ese tío no acaba de convencerme – decía Mauricio - ; eso no es más que de teatro.
- ¡Y que lo digas tú, Mauricio, que pasas por un Tenorio, por un seductor!
- ¿Seductor? ¿seductor yo? ¡Qué cosas se inventan, Rogelio!
- ¿Y lo de la pianista?
- ¡Bah! ¿Quieres que te diga la verdad, Rogelio?
- ¡Venga!
- **Pues bien; de cada cien líos, más o menos honrados, y ése a que aludías es honradísimo. ¡eh! De cada cien líos entre hombre y mujer, en más de noventa la seductora es ella y el seducido es él.**"⁵⁶

Con esta frase el propio Mauricio, arquetipo de Don Juan y de aparente pocas luces, muestra con franqueza y naturalidad lo que para Miguel de

⁵⁶Las negritas son del autor de esta tesis.

Unamuno es la esencia de los donjuanes. Don Juan no existe ni ha existido. “Doña Juana”, desde todos los tiempos, es quien ha creado esa dimensión que se ha convertido en una visión clásica de la masculinidad.

“- Pues qué, ¿me negarás que has conquistado a la pianista, a la Eugenia?

- Sí, te lo niego; no soy quien la ha conquistado, sino ella quien me ha conquistado a mí.

- ¡Seductor⁵⁷”

Mauricio es capaz de entender la dimensión que a través de lo femenino ha adquirido, mas su amigo, que no es un Don Juan, se resiste inicialmente a compartirla, para luego coincidir en sus elucubraciones.

“- Como quieras... Es ella, ella. No supe resistirme.

- Para el caso es igual.

- Pero me parece que eso se va a acabar y voy a encontrarme otra vez libre. Libre de ella, claro,

⁵⁷Las negritas son del autor de esta tesis.

*porque no respondo de que me conquiste otra. ¡Soy tan débil! **Si yo hubiera nacido mujer...***⁵⁸

Es usual que muchos hombres que con frecuencia se vinculan a distintas mujeres hagan uso de la expresión “**si yo hubiese nacido mujer**”. Por una parte expresa un claro deseo de ser mujer, lo cual le atribuye un elevado grado de feminidad a quien lo dice, pero por otra parte revela una envidia inconsciente hacia lo que es femenino, conquistador y capaz de controlar (... y castrar).

Lo que Mauricio no sospecha es el final de la trama. De cómo Eugenia terminará escapándose por su voluntad y de manera escandalosa, con él... perdiendo eso que llama libertad desde lo masculino. Eugenia termina por tomar las decisiones y asumir el poder del triángulo amoroso que ella ha creado.

“- Buen... ¿y cómo se va a acabar?

-Porque... pues, ¡porque he metido la pata!

Quise que siguiéramos, es decir, que empezáramos las relaciones, ¿entiendes?, sin compromiso ni

⁵⁸Las negritas son del autor de esta tesis.

consecuencia... y ¡claro!, me parece que me va a dar soleta. Esa mujer quería absorberme.

- ¡Y te absorberá!

- ¡Quién sabe!... ¡Soy tan débil! Yo nací para que una mujer me mantenga, pero con dignidad, ¿sabes? Y si no, ¡nada!

- Y ¿a qué llamas dignidad? ¿puede saberse?

- ¡Hombre, eso no se pregunta! Hay cosas que no pueden definirse.

- ¡Es verdad!, - contestó con profunda convicción Rogelio, añadiendo - : Y si la pianista te deja ¿qué vas a hacer?

- Pues quedar vacante. Y a ver si alguna otra me conquista. ¡He sido conquistado tantas veces...! Pero ésta, con eso de no ceder, de mantenerse siempre a honesta distancia, de ser honrada, en fin, porque honrada lo es hasta donde la que más, con todo eso me tenía chaladito. Habría acabado por hacer de mí lo que hubiese querido. Y ahora, si me deja, lo sentiré, y mucho, pero me veré libre.

- ¿Libre?

- Libre, sí, para otra.

- Yo creo que haréis las paces...

- ¡Quién sabe!... Pero, lo dudo, porque tiene un geniecito..., y hoy la ofendí, la verdad, la ofendí.”

Desde el comienzo del diálogo, la presión de Eugenia es para obligar a Don Juan (representado por Mauricio) a estar con ella, o de lo contrario es capaz de aceptar la buena voluntad de su pretendiente formal y bueno, caracterizado por don Augusto Pérez. Un prototipo de hombre, e insistimos en ello, equivalente (fiel representante) a Don Quijote.

Augusto se muestra ingenuo, insistente, sensible, vulnerable y desinteresado (en el sentido económico). Además es adinerado y recibe las atenciones de la servidumbre de su confianza.

Mauricio aparece malicioso, despreocupado, insensible, poco propenso a ser vulnerado, económicamente carencial, desinteresado por trabajar, perezoso e inmoral.

Para Eugenia, don Augusto, noble, ingenuo y bueno, es sólo un instrumento para ser utilizado en aras de ella poder convivir con Don Juan.

La mujer prepara una singular estratagema en donde el hombre enamorado que le ofrece un buen porvenir, es sustituido por el vago de Don Juan, en un esfuerzo de

imponer una feminidad cercana a lo demoníaco donde un buen hombre es utilizado por la feminidad para garantizar la supremacía de un antihéroe como lo es Don Juan.

Es Don Quijote enfrentado contra Don Juan, pero burlado y castrados ambos hasta el infinito por la feminidad con la cual se conduce Eugenia.

Llama la atención que en el diálogo, Don Juan se compadece de don Augusto al conocer la estratagema que planea Eugenia para conseguir el dinero de este buen hombre. Don Juan, en medio de su parquedad, queda tibio cuando conoce los planes de Eugenia, pues la malicia de ella lo supera en inventiva... con creces.

Todo este diálogo es de una profunda crudeza sexual que rebasa las expectativas de la época en el marco del tipo de escritura que se hacía para ese tiempo.

Incluso la bofetada que Eugenia le recuerda haber dado a Mauricio le permite responder con un comentario de carácter burlesco y atrevido. Ella trata de cambiarlo y él no se resiste porque sabe que es un cambio inútil, estéril. El Don Juan de Unamuno es un hombre básico y primitivo, que vence con facilidad a don Augusto.

¿Pero es él quien lo vence? No. Todo es un drama cuya intriga se cocina desde el lado más oscuro de lo femenino, tesis que ampliaremos más adelante.

La mujer teje la intriga bajo el consentimiento de un hombre pusilánime e inescrupuloso: el Don Juan de Unamuno, que hasta le propone que ella se case con don Augusto Pérez para seguir siendo amantes y no tener que trabajar.

Otro elemento importante en todo este diálogo es el concepto de “libertad” y de “ser libre”, que se resume en libertad para volver a ser seducido por la siguiente “Doña Juana”.

Curiosa paradoja desde lo masculino.

Señala Unamuno:

“El amor no se descubre a sí mismo hasta que no habla, hasta que no dice: “¡Yo te amo!” Con muy profunda intuición Stendhal, en su novela *La Chartreuse de Parme*, hace que el conde Mosca, furioso de celos y pensando en el amor que cree une a la duquesa Sanseverina con su sobrino Fabricio, se diga: “Hay que calmarse; si empleo maneras rudas, la dureza es capaz, por simple pique de vanidad, de seguirle a Belgirate, y allí, durante el viaje, el azar puede traer una palabra que dará nombre a lo que sienten uno por otro y después, en un instante, todas las consecuencias.”⁵⁹”

Es por ello que lo lingüístico, particularmente nuestra lengua española, hace que el nominalismo sea mucho más que adjudicación de palabras.

La PRAXIS DEL AMOR lleva implícito la fuerza de las palabras con las cuales se adjudica un carácter valorativo a los hechos.

La praxis del amor debe estar indefectiblemente unida a la palabra, pues en el amor, la palabra es praxis.

⁵⁹UNAMUNO, M. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Ediciones Orbis, S.A. Barcelona, España, 1984. Pag. 188

4. ÉTICA EN LA OBRA DE UNAMUNO

Es necesario para comenzar, entender un precepto básico. Vamos a denominar a lo moral, a efectos del presente trabajo, la dimensión generalmente dicotómica (bueno-malo) en un espectro de polaridades que ocurren en un tiempo, un contexto y una situación particular en relación a las personas, hechos y circunstancias que las circunscriben.

Por ejemplo, cuando nos referimos al carácter moral de la manera en que se desenvuelve Eugenia, ello la ata inexorablemente con el carácter de su tiempo.

Por ello es que Eugenia es a todas luces una trasgresora de la moral de su época.

La ética es el ejercicio filosófico a través del cual se propende a desarrollar una moral de carácter universal. Por ejemplo cuando tratamos de extrapolar lo que Eugenia ha hecho en función del pasado mítico que la precede y por supuesto de su futuro (o sea nuestra contemporaneidad) que tiende a universalizar su modo de ser.

Es necesario entender que este es un ejercicio inherente a la filosofía y que se realiza en la presente tesis.

Sin embargo, en muchas ocasiones, los términos de "moral" y "ética" son usados como sinónimos.

Nosotros en esta tesis propendemos a darle una connotación universal a los hechos polarizados en bueno-malo en relación al contenido de la obra *Niebla*. Es por ello que estamos haciendo un ejercicio de carácter ético en el cual aportamos nuestra visión acerca de esos aspectos, vinculados con la seducción.

Ya que en el desarrollo de la relación seducido-seductor participa más que un cuarteto de personas involucradas, existe en esta tesis un carácter INFERENCIAL OBVIO en relación a lo ético; lo cual está presente en todo el curso de la obra.

En la dicotomía bueno - malo, es Eugenia quien se comporta de manera hartamente negativa y cuestionable. Es universalmente anti-ético su proceder y lo que se deriva del mismo, y lo hemos enfatizado en repetidas ocasiones.

La escena inicial en la cual Augusto Pérez queda prendado de Eugenia, aparece al comienzo de *Niebla*:

“Abrió el paraguas por fin y se quedó un momento en suspenso y pensando: “y ahora, ¿hacia dónde voy?, ¿tiro a la derecha o a la izquierda?” Porque Augusto no era un caminante, sino un paseante de la vida. “esperaré a que pase un perro – se dijo – y tomaré la dirección inicial que él tome,”

En esto pasó por la calle no un perro, sino una garrida moza, y tras de sus ojos se

¹UNAMUNO, M. *Niebla*. Editorial Oveja Negra. Colombia, 1984. Pág. 28-29

fue, como imantado y sin darse de ello cuenta, Augusto.

Y así una calle, y otra, y otra.

“Pero aquel chiquillo – iba diciéndose Augusto, que más bien que pensaba hablaba consigo mismo -, ¿qué hará allí, tirado de bruces en el suelo? ¡Contemplar a alguna hormiga, de seguro! La hormiga, ¡bah!, uno de los animales más hipócritas. Apenas hace sino pasearse y hacernos creer que trabaja...”

Y se detuvo a la puerta de una casa donde había entrado la garrida moza que le llevara imantado tras sus ojos...”

Todo este constructo en torno a lo amatorio, vincula los acontecimientos con la visión que Unamuno tiene de la existencia, lo cual se ve reflejado a todo lo largo de *Niebla*.

Unamuno, que siente vivamente la problemática filosófica, centra su actividad intelectual y literaria íntegra en lo que él llama “la única cuestión”: la inmortalidad personal del hombre concreto que vive y muere y no quiere morir del todo.²

En un momento histórico en que la ciencia vigente no roza siquiera esta cuestión, Unamuno hace de ella, exasperadamente, el eje de su vida entera. Su fe religiosa,

² MARÍAS, J. *Historia de la filosofía*. Manuales de la Revista de Occidente. Madrid. 16ª Edición. págs. 385-386.

deficiente y penetrada de dudas – “agónica”, según su expresión - no le satisface. Se ve obligado, pues, a plantear el problema de la inmortalidad, que suscita, por supuesto, una posición encontrada hacia los principios inherentes a la fe.

No suele, sin embargo, en algunas clasificaciones, consignarse entre los filósofos de la existencia al español Unamuno³. Aunque algunos historiadores y críticos se ocupan de él, exhiben aquí y allá reiterados motivos y argumentos existencialistas en sus obras, algunos no se atreven a filiarlos dentro de esta dirección filosófica. Empero, salvando la originalidad de este pensador sobresaliente, no sólo en España, cabe, por no pocas y fundamentadas razones, ver en él a un exponente de la filosofía de la existencia. Poco importa que no se sirva de la nomenclatura del existencialismo alemán, francés, ruso o italiano, pues hace objeto de la filosofía a la existencia humana en su realidad y en su insustituible concreción; y aunque con diversa intención y semejantes resultados, formula una filosofía cuyos protagonistas son la vida, la temporalidad, la muerte, el peligro, la esperanza. Todos estos elementos son desarrollados en su obra *Niebla*.

De allí su enorme riqueza de carácter filosófico y razón por la que nos estimulamos para desarrollar esta tesis.

³ ENCICLOPEDIA PRÁCTICA JACKSON. Tomo V. W.M. JACKCON, Inc., Editores México D.F. 1971. Pág. 145.

El elemento ético no sólo está presente en cada página de la obra *Niebla*, sino que es imprescindible desarrollar el ejercicio inferencial que permita resaltarlo párrafo tras párrafo. No es Unamuno quien se erige en juez de sus personajes y cuestiona la forma de conducirse de los mismos.

Es la manera de conducirse de los personajes, lo que los coloca en un plano absolutamente abyecto. Mentir, estafar, burlar y escapar son los elementos inherentes a la manera como Eugenia se conduce. No es Unamuno quien la cuestiona. Es su proceder, el que a todas luces parece anti-ético.

De hecho, considero imposible que se pudiese sostener lo contrario.

En lo personal, consideramos que Unamuno es un digno representante del existencialismo, cuya obra no sólo es comparable a la de Kierkegaard, sino que es notable la influencia que el filósofo Danés ejerció en Unamuno.

La línea que traza el existencialismo comienza a nuestro parecer con Sören Kierkegaard y luego continúa con Miguel de Unamuno. Son los padres de lo que posteriormente vendríamos a conocer como el "existencialismo".

Para Unamuno:

“Hay quien dice aislarse con Dios para mejor salvarse, para mejor redimirse; pero es que la redención tiene que ser colectiva, pues que la culpa lo es. “Lo religioso es la determinación de totalidad, y todo lo que está fuera de esto es engaño de los sentidos, por lo cual el mayor criminal es, en el fondo, inocente y un hombre bondadoso, un santo” Así Kierkegaard (Afsluttende, etc., II, II, cap. IV, sect. II, A)⁴.”

Es así como Unamuno se muestra abiertamente católico en relación a sus principios morales, creando una maravillosa posición desde el existencialismo, mostrando una postura pasional hacia lo filosófico... como Kierkegaard, en donde culpa, trasgresión y santidad forman parte del todo indivisible de la praxis humana y la más profunda naturaleza de nuestra condición.

Además, al mostrarse éticamente cristiano, en Unamuno su posición frente a lo moral estará permanentemente anclada en principios fácilmente reconocibles.

Unamuno es un existencialista que nos presenta una moral de profundo arraigo cristiano. De hecho particularmente de tipo católico.

Por otra parte y en relación a la posición filosófica de Unamuno con respecto a la vida y la manera en que ubica al hombre en el centro de su pensamiento, en buena proporción, el existencialismo italiano puede ser considerado como la filosofía de la historia de la filosofía existencial (filosofía de la crisis, de la catástrofe, decadentismo, manierismo).

Lo relevante es entender que, con Unamuno posee España en la filosofía contemporánea uno de los más grandes pensadores de la historia⁵.

⁴UNAMUNO, M. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Ediciones Orbis, S.A. Barcelona, España, 1984. Pag. 174

⁵ ENCICLOPEDIA PRÁCTICA JACKSON. Tomo V. W.M. JACKSON, Inc., Editores México D.F. 1971. Pág. 145.

Miguel de Unamuno (1864-1936), un asiduo lector de Kierkegaard, es, después de éste, el existencialista de más antigua ascendencia en Europa. Unamuno rompe lanzas en contra de toda filosofía encaminada a descubrir la esencia universal de las cosas.

Señala Unamuno:

¿Y se comprende, por otra parte, que se quiera ganar la otra vida, la eterna, renunciando a ésta, a la temporal? Si algo es la otra vida, ha de ser continuación de ésta, y sólo como continuación, más o menos depurada, de ella la imagina nuestro anhelo, y si así es, cual sea esta vida del tiempo será la de la eternidad⁶.”

Es así como independientemente de haber asumido una postura moral de arraigo católico, el mismo va a ser un eterno cuestionador de los principios de los cuales se intenta asir. De hecho señala “... como continuación, más o menos depurada...”, pues en Unamuno todo lo humano es propenso a ser cuestionado. Sobre todo, su relación con lo Divino.

No es teología a fin de cuentas lo que está haciendo. Es filosofía en donde la prevalencia del elemento religioso es consustancial a su manera de percibir al hombre.

⁶UNAMUNO, M. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Ediciones Orbis, S.A. Barcelona, España, 1984. Pag. 174

Además sentencia:

“¿Este mundo y el otro son como dos mujeres de un solo marido, que si agradas a la una, mueves a la otra a envidia’, dice un pensador árabe...mas tal pensamiento no ha podido brotar sino de quien no ha sabido resolver en una lucha fecunda , en una contradicción práctica, el conflicto trágico entre su espíritu y el mundo. “Venga a nos él tu reino” nos enseñó el Cristo a pedir a su Padre, y no vayamos al tu reino”, y, según las primitivas creencias cristianas, la vida eterna había de cumplirse sobre esta misma tierra, y como continuación de la de ella. Hombres y no ángeles se nos hizo para que buscásemos nuestra dicha a través de la vida, y el Cristo de la fe cristiana no se angelizó, sino que se humanó, tomando cuerpo real y efectivo , y no apariencia de él para redimirnos. Y según esta misma fe, los ángeles, hasta los más encumbrados, adoran a la Virgen, símbolo supremo de la Humanidad terrena. No es, pues, el ideal angélico un ideal cristiano y, desde luego, no lo es humano ni puede serlo. Es, además, un ángel algo neutro, sin sexo y sin patria.⁷”

www.bdigital.ula.ve

Ésta es una representación de la manera como Unamuno se vincula con lo cristiano. Aceptando algunos preceptos y rechazando otros, en perpetuo enfrentamiento con ese sistema de creencias. Como ocurre con toda su obra.

Pero, por encima de todo, llama la atención en este texto, la suprema importancia que le adjudica a la virgen, porque su condición de mujer adorada y venerable

⁶UNAMUNO, M. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Ediciones Orbis, S.A. Barcelona, España, 1984. Pag. 174

hace del catolicismo un sistema de creencias en donde de la mujer ha de tener el más relevante de todos los roles.

Es por ello que en la cosmovisión de Unamuno, el desarrollo de un personaje como Eugenia, tiene que ser necesariamente complicado y fascinante... independientemente de su postura ética.

Para Unamuno⁷, lo irreligioso, lo demoníaco, lo que incapacita para la acción o nos deja sin defensa ideal contra nuestras malas tendencias, es el pesimismo aquel que pone Goethe en boca de Mefistófeles cuando le hace decir: "Todo lo que nace merece hundirse" (*denn alles was entsteht ist wert dass es zugrunde geht*). Éste es el pesimismo que los hombres llamamos malo, y no aquel otro ante el temor de que todo al cabo se aniquile, consiste en deplorarlo y luchar contra ese temor. Mefistófeles afirma que todo lo que nace merece hundirse, aniquilarse, pero no que se hunda o se aniquile, y Unamuno afirma que todo cuanto nace merece elevarse, eternizarse, aunque nada de ello lo consiga. La posición moral es la contraria.

Es por ello que en Unamuno la crítica permanente hacia lo que constituye un juicio de valor hacia lo moral no sólo se relativiza, sino que sobrepone la condición humana por encima de cualquier precepto o creencia que sobre el hombre se puede hacer. De allí su propensión a ser un escritor aséptico en lo que se refiere a

⁷ *Ibid.*, pág. 161.

esgrimir juicios morales o metáforas moralistas en el contenido de sus obras (*Niebla*, en el caso que nos ocupa). El acto humano está inexorablemente por encima de las apreciaciones que en relación bueno - malo, se pueda hacer del hombre.

Para Unamuno⁸, "... sí, merece eternizarse todo, absolutamente 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 permanente."

De esta manera la venerable dimensión de lo femenino, a pesar de la manera como se presente, no escaparía a la posibilidad de una redención, al hacerse atemporal y condicionada por su causalidad.

Señala Unamuno "... no estará acaso de más decir aquí algo de esa distinción, una de las más confusas que hay, entre lo que suele llamarse pesimismo y el optimismo, confusión no menor que la que reina al distinguir el individualismo del socialismo. Apenas cabe ya darse cuenta de qué sea eso del pesimismo⁹."

Posición que hace del filósofo un ser magnánimo, por cuanto está asumiendo la condición humana tal como es y no como "debería ser", en el ideario y la propensión a crear sentencias máximas sobre cómo deben ser las cosas.

⁸ *Ibid.*, pág. 161.

⁹ *Ibid.*, pág. 161.

Simplemente el hombre en cuanto a hombre es como es y no como debería ser.

“¿Cuál es nuestra verdad cordial y antirracional? ¿La inmortalidad del alma humana, la de la persistencia sin término alguno de nuestra conciencia, la de la finalidad humana del Universo? ¿Y cuál su prueba moral? Podemos formularla así: obra de modo que merezcas a tu propio juicio y a juicio de los demás la eternidad, que te hagas insustituible, que no merezcas morir, pero para sobrevivir y eternizarte. El fin de la moral es dar finalidad humana, personal, al Universo; descubrir la que tenga – si es que la tiene – y descubrirla obrando.¹⁰”

En esta sentencia máxima podemos apreciar lo pasional y hermoso de su pensamiento.

La idea de hacerse insustituible, de rechazar a la propia muerte como forma de conducirse, llevar la vida de manera que si hubiese una finalidad en toda forma de asumir lo ético, ello sea a través de nuestros actos, a través de la praxis.

A través de lo que hacemos.

Para el filósofo español, ¹¹... si es la nada la que nos está reservado, hagamos que sea una injusticia esto, y tendréis la más firme base de acción para quien no pueda o no quiera ser un dogmático.

¹⁰ *Ibid.*, pág. 161.

¹¹ *Ibid.*, pág. 161.

Es el revelarse ante el propio sino del hombre, lo que precisamente marca su condición de humano que lo aleja de todas las demás especies vivas que plena el planeta.

Además señala que “no puede, sin embargo, negarse de los razonamientos, las ideas, no influyan en los actos humanos, y aun a las veces los determinen por un proceso análogo al de la sugestión en un hipnotizado, y es por la tendencia que toda idea – que no es sino un acto incoado o abortado – tiene a resolverse en acción¹².”

Premisa que persevera en el pensamiento de Unamuno en donde independientemente de lo que se piense, lo moral, lo ético es inequívocamente lo que se ejecuta. La praxis.

Los hechos por encima de las ideas. Ese es el constructo con el cual sustenta la moral. Precisamente porque ha de ser llevada a cabo cualquier forma de asumir la existencia, es que lo ético en Unamuno, es representado a través de personajes reales, al punto de que él mismo es uno de los personajes de *Niebla*.

Además, señala Unamuno: “... al que cree que navega, tal vez sin rumbo, en balsa movible y anegable, no ha de inmutarse el que la balsa se le mueva bajo los pies y amenace hundirse. Este tal cree obrar, no porque estime su principio de acción verdadero, sino para crearse tal, para probarse su verdad, para crearse su

¹² *Ibid.*, pág. 160.

mundo espiritual¹³.”

Lo cual es una necesidad humana y forma parte esencial de sus funciones inherentes a la vida. Y como señalamos antes, para Unamuno, el fin de la moral es dar finalidad humana... al Universo... y descubrirla obrando.

Para Unamuno, el hombre a quien de veras le duele... la vida... llora y hasta grita, aunque esté solo y nadie le oiga, para desahogarse, si bien esto provenga de hábitos sociales. Pero el león aislado en el desierto, ¿no ruge si le duele una muela? Mas aparte de esto, no cabe negar el fondo de verdad de estas reflexiones. El pesimismo que protesta y se defiende, no puede decirse que sea tal pesimismo. Y desde luego, no lo es, en rigor, el que reconoce que nada debe hundirse, y lo es el que declara que se debe hundir todo aunque no se hunda¹⁴.

En este punto acerca de la manera de conducirse ante situaciones vitales, bien vale recordar la actitud de Unamuno cuando se enfrentó a la causa franquista:

Siendo ya autor de *El sentimiento trágico de la vida* y portaestandarte de la generación del 98, como rector de la Universidad de Salamanca, Unamuno se encontró al principio de la guerra civil en territorio nacionalista. Todavía el 15 de Septiembre, continuaba apoyando el movimiento nacionalista en su 'lucha por la civilización contra la tiranía'. Pero el 12 de octubre había cambiado. En esta fecha,

¹³ *Ibid.*, pág. 160.

¹⁴ *Ibid.*, pág. 160.

día de la Fiesta de La Raza se celebró una gran ceremonia en el paraninfo de la Universidad de Salamanca. Estaba presente el obispo de Salamanca, se encontraba allí el gobernador civil, asistía la esposa de Franco. Y también el general **Millán Astray**.

En la presidencia estaba Unamuno, rector de la Universidad. Después de las formalidades iniciales, Millán Astray atacó violentamente a Cataluña y a las provincias vascas, describiéndolas como ‘cánceres en el cuerpo de la nación. El fascismo, que es el sanador de España, sabrá cómo exterminarlas, cortando en la carne viva, como un decidido cirujano libre de falsos sentimentalismos’. Desde el fondo del paraninfo una voz gritó el lema de Millán Astray:

“**Viva la muerte**”. Millán Astray dio a continuación los habituales gritos excitadores del pueblo: ‘¡España!’, gritó. Automáticamente, cierto número de personas contestaron: ‘Una’. ‘España’, volvió a gritar Millán Astray. ‘¡Grande!’, replicó su auditorio, todavía algo remiso. Y al grito final de ‘España’, de Millán Astray, contestaron sus seguidores ‘¡Libre!’. Algunos falangistas, con sus camisas azules, saludaron con el saludo fascista al inevitable retrato sepia de Franco que colgaba de la pared sobre la silla presidencial.

Todos los ojos estaban fijos en Unamuno, que se levantó lentamente y dijo:

‘Estáis esperando mis palabras. Me conocéis bien y sabéis que **soy incapaz de permanecer en silencio. A veces, quedarse callado equivale a mentir**. Porque el silencio puede ser interpretado como aquiescencia. Quiero hacer algunos comentarios al discurso – por llamarlo de algún modo – del general Millán Astray

que se encuentra entre nosotros. Dejaré de lado la ofensa personal que supone su repentina explosión contra vascos y catalanes. Yo mismo, como sabéis, nací en Bilbao. El obispo – y aquí Unamuno señaló al tembloroso prelado que se encontraba a su lado - lo quiera o no lo quiera nació en Barcelona’. Se detuvo. En la sala se había extendido un temeroso silencio. Jamás se había pronunciado discurso similar en la España nacionalista. ¿Qué iría a decir a continuación el rector? ‘Pero ahora - continuó Unamuno – acabo de oír el necrófilo e insensato grito, ¡Viva la muerte! Y yo, que he pasado mi vida componiendo paradojas que excitaban la ira de algunos que no las comprendían, he de decirlos, como experto en la materia, que esta ridícula paradoja me parece repelente. El general Millán Astray es un inválido. No es preciso que digamos esto con un tono más bajo. Es un inválido de guerra. También lo fue Cervantes. Pero desgraciadamente en España hay actualmente demasiados mutilados. Y, si Dios no nos ayuda, pronto habrá muchísimos más. Me atormenta pensar que el general Millán Astray pudiera dictar las normas de la psicología de la masa. Un mutilado que carezca de la grandeza espiritual de Cervantes, es de esperar que encuentre un terrible alivio viendo cómo se multiplican los mutilados a su alrededor.’ En ese momento, Millán Astray no se pudo detener por más tiempo, y gritó: ‘**¡Abajo la inteligencia! ¡Viva la muerte!**’, clamoreado por los falangistas. Pero Unamuno continuó: ‘Este es el templo de la inteligencia. Y yo soy su sumo sacerdote. Estáis profanando su sagrado recinto. Venceréis porque tenéis sobrada fuerza bruta. Pero no convenceréis. Para convencer hay que persuadir. Y para persuadir

necesitaréis algo que os falta: razón y derecho en la lucha. Me parece inútil el pedir os que penséis en España. He dicho.’

Siguió una larga pausa. Luego con un valiente gesto, el catedrático de derecho canónico salió a un lado de Unamuno y la señora de Franco al otro. Pero esta fue la última clase de Unamuno. En adelante, el rector permaneció arrestado en su domicilio. Sin duda hubiera sido encarcelado, si los nacionalistas no hubieran temido las consecuencias de tal hecho. Unamuno moriría con el corazón roto de pena el último día de 1936.

Este extraordinario, conmovedor y apasionado acontecimiento en la vida de Unamuno, no sólo es la prueba más tangible de cómo su filosofía está inexorablemente vinculada con su manera de conducirse, sino que es de un extraordinario arraigo moral, que como acto, ha de confirmar lo mucho que estaba convencido de la manera de concebir la ética.

Para el filósofo, “¹⁵El pesimismo... adquiere varios valores. Hay un pesimismo eudemonístico o económico, y es el que niega la dicha; le hay ético, y es el que niega el triunfo del bien moral; y le hay religioso, que es el que desespera de la finalidad humana del Universo, de que el alma individual se salve para la eternidad”.

¹⁵UNAMUNO, M. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Ediciones Orbis, S.A. Barcelona, España, 1984. Pag. 162

En Unamuno existe un canto a la dicha, un triunfo permanente del bien moral (lo vemos en sus acciones) y una condición que lo hace eterno, que es el legado de su obra.

Además señala:

“Hay que confesar que no hay, en rigor, fundamento más sólido para la moralidad que el fundamento de la moral católica. El fin del hombre es la felicidad eterna, que consiste en la visión y goce de Dios por los siglos de los siglos. Ahora, en lo que marra es en la busca de los medios conducentes para ese fin; porque hacer depende de la consecución de la felicidad eterna de que se crea o no que el Espíritu Santo procede del Padre y del Hijo, y no sólo de Aquél, o de que Jesús fue Dios y todo lo de la unión hipostática, o hasta siquiera que haya Dios, resulta, a poco que se piense en ello, una monstruosidad. Un Dios Humano - el único que podemos concebir - no rechazaría nunca al que no pudiese creer en Él con la cabeza, sino en su corazón, dice el impío que no hay Dios, es decir, que no quiere que le haya. Si a alguna creencia pudiera estar ligada la consecución de la felicidad eterna, sería a la creencia a esa misma felicidad y en que sea posible¹⁶.”

Es en ese preciso debate interno de Unamuno en aceptar la moral católica como la moral a seguir, independientemente de su capacidad de creer o no creer en Dios, lo que marca y caracteriza tanto a su obra, como a su manera de ser.

Entendiendo esta postura frente a lo moral es que podemos entender y calibrar el marco en el cual se desarrolla su pensamiento y particularmente la manera de ver

¹⁶ *Ibid.*, pág. 160.

al hombre y verse a sí mismo.

Señala Unamuno que "... si a alguna creencia pudiera estar ligada la consecución de la felicidad eterna sería a la creencia en la posibilidad de su realización. Mas, en rigor, ni aun a esto. El hombre razonable dice en su cabeza: "No hay otra vida después de ésta"; pero sólo el impío lo dice en su corazón. Mas aun a este mismo impío, que no es acaso sino un desesperado, ¿va un Dios humano a condenarle por su desesperación? Hasta desgracia tiene con ella.¹⁷"

Reflexión que acerca el pensamiento de Unamuno a una comunión y una ética tan imbricada con el catolicismo que hacen que su planteamiento en torno a cuál es el camino por el que se debe transitar va quedando despejado, claro y simultáneamente inmerso en lo controvertido; que significa esbozar un pensamiento inteligente y coherente (si eso fuese posible).

Por otra parte nos dice que:

"Lo sensato, a lo sumo, es aquello de Galileo Galilei cuando decía: 'Dirá alguien acaso que es acerbísimo el dolor de la pérdida de la vida, mas yo diré que es menor que los otros; pues quien se despoja de la vida, prívase al mismo tiempo de poder quejarse, no ya de ésta, mas de cualquier otra pérdida.' Sentencia de un humorismo, no sé si consciente o inconsciente en Galileo, pero trágico.¹⁸"

¹⁷ *Ibid.*, pág. 163.

¹⁸ *Ibid.*, pág. 163.

