

UNAMUNO: UN ESCRITOR VIVÍPARO LOS FUNDAMENTOS NIETZSCHEANOS DE UNA TEORÍA DE ESCRITURA Y PENSAMIENTO (1899-1916)

Unamuno: A Viviparous writer:
The Nietzschean foundations of a theory of writing and thought
(1899-1916)

Raúl E. Garriga Barbosa, Ph. D.
Departamento de Español
Recinto de Arecibo
Universidad de Puerto Rico
Correo electrónico: raul.garrigabarbosa@upr.edu

Resumen

El siguiente artículo intenta exponer de manera acuciosa y cronológicamente ordenada la evolución de una idea nietzscheana en la obra de Miguel Unamuno (1864-1936). Además de un recorrido histórico el ensayo detalla el temprano manejo y la eventual ampliación de la idea/convicción de Friedrich Nietzsche (1844-1900) acerca de la necesidad vital de expulsión mental en la obra de Unamuno. Con esta premisa Unamuno creó una teoría que no sólo describe, ejemplifica y desagrega la creación literaria, sino que en este proceso experimental el propio autor se vio obligado a una revisión radical de su propia obra, lo cual lo llevó a cambiar tajantemente la forma en que escribió y pensó la literatura. Esta innovadora apropiación de Nietzsche posibilitó no sólo una nueva teoría literaria (llamada ovípara y vivípara) sino una enriquecedora experimentación artística por la cual atravesó la escritura del vizcaíno por dos décadas, interconectando varios géneros literarios (ensayo, novela y cuento). La explicación de este fenómeno es determinante ya que es en esta acción de lector desde donde se sentarán las bases por las cuales Unamuno leerá y asumirá no sólo el pensamiento de Nietzsche sino su propia escritura.

Palabras claves: Miguel de Unamuno, Friedrich Nietzsche, vivíparo, teoría, nivola.

Abstract

This article attempts to expose, in a meticulous and chronologically ordered way, the evolution of a Nietzschean idea in the work of Miguel de Unamuno (1864-1936). In addition to providing a historical overview, this essay details the early handling and eventual expansion of Friedrich Nietzsche's (1844-1900) idea and conviction in the vital need for mental expulsion in the work of Unamuno. With this premise, Unamuno not only created a theory that describes, exemplifies, and disaggregates literary creation but also—throughout this experimental process—was forced to drastically revise his work, which led him to radically change how he examined and wrote literature. Unamuno's utilization of Nietzsche's idea not only led to the creation of new literary theories (oviparous and viviparous), but also provided a means for the transformative artistic experimentation which characterized Unamuno's work throughout two decades as a fusion of multiple literary forms (essay, novel, short story). The explanation of this phenomenon is decisive, as it was in his action as a reader where the theoretical foundations of his interpretation of Nietzsche and his own writing emerged.

Keywords: Miguel de Unamuno, Friedrich Nietzsche, viviparous, theory, nivola.

Recibido: 16 de septiembre de 2022. *Aprobado:* 19 de enero de 2023.

Introducción

El campo de los estudios unamunianos es tan ecléctico como las temáticas abordadas por el pensador vasco a lo largo y ancho de su corpus creativo. Dentro de esta vorágine conceptual creada por los estudiosos de su obra, se encuentra una subdivisión la cual se ha dedicado a estudiar la fecunda relación que Miguel de Unamuno tuvo con el pensamiento de Friedrich Nietzsche. El libro fundacional para los estudios de Nietzsche con las figuras literarias españolas se titula *Nietzsche en España 1890-1970* (1967), escrito por el recién fenecido y celebrado hispanista el Dr. Gonzalo Sobejano. El texto de Sobejano funge como la primera gran reco-

pilación investigativa que intenta sistematizar las múltiples confluencias entre el filósofo prusiano y casi un siglo del pensamiento español. Entre los autores que Sobejano selecciona en esta comparativa resalta la figura de Miguel de Unamuno. Abriendo así una senda de estudio que continúa siendo explorada y ensanchada hasta nuestros días por variados investigadores de la obra de ambos filósofos. A pesar de que el intento original de Sobejano recaer, más bien, en probar textualmente la lectura e influencia directa que Nietzsche tuvo sobre Unamuno y su obra (cosa ya hoy indiscutible), los venideros y más recientes estudios dentro del campo se inclinan no ya en establecer la conexión enlazadora sino a estudiar sus resonancias.

En los pasados quince años se han publicado una cantidad considerable de estudios críticos que elaboran las repercusiones temáticas de la relación Unamuno-Nietzsche. Los mismos han abordado diversos puntos de encuentro (y desencuentro) entre ambos escritores. Enfocándose mayormente en los temas de la tragedia griega, el ascetismo, la religiosidad y la modernidad.¹ El siguiente ensayo busca explorar y arrojar luz sobre otro aspecto de esta correlación: la idea nietzscheana de la expulsión interna. Se intentará demostrar cómo esta premisa del germano se convierte en una de las bases teóricas por las cuales Unamuno forja los fundamentos de una teoría acerca de la escritura y el pensamiento. La cual eventualmente terminará trastocando su propia literatura ensayística y novelada. Esta teoría literaria ideada por Unamuno en base de su interpretación de Nietzsche y los conceptos de expulsión interna, están íntimamente relacionados con lo que el prolífico autor español entiende que es la maternidad y paternidad literaria. La cual se convierte en la justificación teórica para la libre apropiación de conceptos ajenos y la fructífera implantación de ideas externas en un nuevo y fértil terreno conceptual regido, definido y defendido por Unamuno. El siguiente ensayo busca dilucidar la importancia poco conocida de Nietzsche en este proceso teórico y literario que inició a finales del Siglo XIX y culminó en 1916 en plena Primera Guerra Mundial.