Es que en Unamuno existe sin dudas cierto espíritu de festividad en medio de la condición trágica de la existencia que plantea, que lo induce a llevar su pensamiento a cimentar las bases de toda una obra en la cual, independientemente del género que utilice, su filosofía va de la mano de cualquiera de sus obras. Cualidad del auténtico filósofo (filósofo auténtico), el cual lleva la esencia de su pensamiento a cada rincón de su existencia y de sus más variadas manifestaciones.

Para este filósofo, "... la resistencia al mal implica resistencia al bien, y aun fuera de la defensiva, la ofensiva misma es lo más divino acaso de lo humano..."¹⁹

Malabares de palabras que esgrime en torno a la idea de guerra que no sólo hablan del carácter del filósofo, sino de gran capacidad de construir paradojas inolvidables, de gran contenido controvertible. En el marco de su autenticidad. Su pasión por el genio Cervantino y su amor por lo más representativo del alma del pueblo español lo lleva a desarrollar ideas como esta:

"...hay una figura, una figura cómicamente trágica, una figura en que se ve todo lo profundamente trágico de la comedia humana, la figura de Nuestro Señor Don Quijote, el Cristo español, en que se cifra y se cierra el alma inmortal de este mi pueblo. Acaso la pasión y muerte del Caballero de la Triste Figura es la pasión y muerte del pueblo español. Su muerte y su resurrección. Ya hay una filosofía y hasta una metafísica quijotesca, y una lógica y una ética quijotescas también, y una religiosidad – religiosidad católica española – quijotesca. Es la filosofía, es la lógica, es la ética, es la religiosidad que he tratado de esbozar y más que sugerir de

¹⁹ *Ibid.*, pág. 170.

desarrollar en esta obra. Desarrollarlas racionalmente, no; la locura quijotesca no consiente la lógica científica.²⁰

¿Acaso la manera de presentarse Augusto, su vinculación con el amor, su manera de manejarse en el plano de lo real y su carácter moral, tan lleno de fantasías que lo hacen un blanco vulnerable para ser desencajado de lo que lo rodea, no es una expresión del Quijote?

Augusto Pérez tiene la esencia del Caballero de la Triste Figura y su vida no sólo es una tragedia que termina en muerte, sino que es sometido por los caprichos amorosos y las trampas de Eugenia.

Augusto tiene como rival al más mediocre de los hombres que se pueden plantar frente a Don Quijote de La Mancha. Tiene como rival al pusilánime de Mauricio, quien es una representación de la antítesis del carácter ético que con el cual Unamuno estructura la obra *Niebla*.

Don Quijote, el trágico y sublime, enfrentado a Don Juan cínico y ajeno a la condición trágica de la vida.

Una divina contraposición de posturas en donde lo moral es lo fundamental. Principio, desarrollo, enrevesada trama y trágico final de una historia en donde la mediocridad inexorable (y tal vez necesariamente) vence.

²⁰ *Ibid*, pág. 170

Para un filósofo como Unamuno, intelectualismo y naturalismo son direcciones igualmente falsas, como quiera que no hacen objeto preferente de reflexión al hombre concreto, individual, responsable y artífice del mundo. Es una filosofía inauténtica, falaz e inútil la que levanta altares en honor de la naturaleza y de lo absoluto. La verdadera filosofía es una necesidad humana, que cada hombre siente de comprenderse a sí mismo y de darse cuenta de sus exigencias concretas dentro del mundo en que vive. La doctrina de Unamuno pretende humanizar la filosofía, descubrir al hombre como hombre, cada vez como más hombre. Es por ello que sus tesis son recreadas precisamente en la novela, pues de esta forma logra hacer más tangibles sus ideas. Habla del ser humano desde la postura del ser humano.

El hombre en quien ve Unamuno el objeto y sujeto de la filosofía, no es, empero, la sustancia pensante de Descartes, o la abstracta Idea de la humanidad del Idealismo neokantiano, sino el hombre concreto, individual, el hombre de carne y hueso⁵. Es Augusto, es Eugenia, es Mauricio, es el mismo Unamuno como personaje de sus novelas y ente susceptible de ser objeto de estudio filosófico.

De hecho, el centro de su filosofía.

⁵ ENCICLOPEDIA PRÁCTICA JACKSON. Tomo V. W.M. JACKSON, Inc., Editores México D.F. 1971. Pág. 145.

Tal hombre es, ante todo, una interna contradicción, algo así como una dramática paradoja. En él se dan la razón y la vida, dos fuerzas en franca e irreconciliable pugna. La primera trata de ahogar o destruir las peculiares manifestaciones de la existencia humana, ya que busca, por su inabdicable estructura, una explicación lógica y universal de todos los hechos. La vida, en cambio, es diferencia y desigualdad, fluir continuo, individualidad. La vida auténtica es, además, fe y esperanza en la inmortalidad y en Dios. La razón arguye que todo es un sueño insensato, pero la vida grita, impulsada por la fantasía creadora, que el ideal que se cree en verdad, que el sueño que se anhela como realidad, es realidad.

El hecho de que pasión-amor-existencia-engaño-trascendencia, confluyan en la naturaleza de un grupo de personajes; es la representación tácita de que existe un abordaje filosófico en el texto, que atañe a la ética. Particularmente en Eugenia, pues es quien todo lo "controla".

El duelo entablado entre la razón y la vida (las pulsiones, los deseos, los instintos, la búsqueda de placer... etc.) no tiene término, porque los rivales forman esa unidad que es el hombre inquieto, contradictorio, el hombre siempre dividido en la unidad de los dos elementos que lo integran, y siempre unido en la irreductible dualidad de los dos enemigos.

Es el eterno drama de ser un ente ANIMAL y RACIONAL simultáneamente lo que constituye una paradoja perfecta. Un absoluto contrasentido. Aquí arraiga el sentimiento trágico de la vida. "Sentimiento de duda y de certidumbre al mismo tiempo, certidumbre racional de que todo termina con la muerte y de que el

mecanismo del universo, ese perfectísimo reloj que es el mundo, no tiene ningún fin; certidumbre de fe, certidumbre voluntarista de que el hombre es inmortal y de que el mundo tiene una finalidad y que va más allá de las cosas cansadas por el tiempo⁶.

La fe coexiste con la duda. “La verdadera fe se mantiene de la duda; de dudas que son su pábulo, se nutre y se conquista instante a instante, lo mismo que la verdadera vida se mantiene de la muerte y se renueva segundo a segundo, siendo una creación continua. Una muerte sin vida alguna en ella, sin deshacimiento en su hacimiento incesante, no sería más que perpetua muerte, reposo de piedra.

Los que no mueren no viven; no viven los que no mueren a cada instante y los que no dudan no creen. La fe se mantiene resolviendo dudas y volviendo a resolver las que de la resolución hubieren surgido”⁷.

En nuestro tiempo los hombres están dominados por la tecnocracia, engendro del naturalismo y del intelectualismo. Nuestra época es una época sin con intereses profundamente controvertidos. A esta época del intelectualismo (muchas veces estéril), de los objetivos utilitarios y culto exacerbado al confort y al *glamour*, muestra Unamuno la figura de Don Quijote, rescatado de las manos de los bachilleres, de los curas y de los duques. Don Quijote redivivo ha de restañar la

^{6,7} *Ibid.*, pág. 146.

herida de la época. “No la inteligencia, dice Unamuno²³⁸, sino la voluntad es la que nos hace el mundo, y al viejo aforismo escolástico de *nihil volitum quin praecognitum*, nada se quiere sin haberlo antes conocido, hay que corregirlo con un *nihil cognitum quin praevolitum*, nada se conoce sin haberlo antes querido”²³⁹.

De allí que propendemos a insistir en presentar a Don Quijote como la antítesis de Don Juan, particularmente en la obra de Unamuno. Don Quijote viene a representar el máximo carácter del idealismo humano, mientras Don Juan, para Unamuno, sería lo opuesto. Un hombre inescrupuloso y pusilánime, incapaz de grandes convicciones y propenso a mantener una actitud timorata frente a la vida.

La tarea es ardua, requiere una sostenida lucha, “No me prediques la paz, que le tengo miedo. La paz es la sumisión y la mentira. Ya conoces mi divisa: primero la verdad que la paz. Antes quiero la verdad en guerra que no mentira en paz...

Busco la religión de la guerra, la fe en la guerra”¹⁰.

En torno de la imagen de Don Quijote, se plantea la cuestión, “la única cuestión”: la inmortalidad; problema que lo lleva a ocuparse, echando mano de un método autobiográfico e histórico, de los temas existenciales de la muerte y la vida¹¹. Este tema de la muerte, que es reiterativo a lo largo de toda la obra de

^{8,9,10,11} *Ibid.*, pág. 146.

Unamuno, aparece nuevamente en *Niebla*, cuando Augusto Pérez fallece. Además de que lo hace en contra de la voluntad del autor de la obra. Augusto muere “a pesar de Unamuno”.

Ni siquiera el autor de sus propias ficciones es capaz de detener el trágico final de su propio personaje. La muerte como instancia superior a todas las cosas, independientemente de cualquier intento de rebelarse contra ella. En este acto se consume gran parte de la grandiosidad inherente al existencialismo (a nuestro modo de ver), que está presente en *Niebla*.

La idea de que en el amor hay elección – una elección mucho más efectiva de cuantas se pueden hacer consciente, deliberadamente – y que esa elección no es libre, sino que depende de cuál sea el carácter radical del sujeto, tiene que parecer, desde luego, inaceptable a quienes conservan una interpretación psicologicista del hombre¹². Esta idea ha periclitado y debe sustituirse. Consiste en la tendencia a exagerar la intervención del azar y de las contingencias mecánicas en la vida humana¹³.

En relación a lo pasional, Unamuno señala que:

“ ‘Pero y la pasión ¿qué es?’, se me dirá. No lo sé, o mejor dicho, lo sé muy bien porque la siento, y sintiéndola no necesito definirmela. Es más aun: temo que si llego a definirla dejaré de sentirla y de tenerla. La pasión es como el dolor y el dolor, crea su objeto. Es más fácil al fuego

^{12,13} ORTEGA Y GASSET, J. *Estudios sobre el amor*. Biblioteca Edaf. Madrid, 1995.pág.153

hallar combustible que al combustible fuego.

Vaciedad y sofistería habrá de aparecer esto, bien lo sé. Ya se me dirá también que hay la ciencia de la pasión y que hay la pasión de la ciencia, y que es en la esfera moral donde la razón y la vida se aúnan.

No lo sé, no lo sé, no lo sé... Y acaso esté yo diciendo en el fondo, aunque más turbiamente, lo mismo que éstos, los adversarios que me finjo para tener a quien combatir, dicen, sólo que más claro, más definida y más racionalmente. No lo sé, no lo sé... Pero sus cosas me hielan y me suenan a vaciedad afectiva¹⁴.”

Esta es una muestra de por qué para el filósofo español le es imprescindible la utilización de géneros expresivos distintos al ensayo para poder plantear sus ideas. Aquí entendemos una vez más por qué *Niebla* es una obra filosófica.

Para Unamuno, obviamente que le era más provechosa la posibilidad de plantear sus grandes problemas filosóficos a través de géneros como la narrativa en donde sitúa el centro de los hechos y el centro de los problemas filosóficos en los personajes.

El personaje permite una mayor libertad al momento de expresarse y se suelta de

¹⁴UNAMUNO, M. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Ediciones Orbis, S.A. Barcelona, España, 1984. Pag. 177

La chaqueta de fuerza que inevitablemente constriñe al ensayo filosófico.

Además, cuando Unamuno utiliza al hombre de carne y hueso (el tipo común) para expresarse, es consecuente con su pensamiento en torno a la cultura cuando señala: “¡Acaso por otra parte, la cultura, es decir la Cultura – ¡ oh, la cultura ! - obra, sobre todo, de filósofos y de hombres de ciencia, no la han hecho ni los héroes ni los santos! Porque los santos se han cuidado muy poco del progreso de la cultura humana; se cuidaron más bien de la salvación de las almas individuales de aquellos con quienes convivían.¹⁵”

Por otra parte, es muy relevante la posición de Unamuno en relación al individuo (fin de todo acto moral para filósofo), cuando señala en *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, que:

“El pensamiento, la razón, esto es, el lenguaje vivo, es una herencia, y el solitario de Aben Tofail, el filósofo árabe guadijeño, tan absurdo como el yo de Descartes. La verdad concreta y real, no metódica e irreal, es: *homo sum, ergo cogito*. Sentirse hombre es más inmediato que pensar. Mas, por otra parte, la Historia, el proceso de la cultura, no halla su perfección y efectividad plena sino en el individuo.; el fin de la Historia y de la Humanidad somos los sendos hombres, cada hombre, cada individuo. *Homo sum, ergo cogito; cogito ut sim Michael de Unamuno*. El individuo es el fin del Universo¹⁶.”

¹⁵ *Ibid.*, pág. 178.

¹⁶ *Ibid.*, pág. 188.

Todo esto es consustancial a una ética que pone al hombre en su dimensión de individuo. En su dimensión individual, por encima de todo. “*El individuo es el fin del Universo.*”

Estos son algunos de los elementos éticos fundamentados por Unamuno, que permiten esclarecer su presencia en la obra *Niebla*.

Pero, por encima de todo, debemos entender que las premisas y fundamentos expresados por Unamuno en su obra ensayística, están absolutamente intervenculadas con las expresadas en otros géneros.

Es por eso que el ejercicio inferencial que debe hacerse en *Niebla* para entender su abrumador contenido ético debe ser elaborado (inferido) por quien se acerque al bello texto.

5. ¿SEDUCCIÓN, AMOR Y ÉTICA?

Es antiguo el adagio que señala: “En el amor y en la guerra... todo vale”.

La presunta es si cabe una ética del amor, cuando el fin último que es conquistar a la otra persona. Pero para ello ¿nos podemos valer de lo que sea?

¿La seducción ha de estar sometida a ciertos criterios éticos que le den continencia?, o ¿en nombre del amor, cualquier conducta es ampliamente justificada?

Eugenia trasgrede y hace daño a los demás. Puede en nombre del amor justificarse lo que ella hace?

¿Su estado de imbecilidad propio del enamoramiento puede inducirnos a justificar su manera de conducirse?

Es relevante, en este punto, recordar dos mecanismos vinculados con la filosofía, inherentes a lo más profundo de la psiquis humana. Por una parte está la “idealización”, a través de la cual se le atribuyen elementos positivos inexistentes al objeto amado, a fin de poderlo llegar a amar. Por otro lado, propendemos a “racionalizar” nuestras vinculaciones afectivas. Dicho de otro modo, explicamos a través de una supuesta lógica, los hechos que nos acontecen. A través de la “racionalización”, logramos darle cuerpo o explicación a muchos fenómenos que

nos ocurren, independientemente de lo cierta o falsa que esta explicación pueda ser.

En el siglo XIX, los hombres de ciencia ensayaron cuidadosamente este punto de vista y aspiraron a construir una mecánica psicológista. Como siempre pasa, han tardado sus pensamientos más de una generación en llegar a la conciencia del hombre medio culto, y ahora todo intento de ver más exactamente las cosas encuentran las cabezas amuebladas con los caducos armatostes. Aparte, pues, de que la tesis aquí insinuada sea verdad o error, tiene por fuerza que chocar con corrientes generales de pensamiento que llevan opuesta dirección. Se han acostumbrado las gentes a pensar que los acontecimientos cuya textura forman la existencia no tienen sentido, bueno ni malo, sino que sobrevienen por una mezcla de azar y fatalidad mecánica.

Toda idea que reduzca el papel de ambos ingredientes en el destino de la persona y quiera descubrir en éste una ley interna, radicada en el carácter del individuo, será, por de pronto, rechazada. Un enjambre de observaciones falsas – en este caso, sobre los “amores” de nuestros convecinos o los propios – acude a obturar el paso por donde podría penetrar en la mente, ser entendida y luego ser juzgada. Aquí entra el concepto de “racionalización” que anteriormente expresamos. Añádanse a esto las malas inteligencias habituales, que casi siempre consisten en añadidos espontáneos que el lector imbuje en la idea del autor. A este género¹⁴, pertenecen las más numerosas objeciones.

Entre éstas, a su vez, la más frecuente estriba en hacer notar que si amásemos la mujer cuya persona refleja nuestro íntimo modo de ser, no sería tan frecuente la infelicidad que sigue a la pasión o en ella misma se engendra. Lo cual sugiere que estos amables lectores han unido arbitrariamente a esta afinidad entre el amante y su objeto, la de una felicidad consecuente. Ahora bien: lo uno no tiene nada que ver con lo otro.

Un hombre vanidoso en su última raíz – como suelen ser los “aristócratas” de sangre, por decaídos que estén – se enamorará de una mujer vanidosa también. La consecuencia de esta elección es inevitablemente, la infelicidad. No confundamos las consecuencias de la elección con esta misma.

Al propio tiempo contesta a otro linaje de objeciones muy reiteradas. Se dice¹ que, en muchos casos, uno u otro de los amantes se ha equivocado: creyó que su elegido(a) era de una manera y resultó ser de otra. ¿No es ésta una de las canciones en la usual filosofía del amor? A creerla, sería casi, casi lo normal el *quid pro quo*, la equivocación. Es inaceptable, sin hartura de razones, aceptar teoría alguna según la cual resulte que la vida humana, en una de las más hondas y graves actividades – como es el amor -, es un puro y casi constante absurdo, un despropósito y una equivocación. No se niega que éstos puedan alguna vez producirse, como acontece en la visión corporal, sin que ello invalide el acierto de nuestra percepción sana. Pero si se insiste en presentar la

¹ ORTEGA Y GASSET, J. *Estudios sobre el amor*. Biblioteca Edaf. Madrid, 1995.pág.154

equivocación como un hecho de normal frecuencia, señala que le parece falso, carente de suficiente observación.

La equivocación, en la mayor parte de los presuntos casos, no existe: la persona es lo que pareció desde luego, sólo que después se sufren las consecuencias de ese modo de ser, y a esto es lo que llamamos nuestra equivocación. Por ejemplo: no es raro que la joven burguesita² se enamore de un hombre por cierta soltura y como audacia que rezuma su persona. Siempre está sobre las circunstancias, presto a resolverlas con una soltura y un dominio que maravillan y proceden, en definitiva, de una absoluta falta de respeto a todo lo divino y lo humano. No se puede negar que tal elasticidad de movimientos da a este tipo de varón una gracia de primer pronto que suele faltar a caracteres más profundos. Es, en resolución, el tipo del "calavera"³. La muchacha se enamora, pues, del calavera antes de que ejecute sus calaveradas. De igual forma, el Don Juan, ve en la joven la posibilidad de acceder a su mundo interior sin muchos contratiempos. Poco después, el marido le empeña sus joyas y la abandona. Las personas amigas consuelan a la damita sin ventura por su

² *Ibid.*, pág. 156.

³ Ignoramos de dónde viene esta expresión tan graciosa de nuestro idioma, y si el lector conociese su origen de manera fehaciente, nos agradecería que nos lo comunicase. Sospechamos que se trata de las escenas de violación de cementerio que la juventud dorada puso de moda en el Renacimiento (Reflexión tomada de *Estudios sobre el amor*).

“equivocación”, pero en el último fondo de su conciencia sabe ésta muy bien que no hubo tal, que una sospecha de tales posibilidades sintió desde el principio, y que esa sospecha era un ingrediente de su amor, lo que le “sabía” mejor en aquel hombre. Seamos, pues parcos en acudir a la idea de la “equivocación” siempre que se intenta aclarar el drama frecuente del erotismo.

Es falso⁴, que veamos “sólo” un cuerpo cuando vemos ante nosotros una figura humana. ¡Como si luego, por un acto mental nuevo y posterior, añadiésemos mágicamente y no se sabe cómo a ese objeto material una psique tomada no sabemos de dónde! Lejos de acontecer así las cosas, ocurre que nos cuesta gran trabajo separar y abstraer el cuerpo del alma, suponiendo que lo logremos. De allí que la pre-concepción del otro, antecede a nuestra capacidad de conocerlo. El prejuicio antecede a nuestra capacidad de pensar. De alguna forma la mujer que añora enamorarse del Don Juan, es porque dentro de sí tiene una pre-concepción de lo que él potencialmente llegará a significar. No sólo la convivencia humana, sino aun en el trato con cualquiera otro ser viviente, la visión física de su forma es a la vez percepción psíquica de su alma o cuasi alma. En el aullido del perro percibimos su dolor, y en la pupila del tigre su ferocidad. Por eso distinguimos la piedra y la máquina de la figura con carne. Carne es esencial y constitutivamente cuerpo físico cargado de electricidad psíquica.; de carácter, en suma. Y el hecho de que a veces existan formas equívocas y erremos en la percepción del alma

⁴ *Ibid.*, pág. 157.

ajena no servirá, repetimos, para invalidar el acierto normal. Al enfrentarnos con una criatura de nuestra especie nos es, desde luego, revelada su condición íntima. Esta penetración de nuestro prójimo es mayor o menor, según sea nuestra nativa perspicacia. Sin ello no sería posible el más elemental trato y la social convivencia. Cada gesto y palabra que hiciéramos heriría a nuestro interlocutor. Así como nos percatamos del don auditivo cuando hablamos con un sordo, advertimos la existencia de esa intuición normal que el hombre tiene para sus semejantes cuando tropezamos con un indiscreto, con una persona sin "tacto"; expresión ésta admirable, que alude a ese sentido de percepción espiritual con que parece palpase el alma ajena, toca su perfil, la aspereza o suavidad de su carácter, etc.

Lo que no podrá la mayor parte de las personas es "decir" cómo es el prójimo que tienen delante. Pero el que no pueda "decirlo" no implica que no lo esté viendo. "Decir" es expresarse en conceptos, y el concepto supone una actividad analítica, específicamente intelectual, que pocos individuos han ejercitado. El saber que se expresa en vocablos es superior al que se contenta con tener algo ante los ojos; pero éste también es un saber. Pruebe el lector a describir con palabras lo que en cualquier momento está viendo y se sorprenderá de lo poco que puede "decir" sobre aquello que tan claramente tiene ante sí. Y, sin embargo, ese saber visual nos sirve para movernos entre las cosas, para diferenciarlas – por ejemplo: los diversos matices sin nombre de un color –, para buscarlas o evitarlas. En esta forma sutilísima actúa en nosotros la percepción que del prójimo tenemos, y muy especialmente en el caso del amor.

No se repita, pues tan tranquilamente, como diciendo cosa clara y sencilla, que el hombre se enamora de la mujer “físicamente”, o viceversa, y que luego sobreviene el choque con el carácter de quien amábamos⁵. Lo que sí acontece es que algunas personas de uno y otro sexo se enamoran de un cuerpo como tal; pero esto revela precisamente su modo de ser específico. Para Unamuno, este vendría a ser el mecanismo mediante el cual la mujer queda prendada de Don Juan. Es el carácter sensual del amante quien sugiere esta preferencia. Mas es preciso agregar que tal carácter se da con mucha menos frecuencia de lo que suele creerse. Sobre todo, en la mujer es rara tal condición. Por ello quien haya observado con algún cuidado el alma femenina, pondrá en duda, como suceso normal, el entusiasmo erótico de la mujer por la belleza masculina. Y hasta puede predecirse qué tipos de mujer serán la excepción de esta regla⁶. Helos aquí: primero, las mujeres de alma un poco masculina; segundo, las que desde luego han practicado sin limitaciones la vida sexual (prostitutas); tercero, las mujeres normales que tienen tras de sí una vida sexual plenamente ejercitada y llegan a la madurez; cuarto, las que por su constitución psicofisiológica vienen al mundo dotadas de “gran temperamento”.

⁵ *Ibid.*, pág. 159.

⁶ *Ibid.*, pág. 160.

Estos cuatro tipos de mujer, poseen una nota común que les hace coincidir en una marcada debilidad ante la belleza de varón. Como es notorio, el alma femenina es mucho más unitaria que la del hombre⁷; es decir, que en el alma femenina se hallan menos separados unos elementos de otros que en la varonil. Así, es menos frecuente que en el hombre la disociación entre el placer sexual y el afecto o entusiasmo. En la mujer, aquel no se despierta sin éste tan fácilmente como en nosotros. Es preciso que haya algún motivo muy especial para que la sensualidad femenina se haga independiente y actúe por su cuenta y según su ley particular. Pues bien: en esos cuatro tipos de mujer se da el germen para que esa disociación de la sensualidad se produzca.

El primero, por la dosis de masculinidad que hay en ella; por lo tanto, de menor separación entre las distintas potencias. En el segundo, la disociación se produce por el oficio mismo. Por eso, más que nadie, la prostituta es sensible al guapo (suponiendo que la prostituta no sea un caso peculiarísimo de masculinismo en la mujer). En el tercero, que es perfectamente normal, nos referimos al hecho de que, como suele decirse, “los sentidos en la mujer tardan en despertar”. La verdad es que tardan en hacerse independientes, y que sólo la mujer que ha hecho, aun dentro de todas las normas, una vida sexual prolongada y enérgica, llega efectivamente a manumitir su sensualidad. En el hombre, el exceso de imaginación puede sustituir para los efectos del desarrollo sensual al efectivo

⁷ *Ibid.*, pág. 160.

ejercicio. En la mujer –cuando no es masculina -, la imaginación suele ser paupérrima, y a este efecto conviene atribuir en buena parte la honestidad habitual de la hembra humana⁸.

Para Unamuno, la moral estaría sustentada por las bases inherentes a lo más humano del ser, de hecho señala:

“...la incertidumbre, la duda, el perpetuo combate con el misterio de nuestro final destino, la desesperación mental y la falta de sólido y estable fundamento dogmático, puede ser base de moral.”⁹

He aquí una posición que reafirma el carácter existencialista del filósofo español, quien considera que lo moral está indefectiblemente vinculado por la condición controvertida de la naturaleza humana. Ello explica, por ejemplo la necesidad de valerse de personajes en sus obras como necesidad (es un creador), para poder expresar sus ideas filosóficas. Es un pensamiento en torno al hombre y sus contradicciones y por ello debe ser encarado por personajes.

Las bases de lo moral en Unamuno son las inherentes al ser humano en cuanto se es humano.

⁸ *Ibid.*, pág. 161.

⁹ Unamuno, M. *Del sentimiento trágico de la vida*. Ediciones Orbis, S.A., Barcelona 1984, pág. 160.

“El que basa o cree basar su conducta – interna o externa, de sentimiento o de acción- en dogma o principio teórico que estima incontrovertible, corre riesgo de hacerse un fanático, y , además, el día en que se le quebrante o afloje ese dogma , su moral se relaja. Si la tierra que cree firme vacila, él, ante el terremoto, tiembla, porque no todos somos el estoico ideal a quien le hieren impávido las ruinas del orbe hecho pedazos. Afortunadamente le salvará lo que hay debajo de sus ideas. Pues al que os diga que si no estafa y pone cuernos a su más íntimo amigo es porque teme al infierno, podéis asegurar que, si dejase de creer en éste, tampoco lo haría, inventando entonces otra explicación cualquiera. Y esto en honra al género humano .¹⁰”

Fragmento extraordinario que hace ver la fe de Unamuno el ser humano y su convicción de que debe existir un sistema de valores supra-religioso que permite que muchas personas se conduzcan de manera correcta sin necesidad de esperar un necesario castigo- De allí la necesidad de expresarse a través de la ingenuidad de Augusto y de una conducta tan disoluta, como lo hace Eugenia.

Unamuno cree en el hombre y lo vislumbra desde su absoluta contradicción existencial, en donde lo moral es más que temor al castigo.

Lo moral es una manera de conducirse que atañe a la más profunda estructura del ser.

¹⁰Unamuno, M. *Del sentimiento trágico de la vida*. Ediciones Orbis, S.A., Barcelona 1984, pág. 160.

Es por esta razón que Eugenia es doblemente trasgresora. Primero porque trasgrede lo moral, y segundo porque está consciente de ello y no le importan las consecuencias que sus actos produzcan en los demás.

Nunca las palabras pueden estar por encima de las acciones en los asuntos morales. Hechos sobre las palabras. No es lo que se diga sino lo que se haga lo que realmente tiene importancia desde el punto de vista ético.

La ética será siempre PRAXIS para Unamuno:

“Mi conducta ha de ser la mejor prueba, la prueba moral de mi anhelo supremo; y si no acabo de convencerme, dentro de la última e irremediable incertidumbre, de la verdad de lo que espero, es que mi conducta no es bastante pura. No se basa, pues, la virtud en el dogma, sino éste en aquélla, y es el mártir el que hace la fe, más que la fe al mártir. No hay seguridad y descanso – los que se puedan lograr en esta vida, esencialmente insegura y fatigosa – sino en una conducta apasionadamente buena .¹¹”

De allí la necesidad de Unamuno de exaltar la terca y finalmente adusta (aunque trágica) manera de morir de Augusto. De allí la razón por la cual Don Quijote es la representación suprema del “Cristo español.”

Hechos y no palabras, es el lema del pensador español, hecho que pone en las líneas de sus obras como es el caso de *Niebla*.

¹¹ *Ibid.*, pág. 161.

Para Unamuno, el tema del amor, por cuanto humano, no puede escapar de su enorme curiosidad y asombro de filósofo, por cuanto siempre ha de estar unido a pie juntillas con la ética, tema que lo apasiona, obviamente.

Pero, por otra parte, si el amor es, en efecto, tan decisivamente elección como venimos suponiendo, poseeremos en él, a la par, un *ratio cognoscendi* y una *ratio essendi* del individuo. Nos sirve de criterio y señal para conocer el subsuelo moral de éste, como, según el símil de Esquilo, los corchos flotando entre las espumas del mar anuncian la red que rasca el áspero fondo. Por otra parte, actúa causalmente en la biografía de la persona, trayendo a ella, al más íntimo centro de ella, seres de determinado tipo y eliminando los restantes. El amor modela de esta suerte el destino individual. Creemos que no nos hacemos bien cargo de la enorme influencia que sobre el curso de nuestra vida ejercen nuestros amores. Porque al pronto pensamos sólo en los influjos más superficiales, aunque de aspecto más dramático – las “locuras” - que por una mujer hace un hombre, o viceversa. Tal sería el ejemplo de Augusto al pagar la hipoteca de Eugenia. Acto desproporcionado que termina por condenarlo irremediabilmente. Así como la mayor porción de nuestra vida, cuando no toda ella, se halla exenta de tales locuras, tendemos a escatimar la proporción de aquella influencia. Pero el caso es que ésta suele adoptar un cariz sutilísimo, especialmente la de una mujer, sobre la existencia de un hombre. Junta el amor a los individuos en convivencia tan estrecha y omnívota, que no deja entre ellos una distancia para que se perciba la reforma que uno sobre otro produce. Sobre todo, la influencia de la mujer es atmosférica y, por lo mismo, ubicua e invisible. No hay manera de

prevenirla y evitarla. Penetra por los intersticios de la cautela y va actuando sobre el hombre amado como el clima sobre el vegetal. Sus modos radicales de sentir la existencia oprimen suave y continuamente las facciones de nuestra alma y acaban por transmitirle su peculiar alabeo¹². Esto nos lleva a descubrir, en la idea de que el amor es una elección profunda, perspectivas importantes. Pues si en vez de referirnos al individuo en singular, proyectamos la doctrina sobre todos los individuos de una época – por ejemplo de una generación –, tendremos lo siguiente: como siempre que se habla de muchedumbres, de masas, las extremas diferencias puramente individuales se contrarrestan y queda dominando cierto tipo medio de conducta; en este caso, cierto tipo medio de preferencia amorosa. Así podemos decir que el prototipo exterior de Don Juan ha cambiado dependiendo de la generación, hasta el punto de llegar al siglo XXI, en donde ciertos hombres de carácter andrógino, conocidos como “metrosexuales”, son socialmente percibidos como grandes seductores. Curiosa paradoja que nos explica cómo es que puede existir una percepción colectiva de Don Juan, que varía de acuerdo a cada época.

Es decir: que cada generación prefiere un tipo general de varón y otro tipo general de mujer, o, lo que viene a ser lo mismo, cierto grupo de tipos en uno y otro sexo. Y siendo al cabo el matrimonio (o concubinato en el actual siglo), la forma más importante numéricamente de relación erótica, podemos decir que en cada época

¹² ORTEGA Y GASSET, J. *Estudios sobre el amor*. Biblioteca Edaf. Madrid, 1995. pág. 153

.se casan (o se unen en concubinato) mejor más mujeres de un cierto tipo que de los demás¹³.

Es relevante la manera como Augusto idealiza a Eugenia: *“Había cesado la llovizna. Cerró y plegó su paraguas y lo enfundó. Acercóse a un banco, y al palparlo se encontró con que estaba húmedo. Sacó un periódico, lo colocó sobre el banco y sentóse. Luego, su cartera, y blandió su pluma estilográfica. “he aquí un chisme utilísimo – se dijo -: de otro modo tendría que apuntar con lápiz el nombre de esa señorita y podría borrarse. ¿Se borrará su imagen de mi memoria? Pero ¿cómo es? ¿Cómo es la dulce Eugenia? Sólo me acuerdo de sus ojos... Tengo la sensación del toque de unos ojos... Mientras yo divagaba líricamente, unos ojos tiraban dulcemente de mi corazón. ¡Veámos! Eugenia Domingo, sí, Domingo, del Arco. ¿Domingo? No me acostumbro a eso de que se llame Domingo... No; he de hacerle cambiar el apellido y que se llame Dominga. Pero, y nuestros hijos varones, ¿habrán de llevar por segundo apellido el de Dominga? Y como han de suprimir el mío, ese impertinente Pérez, dejándolo en una P., ¿se ha de llamar nuestro primogénito Augusto P. Dominga? Pero... ¿dónde me llevas, loca fantasía?” y apuntó en su cartera: Eugenia Domingo del Arco, Avenida de la Alameda, 58. Encima de esta apuntación había estos dos endecasílabos:*

De la cuna nos viene la tristeza

¹³ *Ibid.*, pág. 163.

Y también de la cuna la alegría...

“Vaya – se dijo Augusto - , esta Eugenia, la profesora de piano, me ha cortado un excelente principio de poesía lírica trascendental. Me queda interrumpida. ¿Interrumpida?... Sí, el hombre no hace sino buscar en los sucesos, en las vicisitudes de la suerte, alimento para su tristeza o su alegría nativas. Un mismo caso es triste o alegre según nuestra disposición innata. ¿Y Eugenia? Tengo que escribirle, pero no desde aquí, sino desde casa. ¿Iré más bien al Casino? No, a casa, a casa. Estas cosas desde casa, hogar desde el hogar. ¿Hogar? Mi casa no es hogar. Hogar... Hogar... ¡Cenicero más bien! ¡Ay, mi Eugenia!”

Y se volvió Augusto a su casa¹⁴.

www.bdigital.ula.ve

Es necesario resaltar que en este proceso de idealización, tan lírico e ingenuo, se plantea de entrada la idea de procreación. Basta con haberse fijado en Eugenia, para que Augusto se plantee el asunto de la reproducción. Por una parte la idealiza amatoriamente y por otra lleva la potencial relación al plano concreto de la fertilidad.

Como el individuo, cada generación revela en la elección de sus amores las corrientes subterráneas que la informan, hasta el punto de que sería uno de los ángulos más instructivos bajo el que pudiera tomarse la evolución humana intentar

¹⁴UNAMUNO, M. *Niebla*. Editorial Oveja Negra. Colombia, 1984. Pág. 30-31.

una historia de los tipos femeninos que sucesivamente han sido preferidos¹⁵. Y como cada generación, cada raza va filtrando un prototipo de feminidad que no se produce espontáneamente, sino que va siendo modelado en larga obra secular, a fuerza de coincidir la mayoría de los hombres en preferirlo. Por eso, no es de extrañar que ciertas formas de femineidad, contrarias a lo maternal, sean vistas como atractivas, precisamente por su carácter viril y castrante. Es así como prototipos de mujer que pueden parecer contrarios a la esencia de lo femenino, sean muy atractivas en nuestro siglo XXI¹⁶.

Por otra parte, un esquema cuidadoso e impecable de lo que es la archimujer española en la época de Unamuno, arrojaría pavorosas luces sobre las cavernas secretas del alma peninsular. Habría, claro está, que destacar su perfil merced a comparaciones con la archifrancesa, la archieslava, anchivenezolana, etc. Lo fecundo, en esto como en todo, es no creer que las cosas y los seres son lo que son porque sí y en virtud de pura generación espontánea. No; todo lo que es, lo que está ahí, lo que tiene una forma, sea la que sea, es producto de una actividad. En este sentido, *todo ha sido hecho*, y siempre es posible indagar cuál es la

¹⁵ORTEGA Y GASSET, J. *Estudios sobre el amor*. Biblioteca Edaf. Madrid, 1995.pág.153

¹⁶No creemos que sea necesario, con motivo de esta aplicación particular, recordar las conocidas reglas de toda ley o apreciación sobre grandes masas de casos, reglas en que funda su rigor la estadística. En un número muy importante de casos se dan, claro está, los de las especies más diversas; pero predomina una, y las excepciones se anulan entre sí. En cualquier época se casan mujeres de todos los tipos; pero predomina uno, favorecido cualitativa y cuantitativamente.

potencia que lo ha fraguado y que en esa obra deja para siempre la señal de sí misma. En el perfil moral de la mujer española quedan conservados los golpes de toda la historia de España, como los martillazos quedan en el repujado de un cáliz¹⁷.

Pero lo importante en la preferencia amorosa de una generación es su poder causal. Porque, evidentemente, del tipo de mujeres que ella elija depende no sólo su existencia, sino, en buena parte, la del tiempo subsiguiente. En el hogar domina siempre el clima que la mujer trae y es. Por mucho que “mande” el hombre, su intervención en la vida familiar es discontinua, periférica y oficial. La casa es lo esencialmente cotidiano, lo discontinuo, la serie indefinida de los minutos idénticos, el aire habitual que los pulmones tenazmente recogen y devuelven. Este ambiente doméstico emana de la madre y envuelve desde luego a la generación de los hijos. Podrán ser éstos de los temperamentos y caracteres más diversos; pero inevitablemente se han ido desarrollando bajo la presión de aquel ambiente, nivel común sobre el que han nacido, alisio perdurable que les ha impuesto peculiar curvatura. Una mínima diferencia en el modo de sentir la vida, en la mujer preferida por los hombres de hoy, multiplicada por la constancia de su influjo y por el crecido número de hogares donde se repite, da como resultado una enorme modificación histórica a treinta años vista. En manera alguna se pretende que sea

¹⁷ *Ibid.*, pág. 164.

este el único factor importante de la historia, pero sí que es uno de los más eficientes. Imagínese, que el tipo general de mujer preferido por los muchachos de hoy sea, más dinámico que el amado por la generación de nuestros padres¹⁸. Los hijos serán, desde luego, proyectados hacia una existencia un poco más audaz y emprendedora, más llena de apetitos y de ensayos. Por pequeño que sea el cambio de tendencia vital, ampliado sobre la vida media de toda la nación traerá ineludiblemente, una transformación gigantesca en la sociedad¹⁹.

Nótese que lo decisivo en la historia de un pueblo es el hombre medio. De lo que él sea depende el tono del cuerpo nacional. Con ello no se pretende, ni mucho menos, negar a los individuos egregios, a las figuras excelsas, una intervención poderosa en los destinos de una raza. Sin ellos no habrá nada que merezca la pena. Pero, cualquiera que sea su excelsitud y su perfección, no actuarán históricamente sino en la medida que su ejemplo e influjo impregnen al hombre medio. ¡Qué le vamos a hacer! La historia es, sin remisión, el reino de lo mediocre. La Humanidad sólo tiene de mayúscula la hache con que la decoramos tipográficamente. La genialidad mayor se estrella contra la fuerza ilimitada de lo vulgar. El planeta está, al parecer, fabricado para que el hombre medio reine siempre. Por eso lo importante es que el nivel medio sea lo más elevado posible. Y lo que hace magníficos a los pueblos no es primariamente sus grandes hombres, sino la altura de los innumerables mediocres.

^{18,19} *Ibid.*, pág. 165.

Claro es que²⁰, el nivel medio no se elevará nunca sin la existencia de ejemplares superiores, modelos que atraigan hacia lo alto la inercia de las muchedumbres. Por tanto, la intervención del grande hombre es sólo secundaria e indirecta. No son ellos la realidad histórica, y puede ocurrir que un pueblo posea geniales individuos, sin que por ello la nación valga históricamente más. Esto acontece siempre que la masa es indócil a esos ejemplares, no les sigue, no se perfecciona²¹. ¿Qué mejor representación del hombre medio y mediocre de quien se enamora precisamente Eugenia? ¿Qué mejor ejemplo de mediocridad humana que la representada por Mauricio?

Es curioso que los historiadores, hasta hace poco, se ocupasen exclusivamente de lo extraordinario, de los hechos sorprendentes, y no advirtiesen que todo eso posee sólo un valor anecdótico, o, a lo sumo, parcial, y que la realidad en historia es precisamente lo cotidiano, océano inmenso en que su vasta dimensión anega todo lo insólito y sobresaliente.

Ahora bien: Donde lo cotidiano gobierna es siempre un factor de primer orden la mujer, cuya alma es en un grado extremo cotidiana. El hombre tiende siempre más a lo extraordinario; por lo menos sueña con la aventura y el cambio, con situaciones tensas, difíciles, originales. La mujer, por el contrario, siente una fruición verdaderamente extraña por la cotidianidad. Se arrellana en el hábito inveterado y, como pueda, hará de hoy un ayer. Siempre ha

^{20,21} *Ibid.*, pág. 166.

parecido una tontería²², lo de *souvent femme varie*, opinión formada atropelladamente por el hombre enamorado con quien la mujer juega un rato. Caso perfectamente plasmado en la relación que Eugenia mantiene con Augusto y la forma en que cruelmente siembra esperanzas en él.

Pero el punto de vista del galanteador es de muy reducido horizonte. Cuando se contempla a la mujer desde mayor distancia y con serena retina, con mirada de zoólogo, se ve con sorpresa que tiende superlativamente a demorar en lo que está, a arraigar en el uso, en la idea, en la faena donde ha sido colocada; a hacer, en suma, de todo costumbre.

Resulta conmovedora la mala inteligencia persistente que entre uno y otro sexo existe a este respecto: el hombre va a la mujer como una fiesta y a un frenesí, como a un éxtasis que rompa la monotonía de la existencia, y encuentra casi siempre un ser que sólo es feliz ocupado en faenas cotidianas, sea en zurcir la ropa blanca, sea en acudir al *dancing*, restaurantes o tascas.

Tanto es así que, con gran sorpresa por cierto, los etnógrafos nos muestran que el trabajo fue inventado por la mujer; el trabajo, es decir, la faena diaria y forzada, frente a la empresa, el discontinuo esfuerzo deportivo y la aventura. Por eso es la mujer quien crea los oficios: es la primera agricultora, coleccionista y ceramista²³.

²² *Ibid.*, pág. 167.

²³ *Ibid.*, pág. 168.

Sin embargo, es de hacer notar que Augusto es un hombre refinado y adinerado, propenso a lo poético y sin dudas ingenuo. Por tener riquezas heredadas, Augusto no “necesita” trabajar.

Así lo describe Unamuno:

“Augusto, que era rico y solo, pues su anciana madre había muerto no hacía sino seis meses antes de estos menudos sucesos, vivía con una criada y una cocinera, sirvientes antiguos de la casa e hijos de otros que en ella misma habían servido. El criado y la cocinera estaban casados entre sí, pero no tenían hijos.”²⁴

Podemos afirmar que Augusto estaba alejado del hombre promedio. Sin embargo, Eugenia prefiere a Mauricio, excepcional representación del hombre sin atributos.

Cuando se entrevé en lo cotidiano la fuerza dominante de la historia, llega uno a comprender el gigantesco influjo de lo femenino en los destinos étnicos, y preocupa sobremanera qué tipo de mujer haya sobresalido en el pasado de nuestro pueblo y cuál el que en nuestro tiempo comienza a ser preferido. Comprendemos, sin embargo, que esta preocupación no sea frecuente entre nosotros, porque al hablar de la mujer española, por ejemplo, vinculada con el origen de todos los Don Juanes, se resuelve todo recordando la presunta herencia de los árabes y la intervención del cura. No discutamos ahora la porción de verdad

²⁴UNAMUNO, M. *Niebla*. Editorial Oveja Negra. Colombia, 1984. Pág. 32.

que en semejante tesis resida, sin embargo, suponiendo verídicos estos dos agentes del tipo femenino español, resultaría éste producido exclusivamente por el influjo varonil, y, por tanto, que esa tesis no recela siquiera el influjo recíproco de la mujer sobre sí misma y sobre la historia nacional²⁵.

Al preguntarnos²⁶: ¿cuál ha sido el tipo de mujer preferido en España por la generación anterior? ¿Cuál es el que su generación ha amado? Y ¿cuál es el que presumiblemente va a elegir la nueva generación? Tema sutil, delicado, comprometedor, como suelen ser los temas sobre los cuales se escribe. ¿Para qué escribir, si no se da a esta operación, demasiado fácil, de empujar una pluma sobre un papel cierto riesgo tauomáquico y no nos acercamos a asuntos peligrosos, ágiles, bicornes?

En este caso, además, se trata de una cuestión sobremanera importante, y es incomprendible que ella u otras parejas no sean más frecuentemente tratadas.

Se discute largamente una ley financiera o un reglamento de circulación, y, en cambio, no se comentan ni analizan las tendencias sentimentales que llevan como en brazos la vida íntegra de nuestros contemporáneos. Y, sin embargo, del tipo de mujer predominante dependen, en no escasa medida, las instituciones políticas.

^{25,26}ORTEGA Y GASSET, J. *Estudios sobre el amor*. Biblioteca Edaf. Madrid, 1995.pág.167

Es ciego²⁷, quien no encuentre una estrecha correlación entre el Parlamento español de 1910, por ejemplo, y el tipo de mujer que los políticos de entonces habían alojado en su domesticidad.

Aun previendo²⁸, habrá de errar en las nueve décimas partes de su juicio. Pero este sacrificio de equivocarse lealmente es casi la única virtud pública que el filósofo, como tal, puede ofrecer a sus convecinos. Lo demás son vanos gestos de plazuela o velador de café, módicos heroísmos que no nacen del órgano peculiar a su oficio: la inteligencia²⁹. Mas antes de ensayar el diseño de esos perfiles femeninos dominantes en su época española, plantearemos un análisis de cómo llevar a su "última consecuencia de gran radio"³⁰ esta idea de la elección en amor.

Al pasar del individuo singular a la masa de una generación, la elección amorosa se ha convertido en selección, desembocando inexorablemente en el gran pensamiento de Darwin – la selección sexual –, potencia gigante que contribuye a la forja de nuevas formas biológicas. Es de notar que este magnífico pensamiento no ha podido aplicarse fecundamente a la historia humana: quedaba recluido en el corral, en el redil y en la selva. Le faltaba una rueda para funcionar como idea histórica. La historia humana es un drama interior: pasa dentro de las almas.

^{27,28,29} *Ibid.*, pág. 169.

³⁰Para muchos de quienes escribían en la España de su tiempo, buscaban en la política un pretexto para no ser inteligentes. En su obra *La rebelión de las masas*, Ortega Y Gasset insiste en que el político es político, precisamente porque es imbécil.

Era menester trasponer a este íntimo escenario la selección sexual. Es así como en el hombre esta selección se hace por elección, y que esta elección va regida por ideales profundos, fermentados en lo más subterráneo de la persona. A la idea de Darwin le faltaba esta rueda y le sobra otra: en la selección sexual eran elegidos, preferidos, los más adaptados.

Esta idea de la adaptación es la rueda que sobra. Como es sabido, se trata de un pensamiento vago, impreciso. ¿Cuándo un organismo está especialmente bien adaptado? ¿No lo están todos, salvo los enfermos? ¿No puede decirse, por otra parte, que no lo está plenamente ninguno?, etc. Y no es que se abomine del principio de adaptación, sin el cual no es posible manejarse en biología. Pero es preciso darle formas mucho más complejas y sinuosas que las que les dio Darwin, y, sobre todo, es preciso dejarlo en un puesto secundario. Porque es falso definir la vida como sólo adaptación³¹. Sin un *mínimum* de ésta no es posible vivir; pero lo sorprendente de la vida es que crea formas audaces, atrevidísimas, primariamente inadaptadas, las cuales, no obstante, se las arreglan para acomodarse a un *mínimum* de condiciones y logran sobrevivir. De hecho, con frecuencia sobreviven precisamente los más potencialmente “desadaptados”.

De suerte que toda especie viviente puede y debe ser estudiada desde dos caras opuestas: como lujoso fenómeno de inadaptación y capricho y como ingenioso mecanismo de adaptación.

³¹ *Ibid.*, pág. 171.

Diríase que en la vida de cada especie se plantea un problema de aspecto insoluble para darse el gusto de resolverlo, generalmente con riqueza y elegancia. Tanto, que estudiando las formas vivientes mira uno en derredor, a lo ancho del Cosmos, buscando el espectador entendido en vista de cuyo aplauso se toma todo ese trabajo, alegre, la Naturaleza. Ignoramos por completo cuáles sean los propósitos últimos que dirigen la selección sexual en la especie humana. Sólo podemos descubrir resultados parciales y hacernos algunas preguntas sabrosamente indiscretas. Por ejemplo, ésta: ¿Ha sido en alguna época normal que la mujer prefiera al tipo mejor de hombre existente en ella? Apenas planteada la interrogación, entrevemos ya la grave dualidad: el hombre mejor para el hombre y el hombre mejor para la mujer no coinciden. Hay vehemente sospechas de que no han coincidido nunca³². Diciéndolo de manera cruda: a la mujer no le han interesado nunca los genios, como no fuera *per accidens*; es decir, cuando a lo genial de un hombre van adyacentes condiciones poco compatibles con la genialidad. Ello explica el gran éxito tradicional de los Don Juanes. Lo cierto es que las calidades que suelen estimarse más en el varón para los efectos del progreso y grandeza humanos no interesan nada eróticamente a la mujer. ¿Quiere decirme qué le importa a una mujer que un hombre sea un gran matemático, un gran físico, un hasta gran político? Y así sucesivamente: todos los talentos y esfuerzos específicamente masculinos que han engendrado y engrosado la cultura y excitan el entusiasmo varonil son nulos para atraer por sí mismos a la mujer. Y si

³²*Ibid.*, pág. 171.

buscamos cuáles son, en cambio, las cualidades que la enamoran, hallamos que son las menos fértiles para la perfección general de la especie, las que menos interesan a los hombres. El genio no es un “hombre interesante” según la mujer, y, viceversa, el “hombre interesante” no interesa a las mujeres. Un ejemplo extremo de esta ineficacia sobre la mujer, añadida al grande hombre, es Napoleón. Conocemos su vida minuto tras minuto; tenemos la lista completa de sus aproximaciones a la feminidad. No faltaba a Napoleón corrección corporal. De joven, su delgadez aguda le daba un aire grácil de fino zorro corso; luego se redondeó imperialmente, y su cabeza es una de las más hermosas desde el punto de vista masculino. Ello es que su figura física ha exaltado el fervor y la fantasía de los artistas – pintores, escultores, poetas -, y bien podían las mujeres haberse también entusiasmado un poco. Pues nada de eso: con grandes probabilidades de decir la verdad³³, puede afirmarse que ninguna mujer se ha enamorado de Napoleón dueño del mundo; todas se sentían inquietas, desazonadas y a gusto cerca de él; todas pensaban lo que Josefina, más sincera, decía. Mientras el joven general, apasionado, hacía caer en su regazo joyas, millones, obras de arte, provincias, coronas, Josefina le engañaba con el primer bailarín que sobrevenía.

Es penoso advertir el desamparo de calor femenino en que han solido vivir los pobres grandes hombres. Diríase que el genio horripila a la mujer. Las excepciones subrayan más la plenitud del hecho. Éste, que es de suyo palmario,

³³ *Ibid.*, pág. 173.

resulta más hiriente si se hace en él una operación de multiplicar exigida por la realidad. En el proceso del amor es preciso distinguir dos estadios cuya confusión enturbia desde el principio hasta el fin la psicología del erotismo. Para que una mujer se enamore de un hombre, o viceversa, es preciso que antes *se fije* en él. Este fijarse no es otra cosa que una condensación de la atención sobre la persona, merced a la cual queda ésta destacada y elevada sobre el plano común. No tiene aún tal favor atencional nada de amor, pero es una situación preliminar a él. Sin fijarse antes, no ha lugar el fenómeno amoroso, aunque puede éste no seguir a aquél. Claro es que la fijación crea una atmósfera tan favorable a la germinación de entusiasmo, que lograrla equivale normalmente a un comienzo de amor. Pero es de suma importancia diferenciar ambos momentos, porque en ambos rigen principios diferentes. Un buen número de errores en la filosofía del amor provienen de confundir las calidades que "llaman la atención" y, por tanto, destacan favorablemente al individuo, con aquellas otras que propiamente enamoran. Las riquezas, por ejemplo, no es lo que se ama en un hombre; pero el hombre rico es destacado ante la mujer por su riqueza. Ahora bien³⁴: un hombre ilustre por sus talentos posee superior probabilidad de ser atendido por la mujer; de suerte que, si ésta no se enamora, es difícil la excusa. Tal es el caso del grande hombre, que generalmente goza de luminosa notoriedad. El despego que hacia él siente el sexo femenino debe, pues, ser multiplicado por este importante

³⁴ *Ibid.*, pág. 175.

factor. La mujer desdeña al grande hombre concienzudamente, y no por azar o descuido. Desde el punto de vista de la selección humana, este hecho significa que la mujer no colabora con su preferencia sentimental en el perfeccionamiento de la especie, al menos en el sentido que los hombres atribuimos a éste. Tiende más bien a eliminar los individuos mejores, masculinamente hablando, a los que innovan y emprenden altas empresas, y manifiestan un decisivo entusiasmo por la mediocridad, lo cual estaría representado en Unamuno por la fascinación obcecada de Eugenia por Mauricio. Cuando se ha pasado buena porción de la vida con la pupila abierta, observando el ir y venir de la mujer, no es fácil hacerse ilusiones sobre la norma de sus preferencias. Todo el buen deseo que a veces muestra de exaltarse por los hombres óptimos suele fracasar tristemente, y, en cambio, se le ve nadar a gusto, como en su elemento, cuando circula entre hombres mediocres.

Este es el hecho que la observación apronta; mas no se crea que al formularlo va incluida una censura al carácter normal de la mujer. Repetimos que los propósitos de la naturaleza quedan superlativamente arcanos. ¿Quién sabe si a la postre conviene este despego de la mujer hacia lo mejor? Tal vez su papel en la mecánica de la historia es ser una fuerza retardataria frente a la turbulenta inquietud, al afán de cambio y avance que brota del alma masculina. Ello es que, tomando la cuestión en su más amplio horizonte y como zoológicamente³⁵, la

³⁵ *Ibid.*, pág. 175

tendencia general de los fervores femeninos parece resuelta a mantener la especie³⁶ dentro de límites mediocres, a evitar la selección en el sentido de lo óptimo, a procurar que el hombre no llegue nunca a ser semidiós o arcángel. Mauricio le sobrevivirá numéricamente a cualquier otro tipo de hombre... porque esta condición está perpetuada por la mujer.

El tema de “la individualidad” me interesa desde muy temprana edad. Jamás olvidaré a un editor, quien en un interesante intercambio de ideas me expresó lo muy contrariado que se sentía porque yo asumía una actitud “condicionada por mi forma de pensar” ante los diferentes eventos de la vida.

Me decía cosas como éstas³⁷:

- Tú tienes una visión muy personal de las cosas...

- Tú ves las cosas muy a tu manera³⁸...

³⁶ *Ibid.*, pág. 176.

³⁷ PÉREZ LO PRESTI, A. *Suelo tomar vino y comer salchichón. Ensayos breves de filosofía ordinaria*. Consejo de Publicaciones. Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela. 2009. pág.52

³⁸Ver esta tesis desarrollada con mayor amplitud en mi libro *Suelo tomar vino y comer salchichón. Ensayos breves de filosofía ordinaria*. Consejo de Publicaciones. Universidad de Los Andes. Mérida. 2009.

- Tu actitud ante la vida está condicionada por un pensamiento que surge desde tu individualidad...
- Tú piensas mucho... pero desde lo individual...

Así por el estilo, otra sarta de sandeces inundaba su torpe discurso.

Mientras él iba hablando, yo mascaba chicle y me preguntaba si es posible asumir la existencia... - que digo la existencia - , me pregunto si se puede asumir la percepción de las cosas desde una óptica que no sea absolutamente individual.

El fulano hombre nuevo mil veces repetido en los ideales de los enemigos de la libertad, es en realidad un hombre liberado de toda atadura, de todo vínculo contrario a su pensar y de toda influencia que tienda a inducirnos a hacer aquello en lo que no creemos³⁹.

Esta reflexión es necesaria por cuanto el Don Juan de Unamuno sería la antítesis de un hombre propenso a cultivar la libertad. Más bien vendría a ser una especie de marioneta atrapada en el escenario de todo un conglomerado que induce su conducta y espera que se comporte tal como lo desean. Es por ello que Don Juan vendría a ser la antítesis del anarquista y vendría a representar al hombre que baila al son de un esquema ya conocido por todos, en donde la figuración y lo teatral estarían por encima de cualquier tipo de conciencia individual de carácter libertario. De hecho, Don Juan estaría atrapado en su propia (o ajena) perversión.

³⁹ *Ibid.*, pág. 53

De hecho, para poder entender al personaje de Don Juan, debemos asumirlo desde su perspectiva vinculada con la perversión⁴⁰.

Premisa uno: la libertad es un sueño inasible⁴¹. Mas no por ello hemos de abandonar la posibilidad de vivir con un margen de libertad que nos permita ser nosotros mismos.

No entiendo el término “libertinaje”, porque posee una connotación maniquea que mucho daño le ha hecho a la idea de libertad.

Ejemplo de esto sería Mauricio, quien visto en forma maniquea, sería un hombre inescrupuloso. Sin embargo, Unamuno lo convierte en un producto elaborado desde la femineidad. Mauricio es en realidad, una fantasía de Eugenia, quien ve en él atributos que no posee, cayendo ella en su propia trampa, que en realidad es una deformación de la percepción.

Si me pusieran a escoger entre todas las potenciales formas de gobierno, señalaría que la más utópica de todas es la única cercana a mi carácter: el

⁴⁰Ver esta tesis desarrollada con mayor amplitud en mi libro *Historias de animalitos. Ensayos breves de filosofía corriente*. Consejo de Publicaciones. Universidad de Los Andes. Mérida. 2008.

⁴¹ PÉREZ LO PRESTI, A. *Historias de animalitos. Ensayos breves de filosofía corriente*. Consejo de Publicaciones. Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela. 2008. pág.87

anarquismo es la posición ante la cual la libertad se nos plantea como el norte posible.

El problema está en que hemos vivido lo suficiente para entender que los alcances de la libertad pueden tener implícitos algunos riesgos si son conducidos por los propios enemigos de la idea de ser medianamente libres.

A grito limpio hemos señalado que la libertad es una proxeneta falaz. El problema no está en que sea una proxeneta, pues al fin y al cabo podría ser un oficio necesario. El problema radica en la falsedad de lo que muchos han planteado en nombre de la libertad, que de libertad no tiene nada (tal sería el caso de Don Juan). Don Juan no puede ser ejemplo de libre albedrío. De hecho, en Unamuno, Don Juan es ejemplo de las cuestionables decisiones tomadas por Eugenia.

Mauricio la sigue, pero todo el plan es elaborado por ella. Su capacidad de elegir queda limitada a obedecer lo que Eugenia disponga.

Premisa dos: la libertad se encuentra siempre condicionada, por consiguiente no hay libertad en el sentido amplio de lo que el término plantea como expectativa plausible para quien se acerque a él. Es necesario tratar de asir esta premisa. En nombre de la libertad la perversión gusta hacer de las suyas. El perverso esgrime el argumento de que es precisamente la posibilidad de ser libre lo que lo induce a incurrir en actos de perversión. Aunque Mauricio se muestre como Don Juan, es Eugenia la que miente y trasgrede, haciendo daño a los demás, "en nombre del amor".

Desde la psicopatología se pueden discriminar las diferencias entre libertad y perversión⁴².

La perversión no tiene nada que ver con la libertad porque trastoca los sentidos, enturbia la razón y fundamentalmente es el camino más corto para terminar encadenado. El perverso no es libre porque está atado a la corrupción. No se puede zafar de ella porque la perversión se ha posesionado de su razón y sus afectos. El perverso es un esclavo de sus vicios y elementos de su mundo interior que no puede controlar. El perverso ha perdido en realidad cualquier posibilidad de asir aunque sea un puñado de libertad. Augusto, en este sentido, se nos presenta como un alma débil y contrariada. Con una pobre capacidad de desenvolverse con libertad y su máximo grado de lo que pudiésemos considerar "perversión" estaría presente cuando se fija eróticamente en Rosarito y Liduvina, apareciendo un erotismo en él tan burdo como patético.

La perversión es precisamente la antítesis de la libertad porque se asume la percepción del mundo desde la perspectiva de los actos cometidos por el perverso. Hechos que no puede controlar, sino que lo controlan a él⁴³.

También la moral, aunque a veces parezca difícil asirlo, está muchas veces reñida

⁴² *Ibid.*, pág. 88

⁴³ *Ibid.*, pág. 89

con la libertad. A través de lo moral o lo moralizante se determina qué podemos y qué no podemos hacer. Todo desde el lente inquisitorial de una serie de costumbres y tradiciones que no hemos escogido sino que nos han sido impuestas.

Difícil camino, propio de un malabarista, el de vivir en libertad o con la libertad que se pueda, sin ser perturbado por una moral “castrante” o un grado de perversión que a fin de cuentas conduce hacia la autodestrucción.

Son los retos del hombre de nuestro tiempo; alejar las telarañas mentales que en ocasiones casi asfixian, sin hacernos ni hacer daño.

En esta trampa perfecta, tan paradójica como rigurosa, está atrapado Don Juan. El clásico Don Juan, al ir en una cacería sin fin que lo conduce de una mujer a otra, termina por no poder salir de su propio juego a través del cual ratifica su virilidad. El Don Juan de Unamuno, al obtener en Eugenia la respuesta de su cortejo, queda atrapado también, pero en las decisiones erráticas que ella toma.

Para el genio de Unamuno, Don Quijote viene a ser un símbolo de libertad del alma humana. Hemos desarrollado algunas ideas en torno al carácter perverso del clásico Don Juan, que propende a esclavizarlo y a hacer de él un simple instrumento de los caprichos de lo femenino. Por esta razón hemos realizado en este capítulo, ciertos aportes al concepto de *libertad*.

“Y Don Quijote, que estaba solo, buscaba más soledad aun, buscaba las soledades de la Peña Pobre para entregarse allí, a solas, sin testigos, pues le acompañaba Sancho. Sancho el bueno, Sancho el creyente. Sancho el

sencillo. Si, como dicen algunos, Don Quijote murió en España y queda Sancho, estamos salvados, porque Sancho se hará muerto su amo, caballero andante. Y en todo caso, espera a otro caballero loco a quien seguir de nuevo⁴⁴.”

Don Juan está confinado a su jaula de transgresiones sexuales, mientras que Don Quijote es un alma signada por la ilimitada capacidad de acción y representaciones inherentes a la locura.

www.bdigital.ula.ve

⁴⁴UNAMUNO, M. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Ediciones Orbis, S.A. Barcelona, España, 1984. Pag. 195

5. EL MITO. MUJERES Y HOMBRES

Al abordar el asunto de la feminidad, asomamos nuestra incapacidad para conocer a fondo el problema, porque lo abordamos desde la masculinidad. Asumimos que nuestra feminidad está presente, pero a nivel inconsciente. Por lo tanto la única forma como un hombre puede tocar este tema, es refiriéndose a *las imágenes de nuestro inconsciente dinámico, que aparece también en el inconsciente dinámico de otros hombres*¹.

Tópicos sin duda de carácter controversial, pero muy útiles para analizar *Niebla*, y la presencia y maneras de conducirse de lo femenino en la obra de Unamuno. Particularmente en lo que respecta a cómo Eugenia marca el destino de todos los personajes de la obra.

Las mujeres, salvo raras excepciones², no tienen por qué hablar de feminidad: como la tienen y la poseen, les parece absurdo referirse a ella, pero creen muy obvio referirse a la masculinidad. En este sentido establece como tres peldaños respecto a las nociones históricas que existen en este contexto.

El primer peldaño es el de *la conciencia de las diferencias sexuales*, el segundo, *el triunfo aparente de los hombres* y el tercero, *el retorno de las mujeres*.

^{1,2}RÍSQUEZ, F. Aproximación a la feminidad. Editorial Arte. Caracas. 1985. Pág. 28

Desde que el ser humano empezó a poner sus reflexiones por escrito y apareció la historia de la humanidad, los que ejercieron el poder de expresar esas imágenes en frases lógicas y coherentes (el lenguaje histórico), fueron los hombres.

En las historias de las religiones, en las de la mitología, son ellos los que hacen las observaciones sobre las mujeres y, sobre todo lo que estas representan: la feminidad.

Como hispanoamericanos, pertenecemos a la civilización occidental que es, esencialmente judeo-cristiana; pero cuyos contenidos de imaginaria, sus imágenes, viven en la mitología griega³.

Para este recuento histórico, podemos basarnos específicamente en algunos puntos de esa mitología.

Hay dos personajes que manifiestamente son dos hitos en la literatura griega y nos aportan su visión del hombre, de la mujer y de la feminidad.

Estos son Hesíodo y posteriormente Homero.