¹ Sobre el tema trágico, véase el artículo de Begoña Pessis, «Una aproximación a lo trágico en Nietzsche y Unamuno» (2017), así como el más reciente ensayo de Sergio Antoranz, «Perspectivas estéticas frente a lo trágico en Nietzsche y Unamuno» (2019). En el tema del ascetismo utópico religioso unamuniano y su incompatibilidad con Nietzsche se recomienda la consulta del ensayo de Caroline Gills, titulado «Unamuno y Nietzsche: Una oposición insuperable» (2011), así como el escrito de Adam Buben, titulado “Unamuno on Making Oneself Indispensable and Having the Strength to Long for Immortality” (2021).

La expulsión nietzscheana (de ovíparo a vivíparo)

La relación tanto problemática como personal que sostiene Miguel de Unamuno (como autor) con sus creaciones literarias y su particular proceso de escritura es ampliamente conocida tanto fuera como dentro del campo, ya que la obra más traducida y la responsable de catapultarlo a la fama internacional, *Niebla* (1914), es reconocida por su novedosa experimentación con los límites narrativos de esta lucha interna. A pesar de que es en la versión novelada de este conflicto donde Unamuno nos presenta de manera más acabada sus inquietudes de autor, es en su ensayística y correspondencia personal de finales del Siglo XIX, donde observamos los primeros acercamientos a esta temática. El primer artículo que Unamuno le dedica al autoestudio de su escritura se titula «Un artículo más» (1899, Tomo X). El breve escrito comienza con una confesión del autor a sus lectores, en la cual detalla como éste inició la escritura de dicho ensayo. Los lectores somos notificados acerca de una sensación interna de incomodidad de la cual Unamuno tuvo la inexpugnable necesidad de liberarse. Esta reacción vital de liberación/expulsión fue lograda cuando el autor pudo trasladar su congoja interna al papel escrito. La particular sensación que experimenta el intelectual vizcaíno (y lo obliga a escribir), es empatada con el pensamiento nietzscheano. El autor explica:

Me siento ante las cuartillas, tomo la pluma y me digo: ¡Un artículo más! Y hay en esta exclamación algo de amargura. ¡Un artículo más! ¡Un artículo más con que ir ganándose la vida y con que mantener fresca la firma, renovándola en la memoria de los lectores! ¡Un artículo más! Y no hay más remedio, entre otras razones, por lo que decía Nietzsche, porque hay ideas que nos estorban y sólo echándolas al público nos libertanos de ellas.² (77, X)

² Unamuno nunca explicó de cual lugar específicamente de la obra de Nietzsche obtuvo esta afirmación. A pesar de esta reserva en cuanto al origen de la idea nietzscheana pude encontrar un texto crítico que sin mencionar este pasaje y, posiblemente sin proponérselo, me ofreció una posible pista de su procedencia. El ensayo de Jaime Villaroig que lleva como título: «Unamuno y Nietzsche o el Quijote contra Zaratustra» (2017) contiene valiosa información acerca de la visita que el autor hizo a la Casa Museo de Unamuno en Salamanca donde pudo encontrar y ojear varios de los textos acerca de Nietzsche que el pensador vasco poseía y donde también se encuentran los apuntes y subrayados del rector. Villaroig afirma lo siguiente acerca de su descubrimiento:

La imperiosa necesidad de expulsar aquello que «estorba» (77, X) al organismo por medio de la escritura es para Unamuno la razón causal que posibilita su expresión artística. La incomodidad interna busca ser sublimada al transformarse en un producto externo compuesto de palabras. A pesar de que luego de la pasada cita el ensayo tome otro rumbo temático, esta idea nietzscheana de no sólo liberar/expulsar aquello que habita dentro del cuerpo sino de transfigurarlos en palabras resonará en la venidera escritura unamuniana. Al año siguiente Unamuno volverá sobre esta idea en su correspondencia con el novelista Leopoldo Alas «Clarín» cuando en mayo 10 del 1900 le escriba desde Salamanca: «Digo lo de Nietzsche, suelto las ideas para desembarazarme de ellas y a parir otras, aunque sean contradictorias de aquellas, las que buenamente se me ocurran»³. (103) Luego de esta declaración e iniciado el Siglo XX, Unamuno volvió a abordar esta inquietante temática en un ensayo que lleva como título «De vuelta» (1902, Tomo X), escrito en el cual el pensador y poeta continúa revelando su particular proceso de creación, no ya sólo con la escritura sino con el pensamiento. Ahí leemos:

Hay gentes que apenas piensan más que cuando hablan o cuando escriben y me cuento, en gran parte, entre tales gentes. Los esfuerzos que hago por dar expresión a conceptos oscuros acaban en que se me aclaren éstos; llevo nebulosas ideas que en su pugna por comunicarse expresivamente cuajan a las veces en sistemas planetarios, más o menos ordenados. La madre tampoco conoce a su hijo hasta que lo ha parido. (104, X)

También, en el ejemplar del *Ecce homo* que poseía en francés, Unamuno anota aquellos pasajes que le llaman la atención. En la parte quinta de «Por qué soy tan sabio», aparece un largo párrafo subrayado, que en parte dice «A quienes callan les faltan casi siempre finura y gentileza de corazón; callar es una objeción, tragarse las cosas produce necesariamente un mal carácter, estropea incluso el estómago. Todos los que se callan son dispépticos». (286)

³ Véase el *Epistolario a Clarín* (1941) en donde se recoge parte de la correspondencia entre el jurista y autor de *La Regenta* (1885) con Marcelino Menéndez y Pelayo, Miguel de Unamuno y Palacio Valdez.

Salta a la vista que en este periodo inicial de la obra del vascongado tanto la escritura como el pensamiento comparten la premisa nietzscheana de la expulsión, que ahora obtiene un estatuto maternal. El autor parece no saber aquello que siente o piensa hasta que lo expresa, comunica y finalmente concibe. En otras palabras: el resultado es palpable, el proceso un misterio. Este esfuerzo por revelar aquello que late, crece e inquieta desde las entrañas del cuerpo tiene como fin último el develamiento de lo desconocido que habita en el poeta. Al igual que la madre biológica que carga y nutre al retoño sin saber con certeza su composición final, el autor tampoco sabe cómo va a concluir aquello que en su interior crece. La ardua tarea de dar forma escrita a lo inconexo y azaroso que se cuaja dentro de cada escritor (y requiere ser expulsado) lleva a Unamuno a desarrollar una teoría sobre la escritura que divide a los escritores en dos especies: los vivíparos y los ovíparos. Los primeros son aquellos que gestan su obra internamente y luego la paren viva, mientras los segundos la expulsan para empollarla. El ensayo que prosigue cronológicamente al artículo previamente citado se titula: «Escritor ovíparo» (1902, Tomo X). En este escrito Unamuno se dedica a exponer el proceso por el cual ambas especies de escritores logran expulsar fuera de sí su obra. Siguiendo el hilo temático de la creación como alumbramiento, Unamuno iniciará definiendo al escritor vivíparo. Ahí leemos:

Escritores hay, en efecto, que producen un óvulo de idea, un germen y una vez que de un modo u otro se les fecunda, empiezan a darle vueltas y más vueltas en la mente, a desarrollarlo, ampliarlo, diversificarlo y a añadirle toda clase de desenvolvimientos. Es la gestación. Ocúrresele a uno el tema capital de una novela o de un suceso o carácter cualquiera novelable y se pasa un mes o dos o seis o un año o más resolviendo y desenvolviendo en su fantasía la futura novela. Y cuando ya lo tiene todo bien imaginado y compuesto se sienta, coge una cuartilla, la numera y empieza a escribir su novela empezando por la primera línea y así sigue hasta que la suelta toda entera. Este es un escritor vivíparo, que gestó su obra en su mente y la pare viva, es decir entera y verdadera y en su forma casi definitiva. (106, X)

El escritor vivíparo mientras más piense más nutrirá a su futura concepción mental. Este desarrollo cerebral inicia cuando el autor logra imaginar «el óvulo de la idea» (106, X). Una vez se tenga la idea inicial se pasa a ampliar y repensar en todos los vericuetos y encrucijadas narrativas posibles. Siempre y cuando el escritor complete esta etapa preliminar (e indeterminada) de organización mental podrá entonces pasar a la escritura. El eventual momento en el cual el autor ya está preparado para finalmente sentarse a escribir es comparado con el día del parto. El escritor sólo puede asentarse en la escritura cuando esté anatómicamente listo. Debe romper fuente «empezando por la primera línea» (106, X) y entregarse a su faena creadora hasta por fin dar a luz a su retoño literario. La analogía es simple: el traer al mundo un texto/hijo es la culminación de un proceso de gestación interna que culmina en el alumbramiento mental.

Además del método vivíparo, Unamuno describe otro proceso creativo el cual denomina como ovíparo. Las obras producidas de forma ovípara se enfocan mayormente en la recopilación histórica de datos, eventos y cronologías. Este proceso, que tiende a producir tomos de erudición, se nutre primordialmente de materiales y fuentes de información externas al escritor. El acto de ir progresivamente recopilando y almacenando referencias hasta tener recogida la suficiente información para luego escribir es para Unamuno el patrón característico que distingue a este tipo de obras. El escritor ovíparo no gesta internamente sino más bien pone un huevo en un ambiente externo hasta que este cumpla su proceso embrionario y pueda eclosionar. En otras palabras, el escritor ovíparo no gesta, sino clueca. A pesar de que la gran mayoría de estos escritores ovíparos no son escritores de ficción sino investigadores académicos, Unamuno concede una notable excepción en el novelista francés Émile Zola. Prosista que se nos muestra como un llamativo ejemplo de los límites del oviparismo literario⁴.

⁴ En su ensayo «A lo que salga» (1904, Tomo III), Unamuno afirma acerca del naturalista parisino:

El trabajo de empolladura tiene muy graves inconvenientes, y acaso el peor es el que cuesta mucho trabajo sacrificar notas, observaciones y detalles; cuesta ser sobrio. En una crítica que Wyzewa hizo de la novela *Lourdes*, de Zola- novela que no conozco, pero sí a Zola como novelista, y éste sí que era ovíparo y empollón-, hacía notar con gran tino que el célebre novelista no pudo resistir la comezón de vaciar en su novela cuantas notas tomó en *Lourdes*, sin seleccionarlas, llenán-

A pesar del amplio favorecimiento que la ensayística unamuniana ha demostrado hacia la premisa de la expulsión por medio del parto, Unamuno revela que para la creación de su primera novela *Paz en la Guerra* (1897) se amparó totalmente en el método ovíparo, emulando la estructura de incubación fuera del cuerpo. Para crear su novela sobre la guerra carlista y el bombardeo de Bilbao (que vivió en carne propia cuando niño), el autor confiesa haberse dedicado por muchos meses a recopilar información documentada para luego poco a poco ir desarrollando su escrito mientras iba simultáneamente añadiendo detalles, personajes y testimonios. Lo que inició con la noticia de la muerte de un soldado se transformó en un cuento corto, que luego siguió creciendo hasta ascender a una novela que muy bien podríamos llamar histórica.