Homero escribe sobre mitología cuando los griegos son ya un gran pueblo, son una civilización establecida, y habla de los llamados dioses olímpicos: esto es, después de Zeus, o Júpiter, tomó el poder de Kronos y vino toda una nueva

³ *Ibid.*, pág. 28

Nomenclatura⁴.

Pero los dioses pre-olímpicos pertenecen al mundo antiguo griego, sometido a influencias del Asia Menor, específicamente en las regiones que hoy en día están entre Turquía y Egipto, y a influencias de distintas corrientes fenicias. Hesíodo representa la primigenia de los dioses y describe lo que pasaba entre ellos, antes del advenimiento de Júpiter⁵.

La importancia que esto tiene desde el punto de vista mitológico, es indudable, pero desde el punto de vista filosófico es la siguiente: tanto Hesíodo como Homero, van a plantear el tema de la feminidad desde posiciones lógicas, y la lógica ha sido, por tradición, esencialmente masculina. Consideramos que el plantearlo desde una visión masculina le confiere otro sentido; un sentido que le da dimensión filosófica por estar vinculado con la razón. Y es que la razón, por así

decirlo es *específicamente masculina*⁶. De hecho, todo el plan elaborado por Eugenia, muestra una infinitud de elementos enrevesados que conducen a una

⁴HOMERO. *La Odisea*. Ediciones Espasa-Calpe, Madrid, 1973

HOMÈRE. *L'Iliade*. Chez Bossange, Masson et Besson. A Paris, 1809.

⁵Hesiod. Translated by Hugh G. Evelyn White. William Heinemann Ltd., London & Cambridge, Mass. Harvard University Press 1959.

⁶RÍSQUEZ, F. Aproximación a la feminidad. Editorial Arte. Caracas. 1985. Pág. 29

fuga con el amado-amante Mauricio. Otra sería la conducta de quien se desenvuelve desde lo lógico y racional, siendo claro y congruente con sus acciones.

El afecto, también por así decirlo, es *específicamente femenino*⁷.

De tal manera que la visión, inclusive mitológica e histórica que se tiene de la feminidad, es *una visión filtrada por la masculinidad*. Es una visión “logisticada”, cristalizada, y, por tanto, *reducida por los hombres*⁸.

Al decir que nuestra civilización es judeo-cristiana debemos mencionar *dos tendencias religiosas* absolutamente masculinizantes. Primero, los hebreos. El Mesías va a nacer, sí, de una virgen, pero no puede ser sino varón. La imagen que tenemos cuando pequeños de Jehovah, y los judíos la mantienen hasta grandes, es la de un dios masculino. Generalmente cuando preguntamos: “Si tú fueses pequeño o pequeña, ¿cómo describirías a Dios?” – “Como un señor de barba blanca”, *un dios varón*. Los cristianos, que somos una continuación de los judíos, tenemos a Cristo, varón también, y nuestros santos y santas, adscritos dentro del calendario católico, a un pensamiento profundamente masculino⁹.

Llama la atención que el tío de Eugenia, el hombre que cumple el rol de padre (tío político), o figura de autoridad, en la vida de Eugenia sea un “anarquista”;

^{7,8,9}RÍSQUEZ, F. Aproximación a la feminidad. Editorial Arte. Caracas. 1985. Pág. 29

situación representada en la siguiente escena de la novela:

“Tengo que tomar alguna determinación – se decía Augusto paseándose frente a la casa número 58 de la avenida de la Alameda -; esto no puede seguir así.”

En aquel momento se abrió uno de los balcones del piso segundo, en que vivía Eugenia, y apareció una señora enjuta y cana con una jaula en la mano. Iba a poner el canario al sol. Pero al ir a ponerlo falló el clavo y la jaula se vino abajo. La señora lanzó un grito de desesperación: “Ay, mi Pichín” Augusto se precipitó a recoger la jaula. El pobre canario revoloteaba dentro de ella despavorido.

Subió Augusto a la casa, con el canario agitándose en la jaula y el corazón en el pecho. La señora le esperaba.

- ¡Oh, gracias, caballero!

- Las gracias a usted, señora.

- ¡Pichín mío!, ¡mi pichincito! ¡Vamos, cálmate! ¿Gusta usted pasar, caballero?

Y entró Augusto.

“Aguarde un poco, que voy a dejar mi pichín”, le dejó solo.

En este momento entró en la sala un caballero anciano, el tío de Eugenia, sin duda. Llevaba anteojos ahumados y un fez en la cabeza. Acercóse a Augusto, y tomando asiento junto a él, le dirigió estas palabras:

- *(Aquí una frase en esperanto que quiere decir: ¿Y usted no cree conmigo que la paz universal llegará pronto merced al esperanto?)*

Augusto pensó en la huida, pero el amor a Eugenia le contuvo. El otro siguió hablando, en esperanto también.

Augusto se decidió por fin.

- *No le entiendo a usted una palabra, caballero.*

- De seguro que le hablaba a usted en esa maldita jerga que llaman esperanto – dijo la tía, que a este punto entraba. Y añadió dirigiéndose a su marido: Fermín, este señor es el del canario.

- *Pues no te entiendo más que tú cuando te hablo en esperanto – le contestó su marido.*

- *Este señor ha recogido a mi pobre Pichín, que cayó a la calle, y ha tenido la bondad de traérmelo. Y usted – añadió volviéndose a Augusto - ¿quién es?...*

- *Yo soy, señora, Augusto Pérez, hijo de la difunta viuda de Pérez Rovira, a quien usted acaso conocería.*

- *¿De doña Soledad?*

- *Exacto: de doña Soledad.*

- *Y mucho que conocí a la buena señora. Fue una viuda y una madre ejemplar. Le felicito a usted por ello.*

- *Y yo me felicito de deber al feliz accidente de la caída del canario el conocimiento de ustedes.*

- *¿Feliz! ¿Llama usted feliz a este accidente?*

- *Para mí, sí.*

- *Gracias, caballero – dijo don Fermín, agregando - : Rigen a los hombres y a sus cosas enigmáticas leyes, que el hombre, sin embargo, puede vislumbrar. Yo, señor mío, tengo ideas particulares sobre casi todas las*

cosas...

- *Cállate con tu estribillo, hombre – exclamó la tía -. ¿Y cómo es que pudo acudir tan pronto en socorro de Pichín?*

- *Seré franco con usted, señora; le abriré mi pecho. Es que rondaba la casa.*

- *¿Esta casa?*

- *Si, señora, tienen ustedes una sobrina encantadora.*

- *Acabáramos, caballero. Ya, ya veo el feliz accidente. Y veo que hay canarios providenciales.*

- *¿Quién conoce los caminos de la Providencia? – dijo Don Fermín.*

- Yo los conozco, hombre, yo – exclamó su señora; y volviéndose a Augusto -
: Tiene usted abiertas las puertas de esta casa. .. Pues ¡no faltaba más! Al
hijo de doña Soledad... Así como así, va usted a ayudarme a quitar a esa
chiquilla un caprichito que se la ha metido en la cabeza...

- ¿Y la libertad? – insinuó don Fermín.

- Cállate tú, hombre, y quédate con tu anarquismo.

- ¿Anarquismo? Exclamó Augusto.

Irradió de gozo el rostro de don Fermín, y añadió con la más dulce de sus
voces:

- Sí, señor mío, yo soy anarquista, anarquista místico, pero en teoría,
entiéndase bien, en teoría. No tema usted, amigo – y al decir esto le puso
amablemente la mano sobre la rodilla - , no echo bombas. Mi anarquismo
es puramente espiritual. Porque yo, amigo mío, tengo ideas propias sobre
casi todas las cosas...

- Y usted, ¿no es anarquista también? – preguntó Augusto a la tía, por decir
algo.

- ¿Yo? Eso es un disparate, eso de que no mande nadie. Si no manda nadie,
¿quién va a obedecer? ¿No comprende usted que eso es imposible?

- Hombres de poca fe, que llamáis imposible... - empezó don Fermín.

Y la tía interrumpiéndole:

- *Pues bien, mi señor don Augusto, pacto cerrado. Usted me parece un excelente sujeto, bien educado, de buena familia, con una renta más que regular... Nada, nada, desde hoy es usted mi candidato.*

- *Tanto honor, señora...*

- *Sí; hay que hacer entrar en razón a esta mozuela. Ella no es mala, sabe usted, pero caprichosa... Luego, ¡fue criada con tanto mimo!... Cuando sobrevino aquella catástrofe de mi pobre hermano...*

- *¿Catástrofe? – preguntó Augusto.*

- *Sí, y como la cosa es pública no debo yo ocultársela a usted. El padre de Eugenia se suicidó después de una operación bursátil desgraciadísima y dejándola con una hipoteca que se lleva sus rentas todas. Y la pobre chica se ha empeñado en ir ahorrando de su trabajo hasta reunir con qué levantar la hipoteca. Figúrese usted, ¡ni aunque esté dando lecciones de piano sesenta años!*

Augusto concibió al punto un propósito generoso y heroico.

- *La chica no es mala, prosiguió la tía - , pero no hay modo de entenderla.*

- *Si aprendierais esperanto – empezó don Fermín.*

- *Déjanos de lenguas universales. Con que no nos entendemos en las nuestras, y vas a traer otra...*

- Pero ¿usted no cree, señora – le preguntó Augusto -, que sería bueno que no hubiese sino una sola lengua?

- ¡Eso, eso! – exclamó alborozado don Fermín.

- Sí, señor, dijo con firmeza la tía -; una sola lengua: el castellano, y a lo sumo el bable para hablar con las criadas que no son racionales.

La tía de Eugenia era Asturiana y tenía una criada, asturiana, también, a la que reñía en bable.

- Ahora, si es en teoría – añadió -, no me parece mal que haya una sola lengua. Porque mi marido, en teoría, es hasta enemigo del matrimonio.

- Señores – dijo Augusto levantándose -, estoy acaso molestando...

- Usted no molesta nunca, caballero – le respondió la tía -, y queda comprometido a volver por esta casa. Ya lo sabe usted, es usted mi candidato.

Cuando Eugenia volvió a casa, las primeras palabras de su tía al verla fueron:

- ¿Sabes, Eugenia, quién ha estado por aquí? Don Augusto Pérez.

- Augusto Pérez... Augusto Pérez... ¡Ah, sí! Y ¿quién le ha traído?

- Pichín, mi canario.

- Y ¿a qué ha venido?

- ¡Vaya una pregunta! Tras de ti.

- ¿Tras de mí y traído por el canario? Pues no lo entiendo. Valiera más que hablase en esperanto, como tío Fermín.

- El viene tras de ti y es un mozo joven, no feo, apuesto, bien educado, fino y sobre todo rico, chica, sobre todo rico...

- Pues que se quede con su riqueza, que si yo trabajo no es para venderme.

- ¿Y quién ha hablado de venderte, polvorilla?

- Bueno, bueno, tía, dejémonos de bromas.

- Tú le verás, chiquilla, tú le verás e irás cambiando de ideas.

- Lo que es eso...

- Nadie puede decir de esta agua no beberé.

- ¡Son misteriosos los caminos de la Providencia! – exclamó don Fermín -.

Dios...

- Pero, hombre – le arguyó su mujer -, ¿cómo se compadece eso de Dios con el anarquismo? Ya te lo he dicho mil veces. Si no debe mandar nadie, ¿qué es eso de Dios?

- Mi anarquismo, mujer, me lo has oído otras mil veces, es místico, es un anarquismo místico. Dios no manda como mandan los hombres. Dios es también anarquista. Dios no manda, sino...

- Obedece, ¿no es eso?

- Tú lo has dicho, mujer, tú lo has dicho. Dios mismo te ha iluminado. ¡Ven acá!

Cogió a su mujer, le miró en la frente, sopóle en ella, sobre unos rizos de blancos cabellos, y añadió:

- Te inspiró El mismo. Sí. Dios obedece... obedece...

- Sí, en teoría, ¿no es eso? Y tú, Eugenia, déjate de bobadas, que se te presenta un gran partido.

- También yo soy anarquista, tía, pero no como tío Fermín, no mística.

- ¡Bueno, se verá! – terminó la tía.¹⁰

A pesar de toda esta situación en la cual los tíos de Eugenia toman partido por Augusto y tratan de que Eugenia deje a Mauricio, prevalece la decisión de Eugenia, por encima de todos quienes le rodean.

Ella acepta que Augusto le pague la hipoteca, le hace creer que se va a casar con él y termina fugándose con Mauricio, dejándole escrita una carta harto reveladora.

¹⁰UNAMUNO, M. *Niebla*. Editorial Oveja Negra. Colombia, 1984. Pág. 52-57.

Pues bien puede que el tío Fermín se autodenomine anarquista, pero la verdadera persona de acción en Niebla es Eugenia. Una acción desprovista o enfrentada a toda carga o cuestionamiento moral.

Debemos considerar que durante muchos siglos, desde la baja Edad Media hasta el Renacimiento, lo religioso era considerar que *la mujer era la tentación y el hombre el tentado*: había que “mortificar la carne”. La feminidad estaba en conexión con Belcebú. *Lo femenino, o la mujer, estaban en conexión con lo diabólico*. ¿Acaso Eugenia no es una “digna” representante de esta condición que la tradición otorga a la mujer?

Hasta nuestros días, estas dos nociones judeo-cristianas, unidas, llegan a la publicidad del mundo de la teoría del consumo en el cual estamos ahora. La feminidad se presenta *como un encantamiento*, como algo que *atrae*, que *incita*, y que *seduce*. Por consiguiente, tiene un elemento *diabólico*.

Dicho en caricatura, sería como si las mujeres al enseñar su piel y realzar sus encantos, hicieron caer a los pobres e incautos varones en la tentación y en el pecado.

Ese es el criterio general: vemos un anuncio con unas muchachas espléndidas, tirando pelotas, bañándose en el mar con movimientos seductores que son altamente pornográficos; al final, cuando creemos que se trata de algo netamente sexual, lo que anuncian es un cigarrillo.

A partir del Renacimiento, la mujer vuelve, en la historia de la cultura, a aparecer ligada a lo demoníaco.

La Iglesia Católica representa al celibato masculino¹¹: *el hombre santo, es el que se aparta de las mujeres*. Uno de los santos, y de los teólogos más influyentes del catolicismo, fue el obispo de Hipona, San Agustín, quien es recordado por su propensión a vincularse con las mujeres desde épocas tempranas de su vida. Su carácter erótico quedó plenamente expuesto es su libro de *Confesiones*.

San Agustín escribió que la única manera de salvarse de las mujeres era correr, huir de ellas. Toda nuestra cultura judeo-cristiana está empapada de esa frase.

¿Quién es la tentadora que le ofrece “al pobre Adán”, que tan tranquilo era, una manzana para que al comerla se condenara? Eva. *La mujer*. Su costilla. ¿Quién le sopla al oído a Eva que debe convencer a Adán de que coma manzana junto con ella? *La Serpiente*, El Demonio, que tiene a su vez, cabeza de mujer... si no, no hubiera podido hablar... Es esta forma de feminidad la que está presente en la obra de Unamuno. Eugenia aparece como *femme fatal* cuya conducta induce a Augusto a morir aparatosamente.

En el bajo Medioevo, cuando se hacen las escenas del Paraíso Terrenal, se pinta siempre un arbolito con las manzanas o las frutas prohibidas; de un lado, Adán, del otro, Eva, ofreciéndole la fruta al “pobre Adán” tentado y, enroscado en el

¹¹ RÍSQUEZ, F. Aproximación a la feminidad. Editorial Arte. Caracas. 1985. Pág. 29

árbol, una serpiente que tiene cabeza de mujer¹².

Desde el punto de vista histórico, desde el punto de vista mitológico y desde el punto de vista religioso, lo que se ha descrito de la feminidad ha sido descrito con aviesa intención por un culposo culpable, llamado varón, que habla de la culpadora y la tentadora, que es la mujer¹³.

No en vano, después del Renacimiento, en la Edad Moderna, aparecen los primeros escritos sobre la mujer, por autores que lo hacen como quien se lanza en un abismo de tentaciones a hablar de cómo son esos animales que están cercanos al demonio.

Con el avance de la tecnología y bien entrado el siglo XIX, vienen las primeras mujeres que ejercitan la feminidad de manera útil y no demoníaca. A fines del siglo XIX pasado y a comienzos del XX, la mujer, de obrera fabril o indispensable objeto de consumo, pasó a convertirse en un ser pensante y comienza, bien avanzado el siglo XX, a hablar de lo que le pertenece, la feminidad.

Por supuesto, la mayoría de las mujeres que comienzan a hablar de feminidad, lo hacen masculinamente. En todos los movimientos femeninos lo que dicen es: "nosotras queremos votar como los hombres, trabajar como los hombres, estar en

^{12,13} *Ibid.*, pág. 29

política como los hombres”.

Hace apenas unas décadas, muchas mujeres se convencen de que los movimientos llamados pro-femeninos, en realidad, son unas mascaradas masculinizantes de la feminidad¹⁴.

En los últimos cincuenta años, sobre todo en psicología, empiezan a aparecer libros escritos por mujeres sobre mujeres, acerca de mujeres, y que están exentos de masculinidad.

Todo lo escrito es un lenguaje; todo lenguaje tiende a ser lógico y coherente. Pero esos libros esencialmente femeninos, ¿quiénes los escriben? Mujeres poetas.

Gabriela Mistral toma una tradición católica judeo-cristiana, que es muy latina también: la de Sor Juana Inés de La Cruz, la de Santa Teresa de Jesús, quien en el siglo XVI, escribía femeninamente, pero en poesía¹⁵.

De ninguna manera se puede interpretar que¹⁶, al hablar de mujeres femeninas que escriben poesía se está refiriendo a mujeres “de segunda”. Todo lo contrario, los poetas son ductores de los pueblos, siendo la poesía una realización artística de alto nivel, que el hombre puede representar sobre la tierra, porque *es la forma afectiva como el hombre intuye la verdad y la describe*.

¹⁴ *Ibid.*, pág. 30

¹⁵ Santa Teresa. *Obras Completas*. Editorial Monte Carmelo, Madrid, 1977

¹⁶ RÍSQUEZ, F. *Aproximación a la feminidad*. Editorial Arte. Caracas. 1985. Pág. 30

Cuando se aborda el tema de la feminidad, o de una parte de ésta, lo hacemos bajo la premisa de Jung¹⁷. En su inconsciente, todo hombre tiene un ánima que es femenina; que es misteriosa, que es intuitiva, que es afectiva, que es poderosa, transformadora y creadora.

Así mismo, todas las mujeres tienen en su inconsciente un *animus*, una representación de la masculinidad, que es lógico, útil, y que tiende a hacer consciencia.

Asumimos¹⁸ la posición de hombre-filósofo, que aporta ciertas imágenes, y reflexiona sobre algunas de las que surgen del inconsciente de todos los hombres y en la conciencia de todas las mujeres, como representaciones de la feminidad. Para meditar sobre los arquetipos de la feminidad, cabe explicar el término "arquetipo". Arquetipo quiere decir el tipo más antiguo, la forma más antigua. Un arquetipo es un complejo psicológico, algo desconocido pero poderoso, que influye sobre la psiquis, sobre el alma de todos nosotros, tanto individual como colectivamente.

Ese poderoso complejo arquetipal, se manifiesta por imágenes. Por ejemplo, la imagen de la muchacha del anuncio del cigarrillo, la tenemos semi-desnuda, con un "bikini", lanzando una pelota o brincando sobre un varón: esa imagen nos habla

¹⁷JUNG, CARL-GUSTAV. *Arquetipos e Inconsciente colectivo*. Biblioteca de Psicología Profunda. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1970.

¹⁸RÍSQUEZ, F. Aproximación a la feminidad. Editorial Arte. Caracas. 1985. Pág. 30

de una feminidad que tiene unas características especiales, pertenece a un complejo diferente al de otra imagen, del cine y de la televisión, en donde aparece otra muchacha, más o menos de la misma edad, dándole un biberón o una cucharada de algún alimento a un bebé. En primer lugar, el “setting”, la disposición del director de la publicidad, hace que esta muchacha esté vestida, no lleva “bikini”; en segundo lugar, la música y el contexto son más calmos: se oye una canción de cuna o algo más suave, mientras que el acompañamiento musical de la primera muchacha es más bien fanfárrica, de fanfarria militar.

Ahí tenemos dos imágenes diferentes, que pertenecen a dos arquetipos diferentes de la feminidad.

Esas imágenes, que son percibidas por nuestros ojos y nuestro cerebro, son apercibidas por nosotros, acatadas en la consciencia, pero forman parte de unos complejos que se llaman arquetipos, que no son percibidos en su totalidad a nivel consciente¹⁹.

Tenemos inmensos contenidos psicológicos, que son muy poderosos y se manifiestan en los individuos y en las colectividades, mediante imágenes que no son exhaustivas de esos mismos complejos, son parte de ellos. Esos complejos excitan en nosotros, movimientos psicológicos profundos e inconscientes.

Si al entrar a una iglesia uno ve la estatua de la Virgen María en “bikini” dándole la

¹⁹ *Ibid.*, pág. 30

bendición al Niño Jesús, uno sonríe y se dice: “¡Pero qué es esto!”; otros no se sonríen sino que hacen una protesta formal; ha habido un pecado de gravedad: una falta de respeto para la Virgen María.

Allí está un ejemplo de cómo se puede movilizar verdadera ira, cuando se coloca una imagen ajena, pretendiendo ser de otro arquetipo determinado.

El arquetipo del Don Juan es el del clásico seductor indiscriminado de mujeres, que es capaz de trasgredir cualquier cosa convenida en aras de acostarse con una fémica. Sin embargo, la gran riqueza que Unamuno aporta al personaje, es el de abordarlo precisamente desde lo que pudiéramos llamar su contracara. Unamuno lee a Don Juan desde la mujer. Eugenia es quien termina por trasgredir lo normativo y hacer daño a quienes les rodean. Ciertas imágenes van como pegadas a ciertos arquetipos. Si usted ve a un político haciendo algo fuera de su imagen, usted dice: “¡Parece mentira que este hombre sea tan desfachatado que salga haciendo eso en público!” Un Presidente, puede ser el Presidente de la República, el Presidente del Colegio Médicos Veterinarios, no importa, el que preside algo, siempre será conectado con imágenes paternas. Verlo hablar de algo serio en traje de baño y con una cerveza en la mano, llama la atención (es muy posible que ese señor en otra oportunidad tome cerveza y se bañe en el mar), pero hay una cosa que choca un poco: “¡Cómo es posible que mi padre aparezca casi desnudo, libando alcohol, mientras habla de la Institución!”²⁰.

²⁰*Ibid.*, pág. 30

Todo esto lo presentamos como ejemplos de la trascendencia que tienen los arquetipos humanos en el inconsciente colectivo, para tratar de entender que desde la feminidad se proyectan varios arquetipos que son característicos y repetitivos.

Ya definidos los términos básicos, mostremos ahora algunas imágenes, que señalan algunos arquetipos, los cuales corresponden a la gran mayoría de las mujeres que habitan el mundo y que, en un momento dado de la vida, aparecen.

Eso fue lo que Jung y sus discípulos llamaron la constelación de un arquetipo.

Si uno dispone varias estrellas, cuatro por ejemplo; Belatrix, Betelgeuse, Zaif y Rigel con los tres Reyes en el centro, hace una constelación: la constelación de Orión. Los marineros, mucha gente, la reconocen: "Ahí está Orión". Está constelizado, hay una forma, una "gestalt" como se dice en psicología. Estos puntos luminosos, están distribuidos de esa manera.

Por consiguiente, determinadas imágenes, constelizan ciertos arquetipos²¹. Todo esto forma parte de las múltiples maneras de representar de manera simbólica, desde el mito, al hombre y sus intervenciones.

Desde la novela, Unamuno intenta darle sentido a esta vinculación hombre-mujer. De hecho lo logra de manera magistral porque realiza esta aproximación desde el

²¹*Ibid.*, pág. 31

lado más tenebroso de lo femenino. Un lado que muestra ironía y hasta propensión a la burla.

De hecho, es reveladora la carta que Eugenia le deja a Augusto y la cual el recibe luego de que ella se ha fugado con Mauricio:

“Apreciable Augusto: Cuando leas estas líneas yo estaré con Mauricio camino del pueblo a donde este va destinado gracias a tu bondad, a la que debo también poder disfrutar de mis rentas, que con el sueldo de él nos permitirá vivir juntos con algún desahogo. No te pido que me perdones, porque después de esto creo que te convencerás de que ni yo te hubiese hecho feliz ni tú mucho menos a mí.

Cuando se te pase la primera impresión volveré a escribirte para explicarte por qué doy este paso ahora y de esta manera. Mauricio quería que nos hubiéramos escapado el día mismo de la boda, después de salir de la iglesia; pero su plan era muy complicado y me pareció, además, una crueldad inútil. Y como te dije en otra ocasión, creo quedaremos amigos. Tu amiga.

Eugenia Domingo del Arco.

P.S. No viene con nosotros Rosario. Te quedas ahí y puedes con ella consolarte.²²”

Es lastimosa la posición que termina asumiendo Augusto, en donde Eugenia actúa sin inhibiciones ni recatos morales, en una ostentación de su poder, con el cual, no

²²UNAMUNO, M. *Niebla*. Editorial Oveja Negra. Colombia, 1984. Pág. 181.

sólo se muestra mentirosa y se aprovecha de la bondad de Augusto, sino que lo asume como si sus actos no fuesen a ocasionar daños en otras personas. Eugenia se comporta desde su sociopatía como una persona trasgresora de lo moral, que no sólo aplasta lo correcto, sino que justifica sus actos sin preocuparse de que los mismos puedan tener consecuencias negativas en otras personas.

El arquetipo que predomina en Eugenia es el de Hécate.

Eugenia busca a Mauricio y desarrolla y lleva a efecto su plan. Ella es la que conduce los hechos al fin de la trama. Unamuno reta el atavismo con el cual se suele abordar lo femenino, de una manera ingeniosa y cruel. Aunque sea Eugenia la que toma las decisiones, las mismas terminan por causar sufrimiento en Augusto, su tío (anarquista teórico) y su tía. La tía, como señalamos anteriormente, cuestiona la actitud de Eugenia, pero Eugenia termina por retarlos a todos.

Es necesario mostrar, además de la actitud de Augusto, la actitud del tío Fermín ante los acontecimientos. En su supuesto anarquismo, asume una posición francamente moral:

...- ¡Esto es una indignidad! – exclamó don Fermín- ; estas cosas no debían

quedar sin un ejemplar castigo!

- *Y ¿ es usted, don Fermín, usted el anarquista?...*

- *Y ¿qué tiene que ver? Esas cosas no se hacen así. ¡No se engaña así a un hombre!*
- *¡Al otro no le ha engañado! – dijo fríamente Augusto, y después de haberlo dicho se aterró de la frialdad con que lo dijera.*
- *Pero le engañará..., le engañara..., ¡no lo dude usted!*

Augusto sintió un placer diabólico al pensar que Eugenia engañaría al cabo a Mauricio. “Pero no ya conmigo”, se dijo muy bajito, de modo que si apenas se oyese a sí mismo.

- *Bueno, señores, lamento lo sucedido, y más que nada por su sobrina, pero debo retirarme.*

Usted comprenderá, don Augusto, que nosotros...

- *¡Claro! ¡Claro! Pero...*

Aquello no podía prolongarse. Augusto, después de breves palabras más, se salió.

Iba aterrado de sí mismo y de lo que le pasaba, o mejor aún, de lo que no le pasaba. Aquella frialdad, al menos aparente, con que recibió el golpe de la burla suprema, aquella calma le hacía que hasta dudase de su propia existencia. “Si yo fuese un hombre como los demás – se decía -, con corazón; si fuese siquiera un hombre, si existiese en verdad, ¿cómo podía recibir esto

con la relativa tranquilidad con que lo recibo?” Y empezó, sin darse de ello cuenta, a palpase, y hasta se pellizcó para ver si lo sentía.

De pronto sintió que alguien le tiraba de una pierna. Era Orfeo (**su perro**²³), que le había salido al encuentro para consolarle. Al ver a Orfeo sintió, ¡cosa extraña!, una gran alegría; lo tomó en brazos y le dijo: “¡Alégrate, Orfeo mío, alégrate! ¡Alegrémonos los dos! ¡Ya no te echan de casa; ya no te separan de mí; ya no nos separarán el uno del otro! Viviremos juntos en la vida y en la muerte. No hay mal que por bien no venga, por grande que el mal sea y por pequeño que sea el bien, o al revés. ¡Tú, tú eres fiel, Orfeo mío, tú eres fiel! Yo ya supongo que algunas veces buscarás tu perra, pero no por eso huyes de casa, no por eso me abandonas; tú eres fiel, tú. Y mira, para que no tengas nunca que marcharte, traeré una perra a casa; sí, te la traeré. Porque ahora, ¿es que has salido a mi encuentro para consolar la pena que debía tener, o es que me encuentras al volver de una visita a tu perra? De todos modos, tú eres fiel, tú, y ya nadie te echará de mi casa, nada nos separará.”²⁴

Por una parte, aparece el elemento moral cuestionador del tío Fermín, que por la magnitud de lo acontecido, se solidariza con la masculinidad de Augusto Pérez,

²³Las negritas son del autor de esta tesis.

²⁴UNAMUNO, M. *Niebla*. Editorial Oveja Negra. Colombia, 1984. Pág. 182-183.

quien por otra parte, tiene un encuentro con su perro, luego de haber aparecido en él el deseo de que le ocurriese algo malo a Eugenia y construye una comunicación con su perro en la cual cuestiona la posibilidad de fidelidad en lo femenino, representado en la conducta de Eugenia.

“Entró en su casa, y no bien se volvió a ver en ella, solo, se le desencadenó en el alma la tempestad que parecía calma. Le invadió un sentimiento en que se daban confundidos tristeza, amarga tristeza, celos, rabia, miedo, odio, amor, compasión, desprecio y, sobre todo, vergüenza, una enorme vergüenza, y la terrible conciencia del ridículo en que quedaba.

- *Me ha matado – le dijo a Liduvina.*

www.bdigital.ula.ve - *¿Quién?*

- *Ella.*

Y se encerró en su cuarto. Y a la vez que las imágenes de Eugenia y de Mauricio, presentábase a su espíritu la de Rosario, que también se burlaba de él. Y recordaba a su madre. Se echó sobre la cama, mordió la almohada, no acertaba a decirse nada concreto, se le enmudeció el monólogo, sintió como si se le acorchase el alma y rompió a llorar. Y lloró, lloró, lloró. Y en el llanto silencioso se le derretía el pensamiento.²⁵”

²⁵ *Ibid.*, pág. 183-184

Toda esta situación ha de conllevar a Augusto a desear su propia muerte. Esta parte de la obra es de gran relevancia, puesto que el autor (Miguel de Unamuno) y Augusto Pérez, sostienen una diferencia en cuanto a la necesidad de que el escritor permita que el personaje muera. En un desafío de carácter ontológico, Augusto termina revelándose a su creador y muere indigesto.

Esta visión es también una exaltación al carácter de lo masculino, en relación a las distintas formas de rivalizar entre sí los hombres. Augusto, por una parte, recibe la solidaridad del tío Fermín, pero por otra, se muestra digno, al querer liberarse de su propio creador.

En la obra filosófica de Unamuno existe una permanente resistencia, rechazo y no aceptación a la idea de muerte. Es uno de los elementos claves que caracteriza su obra. De hecho, lo expresa en *Niebla* cuando establece una controversia con el propio personaje de la novela.

De una manera magistral, se da precisamente en Augusto Pérez lo que en Miguel de Unamuno es profundamente rechazado. El personaje concreta el hecho de morir porque ese es su deseo, escapando esta decisión, en la novela, de manos de su autor. Augusto Pérez quiere morir, no quiere vivir por siempre, se enfrenta y protesta ante su propio creador; siendo precisamente y de manera paradójica, la protesta extraordinaria de no aceptar la muerte, uno de los grandes pilares de la obra del filósofo español.

De allí que Unamuno sea figura y personaje.

Toda mujer tiende a presentar imágenes que son triformes. Las imágenes con las cuales conformamos una mujer son las siguientes. Primero existe un arquetipo que es el de *la diosa madre*, que los griegos llamaban Deméter²⁶. Deméter lo que quiere decir es, precisamente, “la madre”²⁷. Después la mujer tiene ahí en ella, otra forma, otro arquetipo, que es la imagen del retoño, de lo que se convierte luego en una flor: *la diosa hija*, Kore. Por otro lado, en lenguaje estereotípico sería por el tercer lado, la mujer tiene imágenes de encantamiento, de brujería, las de Hécate, *la diosa bruja*.

Así como el agua es H₂O y tiene dos átomos de hidrógeno y uno de oxígeno, toda mujer tiene un átomo central que es la diosa madre, y dos que dan vuelta todo el tiempo: la diosa hija, la eternamente doncella y la diosa bruja, la eternamente encantadora; llamadas, siguiendo a los griegos: Deméter, Kore, Hécate. Eugenia sería una perfecta representación de esta trilogía, imperando, por supuesto, su dimensión de diosa bruja.