Reconociendo las limitaciones de su antigua metodología, Unamuno, publicará el artículo «A lo que salga» (1904, III). En este ensayo se reanuda su elaboración teórica acerca de las dos especies de escritores, con la salvedad de que ahora el catedrático español se auto categoriza (por vez primera) como un escritor vivíparo. Esta aclaración, que busca renunciar a su pasada técnica novelística, confirma lo que en su prosa ensayística desde finales del Siglo XIX se venía evidenciando. Y es que al Unamuno afirmarse como un escritor vivíparo, este no sólo rompe con su antigua práctica narrativa, sino que al hacerlo se reafirma en la premisa nietzscheana de la cual esta concepción teórica surge. La necesidad de transfigurar su interioridad en palabras precisa de un proceso interno que, al ser nutrido desde adentro, crea las condiciones de posibilidad para una dinámica más espontánea y menos calculadora de lo anteriormente logrado con la técnica incubadora.

No conforme con meramente asumir el viviparismo literario, el pensador vasco buscará experimentar con sus posibilidades. Unamuno, que sólo parece poder pensar cuando escribe (o sea cuando, expulsa y transforma) ya no desea esperar a que orgánicamente la mente vaya gestando poco a poco las ideas hasta que por fin se encuentre listo para parirlas. La nueva táctica de sentarse a escribir con tan sólo la idea inicial (la cual no tuvo

dolas de detalles pueriles e insignificantes. Y, en efecto, las descripciones zulescas degeneran, con harta frecuencia, en descripciones de inventario, hechas por receta y de una monotonía fatigante raro es el libro suyo en que hay fluidez, en que se vea corriendo la pluma desembarazada y libre, y sin el obstáculo de los cuadernitos de notas o minuta previa. (793, III)

ningún tipo de desarrollo interno previo) será la próxima máxima creativa a la cual se suscribirá su escritura. Novedad artística que intenta prescindir del tiempo indeterminado que hubiese tomado para que la abstracta «idea inicial» (embrión insustituible de toda creación) se desarrollara dentro del escritor. Al asumir esta encomienda Unamuno altera el orden de la vida de sus ensayos ya que desea experimentar omitiendo el proceso de gestación interna. A pesar de que esta nueva predilección literaria arriesga el nacimiento prematuro al prescindir del desarrollo prenatal, la misma apuesta a la libertad de lanzarse a la escritura y que sea ésta la que en su idiosincrasia creadora determine el destino final de lo que de ella surja. Unamuno explica:

Digo, pues, que aleccionado por lo que me ha ocurrido y por lo que a otros ocurre, y huyendo de la especial pesadez que llevan en sí las obras producidas por oviparación, me he lanzado a ejercitarme en el procedimiento vivíparo, y me pongo a escribir, como ahora he hecho, a lo que salga, aunque guiado, ¡claro está!, por una idea inicial, de la que habrán de irse desarrollando las sucesivas. (794, III)

La innovadora estrategia de empezar a escribir con tan sólo la idea primaria, descartando su desarrollo interno (como el vientre con el feto), convierte a la escritura no sólo en el mecanismo por el cual se expulsa lo interno sino su nuevo lugar de gestación inmediata. Este nuevo y doble quehacer de gestar mientras se escribe, transforma el lugar (ahora externo) donde se traza y determina el destino final de la obra. La perspicacia de la inventiva unamuniana radicaliza la escritura vivípara al sustituir el vientre por el papel y la pluma. El clímax de esta experimentación literaria se llevará a cabo un año más tarde en el ensayo titulado “Sarta de pensamientos sin cuerda lógica, pero con la inapelable liga de una cadena de agujas que cuelgan de un imán” (1905, XI). El nombrado artículo resalta como quizás el escrito más experimental en toda la ensayística unamuniana, ya que persigue hasta sus últimas consecuencias las premisas de la escritura anteriormente explicadas. Dicho ensayo está dividido en varias secciones (algunas atadas lógicamente y otras no) en las cuales el rector salamantino nos presenta una amplia gama de expresiones simbólicas que se entremezclan en narraciones, diálogos, explicaciones de método, confesiones, soliloquios y referencias literarias.

Rescato el siguiente párrafo en donde el autor nos habla sobre cómo atrapar las ideas embrionarias que aleatorias y dispersas llegan a la mente del escritor sin aparente explicación o ligazón lógica. El autor explica:

Es una de esas cosas que se nos ocurren de repente, sin enlace alguno con el curso de nuestros pensamientos, sin justificación ni aun para nosotros mismos. Mas por esto mismo debo agarrarla y fijarla en escrito; porque no es mía, sino que ha venido a mí, no sé de dónde ni para ir a dónde; porque es un meteorito, un aerolito ideal que cruza por la atmósfera de mi mente, surcándola desde no sé qué ignoto asteroide perdido en los abismos del firmamento de las ideas madres. (120, XI)

A pesar de las múltiples modificaciones que en estos años atravesó la experiencia literaria de Unamuno, resulta evidente que hay ciertos elementos de rigor que permanecen inmutables. Entre estos destaco que: la escritura para Unamuno no sólo parte de una idea matriz de la cual todo surge, sino que tanto el proceso de escribir (inseparable del de pensar) es asimilado a un parto (la expulsión nietzscheana), como la obra acabada es comparada a un retoño vivo del escritor. A esto se le suma que inclusive en el momento más emancipador al que se pueda llegar escribiendo «a lo que salga» siempre estará subordinado al fundamento matriz del cual todo lo consecuente brota.

Luego de afirmarse como escritor vivíparo, y experimentar con los límites de la escritura espontánea que tal idea secundaria, Unamuno prosiguió reforzando su propuesta teórica al añadir el componente paternal⁵. Este

⁵ En una carta dedicada y dirigida a sí mismo (que Unamuno firma bajo el nombre de Crisógino) fechada para 28 febrero de 1899, y recogida por vez primera en el libro publicado en el año 2017, por Colette y Jean Claude Rabaté: *Miguel de Unamuno, Epistolario I (1880-1899)*, podemos observar el enlace que hace el autor entre la paternidad literaria y Nietzsche:

Tuve, es cierto, en algún tiempo, y por culpa tuya, mis inquietudes íntimas por preocupaciones morales, pero desde que me puse a estudiar economía política de la sana, de la no tendenciosa, con malas tendencias se entiende, y desde que leí a Nietzsche, sobre todo, se me han disipado tan infantiles escrúpulos, y solo pienso en ser padre y no hijo de mis obras. (861)

secundario elemento masculino/paterno inicia donde termina el materno. En otras palabras, lo maternal para Unamuno culmina con el nacimiento de la obra, mientras lo paternal comienza con la crianza. Mientras la maternidad es comparada con la expulsión creativa y creadora, la paternidad es equiparada a la apropiación y al plagio. En su extenso ensayo «Sobre la erudición y la crítica» (1905, Tomo III), el bilbaíno interrumpe el orden lógico de sus ideas para añadir la siguiente reflexión:

Y esto me lleva, así como de pasada, a justificar el mal llamado plagio, que por lo común me parece más natural y más legítimo que no la cita. Porque, así como no debe llamarse padre de un hombre al que se limitó a engendrarle y hacerle venir al mundo, sino al que crió, educó, y puso las condiciones de que pudiera valerse por sí mismo, colocándole en el puesto que mejor le correspondía en el mundo, así no debe llamarse padre de una idea o de una imagen al que primero la concibió, sino al que ha sabido colocarla en el puesto que entre demás imágenes o ideas le corresponde, en el mundo imaginacional o ideal. A más de un sujeto se le ocurre una idea cuyo alcance y valor ignora, y otro que los comprende se la recoge, la prohija y les da lugar en un completo de ideas, en un poema si es una imagen. Y así hay personas que con ideas propias hacen una obra vulgar, y otras que con ideas ajenas la hacen originalísima y muy propia. (919, III)

Lejos de otorgarle al plagio una carga moralista o punitiva ante el robo y la apropiación inescrupulosa de la propiedad intelectual ajena, Unamuno lo reconoce, justifica y celebra como el padre que cría, educa y sostiene en el mundo a un hijo que no le es biológicamente propio. El argumento de que por medio del plagio se pueda lograr posicionar una idea en el sitio donde mejor corresponda para amplificar su fecundidad se equipara al compromiso de una buena crianza adoptiva que beneficia y enriquece la vida del niño expósito. Tanto la idea como el niño tienen una procedencia particular, pero esta pasa a un segundo plano, ya que lo que parece ser determinante para Unamuno en esta etapa no es su lugar de origen sino su posible potencialidad de desarrollo. A pesar de que el resultado final de la

escritura no puede ser develado sin antes acabar la obra, su alcance y exposición futura no le pertenecen a aquel o aquella que la concibió. Dentro de esta lógica, la paternidad intelectual surge como continuidad del viviparismo literario en el cual una vez expulsada la idea es indiferente quien la engendró. En otras palabras, lo más importante después del nacimiento no es de donde vino la idea sino quien logró llevarla a su más completa expresión. Aclaración clave que también nos ayuda a comprender el posicionamiento de Unamuno como escritor ante las ideas que le anteceden y de las cuales libremente se apropia y amolda dentro de su obra (en este caso particular las de Nietzsche)⁶.

Consolidación conceptual y la creación de la nivola

Seis años después del ensayo previamente citado, Unamuno publicó un artículo que lleva como título: «Ganas de escribir» (1911, XI), en donde no sólo vuelve a hablar de su particular relación con la escritura, sino que presenciamos como finalmente el pensador vasco-español unifica todos los elementos conceptuales previamente trabajados dentro de una idea general que los recoge e integra. Entre estos se encuentra el ineludible elemento embrionario de la idea madre, su eventual expulsión nietzscheana, la equiparación descubierta bajo el método vivíparo de escribir para pensar y la más reciente inclusión del llamado plagio paterno. Todos integrados dentro de una sombrilla teórica en donde se concretan varias temáticas conceptuales bajo una lógica que las une. Unamuno inicia incorporando su propia doctrina de la escritura en el pensamiento del filósofo Arthur Schopenhauer, para desde ahí pasar a Nietzsche y ensamblar todas las piezas previamente sueltas en un orden preciso. El *bilbotar* y padre de ocho hijos nos dice:

Decía Schopenhauer, yo lo he repetido ya algunas veces, quedando así más aficionado a repetirlo, que hay quienes escriben sin pensar; otros piensan para escribir, y otros finalmente escriben porque han pensado. Y cabe, me parece, añadir que algunos escriben para pensar. Hay en efecto,

⁶ Ese mismo año Unamuno publica la novela *Vida de Don Quijote y Sancho Panza* (1905) texto donde vemos al autor experimentar de manera resuelta con la apropiación de los personajes cervantinos al intentar rescribir la novela de Cervantes en el siglo XX (décadas antes que el ficcional personaje borgiano Pierre Menard).

quien apenas piensa, si no es con la pluma en la mano. El sentimiento de tener que expresar su pensamiento para hacerlo transmisible a otros es lo que le hace dar con la expresión de él; es decir, con el pensamiento mismo. Para hablar con otros hablamos antes con nosotros mismos. O ¿no es más bien que nuestro lenguaje interior pide comunicación?