La mujer durante toda su vida, lo que hace es constelizar a esas tres formas, dándole un pequeño apoyo a una de ellas²⁸.

En un diálogo entre “ don Pedro” con “doña Juana”, pensamos que ésta, lo que

²⁶KERENYI, C. *The Gods of the Greeks*. Thames & Hudson, London, 1961

²⁷Da es un antiguo nombre de Ga o Gea. Deméter=tierra-madre.

²⁸RÍSQUEZ, F. *Aproximación a la feminidad*. Editorial Arte. Caracas. 1985. Pág. 30

tiene subido ese día, es a Hécate, pero por su parte de bruja mala y lo que quiere, es que don Pedro se “friegue”; esto se puede anotar psicológicamente cuando ella le dice: “Además de llegar a las tres de la mañana, hediondo a aguardiente, ¿todavía quieres que me levante temprano para hacerte el desayuno a ver si se te quita el ratón? ¡Cómete estas tostadas y dale gracias a Dios de que no tienen veneno!” Esa misma mujer entra a la cocina y ve al gato: “¿No has tomado tu leche hoy?” le dice mimosamente y se la sirve: Deméter. El gato: hijo. Luego, si llega el hombre que viene a poner la cortina, ella sale, muy juvenil: “Me va a perdonar que lo reciba con esta bata, pero usted sabe!” Kore. Esa señora se pone así porque todas las mujeres llevan los tres arquetipos moviéndose en ellas²⁹. Otro ejemplo: Dictando una conferencia en el Colegio de Médicos, nos preguntamos: “¿Deméter? ¿Kore?” viendo las mujeres presentes, pensamos más en la presencia de Deméter. Pero si voy al colegio en donde están mis hijas, inmediatamente digo: ¡Kore! ¡Kore! ¡Kore! Y una maestra que es Deméter. No importa que la maestra no tenga hijos o no sea agraciada; para mí es Deméter, allí; está constelizando ese arquetipo: “¡Niñitas! Saluden al doctor... ¡de pie! ¡de pie! Las niñas, como son Kore, ¡se ríen!, y uno siente la presencia de la diosa doncella, de la diosa traviesa. Pero, de repente, una de ellas se arregla el pelo con coquetería y uno siente que hay una tercera constelación de imágenes: de una Kore, sale una Hécate. *Lo están encantando.* “¿Doctor, quiere un

²⁹ *Ibid.*, pág. 33

caramelo?"; se lo da y sale corriendo, riéndose, y dice otra: "¡Cuidado, ese caramelo está malo!" Esa es Hécate³⁰. Es el prototipo de Eugenia.

Una mujer que lo escuche a uno diciendo estas cosas, estará moviendo esos arquetipos simplemente con la expresión de su cara. Unas veces ha reído pensando: "¡Pero cómo se atreve! ¿Qué irá a decir ahora? Alguna vulgaridad..." Kore. Otras han pensado: "¡De verdad! ¡Cómo se fija! Lo que me provoca es darle un tetero..." Deméter. Otras cuantas: "Ojalá se resbale o se equivoque para ver si es verdad que..." Hécate. Nuevamente Eugenia.

Debemos observar aquí que la feminidad se asienta más en las mujeres que en los hombres: lo hace en su conciencia. Cuando usted le pregunta a un niño cuál es su nombre, le contestará: "Yo me llamo Pedro...", y la niña: "Yo me llamo Juanita, yo soy niña", con mucha seguridad, los varones nos demoramos más...³¹

*La feminidad se apoya en la consciencia de la mujer y en el inconsciente de los hombres*³².

En el curso de su vida, la mujer, desde que nace, está en los tres arquetipos. No es eso de que nace en Kore, luego crece, se desarrolla y posteriormente se convierte en Deméter. Toda mujer desde que nace es mamá: capaz de ser penetrada por la intención de reproducir, de crear. Toda mujer es creativa desde que nace. Es retoño hasta que muere: una viejita toda encogida de repente pide

^{30,31,32} *Ibid.*, pág. 33

una peineta, y con mano temblorosa, se la pone. Ahí está Kore, ahí está la flor, la atracción, la doncella. A la viejita que dice: “¡Por favor no hagan ruido! Últimamente...”, uno le contesta cariñosamente: “pobrecita mi viejita... está bien”; no la está tratando como a mamá sino como a hija, como a la eterna doncella.

En cuanto al tercer aspecto, las mujeres son encantadoras. *¡Encantadoras!*. Depende cómo pongan el encanto. De una u otra forma, el hombre recibe las consecuencias.

Existen otros arquetipos que giran desde hace muchísimos siglos alrededor de la feminidad. Sólo mencionaremos algunos³³, pues queremos que quede plasmado que además de los tres grandes arquetipos antes señalados, existen otros intentos de abordar lo femenino desde una lectura más amplia del inconsciente colectivo que nos vincula con el mito. El arquetipo de Artemis, o Artemisa, conocida como la diosa Diana, y más a menudo como Diana la Cazadora. Sería el prototipo de la mujer que compite con el hombre, que propende a vencerlo. El clásico ejemplo es la mujer ejecutiva y en nuestra cultura venezolana, María Lionza. En *Niebla* es Eugenia, resolutiva y segura de sí. Capaz de enfrentar y dominar a los hombres.

El arquetipo de Venus, que también llaman Afrodita.

El de Hestia o Vesta. El de la diosa Juno, que los griegos llaman Hera, la esposa de Júpiter, la esposa celosa.

³³ *Ibid.*, pág. 33

Otro arquetipo formidable: el de Palas atenea, o Minerva, la diosa de la sabiduría, de la guerra, de la defensa.

En algunos de estos arquetipos, como en el caso de Artemisa, la dueña del bosque, o de algunas diosas africanas dueñas del desierto, o de la pradera, comprobamos que contrariamente a lo que los varones hemos escrito durante siglos y milenios: *en la feminidad, está el poder.*

Eso es verdad. Lo que crea es lo femenino; lo femenino no tiene necesidad de lo masculino para crear: hasta bien entrada la especie y muy adentrada la biología, las hembras, pueden de repente parir sin macho.

Los mejores partos de las mujeres los han hecho sin hombre, directamente con Dios. Una doncella judía llamada Miriam, tuvo un hijo con el Espíritu Santo: Cristo.

Cuando las mujeres no hacen uso de los hombres, por algo es; cuando la feminidad no hace uso de la masculinidad, es porque la creación que va a lograr, va a ser extraordinaria.

*Todo el poder está allí*³⁴.

Cualquier empeño oscuro, y no la pura contingencia; cualquier cosa riesgosa, antes que aceptar la pura casualidad en el fondo de la vida y de la existencia. Oponemos así la certidumbre en una potencia actuante dentro de la naturaleza

³⁴*Ibid.*, pág. 34

psíquica primigenia , al concepto puramente teórico del azar, y al sin sentido como origen de la vida y de la psique. El asunto está en decidirse por aceptar un fundamento, un sustento, un hecho con sentido que opere por sí mismo y nos empuje en su cresta, o al contrario, optar por una construcción lógica que dependiendo de sí misma, y no corriendo riesgo alguno, se halle prendida de la pura nada. Exclusivo encrespamiento intelectual, que en el fondo, sólo juega un ajedrez complicado. Para tratar de comprender la feminidad, se corre el riesgo de tratar con fundamentos oscuros, con potencias actuantes dentro de la vida humana, y renunciar a la comodidad de una lógica segregada de la vida, donde el intelecto se mueve como el burgués en su coto de caza, bien resguardado de las fieras; y en donde por añadidura se han introducido previamente ciertas inofensivas presas, apare que el señor de esos aislados dominios tenga siempre la seguridad de poder cazar algo.

Filosofía de significantes que revierten sobre sí mismos en un alucinante torbellino. Puro racionalismo del lenguaje. Signos de nada para la nada. Por el contrario, en el amplio y profundo universo de la psique femenina, donde a cada paso, hay señales enigmáticas y contradictorias, cualquiera está en peligro de extraviarse y allí, obviamente, el intelecto no es el señor³⁵. Se trata de la imagen

³⁵ *Ibid.*, pág. 34 Comentarios de VETHENCOURT, JOSÉ LUIS en relación a la obra de RISQUEZ, F.

ambigua, el símbolo escurridizo, el hecho psíquico pre-racional que tan pronto apunta en una dirección como en otra, en un sentido como en su contrario, esclareciendo y velando al mismo tiempo. Pero así y todo, en este momento de psicologías asépticas construidas con significantes colgados de la nada, caminar por sobre el terreno de lo femenino y de lo masculino, como realidades primordiales de la vida, es pisar tierra firme, es andar sustentados por hechos trascendentes de la naturaleza y del espíritu³⁶.

Resulta evidente que lo psíquico nos constituye de dos modos: como fondo real, “dentro y como por debajo” de nosotros, llevándonos en sus fuertes corrientes, o como psique subjetiva que se ha excavado un ser individual e histórico y que corre el riesgo de extraviarse en sus propios sueños. Hay que estar atentos a las conexiones entre estos dos modos de darse de lo psíquico, sin pretender que la persona toda sea sólo psique³⁷.

Ocurre en esto, que la psique es una forma de la naturaleza, y que la naturaleza es básicamente femenina, y que esa psique se debate ella misma en tremendas contradicciones, pues por una parte quiere mantenerse cerrada sobre sí misma, y por otra forjó en su seno inquietante elemento masculino, un logos inquieto, que en lugar de abrirle los nuevos caminos se convirtió en un fin en sí mismo y sacudió al mundo otrora autosuficiente de la naturaleza femenina, con la violencia de la

^{36,37} *Ibid.*, pág. 34 Comentarios de VETHENCOURT, JOSÉ LUIS en relación a la obra de RÍSQUEZ, F.

historia. Si hay en la esencia esférica y repetitiva de la psique femenina un impulso ascendente hacia el espíritu, ese logos, generado en su seno con tal propósito, la ha traicionado con desmesurada frecuencia. De esa traición y de las formas femeninas para encararla están hechas las venganzas, los arrepentimientos y la guerra de los sexos.

Colocamos³⁸, a través de este enfoque, en el centro, la pulsión femenina en lugar del imperio fálico o la voluntad de poder. Se trata, entre otras cosas, de lograr una explicitación de la riqueza y del polimorfismo de lo femenino, que se traduce en mujeres que encaran formas diferentes, y hasta opuestas, dentro del inmenso e inagotable universo de la psique materno femenina. Comparada con tal riqueza, la psicología y específicamente masculina resulta más bien pobre y unilateral.

Cuando se trata de relacionar la mitología con la filosofía, nos movemos necesariamente en tres planos diferentes: uno radical, inconsciente y oscuro, relacionado con tendencias y moldes de la vida psíquica, que inferimos basados en pruebas impecablemente científicas.

Los Arquetipos son términos que expresan una realidad natural y física operante por sí misma, como sustrato trascendente, de una gran parte de la conducta individual y social. Otro, se relaciona con la imagen de los dioses y las diosas

³⁸ *Ibid.*, pág. 34

surgidos en el pueblo griego por la confluencia protohistórica e histórica de varias corrientes mitológicas africanas, europeas y asiáticas³⁹. Esas imágenes son tratadas ahora como símbolos de esas corrientes profundas de la vida, que suponemos actuantes en el fondo de la naturaleza, de griegos y no griegos, y manejadas como si fueran seres reales, pues es lo único, medianamente tangible con que se cuenta en este atractivo y difícil asunto. Por último, nos movemos en el plano de una concepción muy particular, que obligada a evitar los escollos de una lógica rigurosa, debe saber adecuarse a lo elusivo, contradictorio y oscuro de aquellas realidades psíquicas pre-rationales, para obtener así la comprensión de sus influencias en la vida social e individual contemporánea. En el caso presente: la psicología de la mujer. Si uno no hace algún esfuerzo para tratar, siquiera, de aproximarse a la comprensión de los distintos comportamientos femeninos, tiene que resignarse a verlos como caprichos ciegos de la naturaleza psíquica de la mujer. Y no lo son, pues tienen su argumento, su motivación, su sentido, y sus arreglos compensatorios en la dinámica de las relaciones entre la vida y el espíritu., la cual a su vez se traduce deformada en la complicada dialéctica de la relación hombre- mujer. Quizás sea esta interacción lo más complejo que existe. La relación entre un hombre y una mujer concretos puede resultar más difícil de aclarar y sistematizar que el vínculo profundo de dos pueblos o de dos culturas.

³⁹ *Ibid.*, pág. 34 Comentarios de VETHENCOURT, JOSÉ LUIS en relación a la obra de RÍSQUEZ, F.

Por otra parte, y refiriéndonos al asunto de las relaciones entre los dioses considerados como arquetipos y las realidades, diremos que es muy difícil abarcar en su integridad el significado de una cualquiera de estas divinidades. Ellas plantean además sugerencias espirituales al estilo posterior de occidente. En el devenir de uno cualquiera de estos dioses y diosas existe mucha contradicción como es propio de los hechos psicológicos naturales, pero además no olvidemos el sincretismo histórico que se oculta detrás de estas imágenes, antes de su clara y neta emergencia en la época de Homero y Hesíodo, llamada por cierto “edad media griega”⁴⁰.

Actúan en el fondo de la historia, en su más profundo substrato, unas corrientes poderosas de la vida, que se definen como la dialéctica lenta y tenaz entre lo femenino y lo masculino. En la superficie de la historia ocurren sin duda las luchas económicas y políticas entre clases, y estas mismas luchas entre naciones e imperios. Opera hoy la racionalidad tecnológica abarcativa y contundente; opera la lógica autónoma del dinero; en fin, se entrelazan tantas fuerzas respetables y tremendas en la marcha de la historia. Pero en el más profundo estrato, se hallan los intereses de lo femenino, que son los intereses de la naturaleza primigenia. Esto es lento y silencioso, pero puede mover en su poderoso lomo y derrumbar como castillos de naipes, todas las construcciones conceptuales de un logos

⁴⁰ *Ibid.*, pág. 34 Comentarios de VETHENCOURT, JOSÉ LUIS en relación a la obra de RÍSQUEZ, F.

ensoberbecido, y de una tecnología apabullante. Por lo menos los puede obligar a reestructurarse, y evidentemente tomará parte activa en esa reestructuración. Va a ser esa una reestructuración muy profunda. Ya se ve venir a lo femenino en busca de sus fueros. Será algo mucho más definitivo que la simple emancipación de la mujer. Puede ser algo así como un reacomodo espiritual, exigido por lo psíquico primigenio tanto en el hombre como en la mujer. De ser así, la mujer como polo defraudado también sufrirá transformaciones. Es claro que el varón está inquieto ante ese poder que resurge⁴¹. Poder que ahora se muestra como venganza, puesto que es indudable que la mujer de hoy se encuentra en plan vengativo. ¿Acaso es poca la traición que se le hizo en occidente con la desmesura del logos analítico y redentor después del Renacimiento? Hemos señalado que desde hace cierto tiempo la naturaleza maternal, la grande e inmensa diosa repetitiva, girando incesantemente en el producir, hacer crecer, fructificar, morir y renacer de casi siempre lo mismo, deseó abrirse un camino hacia el espíritu, y que en este propósito creó o aceptó al logos, como una nueva mismidad encarnada en el intelecto del varón. Ella siempre ha deseado un abrazo amoroso de formas perdurables con El Eterno. ¿Y qué hizo el logos viril?, se alzó con los dones de la naturaleza psíquica y los hizo florecer. Pero defraudó, dificultó en grado sumo, o postergó demasiado las apetencias de la naturaleza materna y

⁴¹ *Ibid.*, pág. 34 Comentarios de VETHENCOURT, JOSÉ LUIS en relación a la obra de RÍSQUEZ, F.

femenina hacia el amor perfecto. Se construyó para sí un mundo heroico, violento, inteligente, disolvente, percedero y cruel. Lo femenino con aspiración de amorosa eternidad, cuyo principal portavoz es la mujer, ha visto así cercenada su verdadera y ansiada posibilidad. Uno de los signos concretos del resurgimiento de este poder femenino, es la preocupación creciente de la mujer por la psicología. La psicología es un asunto predominantemente femenino, porque en la psicología la feminidad reconoce algo de su antigua preminencia⁴².

Claro que existe una psicología de lo masculino. Se palpan otros signos del regreso del poder declarado de lo materno. Nos referimos al explosivo incremento de la homosexualidad entre hombres y mujeres, fenómeno propio de este momento de nuestra civilización, y también, por qué no decirlo, pensamos que tiene que ver con todo esto la revolución sexual contemporánea. Asistimos a una revancha netamente femenina peligrosa para el varón, sobre la ausencia de sueños femeninos relacionados con Venus, en las mujeres de ahora, veremos en esta ausencia un signo extremadamente preocupante⁴³. Dicha preocupación se basa en la disociación de la mujer con lo entrañablemente femenino. La mujer de la contemporaneidad, en aras de asumir nuevos roles, se desvincula con

⁴² *Ibid.*, pág. 34 Comentarios de VETHENCOURT, JOSÉ LUIS en relación a la obra de RÍSQUEZ, F.

⁴³ *Ibid.*, pág. 34

elementos inherentes a lo más profundo de lo femenino. En aras de asumir nuevos roles, invade espacios que estaban particularmente vinculados con lo masculino.

Historia y Psicología nos indican que “el clan uterino en el cual cada mujer se siente impregnada por el tótem pasa a ser la familia parental en la cual cada marido es el verdadero padre”⁴⁴.

Arqueología y Antropología nos conducen a través de la observación de las costumbres y las religiones a una fuente continua: la Mitología⁴⁵.

A través de sus mitos, el hombre se conoce a sí mismo y el estudio histórico aplicado a la evolución, nos muestra el lapso de lo inconsciente a lo consciente. La clave de todo nos la da la reflexión.

Reflexión es retorno. Reflexión es incorporación. Reflexión es iluminación. La lucha humana queda planteada entre lo desconocido y lo dominado, lo oscuro y lo claro., lo caótico y lo ordenado, lo primitivo y lo espiritual, lo contingente y lo trascendente. En cada familia este fenómeno se repite incesantemente con el

⁴⁴NEUMANN, E. *The Origen and History of Consciousness*, Bollingen Series. Pantheon Books, New York, 1964.

⁴⁵RÍSQUEZ, F. *Aproximación a la feminidad*. Editorial Arte. Caracas. 1985. Pág. 78

advenimiento de cada hijo⁴⁶. Lo eterno femenino y lo eterno masculino es el comienzo de los tiempos. La interacción hombre-mujer es la etapa que vivimos en la actualidad. En cada hombre y en cada mujer existen los dos principios: lo masculino y lo femenino⁴⁷, y su estudio dependerá de dos enfoques: si miramos hacia atrás en la formación de la consciencia o si miramos hacia el futuro de lo reflexivo que nos traerá la transformación constante.

Jung ha definido dos modos de hacerlo⁴⁸: la extraversión, cuyo verbo es la acción y el dominio y cuyos peligros son los del mundo, y la introversión, cuyo verbo es la creación de la cultura y cuyos peligros son los del alma. Pero hay otra forma de hacerlo que es la centroversión.

La centroversión tiene como objetivo la transformación de la personalidad. Ese objetivo es finalmente el logro de la estabilidad y la indestructibilidad, opuesto a la muerte, cuyos símbolos son el decaimiento y la disolución de la personalidad. La lucha judeo-cristiana ha sido la incorporación del padre al centro de la familia y uno de sus resultados es el de poner de relieve la parte buena de la feminidad y ocultar en las sombras de lo inconsciente la parte terrible de la maternidad. Todos estos elementos conducen a tratar de entender aspectos inherentes a la naturaleza femenina, que en nuestro caso, particularmente es Eugenia quien nos interesa como objeto de estudio por su manera de conducirse y las repercusiones éticas que a ello conlleva.

^{46,47,48} *Ibid.*, pág. 78

Viendo hacia atrás y siguiendo los pasos de⁴⁹ en la formación y en la historia de la consciencia, nos encontramos que en la pareja actual se destaca la compañera femenino como anuncio de la aparición del héroe; el héroe es el que separa definitivamente lo eterno femenino y lo eterno masculino de lo que es madre y padre actual en la consciencia, y acata la separación que hizo el viento entre la pareja primordial.

Para nosotros los judeo-cristianos, lo eterno femenino quedó arriba y lo eterno masculino quedó abajo. Para los egipcios, lo eterno femenino cubre el mundo y lo eterno masculino yace en él. Por último, mirando hacia el amanecer del cosmos, encontramos el símbolo primordial, el huevo primigenio que es el resultado de la determinación creadora de la serpiente que se muerde la cola, del tiempo que se vuelve sobre sí mismo. Es la propia inseminación; se trata de la propia germinación del mundo que está en el símbolo de Uroboros⁵⁰. En psicoterapia sabemos que el elemento compensatorio simbólico del inconsciente femenino no es Venus ni Sophia, sino Hécate, Deméter y Persephone y Kali. Toda esta simbología nos permite entender que existe una dimensión femenina o múltiples representaciones de la mujer y su vinculación con el hombre, que van desde el mito a lo filosófico. Por ello insistimos en el elemento cultural para poder entender los alcances universales de una representación como *Niebla*.

⁴⁹ NEUMANN, E. *The Origen and History of Consciousness*, Bollingen Series. Pantheon Books, New York, 1964.

⁵⁰RÍSQUEZ, F. *Aproximación a la feminidad*. Editorial Arte. Caracas. 1985. Pág. 79

La madre es el centro de la familia y sus imágenes, en nuestro mundo, van desde la serena "Pietá" hasta la arcaica Baubo. La Pietá representa la suprema inmolación del amor natural ante la presencia esencial de lo divino. Baubo, con su figura obscena y rechoncha, muestra entre carcajadas, el misterio natural de la fecundidad. La Virgen Madre nos conecta con el misterio arquetipal de Deméter y de Kore. Baubo nos lleva hacia la noche de los tiempos en donde la cabeza aulladora de Hécate agrupa a los lunáticos, hace retorcer a los epilépticos y llena los aires de brujas voladoras, y en donde los dioses subterráneos preparan en sus filtros las pociones del amor mágico y los venenos de los sórdidos encantamientos. Es el legado del mito. La señora de las bestias aparece en las largas noches del Mediterráneo, mar primigenio de la cultura; en las islas Egeas se van fundiendo las culturas más antiguas: lo minoico y lo sumerio., lo libio y lo egipcio, lo hitita y lo mineo; se van uniendo en lo fenicio y en lo celta, en lo sabeo y en lo persa, para inscribirse finalmente en lo griego⁵¹.

Eugenia vendría a ser el equivalente de Diana Cazadora. Arquetipo que siempre ha existido, pero que tal vez tenga más vigencia que nunca en nuestro siglo XXI, en el cual la mujer se intenta aferrar a roles en los cuales inexorablemente compete y somete lo masculino.

En el caso de las feministas, se equiparan en igualdad de condiciones al hombre,

⁵¹ *Ibid.*, pág. 78

compitiendo permanentemente con él en aras de vencerlo. El fin último de las feministas es la castración del varón. ¡“Te vencí”!, es su grito de guerra cuando el hombre no las equipara sexualmente (que es lo usual).

Por otra parte estaría la histérica clásica, cuya superficialidad a la hora de experimentar la dimensión amorosa y disfrutar profundamente del placer, la lleva a ser la gran castradora de lo masculino, por antonomasia. Ella ama un día y al siguiente ni se acuerda de haber amado. El síntoma neurótico es su carta de presentación y el “enamoramiento” insulso está en su naturaleza.

Eugenia, en cambio, no sólo se enamora, sino que somete al hombre (a los hombres) al servicio de sus caprichos (o voluntad) es el prototipo de la mujer que compete con el hombre y lo vence. Tal vez por ello necesite un hombre inferior. Para que nunca exista la posibilidad de ser “sometida” por él. De allí que su vinculación con Mauricio es perfecta. No es inteligente, no trabaja, ni posee medios de fortuna. El ideal masculino para ser sometido.

Los nombres de la Diosa de las Bestias, la Señora de la Caza, la Dueña de los Bosques, la arisca dominadora de las noches primitivas, van cambiando de boca en boca y sus sacrificios de lechones y de perros van tomando forma en cada costa⁵².

⁵² *Ibid.*, pág. 79

Y se oyen siglo tras siglo, diferentes nombres para una misma diosa: Britomartis, Dictyna, Cibeles, Má, Dindymene, Pheraia, Artemisa, Aphaia, Orthía, Némesis, Medusa, Eleuthera, Taeit, Leto, Selene, Deméter, Persephone, Baubo y Hécate⁵³. Diosas de la vida y de la muerte que cuidan de la fertilidad, que ayudan a las parturientas y que, en las noches, espantan a las mujeres y se roban a los niños. Todo esta visión de lo femenino viene atávicamente desde lo mítico y trasciende hasta tener pertinencia en nuestra contemporaneidad. Es así como podemos decir que Liduvina, como mujer, cumple un rol predominantemente relacionado con lo maternal (Deméter) y Eugenia es en definitiva una representación excepcional de Hécate.

En este sentido, la feminidad tiene, en la formación de la conciencia, una etapa que se distingue en la mitología griega en tres diosas⁵⁴.

Un par de diosas que dependen la una de la otra y cuya existencia es la existencia de la otra. Mencionándolas nuevamente: Cibeles y Proserpina. La diosa madre por excelencia, la diosa hija por excelencia. El par Deméter y Kore.

La edad de las mujeres actuales, como la edad de la feminidad, el paso de la feminidad de la existencia inconsciente a la existencia consciente, se divide en estas dos fases.

⁵³NEUMANN, E. *The Origen and History of Consciousness*, Bollingen Series. Pantheon Books, New York, 1964.

⁵⁴RÍSQUEZ, F. *Aproximación a la feminidad*. Editorial Arte. Caracas. 1985. Pág. 79

Lo femenino, o es doncella y es raptable, violable e impregnable, y se llama la diosa hija, Kore; o es madre, impregnada, llena de sazón, cubierta el fruto por sí misma y se llama Deméter.

La mitología es una formulación de la reflexión en forma de imágenes. Los trabajos de Jung proponen que esas imágenes son universales. En la locura, la presencia de lo inconsciente derramado, y alterando continuamente la conciencia del Yo, se presenta en forma de alucinaciones, de delirios, de fantasías, en una palabra, de imágenes que son todas arquetipales⁵⁵.

Los arquetipos son complejos inconscientes, primarios y psicopoyéticos que aparecen con diferentes imágenes en todos los pueblos pero cuya milagrosa epifanía se repite con una precisión maravillosa en cada una de las civilizaciones y de las culturas.

Lo arquetipal es por consiguiente el punto de unión entre la filosofía, el mito, la psiquiatría, y la antropología, entre la filosofía, el mito, la psiquiatría y la arqueología, entre la filosofía, el mito, la psiquiatría, y la cultura, la producción misma de la conciencia del hombre de todos los tiempos.

Al examinar los mitos, se llega por el mismo camino que al estudiar los delirios o las producciones artísticas de las personas, o sus producciones verbales, al fondo

⁵⁵*Ibid.*, pág. 79

de la lucha entre lo eternamente inconsciente y productor, y la novedad de lo consciente.

La feminidad está ligada a la creatividad, a la creación de los seres⁵⁶. Por lo tanto, desde los tiempos más antiguos, todos los ritos de la fertilidad tienen que ver con Deméter y Kore.

La tercera fórmula con la cual nada la mujer de hoy como la mujer de ayer en lo eterno femenino, es Hécate (Eugenia). La reina de la noche, la reina de los muertos y de los fantasmas, que ha sido relegada lentamente en el curso de las civilizaciones, a formar parte de lo inconsciente colectivo y de hombres y mujeres bajo un nombre que en todos los idiomas significa lo mismo: *la bruja*. La que es capaz de vencer al pusilánime de Don Juan.

La parte femenina que domina las puertas del Averno, la guardiana de todos los cruces en los caminos, la que exige un sacrificio perenne de sangre para inseminar la propia tierra y darle fuerza a Deméter, la diosa madre.

Esta tercera parte de las mujeres está en la base de la dimensión filosófica de Eugenia: Hécate.

Ya hemos visto que en la evolución de la consciencia es posible hablar de fenómenos más o menos complejos que van hacia el Uroboro y de fenómenos cada vez más simples, pero desintegrantes, que van hacia las imágenes conscien-

⁵⁶*Ibid.*, pág. 79

tes. Aquí, haciendo uso de los aportes que Charles Darwin trajo a la biología, podemos repetir: así como lo ontológico, la creación del ser, es una reproducción casi perfecta de lo filogenético, de la producción de la especie⁵⁷, *así la consciencia de cada uno de nosotros es, en su devenir, una reproducción del devenir de la consciencia de la especie*⁵⁸.

Cuando dormimos, cuando estamos soñando, cuando estamos alucinando o cuando siguiendo los misteriosos ritos de Hécate, estamos bajo filtros mágicos de envenenamiento o amor, nos encontramos sometidos a esa diosa. Todos estos elementos están presentes en Augusto desde el instante en que se vincula con Eugenia. Él queda atrapado en su dimensión hechicera.

En nosotros se da la magia, y cuando se da, se divide por la consciencia en la magia blanca, buena y productiva, y en la magia negra, también "buena y productiva".

Hemos escogido a Hécate, que es un personaje de la mitología pre-helénica, que pasa después de la Titanomaquia, a ser una diosa respetada por el mismo Zeus, Padre de los cielos, Señor del Olimpo. Ya allí los griegos han pasado la consciencia de lo maternal a lo paternal⁵⁹.

⁵⁷*Ibid.*, pág. 79

⁵⁸DARWIN, CHARLES. *El origen de las Especies*. Editorial Diana. México, 1961

⁵⁹RÍSQUEZ, F. *Aproximación a la feminidad*. Editorial Arte. Caracas. 1985. Pág. 79

Hécate es llamada la triforme: la de los tres cuerpos, la de las tres caras. Posteriormente, en las alegorías del Imperio Romano en sus comienzos, Hécate es pintada como una mujer de tres cuerpos, cuyas cabezas miran hacia tres direcciones distintas y que tiene en sus manos una antorcha, una llave, un foete y otro elemento que varía desde una gavilla a un puñal. Los romanos, luego la llaman Trivia. Esta Trivia también le va a dar su nombre al pedestal o pilar (trivia o trívium), lugar de castigo para los criminales; allí se hacían los sacrificios de la gente que debía morir porque le hacía daño a la consciencia y debía volver al averno⁶⁰.

En todas las literaturas y en el folklore mundial, está Hécate en las encrucijadas, como, por ejemplo, entre nosotros, Florentino encuentra al Diablo y le canta de noche, en el cruce de caminos, en medio del reino de Hécate.

Lo diabólico, lo monstruoso, pertenece al inconsciente más oscuro y está bajo una luz azul y plata; por eso, Selene es una vieja diosa lunar⁶¹ que nos viene desde las costas de Frigia, al este, y envía sobre el mundo la locura. Hasta hoy llamamos lunáticos y lunáticas a los hombres y mujeres que caen bajo su hechizo. Selene envía también las convulsiones y los estertores de los epilépticos y cuando está en su fase de luna llena, los médicos sabemos que aumentan los ataques

⁶⁰JUNG, Carl-Gustav. *Collected Works*. Vol. V, p. 370

⁶¹JUNG, Carl-Gustav. *Collected Works*. Vol. XIV, p. 32

epilépticos, los terrores nocturnos, las enuresis, los miedos de los niños y la excitación de las mujeres⁶².

Por consiguiente, Hécate (Eugenia) está conectada con Selene. Hécate está pintada dentro de todo lo que pertenece al mundo del mar. De tal manera que Escila, aquella figura terrible que devoró a algunos de los Argonautas cuando pasaron por el estrecho entre Escila y Caribdis, es un producto, una hija de Hécate, que la triplica; tiene seis miembros y tres cabezas y pertenece al mundo de los monstruos y de las brujas de esa diosa.

Todo lo que viene del mar, de la profundidad del mar, del reino de Poseidón, dios de las tinieblas marinas, tiene que ver necesariamente con Hécate, y por eso aquí hay una figuración del Uroboro: esas tres figuras como Tritón, a quien Heracles vence, es un monstruo con cuerpo de hombre y cola de serpiente.

Quetzacoatl, la serpiente alada es entre los latinoamericanos, la figuración del primitivo Uroboro, y tiene conexión con todo lo que vuela en forma de serpiente, lo que traza en el cielo de la noche serpentarias de luz de luna, como son las brujas en sus escobas de nuestros cuentos infantiles.

Veamos entonces si relacionando a Hécate con la historia de la feminidad moderna, la historia de la sagrada madre y la historia de la sagrada hija,

⁶²RISQUEZ, F. *Aproximación a la feminidad*. Editorial Arte. Caracas. 1985. Pág. 80

comprendemos cómo aparecen en la conciencia. Señalemos el drama de Kore para apreciar otros matices.