El escribir llega a ser en no pocos escritores una verdadera necesidad. Necesidad de escribir y no escribir esto o lo otro determinadamente. La materia, en el fondo, surge de la forma. Y no necesidad económica, como la de aquel que con la pluma se gana la vida, sino necesidad psíquica. He leído, no recuerdo bien dónde que Nietzsche decía que escribía para liberarse de las ideas, para quitárselas de encima del espíritu. Lo comprendo; una idea no comunicada es un estorbo y hasta un peligro. La continencia intelectual tiene sus riesgos. ¿Qué uno debería dejar madurarla? ¿Y por qué no en uno mismo? ¿Por qué no en otro? ¿Qué más da que mi idea embrión, mi idea larva, mi idea semilla, se desarrolle en mí vida o se desarrolle en otro? Una idea acabada, adulta, viva apta para reproducirse a su vez, rara, rarísima vez es hija de generación asexuada o partenogénica. La virginidad intelectual es un contrasentido. (176, XI)

Tenemos entonces la idea/afirmación de «escribir para pensar» (176, XI) ya que «la necesidad psíquica» (176, XI) de identificar con palabras el pensamiento es lo que posibilita encontrarlo y expulsarlo. Esta imperiosa insistencia no es económica sino psicológica y vital. No solamente se escribe para pensar, sino que se piensa lo escrito desde una postura donde la idea de autoría y originalidad se desvanece para darle paso a la pluralidad vivificadora del pensamiento. Unamuno piensa escribiendo y espera con su escritura dar de qué pensar. O sea, servir de idea materna para que otros puedan expresarse y continuar lo dicho. La huerfanidad de las ideas se completa con la posible germinación en las manos de otros que la adopten y hagan suya. Que la idea salga de uno y sea en otro donde mejor prospere, es devolver lo recibido, ya que es a otros debida.

Por lo anterior, al no haber nada puro e intacto en el pensamiento, resulta inútil y muy dudoso reclamar con seguridad la paternidad de una idea/retoño. El elemento paternal nada tiene que ver con la creación de la obra sino con su regeneración en la historia del pensamiento. La idea expulsada es huérfana, manoseada y producto de la promiscuidad del intelecto. De ahí, quizás, el recato de Unamuno en no condenar el plagio y su fino sentido de la ironía al equiparlo con la paternidad. Queda claro que para el copioso escritor peninsular la experiencia erótica del pensar no es partidaria de la castidad intelectual o lo asexual, pero sí más proclive al erotismo y la experimentación procreadora.

Dos años después de la pasada publicación, Unamuno dio a la luz pública un ensayo titulado «Aprender haciendo» (1913, Tomo XI). Allí vuelve a abordar la temática de la expulsión nietzscheana a través del parto y la disputa entre los textos que producen los escritores ovíparos y los vivíparos, así como la ubicuidad del plagio en la historia de las ideas. La cita completa es la siguiente:

He leído, no sé dónde, que Nietzsche decía que si escribía era para quitarse la molestia de las ideas que le pedían ser expresadas. Conozco esa molestia y esa especie de secreción escritutitaria. Cuando nos empeñamos en retener una idea, un pensamiento, una imagen, para que vaya madurando dentro de nosotros, llega un momento en que nos desasosiega. Pide liberación y nosotros nos liberamos de ella dándola a la luz. ¿Y por qué ha de retenerla uno so pretexto de que no ha tomado todavía forma definitiva? Cuando llegan los dolores de parto, no hay, sino que parir, y sería absurdo que uno se dijese: ¡no, aún no es tiempo!

Me fastidian los estilistas. Aparéncenseme como una especie de aves o de reptiles literarios, animales ovíparos que ponen sus huevos y se están luego días y días empollándolos en vez de dar a luz crías que ya desde el nacer se tengan en sus pies, como hacen los escritores vivíparos. Y si el hijo es fuerte ¡que se las busque por sí! ¡Desgraciados de aquellos escritores que tienen que pasarse una buena parte de su vida defendiendo sus libros! El mejor

modo de hacerlos es darles un hermano. Un hijo sólo difícilmente se defiende bien. Y así sucede con las obras literarias. (744, XI)

La ahora auto diagnosticada «secreción escritutinaria» (744) llevó a Unamuno a expandir el núcleo familiar de su literatura al otorgarle hermanos a las obras ya escritas para que estas se defiendan mutuamente. Inserción consanguínea que va consolidando la teoría de la escritura que Unamuno estuvo desarrollando en su ensayística desde finales del Siglo XIX. Imantado por la idea de continuamente procrear obras que entren en diálogo consigo mismas y con los lectores explica en parte lo prolífico que fue Unamuno. A esta profusión se le añade la predilección individual del autor de escribir «a lo que salga», que de entrada descarta cualquier idea de control de calidad o recato ante el puerperio. El escribir y publicar bajo muy poca o ninguna censura y revisión (ni personal ni editorial) le otorga a la ensayística unamuniana un fuerte sentimiento de urgencia e inmediatez que va inevitablemente acompañado de muchísima disgregación e inconcreción. Este ritmo apresurado de producción junto con la amplia gama de temas tratados elimina cualquier noción de orden fijo, dificultando la sistematización de su pensamiento. Pero como acabamos de demostrar, esta falta de orden no cancela que sus ideas se hayan ido hilando aquí y allá de forma saltígrada por años en más y más ensayos que se encadenan temáticamente.

Luego de consolidar su teoría en 1913, Unamuno pasará a utilizar sus conclusiones en otro ámbito literario donde obtuvo mayor alcance y experimentación. A un año de su ensayo «Aprender haciendo», publica *Niebla* (1914, Tomo II), novela que el propio autor en su correspondencia privada con su amigo y traductor francés Jean Cassou cataloga y describe como un: «Libro doloroso— ¡un parto distócico y con almorranas! —*Niebla* ha tenido que pasar la frontera para que empiece a ser sentida» (199).⁷ En esta novela «dolorosa» (199) Unamuno nos presenta al personaje y prologuista de nombre Víctor Goti, quien al enterarse del embarazo no deseado de su esposa y su pronta (e inevitable) paternidad es llevado por fuerzas internas a escribir una novela. Es en esa obsesiva tarea creativa del personaje literario que Unamuno filtra lo ya descubierto en sus ensayos. Tanto la

⁷ Véase el *Epistolario Inédito II (1915-1936)*, publicado en 1991 bajo la editorial Austral, edición de Laureano Robles.

expulsión nietzscheana como la teoría vivípara y la táctica de escribir «a lo que salga» toman vida en la experimentación artística de la *nivola* que pretende escribir Goti. En el capítulo XVII, se establece una conversación entre Víctor y su mejor amigo (y protagonista) Augusto Pérez en la cual se explica en qué consiste la *nivola* que el futuro padre está escribiendo. El diálogo entre ambos es el siguiente:

—Pero ¿te has metido a escribir una novela?

—¿Y qué quieres que hiciese?

—¿Y cuál es su argumento, si se puede saber?

—Mi novela no tiene argumento, o, mejor dicho, será el que vaya saliendo. El argumento se hace él solo.

—¿Y cómo es eso?

—Pues mira, un día de éstos que no sabía qué hacer, pero sentía ansia de hacer algo, una comezón muy íntima, un escarabajeo de la fantasía, me dije: «Voy a escribir una novela, pero voy a escribirla como se vive, sin saber lo que vendrá.» Me senté, cogí unas cuartillas y empecé lo primero que se me ocurrió, sin saber lo que seguiría, sin plan alguno. Mis

personajes se irán haciendo según obren y hablen; su carácter se irá formando poco a poco. Y a las veces su carácter el de no tenerlo.

—Sí, como el mío.

—No sé. Ello irá saliendo. Yo me dejo llevar.

—¿Y hay psicología, descripciones?

—Lo que hay es diálogo; sobre todo, diálogo. La cosa es que los personajes hablen, que hablen mucho, aunque no digan nada⁸. (776, II)

⁸ Si por un lado Unamuno nos presenta al personaje de Víctor Goti, como el representante literario del viviparismo, el autor también expone su antípoda en la figura tanto ovípara como paródica de Antolín S. Paparrigópulus. El cual aparece como un opúsculo investigador/erudito de la feminidad (siendo este casto) e historiador destinado a revivir el más oscuro pasado español con datos de poca utilidad los cuales se dedica a recopilar. Unamuno nos explica:

Dedicaba Paparrigópulus las poderosas energías de su espíritu a investigar la íntima vida pasada de nuestro pueblo, y era su labor tan abnegada como sólida. Aspiraba nada menos que a resucitar a los ojos de sus

A diferencia de Unamuno que utilizó la escritura espontánea para su ensayística, Víctor Goti intenta hacer lo propio en el género de la novela. Vemos cómo Unamuno aprovecha el recurso novelado de *Niebla* para incluir sus conclusiones de ensayista, así como luego usó diálogos literarios en sus ensayos para mejor ejemplificar sus ideas acerca de la escritura⁹. Este entrecruzamiento de géneros continuó un año más tarde con la publicación del ensayo «Sobre la necesidad de pensar» (1916, Tomo IX). El ensayo inicia con una conversación entre dos personajes en la cual uno argumenta (a base de experiencia personal) a favor de la espontaneidad del pensamiento y la escritura, mientras el segundo la pone en duda. Tan pronto culmina la discusión entre ambos entes de ficción, el autor irrumpe en el escrito y nos aclara lo hablado por sus personajes. Unamuno vuelve a utilizar las conclusiones filosóficas de tanto a Nietzsche como Schopenhauer:

Lo que le pasaba al hombre les pasa a muchos, ya hablando ya escribiendo. Pues hay gentes que sienten la necesidad de pensar, no de recibir el pensamiento ajeno, de formar con expresión y sentidos, los tópicos generales y corrientes del sentido común, y no pueden pensar sino hablando o escribiendo, en una ideación social. Dicen que Nietzsche decía que escribía para librarse de las ideas —o formas de expresión de ideas: fórmulas, frases, metáforas, paradojas...— que

compatriotas nuestro pasado —es decir el presente de sus bisabuelos—, y conocedor del engaño de cuantos lo intentaban a pura fantasía, buscaba y rebuscaba en todo género de viejas memorias para levantar sobre incommovibles sillares el edificio de su erudita ciencia histórica. No había suceso pasado, por insignificante que pareciese, que no tuviera a sus ojos un precio inestimable. (808, II)

⁹ Además de la unión de la novela con el ensayo, Unamuno llevó también al cuento la temática del parir al escribir en *Los hijos espirituales* (1916). En el cual se nos presenta a un joven escritor llamado Federico que no logra embarazar a su esposa Eulalia y darle el hijo que esta tanto desea, ya que está enfocado en crear hijos literarios o más bien espirituales (no físicos). Ante el desinterés de su marido, la frustrada esposa desarrollará una terrible compulsión psicológica. El cuento culmina con un final nefasto para ambos. Para un estudio más detallado acerca de las inclinaciones vivíparas y ovíparas en la cuentística de Unamuno, remito al lector al ensayo de Víctor Cantero García titulado: «Del viviparismo explícito al oviparismo implícito en los cuentos de Miguel de Unamuno» (2019), publicado en la *Revista de Estudios Hispánicos* de la Universidad de Puerto Rico.

le persiguen a uno como pidiéndole que les dé vida. Y hay que echarlas fuera; si no, no se descansa. Si no expresara uno esas ideas, se le pudrirían dentro amargándole la conciencia. Idea que uno se guarda, idea que le corroe la mente.