En el cuento del raptó de Persephone o Proserpina, como decimos siguiendo a los romanos, se relata que Deméter, contra su voluntad, tuvo a su hija Proserpina de Zeus. Proserpina sale a buscar flores, acompañada de Minerva, o Atena, y de ninfas de las aguas. De repente, se abre la tierra y sale su tío Hades, dios del Averno, a quien no le pueden ver la cara, y por eso, tiene puesta la cabeza al revés. Hades raptó a Proserpina en su carro de caballos maravillosos y, ya en el Averno, trata de hacerla su esposa. ¿Quién oye los gritos desgarradores de la doncella? Hécate, quien está en su cueva. Ella es, como Selene, la esposa del sol, Helios. Duerme o habita su caverna mientras sale el sol y, desde allí, le dice a la desesperada Deméter que busca a su hija: "Oh Deméter, yo no vi quién se llevó a tu hija pero sí oí los gritos". Helios, luego lo llamaremos Apolo, le dice a Deméter que su hija ha sido raptada por su tío en connivencia con su hermano Zeus. Luego, cuando Deméter vaga por la tierra, buscando la hija con una antorcha, que también es un símbolo de Hécate, (el fuego como elemento subterráneo, que es después producido por el fuego espiritual del sol, por Amón Ra entre los egipcios), se encuentra en una pequeña cabaña con otra diosa de las tinieblas, una formulación más de Hécate que se llama Baubo⁶⁴. Al analizar los entuertos que

⁶⁴NEUMANN, E. *The Great Mother*, p. 311, Bollingen Series. Pantheon Books, New York, 1963.

suelen generarse en torno a la figura de Hécate, es fácil vincularlo con la manera como se desenvuelve Eugenia. Todo en torno a ella suele estar enmarañado y complicado por representar el lado oscuro de la feminidad.

Baubo, es una figura que encontramos en el Medio Oriente, en la región de lo que es hoy Turquía. Pertenece también a los arquetipos primitivos de Venezuela y ha sido hallado en las terracotas encontradas en el lago de Valencia⁶⁵.

Es una mujer cuya cabeza descansa sobre sus muslos, y su barbilla corresponde a su vulva; es una mujer sin senos, sin cuerpo, con brazos, con piernas y con cabeza solamente.

Esa pequeña figura es universal y su presencia es sumamente llamativa porque para nuestra sensibilidad occidental del siglo XXI, representa una feminidad grotesca y vulgar. Baubo, abriendo sus piernas, enseña a su hijo "in útero", enseña a Erictonio, el hijo de las profundidades, para que haga reír a la triste Deméter, haciéndole muecas. Baubo hace reír a Deméter: hay que detenerse en el significado germinal que tiene ese mito. Ríe la madre cuando en su dolor de haber perdido a su hija, otra madre le enseña el producto de su propia fecundidad. Esta Diosa de la feminidad primitiva también está vinculada con Hécate, por consiguiente con Eugenia.

⁶⁵ARROYO C., MIGUEL G., CRUXENT, J.M. y PÉREZ-SOTO DE ATENCIO, SAGRARIO. Arte prehispánico de Venezuela. Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1971.

Todas las diosas de la fertilidad están relacionadas con figuras muy antiguas. La representación de Hécate-Artemis (Hécate, la doncella de los dioses) tiene mucho más de tres mil años; está abierta de piernas, enseñando su vulva y montada sobre un cochino o sobre un jabalí. María Lionza está sentada a horcajadas sobre una danta.

Allí está otra muestra de la colección existente entre Hécate y la realidad de germinación de la feminidad.

Insistimos en el tema, siendo de alguna manera tal vez repetitivos en torno al mismo: volviendo a la biología, no nos debe llamar la atención esto, pues que lo femenino es capaz de engendrar a lo masculino. En todas las series biológicas de las especies animales inferiores, hasta los mamíferos, podemos encontrar demostración de este hecho, por cuanto las hembras son capaces de hacer varones y hembras sin varones, en lo que se llama partenogénesis. El principio de la feminidad, inconsciente y primitivo, que señala al nuevo germinal, es un principio creador que no tiene necesidad de lo masculino.

En perros y gatos, animales filogenéticamente relativamente cercanos al ser humano, se da un fenómeno muy curioso, que es “la multifecundación”. La posibilidad de salir preñada de más de un macho simultáneamente, de tal forma que es posible que las crías sean producto de varios padres.

Desde la partenogénesis hasta la multifecundación. Es extraordinaria la capacidad de maleabilidad de lo femenino.

Lo masculino se va a presentar buscando siempre la aparición de la reflexión y de la consciencia. Por eso, nosotros los judeo-cristianos decimos, hace miles de años siguiendo la Torah, y la Biblia en su Antiguo Testamento, y según la cosmogénesis de nuestra civilización, y en el Nuevo Testamento con San Juan: "... y el verbo se hizo carne y habitó entre nosotros..."⁶⁶

Es decir el Logos, la reflexión entró dentro del mundo primario de lo inconsciente, y apareció heroicamente.

La figura del héroe es la figura del hombre naciente, del sol naciente que regresa a los dominios de Hécate y sale victorioso. Como Perseo sale victorioso después de matar a la Medusa con la reflexión: haciendo uso del escudo que permite reflejar la cara de la Medusa y así cortarle la cabeza, ya que quien le ve la cara, queda convertido en piedra. Minerva, o Palas Atenea, que es una diosa varonil que nace de la cabeza de un varón, de Zeus, ayuda al héroe a vencer a la Medusa. En *Niebla*, por el contrario, el vincularse con Eugenia (Hécate), termina por castrar cualquier intento de heroísmo. Cuando Augusto paga la hipoteca de Eugenia, no se convierte este acto en un hecho heroico, sino que por el contrario, precipita los planes oscuros de Eugenia. Lo heroico no sólo está ausente, sino que cualquier indicio de heroísmo es castrado por Eugenia.

⁶⁶EL EVANGELIO DE SAN JUAN: 1, 1-18. *Sagrada Biblia*. Bover, José maría y Cantera Burgos Francisco. Biblioteca de autores cristianos. Madrid. 1957.

Allí aparece por primera vez la mujer, porque Andrómeda lo ayuda y él la desata, la convierte en su compañera, en su cómplice heroica.

En este momento se da claramente la diferencia entre la feminidad moderna de la mujer compañera del hombre, como constructo social que se intenta desvincularse del mito y los estereotipos, y la feminidad primitiva vinculada al mito, lo eterno femenino que es la mujer como enemiga de la consciencia, como amiga de lo inconsciente, de lo soluto en el plasma primigenio. La mujer atávicamente sería la aliada del hombre por antonomasia en el sentido de que su vinculación con él es primaria y vinculada con lo terrenal. En la contemporaneidad, ha pasado a ocupar un sinfín de roles; desde el de par al hombre hasta su contrincante polimorfa, que propende a competir con él para vencerlo. Esta última representación del rol femenino lo podemos ver en Eugenia.

Para ser más breves, más técnicos y más claros, vamos a movernos un poco alrededor de la figura de Hécate poniéndola como centro de lo antiguo mirando hacia lo moderno.

En Hesíodo⁶⁷, unos 800 años a.C., ya se establece que Hécate es prima hermana de Apolo y Artemis (Apolo y Diana); los hermanos gemelos de la caza, los hermanos armónicos de la belleza y de la luz, que son hijos de Zeus y de Leto.

⁶⁷HESIOD. Translated by Hugh G. Evelyn-White. William Heinemann Ltd. London, and Cambridge, Mass. Harvard University Press. 1958

Leto es hija de dos Titanes: la Titana Febe que tiene que ver con Phoebe y ésta con la luz de la Luna, y el Titán Koios que es una especie de transformador. Leto tiene una hermana, hija también de Phoebe y de Koios que se llama Asteria o Estrella, “la luminosa de la noche”, y que se casa con Perses, que significa, igualmente, “el luminoso”, “el fuerte”, y a quien los persas le deben el nombre, encontrándose en la mitología iraniana: Perses viene del este hacia los griegos. A su vez, es hijo de Eurybia, una Titana cuyo nombre está implantado en nuestro inconsciente y en nuestra conciencia. Bia, la vida. En realidad, ese nombre lo que significa es fuerza. Eurybia, “la de la bella fuerza”, se casa con Krios, cuyo verdadero nombre es “el macho cabrío del cielo”⁶⁸.

Vemos cómo esta genealogía es algo básico en el mito de Hécate: un abuelo de la diosa es el macho cabrío del cielo. La cabra (con sus cuernos enrevesados) tradicionalmente está vinculada con lo demoníaco, así como el cordero está relacionado con lo bendito.

No es de extrañar que cuando nuestro Goya pinta el Sabat de las brujas, las pinta todas alrededor de un macho cabrío negro e imponente a quien hay que celebrarle ceremonias obscenas de ofrecimiento sacrificante de la hembra al demonio.

No es de extrañar que Hécate sea luminosa de noche puesto que su abuela es “la fuerza bella de la vida” que sale de abajo hacia arriba.

⁶⁸KERENYI, C. The Gods of the Greeks. Thames and Hudson. London, 1961.

Su madre es Asteria, la luz de las estrellas, la luz de los astros nocturnos.

Su padre es Perses, el héroe titánico de la luz y la transformación cultural.

Su otra abuela, Phoebe, es una interpretación de las diosas lunares, de la *Luna* de los tiempos micenios, de los tiempos minoicos y su abuelo Koios, es un Titán transformador y fuerte. En todo esto, aparece algo que pertenece al símbolo de Hécate: el “kratos”, la fuerza.

Hécate es fuerte, poderosísima⁶⁹: cuando Júpiter o Zeus, como decían los griegos, vence a su padre y vence a los Titanes, le concede el dominio del cielo nocturno, de la tierra y de lo profundo.

Antiguamente lo profundo era el mar. Posteriormente, con la aparición de la consciencia, el mito del mar se divide en dos: el mar y lo subterráneo, que nosotros los judeo-cristianos llamamos el Infierno. El Erebo.

Hécate, poco a poco, a medida que va apareciendo la conciencia en la humanidad, se va convirtiendo en una diosa triforme (la mayoría de los dioses subterráneos tienen tres cuerpos y tres caras), en una diosa poderosa que cuida las puertas del Infierno, pero que también las abre. Que excita a las mujeres a parir pero también devora a los niños y los esconde de noche. Que tranquiliza a las mujeres encinta con la salida del bebé, pero que también asusta a las

⁶⁹RÍSQUEZ, F. *Aproximación a la feminidad*. Editorial Arte. Caracas. 1985. Pág. 82

comadronas con sus aullidos de perra, porque uno de los síntomas típicos de esta feminidad primitiva está expresado en la imagen de Hécate como la perra de la noche^{70,71,72}.

Hécate aúlla en las noches y por ello su símbolo es el perro en todas las civilizaciones.

En el movimiento espiritualista del siglo XIX, de inspiración gnóstica, y que está planteado en las cartas del Tarot, cuando está representada la Luna, hay siempre un perro a sus pies, o un perro aullando en el torreón que cae.

La cabeza aulladora de Hécate tiene una cola siniestra que conduce al Infierno⁷³

Esta diosa, al mismo tiempo, fabrica emisarios y emisarias monstruosos que se mezclan con los héroes. Las Lamias que tienen relación con Hécate (Lamia viene de la palabra griega "laimos" que quiere decir garganta), son las devoradoras de hombres⁷⁴. Hécate está unida a las divinidades arcaicas que tienen que ver con el

⁷⁰JUNG, CARL-GUSTAV. *Collected Works*. Vol. XIII, p. 221

⁷¹JUNG, CARL-GUSTAV. *Collected Works*. Vol. XIV, p. 32

⁷²NEUMANN, ERICH. *The Great Mother*, p. 170

⁷³JUNG, CARL-GUSTAV. *Collected Works*. Vol. XIX, p. 175

⁷⁴JUNG, CARL-GUSTAV. *Collected Works*. Vol. V, p. 369

lado terrible de lo eterno femenino y esas son las Gorgonas y la Graias, las monstruosidades devoradoras y las grises devoradoras. Las Gorgonas, una de las cuales es Medusa, tienen relación con la vida en su curso, con “bia” en el sentido de constituirse en las que hilan la vida, la reparten y la cortan.

Son tres figuras que pasan muy bien a la consciencia romana y a la de nuestros días: Cloto la que hila, Lachesis⁷⁵ la que reparte, y Atropos, la que corta. Aquí está la idea de la muerte. Pero la idea primitiva de la muerte no era igual a la de nosotros. Era el concepto de la consecuencia de un hilar y de un deshilar permanente que es algo inherente a lo eterno femenino, a la parte oscura y terrible de la madre.

En Psicoterapia hemos comprobado⁷⁶ que el inconsciente femenino no aparece ligado a Venus o a Sophia en los sueños de las mujeres. El inconsciente femenino no aparece ligado a Hécate como la diosa del amor perfecto que es Afrodita, porque ésta se va separando de Hécate desde los tiempos de Ishtar de Babilonia, que es luego Astarté entre los Fenicios. Es una diosa lujuriosa, atractiva, pero matadora. Está representada con animales subterráneos, alacranes y arañas⁷⁷.

⁷⁵Nombre científico con que se denomina a la serpiente conocida popularmente en Venezuela como “cuaima”.

⁷⁶RÍSQUEZ, F. *Aproximación a la feminidad*. Editorial Arte. Caracas. 1985. Pág. 82

⁷⁷ NEUMANN, ERICH. *The Great Mother*, p. 80

Los grandes cineastas, y aquí podemos mencionar particularmente a Ingman Bergman⁷⁸, cuando presentan lo que los terapeutas de esquizofrenia vemos todos los días, la parte aterradora de la madre, lo hacen con una araña, la “viuda negra”: Esta araña tiene una particularidad, según observaciones realizadas en el siglo XIX, devora a veces a sus hijos y devora siempre a su propio marido después de usarlo.

No debe llamar la atención este símbolo por cuanto que, en el mundo de los insectos, las taras consumen al macho cuando este introduce en sus cloacas parte de su abdomen y, con un movimiento brusco se queda con la parte del macho, el cual muere.

Eso es Hécate. Eso es Eugenia. Está en aquella parte siniestra de las mujeres encantadoras, las Venusianas, que consumen en holocausto al enamorado pretendiente en el fuego talámico. Son esas mujeres que decimos que tienen “mala mano”, porque conducen a los hombres a la locura y a la muerte (tal como le ocurrió a Augusto Pérez).

En nuestra mitología del cine, existe una película de Marlene Dietrich, “Der Blau Engel” (el ángel azul); la mujer danza y canta en la noche (en lo que se llamaría ahora una discoteca) y atrae al maestro rígido y solterón (en el fondo se trata de

⁷⁸RÍSQUEZ, F. *Aproximación a la feminidad*. Editorial Arte. Caracas. 1985. Pág. 82

un niño incauto), hasta que cae en sus manos y, poco a poco, lo obliga a suicidarse.

Esa es la mano de Hécate.

Esa es la mano izquierda de todas las mujeres, como bien lo representa Eugenia.

Significativamente, Hécate va deslizándose desde la conciencia primitiva que está llena de lo que llamó Levy Bruhl⁷⁹, “la *participation mystique*”: la participación mística de todas las cosas en las cuales se encuentra lo primitivo, como se puede ver en la contestación de un indio Pueblo, cuando Jung le preguntó: “¿Usted qué piensa? – “¡Pensar!, ¡se necesita estar loco para pensar! Nosotros vivimos. Ustedes, los hombres de allá, de ultramar, piensan, y por eso hacen tantas locuras y matan a tanta gente”.

El hombre primitivo está dentro del mundo y le parecen naturales la vida y la muerte; está muy cerca de los padres primeros y de esa condición que hace que cuando éstos se separan y se convierten en el Cielo y la Tierra empiezan a suceder cosas en las cuales el padre mata con su mano y la madre mata con su boca.

En todas las mujeres de hoy, como en todas las mujeres de ayer, existe la parte devoradora. De tal manera que cuando uno se acerca a una Maternidad, hoy día,

⁷⁹*Ibid.*, pág. 83

en 2012, oye el susurro de las mujeres que dicen continuamente: “¡Qué lindo bebé! Yo me lo quiero comer”. Allí está expresado algo que solamente habita en las mujeres; a ningún hombre se le ocurre decir: “Me quiero comer este bebé”. Y si llega a decirlo, Hécate se ha apoderado de su ánima y lo está convirtiendo en bruja⁸⁰.

Si vamos hacia atrás, hacia la madre primordial, y en el mar Egeo de isla en isla, de pueblo en pueblo, y preguntamos por Ma, o por Cibeles, por Baubo, por Hécate, por Astarté o por Ishtar, nos dirán: “esa es la madre de los Cabiros” Se llama Cabiroi, Cabira-cabiroi⁸¹.

Los Cabiros son los dioses del fuego, los duendes del fuego subterráneo, son los mismos Dactiloi que después se van a convertir con Hermes en figuras fálicas. Porque la madre primitiva, en su parte terrible, fabrica ella misma, de su opuesto convergente el padre primigenio, la capacidad de producir falos que cumplen con el rito de la fertilidad.

Con el tiempo, posteriormente, cuando los judíos se escandalizaban de los cananitas, era porque sus sacerdotes, cuando hacían su adoración a Hécate (tenía otro nombre, pero era Hécate) llegaban hasta emascularse y se vestían como mujeres. En los misterios de Eleusis, que representan a Deméter triste y buscando a su hija, por toda la tierra, se sabe que los sacerdotes se vestían de

^{80,81} *Ibid.*, pág. 83

mujer, pero que, en cambio, a las mujeres se les prohibía entrar porque era un rito femenino en el cual había de consumir la masculinidad fálica.

Los sacerdotes judeo-cristiano actuales, revisten trajes talaros, trajes femeninos. Esa parte terrible y primitiva de Hécate, está en todas las zonas de tolerancia del mundo⁸².

La prostitución está ligada a la brujería. Hécate-Eugenia es el binomio.

Los antropólogos y los sociólogos saben que en cada pueblo de Venezuela, como en cualquier pueblo griego (actual o antiguo), en cualquier parte de Israel, de Estados Unidos, de Alemania, o de Inglaterra, la prostitución siempre está acompañada por lo hermético: el robo, por el trueque del dinero y por el irrespeto a lo fálico.

El hombre de la prostituta es simplemente un falo productor de dinero.

En nuestra civilización judeo-cristiana, así como los sacerdotes cananitas se vestían de mujer para asistir a los ritos de Astarté y de Ishtar, así en las casas de prostitución hoy en día, los dueños, los que hacen el trueque y los que cuidan el recinto, son homosexuales, travestistas, incapaces de usar el falo heroicamente como espada que anuncia el acercamiento de la reflexión y de la consciencia, sino como hombres sometidos.

⁸²*Ibid.*, pág. 83

En cuanto a los “niños de su mamá”, esos hijos únicos a quienes se prohíbe toda clase de comunicación con lo femenino, tienen una tendencia a disolverse finalmente en el incesto del complejo de Edipo positivo del cual habla Freud⁸³.

Por eso, muchos poetas y muchos hombres de mundo, son incapaces de buscar heroicamente a su compañera, Andrómeda, y se van quedando en una infantilidad que busca a la madre y ésta termina por engullirlos.

Son los hijos de la mamá que se disuelven sin producir ninguna consciencia, y que mueren en los brazos de esa madre devoradora que nunca los dejó recorrer los caminos de la libertad.

Los estudiosos de la infancia, tienen que estar alertas y ser cómplices de los adolescentes que reaccionan con la ferocidad de un jabalí contra la imposición ordenada de la madre, porque en esos adolescentes está el héroe masculino, el logos, que, para llegar a funcionar como hombre, tiene que separarse de su madre en la parte terrible y dominadora de ésta, que cerca al niño en todas sus encrucijadas y que le exige el sacrificio de su virilidad⁸⁴.

Muchos de nuestros esquizofrénicos han dormido años en el mismo tálamo de la madre, de donde se ha expulsado al padre, y en donde se les envía, como

⁸³FREUD, SIGMUND. *Complete Psychological Works*. Standard Edition. The Hogarth Press, London, 1973. Vol XI. P. 171.

⁸⁴RÍSQUEZ, F. *Aproximación a la feminidad*. Editorial Arte. Caracas. 1985. Pág. 84

señalan Ruesch y Bateson⁸⁵, el doble mensaje: “¡Ámame, deséame, pero no me poseas porque te mueres y no poseas a ninguna mujer, porque te mato”.

Ahí está la raíz de muchísimas neurosis, pero, ciertamente, en la esquizofrenia, Hécate hace su aparición. Eugenia desestructura éticamente a Augusto y lo precipita a la muerte. ¡Tamaña castración, acabó con su vida!

Las fantasías del embarazo son todas subterráneas. Toda mujer embarazada que va a producir un niño o una niña, está rodeada de fantasmas.

La mejor expresión de esto la tenemos en el “boom” de la literatura latinoamericana con “Cien años de soledad”.

“Cien años de soledad”⁸⁶ desde el principio hasta el fin está firmado por Hécate, por la madre terrible. Hay una lucha de hombres que mueren incesantemente en la guerra, gente que va muriendo en la búsqueda de una sociedad primitiva y matriarcal hasta finalizar con el grito de horror de la última de los Buendía, con la cual se cumplen, al parirlos fantasmas de Hécate: nace un monstruo con rabo de cochino. (El cochino, el lechón, es un animal sacrificial a Hécate y a Artemis).

En ese mismo libro, se observa cómo Hécate se apodera de esa mujer y la hace aullar como una perra mala. Se cumple así la disolución hacia atrás de la

⁸⁵RUESCH, JURGEN y BATESON, GREGORY. *Comunicación. La Matriz Social de la Psiquiatría*. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1965.

⁸⁶GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Cien años de soledad*. Editorial Latinoamericana. Buenos Aires, 1967

consciencia, la vuelta a la parte terrible de la feminidad, que está expresada en la parte oscura de la maternidad: la madre devoradora, que consume lo que produce, que niega al logos, que niega a la compañía masculina, la madre que se engendra a sí misma.

Estamos en los terrenos de la mitología y sus simbolismos y estamos escribiendo acerca de filosofía y sus alcances éticos.

El que piensa, únicamente que en el fondo del mar crece la perla para ser descubierta por el buen pescador, se olvida que en la profundidad marina crujen monstruosos pulpos, tiburones, animales con dientes, primitivos símbolos de los instintos que devoran con facilidad al atrevido héroe que baja con el neuma de sus pulmones, con el espíritu de su aventura hasta el fondo del mar. Lo heroico ahí es el rescate de la perla, pero ese rescate es apenas nuevo porque las perlas son el señuelo que pone Hécate en el interior de la ostra, que es el símbolo de lo femenino, para capturar con sus endriagos y con sus monstruos, a la atrevida masculinidad⁸⁷.

¿Cómo se explica que nosotros sigamos el espíritu metafórico y aparentemente sublime del siglo XIX, en el cual nos hablan de una madre pura y correcta, de una madre selecta, incapaz de un movimiento obsceno y que capta, en su vientre prodigioso, solamente la intención seminal de un marido lejano y altivo?⁸⁸

^{87,88}RÍSQUEZ, F. *Aproximación a la feminidad*. Editorial Arte. Caracas. 1985. Pág. 84

La madre buena, la mujer que sale encinta según la reglas, y a la cual le decían nuestras abuelas: “Si te has de casar este mes, recuerda que no puedes parir antes del diez; ¡no vaya a ser cosa que se dude de tu pureza!”⁸⁹

La madre sacrificada que después se va convirtiendo en una matrona como Astarté, toda pudibunda, pero henchida de senos, con miembros rozagantes y cachetes rosados que reparte comida y comida; que no se acuesta jamás con su marido pero que tampoco permite que ninguno de sus hijos se case o se vaya a vivir a más de cien metros de su casa⁹⁰.

Es una madre que no permite que sus hijos crezcan emocionalmente.

Es una madre que sobre protege y agrede al hijo a través de la sobreprotección.

Esa madre “perfecta” a quien los psicoanalistas le han declarado la guerra, inútilmente desde hace más de 100 años, es una madre devoradora, terrible, es una gallina ponedora que apenas el pollo cacarea, le quita el copete⁹¹. Éticamente es profundamente cuestionable por el mal que produce. Es la madre que engendra hombres como Augusto Pérez, quienes inexorablemente han de victimizarse ante lo femenino castrante.

Madres matriarcales, madres severas. ¿Y en dónde hablamos? ¿En dónde estamos? ¿Frente al mar Egeo? ¿En las costas de Libia, mirando hacia arriba al

^{89,90,91} RÍSQUEZ, F. *Aproximación a la feminidad*. Editorial Arte. Caracas. 1985. Pág. 84

Mediterráneo? No. Estamos en Venezuela y no se nos permite ver el “Mare Nostrum” de los latinos. El mar Mediterráneo nuestro, el mar Caribe, sus costas y sus islas, están llenas de esas madres devoradoras⁹². Madres productoras de hombres como Augusto y como Mauricio, que son inevitablemente sometidos frente al matriarcado castrante. Madres éticamente susceptibles de ser cuestionadas. Madres que producen hijos “mameros”.

En Venezuela, el cincuenta por ciento somos hijos partenogénicos, *legalmente*; hemos nacido sin padre, hemos sido criados por una madre y hasta hace relativamente poco nos llamábamos hijos naturales; hijos de la naturaleza, hijos de lo primitivo, de lo inconsciente. La otra mitad de los venezolanos somos lo que se consideraba hijos “legítimos”: hemos nacido de una madre moderna, buena, y de un padre excelente. “legalmente.”

Sin embargo, la esquizofrenia, es un trastorno mental que se presenta en una de cada cien personas, declarada igualmente entre los hijos naturales y los hijos ilegítimos. La razón no puede estar en la ley. Eso no se resuelve haciendo matrimonios conjuntos en los cuales dotas las mujeres se ponen el velo de Kore para ser raptadas por décima vez, esa misma noche. Eso no se resuelve de esa manera sino comprendiendo algo terrible.

⁹²*Ibid.*, pág. 84

Pudiésemos ser capaces de atrevernos a entrar en la encrucijada de Hécate y en vez de ofrecer sacrificios de perros y cochinos, que sea el nuestro solo. Para que únicamente nuestra sangre caiga en el subterráneo de Hécate, y no la de otros. Vamos a sacrificar, en otras palabras, a un perro.

Mientras nosotros pensemos que las mujeres por el solo hecho de salir encintas son buenas, que las mujeres por el hecho de parir son madres, que las madres, por el hecho de tener hijos son maravillosas, estamos condenando en lo inconsciente lo que de Hécate tienen. Estamos haciendo que erupen, como un volcán de Cabirot, del fuego del Infierno y del fondo de los mares; que salgan, en horas de la noche, monstruosos seres que acaban con la posibilidad del logos entre los hijos varones y con la posibilidad de la compañera entre las hijas hembras⁹³.

Nosotros, en nuestra civilización judeo-cristiana, estamos llenos de “yiddish-mamies”, de madres que quieren engordar a un cochino para que les sea ofrecido algún día y devorarlo, poniéndolo así de nuevo en sus entrañas⁹⁴. Que seamos Conductuales, Culturalistas, del Biofeedback o Psicoanalistas, es necesario que sepamos que Hécate es triforme, que es tres veces poderosa y que lentamente se ha ido otra vez a los Averno, a lo ctónico, a lo subterráneo; que desde allí opera con todos los demonios que salen del infierno cabalgando en las escobas de las brujas; que de allí salen todas las serpientes de la envidia en todas las

^{93,94} *Ibid.*, pág. 85

manifestaciones negativas de la feminidad y se apoderan de la consciencia⁹⁵. Creemos que despertar una actitud ética ante este fenómeno, es uno de los potenciales alcances de esta tesis. Filosóficamente se trata de un problema que incumbe a la civilización toda. A la manera como el hombre (varón) se vincula con su entorno desde las primeras etapas de vida; condicionando para siempre su libre albedrío. El libre albedrío “condicionado” es el mejor de los ejemplos de lo que quiere decir “falta de libertad”.

Los que hemos estudiado tantas veces las psicosis puerperales, nos hemos encontrado con Hécate; detrás de aquella niña que quiere tener un falo para ella... Son aquellas mujeres que sólo quieren parir varones, para entrar en el mundo de lo ctónico y cuando paren al varón, se enloquecen. Su Yo es incapaz de sostener el aflujo vertiginoso de lo inconsciente-demoníaco de la bruja⁹⁵.

En esos caminos de Venezuela, como en todos los caminos de Dios, de todo el mundo, nos encontramos una y otra vez, que cuando una Kore, una Proserpina, por fin se casa, va a vivir con una mujer poderosísima que se convierte, quiera o no, en Hécate. De allí, la figura de la suegra⁹⁶.

Por eso es que desde la psiquiatría, basándonos en estas conclusiones universales, debemos decirle a los jóvenes: “matrimonio vive solo”. Éticamente es lo sano. Lo contrario es malsano y contrario a las normas de convivencia que se

^{95,96} *Ibid.*, pág. 85

tratan de sustentar en lo moral.

La mujer que no se separa de su madre, separará a su marido de su propio falo, porque esa mujer es Hécate. La peor de las mujeres es la que no separa a su marido de su propia madre, pues es doblemente castrante. La suegra que adora al sacrificio de matar a los perros (equivalente al esposo de su hija) en ritual mítico vinculado con *la bruja*.

Esa suegra, en cuyas orejas tiemblen los brillantes y en cuyas manos se observan las gotas de sangre de los rubíes, en cuyas uñas se esconde toda la voracidad de la madre primitiva, dirá siempre: "¡Pero si es como mi hijo; yo lo quiero tener con nosotras; quiero cuidar de él! (durante las noches, *lo devoraré*)".

Que toda madre actual, que toda mujer que, habiéndolo deseado tiene un hijo, sepa que en su consciencia es una madre buena, pero que, en su inconsciente, es una madre terrible, al conducirse de la manera antes descrita.

Debemos tenerlo en cuenta⁹⁷.

Hasta mediados del siglo XX, los jóvenes médicos, siguiendo las indicaciones de las terribles madres de Kore, las Deméter de turno, decían: "¡No le des de mamar a ese niño, te puedes deformar el cuerpo!" y no permitían que fluyera la leche caliente de la verdadera maternidad. Porque el tetero, se lo administra siempre al niño, Hécate⁹⁸.

^{97,98} *Ibid.*, pág. 85

“Reposa, hija, que el parto fue largo; yo he tenido tantos hijos que me voy a encargar de éste”. La que dice esto siempre es la madre de la niña. Porque la suegra, la madre del marido, cuando agarra la botella, es para dársela a su hijo y no al recién nacido. Los que estamos vinculados con esta situación, solemos saber que cuando estamos frente a una mujer como ésta, esa mujer simboliza la feminidad.

En el caso del importantísimo arquetipo de la psicología femenina (Hécate)⁹⁹, es necesario destacar lo siguiente: “Cuando a las mujeres les ha faltado un hombre, o varios, entre los cuales generalmente está el padre, se convierte en Hécate y aunque tengan el aspecto de una doncella son terribles”. Este sería el caso de

Eugenia. Doblemente carencial en este aspecto, por cuanto la desaparición de su padre es por suicidio. Hecho que universalmente crea estigma y culpa entre los familiares del suicida. Se destaca aquí la faceta vengativa de esta diosa, faceta que, consideramos, es la más importante a resaltar de toda la cosmovisión femenina. Es este un aspecto bastante diferente de la primitiva concepción de Hesíodo en su canto a la diosa, y también lo es de su aspecto de encantamiento como hada, si queremos ser justos, también debemos destacar. La concepción griega posterior a Hesíodo conecta a Hécate, con lo terrible, con lo infernal. Su poder y sabiduría, atributos que les son esenciales, puesto que Hécate es una

⁹⁹ *Ibid.*, pág. 86 Comentarios de VETHENCOURT, JOSÉ LUIS en relación a la obra de RÍSQUEZ, F.

diosa del poder femenino, se emplean a fondo en la brujería y en la burla contra el hombre. La relación de Hécate con los poderes infernales hace de ella la más poderosa de las magas. Se destaca en la manipulación de Hécate, al hacer creer al varón muy importante al mismo tiempo que, ocultándole su risa despiadada, asierra, sin él saberlo, las patas de su trono. Es la verdadera "femme fatale".

Hécate es producto de homosexualidad entre los hombres. Pareciera que Hécate quiere aprovecharse, de algún modo, de la fuerza fálica que la gran madre ha producido como varón. Hécate humilla al falo, pero sin duda desearía reivindicarlo para sí, y en cierto modo lo hace con su mágica y destructiva sabiduría. Hétenos aquí una feminidad descompensada, despechada y salida de sus goznes, que rivaliza terriblemente con el hombre y luego lo desprecia al destruirlo¹⁰⁰.

La gran madre, mientras está tranquila y benevolente, necesita hijos sacerdotes, hierofantes, mediadores, poetas que la puedan conducir suavemente a la adoración; pero en cambio, Hécate representa la ira de la mujer contra la desmesura arrogante del hombre. Hécate, sabia, maga, reina de los muertos, de los muertos conscientes de estar muertos, de lo más horrible, de una espantosa y mutilada inmortalidad, del verdadero infierno. Es lo psíquico paralizado, siempre igual a sí mismo, sin posibilidad de ser espíritu. Lo psíquico paralizado es siempre igual a sí mismo, sin posibilidad de ser espíritu. A los estancamientos patológicos de la mente en una constante y aislada repetición. Esto es la locura¹⁰¹.

^{100,101} *Ibid.*, pág. 86

De alguna manera los eruditos, y el mismo pueblo griego, conectaron a Hécate con la obsesión de lo lunático en la noche espantosa. Burla sangrienta contra el logos autosuficiente. Hécate es pues, la venganza de lo femenino traicionado, y como hija de titanes, es altamente sospechosa de desmesura. Vista desde una perspectiva cristiana, su conexión evidente con lo satánico, nos habla del espíritu rebelde, del ángel caído, que se horada su propio reino aprovechándose de las memorias espirituales, ocultas y dormidas en el profundo seno de la naturaleza autónoma¹⁰².

Es muy revelador en *Niebla*, el momento en que Eugenia acepta que Augusto cancele su hipoteca:

“...¡Esta mujer es diabólica”, pensó Augusto, y bajó la cabeza mirando al suelo sin saber qué contestar...”¹⁰³

Una parte de él le advierte sobre la naturaleza de Eugenia. Sin embargo, poco puede el hombre hacer cuando se enfrenta a un prototipo de femme fatal; que aun sabiendo que no le conviene el vínculo, termina de todas formas por ser atrapado en la maraña de atractivos desplegados desde esa postura femenina.

Eugenia en su posición de Hécate, termina por hacer lo que satisface su goce, sin contemplar las consecuencias negativas que sus actos producen en los demás.

¹⁰² *Ibid.*, pág. 87

¹⁰³ UNAMUNO, M. *Niebla*. Editorial Oveja Negra. Colombia, 1984. Pág. 131

6. ÉTICA Y SEDUCCIÓN EN UNAMUNO

Hemos realizado un trabajo en donde se ha insistido enormemente en dos aspectos:

- 1) En primer lugar en **EL AMOR**. Elemento que consideramos imprescindible para intentar comprender la manera en que se vinculan los personajes de la obra filosófica *Niebla* y todas las consecuencias de carácter ético que inexorablemente lleva consigo. Hemos desarrollado el tema del amor, porque sólo teorizando acerca del mismo, podemos entender la razón por la cual actúa Eugenia. Las consecuencias que los actos de Eugenia conllevan desde lo moral y porque sólo tratando de comprender lo inherente al amor, podemos entender la razón por la cual todos los personajes de la obra giran alrededor de Eugenia. Sólo entendiendo la dinámica de lo amatorio podemos entender a un personaje como Augusto y su enorme debilidad frente a quien lo “utiliza” en nombre del amor. Acto descomunemente antiético que ejecuta Eugenia.
- 2) En segundo lugar en **EL ELEMENTO MITOLÓGICO**, que pensamos que está intrínsecamente vinculado con la manera como Unamuno estructura la relación mujer- Don Juan. Hemos hecho particular énfasis en la relación entre Hécate (representado por Eugenia en *Niebla*) y su relación con lo masculino. Al abordar el elemento mítico, nos permite abonar a lo ético el

carácter ancestral que las conductas en las relaciones entre hombres y mujeres poseen. Lo mítico precede lo filosófico, pero en el caso particular que nos concierne, lo mítico está íntimamente imbricado con lo filosófico.

Comencemos con **EL AMOR**: Muchas y disímiles son las posiciones en torno a si el amor está presente o no en la figura de Don Juan. Desde el Don Juan de Tirso, que desconoce el amor, hasta el de Ingmar Bergman en *El ojo del diablo*, quien se conduce sin escrúpulos para terminar tristemente enamorado, o sea, vencido. Pero es Unamuno quien da un vuelco a esta manera de cómo se pretende tratar de comprender el mundo psíquico y ético de Don Juan, pues da un vuelco a la relación entre el hombre y las mujeres al crear un personaje como Eugenia, quien trae **engaño y muerte** consigo. Los dos elementos que clásicamente acompañan a Don Juan, sólo que magistralmente Unamuno los sitúa desde y sólo desde la perspectiva de lo destructivo femenino.

Para Unamuno, Don Juan es un personaje profundamente pusilánime que carece de capacidad amatoria; o por lo menos es incapaz de desarrollarla de manera profunda. La perspectiva relacionada con el amor, si es que este pudiese tener cabida en las relaciones que se establecen entre Don Juan y las mujeres, es una dimensión completamente elaborada desde la feminidad para el filósofo español. He aquí el gran aporte de Unamuno.

Los *Estudios sobre el amor*, que han tenido presencia conceptual para el desarrollo de esta tesis, fueron escritos originalmente como artículos de prensa en el diario *El Sol* durante los años 1926-1927. Esto significa que se desglosa toda

una concepción de lo amatorio y particularmente de Don Juan, más de dos décadas después de que Miguel de Unamuno escribiese *Niebla*.

La postura en relación a la posición de la mujer con respecto a cómo permite que el hombre entre en su mundo interior fue prefijada con gran originalidad por Unamuno en 1914.

Particularmente la manera en que Unamuno recrea esta situación, fue notoriamente escandalosa en el marco de una sociedad represiva como lo fue la sociedad española a comienzos del siglo XX. No así si leemos esta novela en la contemporaneidad. De hecho, *Niebla* en el siglo XXI, probablemente fija los elementos morales de la manera en que las mujeres han escalado una posición que antes no poseían (al menos socialmente plausible y aceptada).

Niebla es un texto de gran vigencia en la contemporaneidad, que por una parte habla de la manera como la mujer de hoy se sitúa frente al mundo (frente al hombre) y por otra parte, de la pobreza como el donjuanismo se muestra en nuestro tiempo.

Pueden existir hombres tildados de mujeriegos que engañan en el sentido clásico de la manera como fue concebido Don Juan; pero el hecho de que la mujer haya adquirido nuevos roles en nuestras sociedades, ha modificado la manera de cómo podríamos tratar de entender la seducción donjuanesca. Los supuestos Don Juanes son seducidos en nuestro tiempo, como aparece en la obra de Unamuno.

La pregunta que cabe es si la mujer ama o no ama al Don Juan de la contemporaneidad, cuya prefiguración ya fue establecida por Don Miguel de Unamuno.

Pensamos que estas relaciones se basan en la capacidad de la mujer de poseer el control de una masculinidad que hace alarde de su capacidad de conquista. Falsa, por supuesto, porque el Don Juan moderno es conquistado, sea para usarlo o para destruirlo, por una mujer que ha asumido nuevos y temerarios roles.

La mujer puede que ame o no al Don Juan de la contemporaneidad, pero por encima del amor, está la capacidad de la feminidad (lo femenino) de dominar al hombre y expresarlo públicamente sin prejuicios, tal como lo muestra Unamuno en

1914.

En Unamuno la ética de la seducción está condicionada por la manera como la mujer elabora un constructo inter-vinculado con lo que considera masculino.

Paradójicamente, Don Juan es una creación femenina que curiosamente ha sido recreado a través del lente disfuncional del hombre durante todas sus etapas, desde que apareció el personaje hasta el presente. Es la moralidad femenina la que ha hecho que este arquetipo se haya perpetuado durante tanto tiempo. Una moralidad que en el caso expuesto por Unamuno, posee un carácter abyecto.

Es el hombre, predominantemente, y no la mujer, quien ha tratado de darle una explicación a este fenómeno inherente al centro íntimo de la existencia humana.

La seducción como elemento cultural y biológico que no sólo permite la intervinculación entre hombres y mujeres, sino la perpetuación de la especie.

En esta tesis hemos insistido en **EL ELEMENTO MITOLÓGICO**. Varias son las razones por las cuales lo hemos hecho.

Por una parte, existe toda una tradición cultural que surge mucho antes del cristianismo, que posee una gran adoración a la figura de la mujer, a su capacidad reproductiva, pero particularmente al matriarcado como posición de poder.

Para la mujer, el mantener este poderío se vio obviamente amenazado por la fuerza física del hombre y la necesidad de cumplir roles atinentes a la preservación de la especie. Pero este poder de la mujer siempre ha existido, incluso desde la perspectiva filogenética, pues existimos como especie, gracias a la supremacía de la capacidad de supervivencia de la mujer.

Con el surgimiento de la tradición judeo-cristiana y la cristianización de occidente, el mito y lo teológico se compenetraron y terminaron por formar un sincretismo inusitado. La mujer viene a adquirir formas de poder que conducen al hombre a lo que pudiésemos llamar su "perdición"; recreado de manera magistral en las Santas Escrituras: "La mujer vio que el árbol era apetitoso, que alegraba la vista y que daba plena satisfacción al entendimiento. Tomó de su fruto y comió, y se lo pasó a su marido que andaba con ella, quien también comió. Entonces se le abrieron los ojos y se dieron cuenta que estaban desnudos y se hicieron unos taparrabos cosiendo unas hojas de higuera".

Si recurrimos al mito y tratamos de desglosar qué parte del mundo ético femenino Hécate-Kore-Deméter, está presente en el acto de inducir al hombre a comer del fruto prohibido, debemos remontarnos a la vinculación que desde la feminidad se establece con la serpiente: “La serpiente replicó: de ninguna manera morirán. Es que Dios sabe muy bien que el día en que coman de él, se les abrirán a ustedes los ojos y serán como dioses y conocerán el bien y el mal”.

Pensamos que sólo desde la dimensión mitológica de Hécate es que se puede entender que la mujer haya hecho alianzas con la serpiente. Por ello hemos insistido en el mito y la ética femenina. Posición que en el caso de Unamuno plantea el hecho de que la mujer destruye al hombre, conduciéndolo a la muerte.

La mujer de la biblia desafía al Dios antropomórfico prefigurado como HOMBRE, lo cual no es casual. Es la clásica representación, inicialmente expresada a través del mito, de los poderes femeninos y de su capacidad de conducir al hombre a la castración y la destrucción.

Hécate desafía a Dios por ser éste hombre. O el lado mitológico de esa parte de la estructura ética femenina desafía a Dios por una rivalidad hacia el hombre consustancial a la naturaleza de la MUJER.

Hécate, como **ELEMENTO MITOLÓGICO**, nos permite acercarnos desde lo ancestral al Don Juan de Unamuno. Dado su carácter demoledoramente destructivo al confrontar lo masculino.

Este Don Juan, es seducido por la parte femenina que está vinculada con el lado más oscuro de la naturaleza de la mujer. La mentira, el no mostrarse por completo, el trasgredir como forma de conducirse, ese lado de hechicera, bruja, cautivadora, enigmática y por supuesto temeraria; capaz de enfrentarse a retos sin medir consecuencias, ese lado que desde el mito llamamos Hécate, es precisamente el lado de la feminidad que se va a unir inexorablemente al Don Juan; porque en realidad Don Juan es su creación. El mal es una creación del mal.

El fin último de esta manera de vincularse a Don Juan es precisamente la castración del hombre. El dominarlo. El establecer una relación de poder en donde la mujer establece su supremacía ante el hombre sólo para sentirse por encima de él y llevar al hombre (a los hombres) a la destrucción.

Es la castración simbólica; y física (a través de la muerte, como ocurre con Augusto), la que ejecuta la mujer en aras de demostrar y demostrarse a sí misma que es superior a cualquier ser.

Esa es la seductora del supuesto seductor. Esa es la manera como la mujer se vincula a los hombres en el Don Juan de Unamuno.

Por ello la relación ancestral sustentada en el mito que tan insistentemente hemos presentado en esta tesis. Hécate y Don Juan en *Niebla*.

Hemos sido enfáticos en atribuir un carácter darwiniano al acto de seducir *per se*. Sin embargo, consideramos que el arquetipo de Hécate, nos permite, desde el

mito, comprender esa dimensión femenina que ha permitido la perpetuación del donjuanismo. Desde el mito hasta lo filosófico, creemos que el arquetipo es en realidad una creación femenina.

El hecho de haber recurrido al mito ha sido con la intención de atribuir y tratar de entender el verdadero origen de lo que Don Juan significa para la raza humana.

Esta manera de conducirse de lo femenino, con relevantes repercusiones éticas hace que lo que propenda a ser protegido y deseado por la mujer, ha de mantenerse en el curso del tiempo. El constructo seguirá vivo, con los cambios de rigor, siempre sometidos a la voluntad o propensión de la naturaleza femenina.

Unamuno adquiere más relevancia en lo que respecta a la manera de enfocar éticamente al personaje Don Juan, conforme pasa el tiempo. La contemporaneidad o postmodernismo, es un buen contexto para intentar entender a Don Juan.

Con el advenimiento de los métodos de control de natalidad y los alcances de las libertades que las mujeres preconizan haber alcanzado, la condición de Don Juan puede ser vista con otros matices.

Si Don Juan no existe como tal, sino que es una recreación, elaboración y materialización femenina, es la mujer quien dispone cada vez más del arquetipo al punto de adueñarse de él... y destruirlo literal y simbólicamente.

Pareciera que las "Doñas Juanas" que siempre han existido, hacen cada vez sentir su presencia con mayor peso a medida que pasan los días.

Don Juan también siempre ha existido; pero no desde la ética con la cual el hombre lo ha conceptualizado. En *Niebla*, don Augusto tiene un encuentro-desencuentro con Miguel de Unamuno; el autor de la obra en el cual él es “sólo” un personaje.

Es este carácter de autenticidad y complicación ontológica, para exponer una tesis en la cual el hombre “bueno” termina suicidándose al haber sido vencido por Don Juan, el que hace que la obra de Unamuno sea trascendente y universal.

Pero debemos enfatizar en que no es Don Juan quien “vence”, sino la mujer que utiliza a “Don Juan” para lograr objetivos contrarios a una manera medianamente moral de conducirse.

Eugenia engaña a don Augusto y éste termina muriendo en forma aparatosa y patética.

Unamuno, en *Niebla*, da a entender que pierde el control de los personajes de su propia obra, lo cual nos parece una genialidad ontológica al no poder ni siquiera tener control sobre los propios personajes de su creación. Ellos existen porque son una representación filosófica de la compleja dimensión filosófica de la naturaleza humana.

Cuando Unamuno desarrolla la trama y deja que los personajes de la obra adquieran este carácter ontológico inherente a la naturaleza de cada uno de ellos, conlleva inexorablemente a que Augusto muera y desaparece así cualquier vestigio de rivalidad para Don Juan (Mauricio).

De esta forma queda “liberada” Eugenia, quien ya libre de compromisos económicos, se desentiende de cualquier tipo de compromiso moral, pues al vulnerar los convencionalismos sociales, estafando a Augusto, se convierte en un personaje sombrío y malévolo, que sólo a través del engaño es capaz de salir airoso. “La maldad” de Eugenia, como expresión de una polaridad ética, vence por encima de todo.

Insistimos en esta contienda porque nos recuerda una y otra vez la condición quijotesca de don Augusto, enfrentada a la estructura donjuanesca de Mauricio... pero como marionetas de la habilidosa Eugenia.

7. CONCLUSIONES

El donjuanismo en Unamuno vendría a ser una premisa, un constructo, una elaboración masculina que en realidad es sustentado por la feminidad. Para llegar a esta conclusión es fundamental aclarar que la fuente bibliográfica predominantemente relevante a través de la cual hemos construido toda esta tesis es el texto *Niebla*.

Consideramos que se trata de una obra filosófica de carácter excepcional, que ha sido escrita de una manera particularmente atractiva por tratarse de un género distinto al ensayo. Los análisis que hemos hecho y el desarrollo de la tesis han de entenderse como un esfuerzo por mostrar los elementos harto enriquecedores y asombrosos que este texto posee.

Todos los elementos de carácter bibliográficos que aparecen en esta tesis tienen el fin último de comprender estrictamente el texto *Niebla*, en lo que se refiere al desarrollo de la idea de la "ética de la seducción". Seducción-Don Juan-Lo femenino. Es precisamente el carácter ético de esta trilogía planteada lo que justifica la presentación en el texto de los aportes de otros tantos autores. El esfuerzo se ha centrado en el texto *Niebla*, complementándolo con la visión obviamente imprescindible de las fuentes bibliográficas que como autor consideramos relevantes para exponer la tesis planteada. Consideramos que en este sentido, el objetivo de tratar de entender el fenómeno de la dimensión ética

en la seducción queda clarificado. Es específicamente la ética de la seducción en *Niebla*, lo que ha provocado un profundo y apasionado interés en nuestro ser.

Pensamos que a Unamuno se le debe asumir como un filósofo que utiliza diversos géneros de escritura para plantear sus tesis. Es su grandeza, es su complejidad y es lo que sin dudas le ha permitido dejar un extraordinario legado al pensamiento occidental.

Una manera de entender cómo Unamuno muestra al Don Juan como un constructo malsano desde lo masculino es cuando lo comparamos con la percepción que el mismo Unamuno realiza sobre Don Quijote. Don Quijote desde la visión de Unamuno es un personaje idealizado desde la bondad, en donde la ingenuidad y el ideal de un mejor futuro adquieren la dimensión de heroico. Don Juan, en cambio, quien vive el presente sin mayores elaboraciones intelectuales, es presentado como un pobre ente anti-valorativo y hasta despreciable. Este Don Juan que nos presenta Unamuno caracterizado por Mauricio, ni siquiera posee el temor religioso que caracteriza a los tradicionales Donjuanes. Lo cual lo hace un personaje ontológicamente pobre y hasta pusilánime. No posee conflictos morales.

Mientras Don Juan vive el presente, Don Quijote mira hacia el futuro. Mientras Don Juan es tangible, Don Quijote es etéreo.

Don Quijote idealiza a Dulcinea y le da un carácter platónico al amor. Don Juan es la materialización de lo más básico de lo sexual. Ambos arquetipos aparecen de manera magistralmente enfrentados en la obra de Unamuno. Don Quijote es capaz de amar. Don Juan no ama, lo cual le da un carácter ontológico ajeno a lo

más humano. La posibilidad de amar y entregarse a la movilización sentimental que implica el acto amatorio.

Hemos insistido en el concepto de amor, porque pensamos que precisamente la dimensión amatoria está fuera de la manera de interpretar a Don Juan, tanto en el que nos presenta Unamuno, que es a fin de cuenta quien más nos interesa, como en todas sus demás manifestaciones. Don Juan es un constructo que surge de la femineidad y está basado ya sea en las frívolas o en las ricas e “hiper-creativas” fantasías que las mujeres erigen en torno a la masculinidad.

Al ser relegado a dimensión de constructo fantasioso femenino, Don Juan paradójicamente (y creemos que en ello está lo extraordinario del personaje), deja de existir. Don Juan es una mentira, una ilusión en la que se incurre para experimentar lo que muchas mujeres podrían considerar como el lado más voluble de la masculinidad. La capacidad de hacer uso de la sexualidad masculina sin los escrúpulos para asumir que se están conduciendo de esta forma.

Lo que para Miguel de Unamuno es chocante y repulsivo en el personaje de Don Juan, en realidad no está en él sino en lo más profundo de la estructura anímica femenina.

Cuando la mujer juega a ser seducida, está en realidad sometiendo al varón, quien cree ser el seductor. Es la manera como en realidad la mujer se maneja en un contexto ético, a través del cual es “desculpabilizada” socialmente. Al dejar ver que está siendo seducida, entra a ser el hombre quien socialmente es cuestionado. La mujer elabora la maravillosa telaraña de hacer creer al seductor

que está siendo víctima de sus poderes, cuando es a la inversa. Es por ello que el personaje da desde lo filosófico, para tantos análisis y posiciones encontradas, cuando en realidad, a Don Juan habría que verlo desde lo femenino y no desde lo masculino. Error en que incurren la mayoría de los estudiosos de este arquetipo. Don Juan es creación e idealización de la mujer. Sin equívocos, tendríamos que volver al Génesis Bíblico y recordar que el hombre trasgrede aparentemente al violar lo mandado por Dios, cuando en realidad sólo está satisfaciendo la voluntad femenina. Dios castiga doblemente al hombre. Por una parte lo expulsa del paraíso y por otra, lo expulsa para seguir siendo acompañado por la mujer, quien es en realidad quien impulsa la trasgresión. El hombre debe trabajar toda la vida pero el castigo divino sólo recae en la mujer a través del efímero dolor corporal del parto. Paradoja perfecta en la que el hombre es quien lleva la peor carga del castigo, sin haber sido el responsable intelectual de haber probado el "fruto de la ciencia, del bien y del mal".

Don Juan vendría a ser el tonto útil sobre quienes las mujeres pueden canalizar su propensión a desentenderse de la responsabilidad inherente a lo amoroso. Don Juan termina siendo un reducto en donde se depositan las quejas de la supuesta maldad masculina. El Don Juan de Unamuno vive en definitiva a costa de la mujer (quien es la que genera esta situación y la cultiva). Luego de hacer el amago de aceptar un empleo y tener que trabajar (si es el caso) a regañadientes. Mauricio acepta esta especie de condición monógama sólo porque saca provecho de ella. Eugenia tiene que vigilar la supuesta condición monógama de Mauricio, la cual

pensamos que inevitablemente romperá, en un juego que inexorablemente estrecha más el vínculo entre ambos.

Al punto de que con cierta intención de entender de manera controvertida al personaje, en realidad no existen Don Juanes sino "Doña Juanas", que en aras de disfrutar de "la perversión" y el placer, se construyen una idea de varón, contraria a lo valorativo. Don Juan es un anti-valor creado por las mujeres. Es quizás la más temeraria e interesante de las trasgresiones femeninas, en donde además terminan siendo consideradas "víctimas" y no victimarias en una doble argucia propia de su carácter.

Además, al caer en el juego de quien cree dominar la situación, Don Juan cae en la trampa de hacer alarde de su sobrada virilidad y capacidad de conquista, que propende a asociarse a lo oscuro de la naturaleza humana y se lo endosa a quien supuestamente le ha violado su centro íntimo, transformándola teatralmente en la víctima de una especie de comedia que tiene como eje la fantasía femenina desde lo enrevesado y socialmente visto como malsano.

A fin de cuentas ¿qué hombre no desearía ser considerado un Don Juan por las mujeres? Es por ello que insistimos en Don Juan como elaboración fantásica y hasta caricaturesca de cierta dimensión masculina elaborada desde la femineidad. Es la gran oportunidad femenina de castrar al hombre. Ello explica, su perenne presencia cultural y su falta de riqueza imaginativa, que ha acompañado a la cultura universal desde que a través del ojo masculino se le intentó comprender.

Desde la posición del hombre, Don Juan es a lo sumo un coleccionista que ostenta de sus proezas sexuales con las mujeres.

En *Niebla* ocurre un fenómeno que conecta la obra con la de Tirso de Molina de manera paradójica, constituyendo este hecho un acto de gran originalidad por parte de Unamuno. El Don Juan clásico, el original, el de Tirso de Molina, combina ineludiblemente el acto de ser un libertino con la muerte. De hecho, no existiría Don Juan sin *El convidado de piedra*. La enorme diferencia estriba en que en el caso de Unamuno el que tiene contacto con la muerte no es Don Juan (Mauricio) sino Augusto (Don Quijote). Este grado de originalidad y de trasgresión a la versión original de la idea de Don Juan es consustancial con crear un personaje que se mantiene y perpetúa sólo por efecto de la femineidad, que en el caso que nos ocupa está representado en Eugenia.

Muerte y seducción unidos indefectiblemente para que no pudiese faltar de ninguna manera el eslabón que hace que Don Juan siga existiendo... sólo que condicionado por el imaginario femenino y su vinculación con lo diabólico.

Es Augusto “el bueno” quien se enfrenta a la más inexorable de todas las instancias. LA MUERTE. Tema presente en toda la obra filosófica del pensador español.

Hay que resaltar que la obra *Niebla* posee un carácter estético que la marca por la manera en que fue concebida. Al exponer el problema filosófico a través de un género particular de escritura, obviamente que se está realizando un ejercicio estético. Tan estético como el que ofrece un filósofo cuando domina el arte de

escribir con la belleza de quien puede expresar sus ideas con limpidez y provocar asombro.

Sin embargo nuestro interés, además de recrearnos en el divino carácter estético de la obra, es particularmente desarrollar el problema ético que la marca, la define y finalmente se apodera de ella. A nuestro parecer, independientemente del alto grado de interés estético que esta obra posee, todo conduce a que la reflexión ética prevalezca por encima de todos los demás problemas potencialmente planteados. Todo nos parece que ineludiblemente conlleva a plantearnos la dimensión ética como la más rica y necesariamente predominante en el texto. La estética del texto, necesariamente nos transporta a su extraordinario nivel ético.

Niebla es trasgresora por muchas razones.

El desenfado con el cual el personaje femenino trasgrede la moral de la España de su tiempo (y el nuestro), crea el sentido de “obra escandalosa” por la manera en que “la mujer” se conduce.

Es trasgresora porque el autor la considera “*Nivola*”, que es una especie de término ¿peyorativo?, con el cual el autor la define. El tratar de rebajar el alto grado de aportes que una obra posee, es un intento del autor por trasgredir lo propiamente creado (una doble trasgresión).

Es trasgresora cuando el autor entra en la novela y realidad y fantasía se confunden. Los límites entre uno y otro crean una inigualable atmósfera ontológica.

Es trasgresora por cuanto el propio autor de la obra pierde el poder de controlar a sus propios personajes. Augusto muere en contra de la voluntad de Unamuno. La muerte, tan presente en la obra del filósofo español, lo derrota incluso en su propia creación.

Es trasgresora por cuanto Don Juan es visto desde una óptica diferente a los demás autores. De cruel y abyecto, es convertido en pusilánime y desaliñado.

Pero pensamos que fundamentalmente es ricamente trasgresora, por cuanto no usa el ensayo para plantear problemas filosóficos de raigambre profunda y porque en definitiva, la fuerza que posee el texto en quienes se acercan a él, es inobjetable.

Para el autor, el asunto del enamoramiento, que consideramos una forma de movilización sentimental, es un problema filosófico que pocos grandes pensadores han asumido desde su más profunda seriedad. ¿Acaso el enamoramiento y particularmente el amor no forma uno de los pilares sobre los que se sustenta todo el pensamiento universal? Es nuestra convicción el pensar que el amor es inherente a una de las caras más relevantes de la existencia. Binomio amor-existencia es tan intrínsecamente uno, que la vida sin dimensión amorosa vinculante no es sino una existencia pobre y menguada.

Creemos que es de una grave pobreza de pensamiento el desestimar el amor como condición filosófica necesaria para la existencia del ser humano. Amor-existencia-existencialismo, vendría a ser una especie de cascada de fenómenos de altísima raigambre filosófica que los convierte en uno y en muchos problemas,

simultáneamente. Es por ello que sin duda existe una filosofía del amor, la cual permite acercarnos a uno de los confines más contorneados e inigualablemente profundos de la condición humana. Esta filosofía del amor necesariamente nos conlleva a volver una y muchas veces más sobre la dimensión ética de la vida y sus circunstancias.

Sin entender lo pasional, o sea lo humano, sería inasequible la filosofía de Unamuno. Sería inasequible entender el hecho amatorio. No podríamos entender los graves y asombrosos problemas que Unamuno nos plantea, como el de la ética que está vinculada a los más primarios (y a la vez trascendentes) hechos humanos.

Desde lo masculino, desde Unamuno y porque el mismo personaje así lo asume, Mauricio es fiel representante de una manera de conducirse el ser humano, en donde la mujer es quien a través de la fantasía y la idealización construye y mantiene en el curso del tiempo, permitiendo la supervivencia (y tal vez la supremacía) del mismo fenómeno.

Desde lo femenino, es la oportunidad de reducir al hombre a su mínima expresión, de llevarlo al terreno de lo sexual, en donde la lucha de los sexos sólo tiene un gran vencedor: la mujer.

No es el hombre quien decide ser Don Juan, es la mujer, quien basada en un estereotipo en el cual presuntamente cae como víctima, ella decide cuál es el hombre que se ha de poner la ya reconocida y universal, quizá la más universal de todas las máscaras.

Es imprescindible entender que Unamuno es un gran preconizador de la idea moral desde el catolicismo, sin embargo, su excepcional carácter de hombre convertido, le conducen a plantearse una visión tan amplia de lo moral y tan extraordinariamente humana, que le lleva a realizar señalamientos como éste:

“El más grande servicio que Lutero ha rendido a la civilización cristiana, es el de haber establecido el valor religioso de la propia profesión civil, quebrantando la noción monástica y medieval de la vocación religiosa, noción envuelta en nieblas pasionales e imaginativas y engendradora de terribles tragedias de vida. ¡Si se entrara por los claustros a inquirir qué sea eso de la vocación de pobres hombres a quienes el egoísmo de sus padres les encerró de pequeños en la celda de un noviciado, y de repente despiertan a la vida del mundo, si es que despiertan alguna vez! O los que en un trabajo de propia sugestión se engañaron. Y Lutero, que lo vio de cerca y lo sufrió, pudo entender y sentir el valor religioso de la profesión civil que a nadie liga por votos perpetuos¹.”

No podía ser distinto a lo expresado. Señal inequívoca del filósofo es crítico de todo cuanto acontece y su humanismo ha de otorgarle una bondad inherente al acto filosófico que le ha de permitir conceptuar la belleza de la vida, lo asombroso del mundo... pues termina diciendo: **“... espero lector, que mientras dure nuestra tragedia, volvamos a encontrarnos. Y nos reconoceremos. Y perdona si te he molestado más de lo debido e inevitable, más de lo que, al**

¹UNAMUNO, M. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Ediciones Orbis, S.A. Barcelona, España, 1984. Pag. 165

tomar la pluma para distraerte un poco de tus distracciones, me propuse.

Y Dios no te dé paz y sí gloria²!”

www.bdigital.ula.ve

² *Ibid.*, pág. 198

8. ANEXO

MIGUEL DE UNAMUNO. VIDA Y OBRA

Miguel de Unamuno¹, nacido en Bilbao en 1864 y muerto en Salamanca en 1936, es uno de los filósofos españoles más importantes. Su obra, y su propia figura personal constituyen, en rigor, un problema filosófico. Sus escritos son copiosos y de muy diversos géneros: poesía, novela, teatro, ensayos ideológicos. Desde el punto de vista de la filosofía, sus obras más importantes son: los siete volúmenes de sus *Ensayos*, *La Vida de Don Quijote y Sancho*, *Del sentimiento trágico de la vida*, *La agonía del cristianismo* y, sobre todo, algunas de sus novelas: particularmente *Niebla*, además de *Paz en la guerra*, *Abel Sánchez*, *La tía Tula*, *San Manuel Bueno, mártir*, y su relato poético *Teresa*.

Unamuno, que siente vivamente el problematismo filosófico, centra su actividad intelectual y literaria integra en lo que llama “la única cuestión”: la inmortalidad personal del hombre concreto, que vive y muere y no quiere morir del todo. En un momento histórico en que la ciencia vigente no roza siquiera esta cuestión, Unamuno hace de ella, exasperadamente, el eje de su vida entera. Su fe religiosa, deficiente y penetrada de dudas – “agónica”, según su expresión-, no le satisface. Se ve obligado, pues, a plantear el problema de la inmortalidad, que suscita, por

¹ MARIÁS,J. *Historia de la filosofía*. Manuales de la Revista de Occidente, Madrid 1964. Décimoséptima edición. Pág. 385

supuesto, el de la *muerte* y naturalmente retrotrae al de la *vida* y la *persona*. Pero Unamuno, en lugar de escribir, como sería de esperar, estudios filosóficos, compone ensayos escasamente científicos, poemas y sobre todo, novelas. ¿Cuál es la razón de esta extraña producción filosófica? ².

Unamuno, por razones históricas, por su pertenencia a una determinada generación, está inmerso en el *irracionalismo*, al igual que Kierkegaard, como William James, como Bergson, cree que la razón no sirve para conocer la vida; que al intentar aprehenderla en conceptos fijos y rígidos, la despoja de su fluidez temporal, la mata. Por supuesto, estos pensadores hablan de la razón pura, de la razón físico-matemática.

Esta convicción hace que Unamuno se desentienda de la razón para volverse a la *imaginación*, que es, dice, “la facultad más sustancial”. Ya que no se puede apresar racionalmente la realidad vital, va a intentarlo imaginativamente, *viviéndola* y *previviendo* la muerte en el *relato*. Al darse cuenta de que la vida humana es algo temporal y que se hace, algo que se cuenta o se narra, *historia*, en suma, Unamuno usa la novela – una forma original de novela, que puede llamarse existencial o, mejor todavía, *personal* - como método de conocimiento. Esta novela constituye un ensayo fecundísimo de aprehensión inmediata de la realidad humana.

² *Ibid.*, pág. 385.