Pero hay más y es que el que piensa de veras es el que expresa sus pensamientos. El que no sabe expresar una idea es que no la tiene. No es más que una pseudo-idea, un fantasma, una nube de la cual no cabe hacer estatua. Pensar es expresar; ¿y cómo puede mejor expresarse algo que transmitiéndolo a otros? De aquí que esa necesidad de liberarse de las ideas, de echarlas fuera, de expresarlas, no es sino la necesidad de apoderarse de ellas, de adentrárselas, de aprenderlas uno mismo.

Otro tudesco, Schopenhauer, habló tratando del amor sexual, genio de la especie, y enseñó que es el futuro ser que pide vida, la voluntad del posible hijo por engendrarse, lo que empuja a los amantes a unirse. Doctrina bien clara y obvia. Y es del mismo modo el genio de la sociedad el que lo empuja a uno a pensar y para ella expresar su pensamiento. Y de ahí brota la necesidad de pensar, tan necesidad como la necesidad de engendrar. (849, IX)

La necesidad de pensar al igual que la de escribir es expulsar lo interno, expresarlo en palabras, ya sean habladas o escritas. De ahí la recién añadida importancia del diálogo que tanto

Unamuno como sus personajes apoyan.¹⁰ Pero en la pasada cita vemos cómo Unamuno va un paso más lejos y sugiere que aquel que no

¹⁰ La estrategia literaria de posicionar al diálogo, como el elemento central en la creación de una novela ya había sido explorado en España por Benito Pérez Galdós llegando a su más lograda representación en la novela *El abuelo* (1897). Las primeras palabras de Galdós antes de iniciar la trama son las siguientes: «A los lectores que con tanta indulgencia como constancia me favorecen debo manifestarles que en la composición de *El abuelo* he querido alagar mi gusto y el de ellos, dando el mayor desarrollo posible, por esta vez, al procedimiento dialogal, y contrayendo a proporciones mínimas la forma descriptiva y narrativa» (7).

A pesar de que las razones unamunianas difieren y surgen bajo otras necesidades e inquietudes que las Galdós, me parece pertinente señalar dicha congruencia de estilo en ambos novelistas, ya que la misma permite posicionar la táctica unamuniana en una perspectiva más históricamente justa.

pueda expresar/expulsar su idea es que no la posee y si no la posee, es inconveniente y hasta cruel pedirle que la expulse. A pesar de que el autor confiese que la expulsión de ideas es una necesidad suya que encuentra su directo antecedente en Nietzsche, esto no implica que otros compartan esta tan arraigada convicción. Siguiendo muy de cerca su idea de la paternidad (plagio) y la fecundidad promiscua del pensamiento, Unamuno define a aquellos que no tienen la necesidad de pensar como castos e impotentes, ya que la abulia intelectual y la incapacidad sexual son discrepantes con la concepción erótico-creadora que Unamuno favorece. El autor sostiene:

Hay quien no siente esta necesidad, quien es irremediablemente casto pero la abstención genésica, convertida en regla general, haría imposible la vida de la especie. Y lo mismo sucede con la necesidad de pensar. Hay gente que no sienten la necesidad de pensar, que padecen de una terrible continencia mental —mejor sería llamarla impotencia— y a quienes les basta que piensen otros. (850, IX)

El *cogito* y el coito resultan inseparables ya que el pensar/escribir no es aliado de la esterilidad sino de la fecundación. Para Unamuno, solamente es posible el pensar procreador desde el campo fértil de la palabra que logra ser expulsada en el papel o en diálogo. La lealtad del escritor español hacia esta enseñanza particular de Nietzsche llega al paroxismo cuando al final del ensayo el autor haga su última comparación haciendo hincapié en la figura del eunuco (máximo representante de la esterilidad bilógica) y los castrados de pensamientos, que, al ser inducidos (o más bien excitados) a pensar, responden de forma adversa con graves efectos secundarios. Aquellos que no son guiados por esta necesidad psíquica y vital que Unamuno acepta, asume y profesa, al verse forzados a pensar, expulsarán fuera de sí no un retoño de idea sino un residuo fecal. Esa distinción (del parto a la defecación mental) será el componente final que irá cerrando la apropiación unamuniana de Nietzsche acerca de la expulsión interna. Unamuno concluye:

Ahora... ¡hay tal gente que no siente la necesidad de pensar! Y cuando a estos desgraciados se les quiere excitar a

que piensen, se irritan. No sé a quién le he oído que, si a un eunuco se le administra una droga afrodisiaca, no se consigue sino irritarle el organismo y acaso provocarle una violenta diarrea. Conozco diarreas mentales, de sentido común, que tienen un origen análogo. (851, IX)

OBRAS CITADAS

- Alas, Leopoldo. *Epistolario a Clarín*. Madrid: Escorial, 1941.
- Martín, Jaime V. “Unamuno y Nietzsche o El Quijote Contra Zaratustra / Unamuno and Nietzsche Or Quixote Versus Zarathustra.” *Valenciana: Revista De La Facultad De Filosofía y Letras De La Universidad De Guanajuato*, vol. 10, no. 19, 2017, pp. 279-305
- Perez, Galdós. *El abuelo*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- Rabaté Colette, Jean-Claude Rabaté. *Miguel De Unamuno. Epistolario I (1881-1899)*. Salamanca: Ediciones Universidad De Salamanca, 2018.
- Unamuno, Miguel. *Obras Completas Tomo II*. Madrid: A. Aguado, 1958.
- . *Obras Completas Tomo III*. Madrid: A. Aguado, 1958.
- . *Obras Completas Tomo X*. Madrid: A. Aguado, 1958.
- . *Obras Completas Tomo XI*. Madrid: A. Aguado, 1958.
- Unamuno, Miguel de y Laureano Robles. *Epistolario Inédito: II (1915-1936)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.