Unamuno³ ha sido un genial adivinador y anticipador de muchos descubrimientos importantes acerca de esa realidad que es la vida humana, y sus hallazgos rebasan con frecuencia, lo que la filosofía ha logrado investigar hasta hoy. Unamuno es un efectivo precursor, con personalidad propia, de la metafísica de la existencia o de la vida. Esto justifica su inclusión en la historia de la filosofía.

Miguel de Unamuno fue un filósofo y también un personaje, lo que llaman los franceses "un carácter", alguien que tenía una personalidad extremadamente marcada⁴.

Se trató de un hombre singular en todos los sentidos de la palabra. Junto a Ortega, pocos pensadores españoles fueron tan influyentes en el mundo.

Pero Unamuno además tuvo una dimensión de hombre público, probablemente favorecida por su propia idiosincrasia, por su aspecto quijotesco e inconfundible.

Con una personalidad arrolladora y poco dado a confusiones, exiliado por haber atacado a la monarquía en España y haber encabezado movimientos subversivos, siempre muy idiosincrásicos por supuesto utilizando como arma el intelecto, vivió toda su vida en permanente oposición. Una de sus recopilaciones, que se llama

³ *Ibid.*, pág. 386.

⁴ SAVATER, F. *La aventura del pensamiento*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires 2008. Págs. 287.

Contra esto y aquello, ya indica que verdaderamente ése era su talante: polémico. Le encantaban las paradojas y acuñó un estilo de intelectual basado en ellas. Fue uno de los pensadores más importantes de su tiempo.

Proveniente de una familia de clase media, Miguel de Unamuno y Jugo realizó sus primeros estudios en el Colegio de San Nicolás de su ciudad natal. De niño vivió el asedio de su ciudad, durante la tercera guerra carlista, experiencia traumática que varios años después sería el tema de su primera novela, *Paz en la guerra*. Entre 1880 y 1884 estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid, doctorándose con una tesis titulada *Crítica sobre el origen y prehistoria de la raza vasca*. En 1885 publicó sus dos primeros libros: *Del elemento alienígena en el idioma vasco* y *Guernica*. También comenzó a ejercer la docencia y a colaborar con el periódico *Noticiero de Bilbao*. En 1889 viajó por Suiza, Italia y Francia, y a principios de 1891 contrajo matrimonio con su amor de toda la vida⁵, Concha Lizárraga. Poco después ocupó la cátedra de Lengua y Literatura Griega en la Universidad de Salamanca, de la que fue rector a partir de 1901. Sin embargo, en 1914 fue destituido por razones políticas, ya que Unamuno era cabeza visible de la oposición liberal contra los grupos más conservadores cercanos al rey Alfonso XIII. Por esa época fue condenado a prisión por injurias contra el monarca, si bien la pena no llegó a cumplirse. En 1920 fue elegido por

⁵ *Ibid.*, pág. 288.

sus colegas decano de la Facultad de Filosofía y Letras, y al año siguiente vicerrector. En 1924 el dictador Miguel Primo de Rivera lo destituyó y desterró, como consecuencia de sus ataques al régimen. Fue indultado al poco tiempo, pero Unamuno, decidido a no volver mientras la dictadura continuase vigente, vivió en París, primero, y en Hendaya, en la Vascongada francesa, hasta 1930. Al caer Primo de Rivera volvió triunfalmente a Salamanca. Fue elegido concejal por la coalición republicano-socialista en 1931. Proclamada la república, fue designado por segunda vez rector de la Universidad de Salamanca y, a la vez, fue elegido diputado ante las cortes. El curso de los acontecimientos lo fue decepcionando y en 1933 decidió abandonar la arena política parlamentaria. Al año siguiente se jubiló de la actividad docente, en medio del reconocimiento general, siendo nombrado, a título honorífico, rector vitalicio de la Universidad de Salamanca.

En 1936, al comenzar la guerra civil, Unamuno vio con simpatía el pronunciamiento franquista⁶, considerando que era una alternativa a lo que estimaba la anarquía y el descontrol en que había caído la República. El nuevo alcalde de la ciudad, comandante Francisco Del Valle, le ofreció un cargo de concejal que él aceptó, para un cuerpo que reemplazó a los concejales republicanos y que estaba supeditado a las autoridades militares. Pero a los pocos meses, ante el celo represivo de los sublevados, Unamuno se fue arrepintiendo de haberles dado su apoyo.

⁶*Ibid.*, pág. 289.

En octubre de 1936 se reunió con el general Franco para pedir clemencia para numerosos amigos y conocidos que estaban presos. Fue inútil. La mayoría de ellos fueron fusilados. Llegó el 12 de octubre de ese año y se produjo un hecho que mostró la personalidad de Unamuno. Así lo describió el historiador inglés Hugh Thomas en su libro *La Guerra Civil Española*: "El filósofo vasco Miguel de Unamuno, autor de *El sentido trágico de la vida* y portaestandarte de la generación del 98, como rector de la Universidad de Salamanca, se encontró al principio de la guerra civil en territorio nacionalista. Todavía el 15 de Septiembre, continuaba apoyando el movimiento nacionalista en su 'lucha por la civilización contra la tiranía'. Pero el 12 de octubre había cambiado⁷. En esta fecha, día de la Fiesta de La Raza se celebró una gran ceremonia en el paraninfo de la Universidad de Salamanca. Estaba presente el obispo de Salamanca, se encontraba allí el gobernador civil, asistía la esposa de Franco. Y también el general Millán Astray. En la presidencia estaba Unamuno, rector de la Universidad. Después de las formalidades iniciales, Millán Astray atacó violentamente a Cataluña y a las provincias vascas, describiéndolas como 'cánceres en el cuerpo de la nación. El fascismo, que es el sanador de España, sabrá cómo exterminarlas, cortando en la carne viva, como un decidido cirujano libre de falsos sentimentalismos'. Desde el fondo del paraninfo una voz gritó el lema de Millán Astray:

"Viva la muerte". Millán Astray dio a continuación los

⁷ *Ibid.*, pág. 290.

habituales gritos excitadores del pueblo: '¡España!', gritó. Automáticamente, cierto número de personas contestaron: 'Una'. 'España', volvió a gritar Millán Astray. '¡Grande!', replicó su auditorio, todavía algo remiso. Y al grito final de 'España', de Millán Astray, contestaron sus seguidores '¡Libre!'. Algunos falangistas, con sus camisas azules, saludaron con el saludo fascista al inevitable retrato sepia de Franco que colgaba de la pared sobre la silla presidencial.

Todos los ojos estaban fijos en Unamuno, que se levantó lentamente y dijo: 'Estáis esperando mis palabras. Me conocéis bien y sabéis que soy incapaz de permanecer en silencio. A veces, quedarse callado equivale a mentir. Porque el silencio puede ser interpretado como aquiescencia. Quiero hacer algunos comentarios al discurso – por llamarlo de algún modo – del general Millán Astray que se encuentra entre nosotros. Dejaré de lado la ofensa personal que supone su repentina explosión contra vascos y catalanes. Yo mismo, como sabéis, nací en Bilbao. El obispo – y aquí Unamuno señaló al tembloroso prelado que se encontraba a su lado⁸- lo quiera o no lo quiera nació en Barcelona'. Se detuvo. En la sala se había extendido un temeroso silencio. Jamás se había pronunciado discurso similar en la España nacionalista. ¿Qué iría a decir a continuación el rector? 'Pero ahora - continuó Unamuno – acabo de oír el necrófilo e insensato grito, ¡Viva la muerte! Y yo, que he pasado mi vida componiendo

⁸ *Ibid.*, pág. 291.

paradojas que excitaban la ira de algunos que no las comprendían, he de decirlo, como experto en la materia, que esta ridícula paradoja me parece repelente. El general Millán Astray es un inválido. No es preciso que digamos esto con un tono más bajo. Es un inválido de guerra. También lo fue Cervantes. Pero desgraciadamente en España hay actualmente demasiados mutilados. Y, si Dios no nos ayuda, pronto habrá muchísimos más. Me atormenta pensar que el general Millán Astray pudiera dictar las normas de la psicología de la masa. Un mutilado que carezca de la grandeza espiritual de Cervantes, es de esperar que encuentre un terrible alivio viendo cómo se multiplican los mutilados a su alrededor.' En ese momento, Millán Astray no se pudo detener por más tiempo, y gritó: '¡Abajo la inteligencia! ¡Viva la muerte!', clamoreado por los falangistas. Pero Unamuno continuó: 'Este es el templo de la inteligencia. Y yo soy su sumo sacerdote. Estáis profanando su sagrado recinto. Venceréis porque tenéis sobrada fuerza bruta. Pero no convenceréis. Para convencer hay que persuadir. Y para persuadir necesitaréis algo que os falta: razón y derecho en la lucha. Me parece inútil el pedirlo que penséis en España. He dicho.' Siguió una larga pausa. Luego con un valiente gesto, el catedrático de derecho canónico salió a un lado de Unamuno y la señora de Franco al otro. Pero esta fue la última clase de Unamuno. En adelante, el rector permaneció arrestado en su domicilio. Sin duda hubiera sido encarcelado, si los nacionalistas no hubieran temido las consecuencias de tal hecho. Unamuno moriría con el corazón roto de pena el último día de 1936⁹.

⁹ *Ibid.*, pág. 292.

Unamuno fue una especie de existencialista¹⁰, probablemente a él no le hubiera gustado esa identificación, como no le gustaba cualquier caracterización, porque podría significar que estaba con otros y a él le gustaba mostrarse solo y bien patente.

Pensamos que con Kierkegaard y Unamuno, comienza el existencialismo como corriente de pensamiento. De hecho es notorio elemento religioso presente en la obra de ambos pensadores.

A Unamuno se le puede encuadrar dentro del existencialismo en una corriente que pasa por Kierkegaard y que en cierta medida llevará a figuras como Heidegger.

¿Existencialismo en qué sentido? En aquel que pone en el centro de su reflexión no al hombre abstracto – él detestaba esa idea de algo sin atributos – sino de carne y hueso, que tiene que ser el centro de la filosofía, notarse su palpar, su carnalidad y sobretodo los verdaderos afanes, porque los seres humanos tenemos afanes propios ligados a nuestra condición carnal.

¿Cuál es el fundamental de todos? No morir. La muerte es algo con lo que somos incompatibles, que no podemos confrontar, y Unamuno es, sobre todo, un enemigo decidido de la muerte.

Otro pensador y escritor posterior, el premio Nobel Elías Canetti, se quiso designar

¹⁰De hecho, consideramos que luego de Kierkegaard (en sentido temporal), Unamuno va a seguir la línea de lo que terminaron siendo los filósofos de la existencia.

a sí mismo como el enemigo de la muerte.

Pero pensamos que Unamuno podría haber reclamado antes ese título, o por lo menos el de “amigo de la inmortalidad”.

En su obra más conocida y vigorosa, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, Unamuno reivindica esa petición de la inmortalidad, pero no como algo que uno busca porque tenga fe en el más allá, sino porque me da la gana, porque yo lo que quiero es no morirme y quiero vivir tal como soy, con mis carnes y con mis vicios, quiero seguir, no quiero morir.

Dice Unamuno: “No quiero morirme, no; ni quiero creerlo; quiero vivir siempre, siempre, siempre, y vivir yo, este pobre yo que me soy y me siento ser ahora y aquí; y por esto me tortura el problema de la duración de mi alma, de la mía propia.

Esta protesta extraordinaria¹¹ y que él modula con una fuerza enorme en su libro, esa reivindicación de ser humano completo, con sus miedos y sus necesidades de eternidad, es lo que le da una fuerza notable y crea un impacto en el lector que hasta hace que sonría un poco ante esa vehemencia.

Cuando imagina “otra vida”, que para él tendrá que ser la prolongación sempiterna de ésta sin la censura purificadora de la muerte como tránsito, rechaza la idea de gloria porque excluye la posibilidad de dolor, y sin dolor la vida ya no seguiría

¹¹ *Ibid.*, pág. 293.

siendo la suya, sino la de los ángeles y la de los muertos resucitados; y ésa no la quiere. El infinito purgatorio, la ascensión eterna con su esforzado penar, es el mito que le parece más acorde con su apetito de inmortalidad; pero aun así es hereje, la purificación de la ortodoxia enseña que el purgatorio no puede ser para siempre. Se parece tanto éste a la vida que tiene necesariamente que acabar para dar paso a algo radicalmente distinto – para bien o para mal -, otra condición ya sin parangón con lo que el hombre de carne y hueso llama precisamente vida. El narcisismo trascendental de Unamuno puede desglosarse en dos afanes radicales: ansia de inmortalidad y ansia de conflicto polémico. Los dos constituyen, como es obvio, propósitos de autoafirmación, incluso de regodeo en el propio yo.

Que a don Miguel no le diera la gana morir, así como rechazara el abstracto consuelo de formas de supervivencia impersonales, no viene a ser más que una forma de asegurar con el mayor pathos que quería seguir siendo él mismo – en cuerpo, alma y memoria – para siempre jamás; que no buscara paz en esta vida ni en la otra, sino gloria conflictiva, disputa, esfuerzo y contradicción, significa que no entendía su yo como algo pasivamente recibido y acomodado a los requisitos del existir, sino como trofeo que debía conquistarse asimismo para luego asentarse en el resto del universo, como un sello indeleble o un pendón victorioso¹².

Para Unamuno, el conocimiento racional no puede dar cuenta de lo vital, pues la vida es agonía, lucha, entre el intelecto y el sentimiento. Según él, el más trágico

¹² *Ibid.*, pág. 294.

problema de la filosofía es de conciliar las necesidades intelectuales con las afectivas y volitivas. Así, por ejemplo, Unamuno, que había perdido desde la juventud la fe católica, consideraba que la muerte es definitiva, pero sostenía, a la vez, que la creencia en algún tipo de sobrevivencia es necesaria para que los hombres puedan vivir. Porque, según él, la muerte es la suprema soledad: los hombres vivimos juntos, dice, pero morimos solos. El anhelo de Dios y de la inmortalidad personal es irrenunciable aunque científico-racionalmente el individuo no pueda sostenerlo. La fe así entendida es una afirmación del creyente y no un presunto conocimiento. La razón no puede negar sus derechos a la fe, pero tampoco ésta a aquélla. El hombre filosofa, precisamente, porque precisa justificarse a sí mismo en este conflicto que él mismo es, como tensión entre lo individual y lo colectivo, entre el espíritu y el intelecto, entre lo racional y lo emocional, sentimental y volitivo. Para él, la realidad primaria con que el filósofo se encuentra es la de sí mismo, como voluntad de no morir. Esta voluntad es la secreta raíz del más inconfesable anhelo humano: el apetito de la divinidad.

Además de los libros ya mencionados, Unamuno dio a conocer, entre 1898 y 1899, dos obras teatrales, *La esfinge* y *La venda*. Entre 1902 y 1914, año en que fue desterrado, escribió *Vida de Don Quijote y Sancho*, *Amor y pedagogía*, *Poesías*, *Recuerdos de niñez y mocedad*, *Rosario de sonetos líricos*, *Por tierras de Portugal y España*, *El espejo de la muerte*, y la excelente novela *Niebla*. Este último trabajo en particular, junto con el ya nombrado *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, le dieron fama y prestigio internacional. Finalmente, en los restantes años de su vida publicó, entre otros títulos, *Tres*

novelas ejemplares y un prólogo, *La tía Tula*, *La agonía del cristianismo* y *Romancero del destierro*. Al morir, estaba escribiendo unas notas sobre la revolución y la guerra civil españolas que, bajo el título *El resentimiento trágico de la vida*, quedarían inconclusas ¹³.

Es interesante cómo las dos figuras filosóficas más notables en el siglo XX en España, Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset, aparecen en el mundo de las publicaciones y de la orientación filosófica con una obra sobre *El Quijote*. Ortega escribió *Las meditaciones del Quijote* y Unamuno escribió *La vida de don Quijote y Sancho*, que es un libro singular, como casi todo lo que ocurre con Unamuno. Es, por una parte, gracioso, por otra disparatado y además conmovedor y también provoca algún rechazo, como algo excesivo. Pero es una obra que a uno no lo deja indiferente. Unamuno lo que pretende es nada menos que volver a escribir el *Quijote*, como el famoso cuento de Jorge Luis Borges, "Pierre Menard, autor del Quijote". Unamuno consideraba que Cervantes le había pisado la idea y que él era quien debía haber escrito la obra. Estaba convencido de que El Manco de Lepanto no entendía a Don Quijote, que estaba por debajo de su tarea, que lo presenta a Don Quijote como algo risible, cuando se trata del único personaje serio que hay en la novela y en la historia. Entonces Unamuno convierte a Don Quijote en una figura casi mística, religiosa, en una especie de santo, en un abanderado atrás del cual hay que ir. Lo que más conmueve a Unamuno es

¹³ *Ibid.*, pág. 295.

cuando Don Quijote dice: “Yo sé quién soy”. Se trata de un hombre que tiene que buscar a lo largo de su vida, saber quién es, digan lo que digan los demás, aunque lo llamen a uno loco, o estúpido, aunque piensen que lo que le pase a uno es un disparate. Si uno sabe quién es tiene que seguir adelante contra todo y contra todos. Esa especie de veneración exagerada de Don Quijote explica mucho mejor a Unamuno que al personaje de Cervantes¹⁴.

Unamuno fue un ensayista notable; un articulista magnífico; un poeta bronco, muchas veces conmovedor, y también fue un novelista con logros muy curiosos en su obra. Como ocurre a cuantos practican géneros diversos después de haber sido adscriptos perentoriamente a uno por la opinión pública, so pretexto de ensalzar su maestría en “lo suyo” se cuestiona su importancia en todo lo demás. Para quienes ante todo lo tienen por ensayista, su poesía es demasiado secamente conceptual; quienes le decretan poeta, denuncian en sus ensayos demasiados caprichos líricos; sus novelas y sus piezas teatrales son o muy “filosóficas” o vagamente “poéticas”. En cuanto a sus ideas o intervenciones políticas, se resienten a la vez de todos los excesos y deficiencias que se atribuyen a quien no es, en nada, auténtico especialista: contradicciones, divagaciones, “temperamentalismo”, irrealidad e individualismo extremo. Y es que todavía la división de género es más importante que la especificidad de cada protagonista creador, porque ayuda a dividirlo metodológica y valorativamente,

¹⁴ *Ibid.*, pág. 296.

permitiendo por tanto vencerlo. Unamuno fue, en persona y personaje, el escritor total, el escritor metido a ensayista, poeta, novelista, dramaturgo, político, místico, hereje... Un "metomentodo"¹⁵ cuyo vigor e interés estriba precisamente en no querer resignarse a hacer algo como es debido, es decir, exclusivamente. Quien no es capaz de comprender que la gracia del teatro de Unamuno es que remite a sus ensayos y su poesía – como ésta reclama sus novelas y los ensayos exigen mística, política y ficción narrativa – puede que haya nacido para profesor universitario, pero desde luego no para lector.

Unamuno sigue siendo recordado como figura y como personaje. Quienes le leen otra vez encuentran un estilo bronco pero sorprendentemente moderno. Frente a otros escritores que tienen fecha de caducidad, escribía de una manera abrupta, no pulida, con un estilo que se asemeja al de Pío Baroja. En sus novelas, introduce conceptos interesantes. En primer lugar no las llama novelas sino *nivolas*, para marcar su diferencia con respecto a los novelistas. En uno de sus libros, *Niebla*, sale por primera vez algo que se ha convertido en habitual y que se ve en las obras de Pirandello: los propios personajes hablando con el autor. Allí el personaje va a intentar enfrentarse con su autor y a intentar matarle. Algunas de sus historias siguen siendo reflexiones sobre el tema religioso que está constantemente en el fondo. Él hubiera creído creer, porque eso le habría caído

¹⁵ *Ibid.*, pág. 297.

bien para asegurarse su inmortalidad, pero no termina de hacerlo y eso lo desgarrar. Por sobre todo yo creo que lo que sigue quedando de Unamuno es su propia figura, su fuerza, y lo inclasificable del conjunto de su obra.

En la obra de Miguel de Unamuno existe una prioridad en lo que respecta al ser humano como ente del cual se ocupa la filosofía y determina todo lo que él produce intelectualmente. El hombre viene a ser el protagonista de su legado, dándole un carácter profundamente existencial a su pensamiento. Es por ello que es frecuente encontrar en Unamuno, expresiones como:

“Y este hombre concreto, de carne y hueso, es el sujeto y supremo objeto a la vez de toda filosofía, quiéranlo o no ciertos sedicentes filósofos”.¹⁶

Por una parte coloca al hombre como protagonista en plano supremo y por otra, dada su propensión a criticar ciertas actitudes y formas de asumir la filosofía de los “filósofos” críticos de su obra, con los cuales compartió la temporalidad de su existencia, arremete señalando la potencial pobreza de pensamiento que se crea al dejar al hombre fuera del campo de interés de la filosofía o al menos de la concepción de lo que significa filosofar para Unamuno.

Su interés está profundamente volcado a exaltar las características, cualidades y contrariedades del hombre en el marco de la angustia inherente a su existencia.

¹⁶ UNAMUNO, M. *Del sentimiento trágico de la vida*. Editorial Losada, S.A. Buenos aires. Tercera Edición. pág. 7.

Por otra parte, el propio Unamuno encuentra una significativa vinculación entre los aspectos biográficos de filósofos y las características de las obras que producen, al punto de que plantea la imposibilidad de desvincular la vida de la obra de los grandes pensadores. Es por ello que en sus trabajos encontramos expresiones tales como: "En las más de las historias de la filosofía que conozco se nos presenta a los sistemas como originándose los unos de los otros, y sus autores, los filósofos, apenas aparecen sino como meros pretextos. La íntima biografía de los filósofos, de los hombres que filosofaron, ocupa un lugar secundario. Y es ella, sin embargo, esa íntima biografía, la que más cosas nos explica"¹⁷.

Otro elemento controversial en Unamuno es la vinculación que establece entre la filosofía y poesía. Debemos recordar que Unamuno propende a plantear sus ideas a través de recursos expresivos tales como la novela. *Niebla* constituye un buen ejemplo de ello. A través de la expresión artística literaria, nos plantea elementos propios de su obra filosófica tal como lo han hecho tantos grandes filósofos a lo largo de la historia del pensamiento. Filósofos que por lo general propenden a escribir de manera cautivante, permitiendo que se establezca una mayor posibilidad de difusión de su obra entre los que se acerquen a sus libros, además de permitir una claridad expositiva que viene a adquirir un carácter pedagógico y seductor entre los lectores y estudiosos de la filosofía. Hemos señalado que entre la larga lista de filósofos que han expresado sus ideas de manera límpida y

¹⁷ *Ibid.*, pág. 8.

vinculada con lo artístico, encontramos desde Platón hasta Nietzsche. Debemos recordar el ingenio platónico al haber utilizado a Sócrates como un “personaje” a través del cual logra darle sentido y orden a toda una forma de pensamiento que es tan importante que es bien sabido que incluso algunos autores dividen a los filósofos en platónicos y aristototélicos.

El caso de Nietzsche merece también especial interés ya que obras tan importantes para la historia del pensamiento universal como lo es *Así habló Zaratustra*, fueron planteadas desde una perspectiva poética y llena de literatura.

La lista es tan larga que debemos incluir la obra de Bertrand Russell tan prolijo como creativo, que incluso ganó el premio Nobel de literatura o la de un Jean Paul Sartre, quien hace de lo literario el instrumento para plantear lo más representativo de su obra.

“Cúmplenos decir, ante todo, que la filosofía se acerca más a la poesía que no a la ciencia. Cuantos sistemas filosóficos se han fraguado como suprema concentración de los resultados finales de las ciencias particulares, en un periodo cualquiera, han tenido mucha menos consistencia y menos vida que aquellos otros que representaban el anhelo integral del espíritu de su autor”.¹⁸

En Unamuno se propende a presentar una visión sistémica e integradora que impide desvincular los elementos que hacen que vida y obra del filósofo terminen

¹⁸ *Ibid.*, pág. 8.

constituyendo una unidad indisoluble. Dado su carácter existencialista, es perfectamente comprensible que este fenómeno se dé. Es una manera de ser congruente con su prédica y es una maravillosa y cautivante forma de hacer filosofía que suele envolver y atrapar a cada uno de los que nos acercamos a su forma de asir la realidad y su definición íntima de lo que representa el acto de filosofar en él.

“La filosofía responde a la necesidad de formarnos una concepción unitaria y total del mundo y de la vida, y como consecuencia de esta concepción, un sentimiento que engendre una actitud íntima y hasta una acción. Pero resulta que ese sentimiento, en vez de ser consecuencia de aquella concepción, es causa de ella. Nuestra filosofía, esto es, nuestro modo de comprender o no comprender el mundo y la vida, brota de nuestro sentimiento respecto a la vida misma. Y ésta, como todo lo afectivo, tiene raíces subconscientes, inconscientes tal vez”.¹⁹

Uno de los elementos que distingue la manera como Miguel de Unamuno expresa su concepción de las características de la dinámica amorosa es la estrecha vinculación entre lo estético del proceso de seducción y los elementos éticos en los cuales se circunscribe. Podemos incluso señalar que toda la concepción estética de la propuesta de Unamuno se encuentra vinculada con una manera de concebir los hechos vitales como elementos imposibles de ser desligados de su visión ética del mundo, obviamente matizada y condicionada por el cristianismo que en Unamuno es un sino existencial revestido de angustia y contrariedad. Es

¹⁹ *Ibid.*, pág. 8.

su rasgo más representativo y creativo. Esta estética cristiana y esta ética cristiana, ambas profundamente inter-vinculadas e imposibles de desligarse no sólo condicionan las características de toda su obra sino que forma parte del mundo íntimo de Unamuno, el cual impregna toda su obra y explica por qué los personajes de sus tramas poseen las características con las cuales se nos presentan.

9. BIBLIOGRAFÍA

APOLLINAIRE, G. *Las hazañas de un joven Don Juan*. Editorial Montesinos. Tercera Edición. Barcelona, España, 1988.

ARROYO C., MIGUEL G., CRUXENT, J.M. y PÉREZ-SOTO DE ATENCIO, SAGRARIO. *Arte prehispánico de Venezuela*. Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1971.

ATLAS UNIVERSAL DE LA FILOSOFÍA. Editorial Océano, Barcelona 2004.

BAUDRILLARD, J. *La ilusión y la desilusión estética*. Monte Ávila Editores Latinoamericana. Caracas, Venezuela, 1998.

DARWIN, CHARLES. *El origen de las Especies*. Editorial Diana. México, 1961

EL EVANGELIO DE SAN JUAN: 1, 1-18. *Sagrada Biblia*. Bover, José maría y Cantera Burgos Francisco. Biblioteca de autores cristianos. Madrid. 1957.

ENCICLOPEDIA PRÁCTICA JACKSON. Tomo V. W.M. JACKCON, Inc., Editores México D.F. 1971.

ENCICLOPEDIA SALVAT DICCIONARIO. Tomo 5. Salvat Editores, S.A. Barcelona, España 1979.

EVANS, R. *Conversaciones con Jung*. Ediciones Guadarrama. Masdrid, España, 1968.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Cien años de soledad*. Editorial Latinoamericana. Buenos Aires, 1967

GARCÍA MARQUEZ, G. *Cien años de soledad*. Edición Conmemorativa. Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española. Grupo Editorial NORMA. Colombia, 2007.

GÓMEZ-SANTOS, M. *Vida de Gregorio Marañón*. Plaza & Janés, S.A., Editores. Barcelona, España, 1977.

HESIOD. Translated by Hugh G. Evelyn White. William Heinemann Ltd., London & Cambridge, Mass. Harvard University Press, 1959

HIRSCBERGER, J. *Historia de la Filosofía*. Tomo I. Herder. Barcelona, España, 1997.

HIRSCBERGER, J. *Historia de la Filosofía*. Tomo II. Herder. Barcelona, España, 1997.

HOMERO. *La Odisea*. Ediciones Espasa-Calpe, Madrid, 1973

HOMÈRE. *L'Iliade*. Chez Bossange, Masson et Besson. A Paris, 1809.

JASPERS, K. *La filosofía*. Fondo de Cultura Económica. México 1990.

JUNG, CARL-GUSTAV. *Arquetipos e Inconsciente colectivo*. Biblioteca de Psicología Profunda. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1970.

JUNG, CARL-GUSTAV. *Collected Works*. Bolletin Series. Pantheon Books. New York, 1957.

JUNG, CARL-GUSTAV & KERENYI, C. *Introduction to a Science of Mytology. (The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis)*. Routledge & Kegan Paul, London, 1970.

KERENYI, C. *The Gods of the Greeks*. Thames & Hudson, London, 1961.

KUNDERA, M. *El arte de la novela*. Tusquets Editores. Barcelona. España. 1994

KUNDERA, M. *El libro de los amores ridículos*. Tusquets Editores. Barcelona, España. 1996.

KUNDERA, M. *El libro de la risa y el olvido*. Seix Barral. Colombia, 1992.

KUNDERA, M. *El telón. Ensayo en siete partes*. Tusquets Editores 1ª edición. Barcelona, España. 2005

KUNDERA, M. *Jacques y su amo*. Tusquets Editores Barcelona, España. 1995.

KUNDERA, M. *La broma*. Seix Barral. 1990.

KUNDERA, M. *La despedida*. Tusquets Editores. Barcelona, España. 1995.

KUNDERA, M. *La identidad*. Tusquets Editores. Barcelona, España. 1998.

KUNDERA, M. *La ignorancia*. Tusquets Editores. Barcelona, España. 2000.

KUNDERA, M. *La insoportable levedad del ser*. Tusquets Editores 6ª edición
Barcelona, España. 1996.

KUNDERA, M. *La inmortalidad*. Tusquets Editores. Barcelona, España, 1997.

KUNDERA, M. *La lentitud*. Tusquets Editores. Barcelona, España, 1995.

KUNDERA, M. *La vida está en otra parte*. Seix Barral. Barcelona, España. 1997.

KUNDERA, M. *Los testamentos traicionados*. Tusquets Editores. Barcelona,
España, 1994

LA BIBLIA. Ediciones Paulinas. X Edición. España, 1974.

MARÍAS, J. *Historia de la filosofía*. Manuales de la Revista de Occidente. Madrid.
16ª Edición. 1964.

NEUMANN, E. *The Origen and History of Consciousness*, Bollingen Series.
Pantheon Books, New York, 1964.

NUÑO, J. *Ética y cibernética*. Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas
1994.

ORTEGA Y GASSET, J. *Estudios sobre el amor*. Biblioteca EDAF. Madrid, 1995.

PÉREZ LO PRESTI, A. *Historias de animalitos. Ensayos breves de filosofía
corriente*. Consejo de Publicaciones. Universidad de Los Andes. Mérida,
Venezuela. 2008.

PÉREZ LO PRESTI, A. *Suelo tomar vino y comer salchichón. Ensayos breves de filosofía ordinaria.* Consejo de Publicaciones. Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela. 2009.

RÍSQUEZ, F. *Aproximación a la feminidad.* Editorial Arte. Caracas. 1985

RUSSELL, B. *Los problemas de la filosofía.* Editorial Labor, S.A. Barcelona, España, 1991.

RUSSELL, B. *Sobre Dios y la religión.* Editorial ALCOR Barcelona, España, 1992.

SANTA TERESA DE JESÚS. *Obras Completas.* Editorial Monte Carmelo, Madrid, 1977

SANTAYANA, G. *The sense of Beauty.* MIT Press, Paris 1988.

SAVATER, F. *La aventura del pensamiento.* Editorial Sudamericana, Buenos Aires 2008.

SCHAEFFER, J. *El arte de la edad moderna.* Monte Ávila Editores Latinoamericana. Caracas 1999.

SCHOPENHAUER, A. *Aforismos sobre el arte de saber vivir.* Editorial Debate, S.A. Barcelona, España, 2000.

SILVA, L. *Filosofía de la ociosidad.* Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia. Caracas, Venezuela, 1987.

UNAMUNO, M. *Del sentimiento trágico de la vida*. Editorial Losada, S.A. Buenos Aires. Tercera Edición.

UNAMUNO, M. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Ediciones Orbis, S.A. Barcelona, España, 1984.

UNAMUNO, M. *Diario íntimo*. Alianza Editorial. Madrid, España, 1970.

UNAMUNO, M. *Niebla*. Editorial Oveja Negra. Colombia, 1984.

UNAMUNO, M. *Niebla*. ESPASA-CALPE, S.A., Madrid, España, 1966.

UNAMUNO, M. *Narrativa Completa*. Tomo I. RBA. Instituto Cervantes. España, 2005.

UNAMUNO, M. *Narrativa Completa*. Tomo II. RBA. Instituto Cervantes. España, 2006.

UNAMUNO, M. *Vida de Don Quijote y Sancho*. Círculo de lectores. 1969.

USLAR PIETRI, A. *Valores Humanos*. Tomo II. Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas 1991.

www.bdigital.ula.ve