ECOLOGÍA DE UNA IDEA EN LA OBRA DE FLAUBERT Y DE UNAMUNO

Francisco GONZÁLEZ FERNÁNDEZ
Universidad de Oviedo

Una lectura comparativa de las producciones novelísticas de Flaubert y de Unamuno no aporta en principio datos que nos permitan declarar alguna relación. Además, incluso aquellas semejanzas que pudiéramos señalar son objeto de duda; si bien es cierto que un personaje como Augusto Pérez recuerda a Homais, a Bovary o a Bouvard y a Pécuchet, al leer *Niebla* no logramos averiguar si la relación es directa o viene dada por la similitud de las fuentes. Y sin embargo, al leer algunas obras teóricas de Unamuno descubrimos en él a un ferviente lector de Flaubert, incluso a un experto conocedor de sus obras. Prueba de ello es *Del sentimiento trágico de la vida* donde cita una carta en la que Flaubert explica que la debilidad de Lucrecio residía en haber querido concluir (Unamuno, 1983, p.p. 113-114). Más significativa es la referencia a *Par les champs et par les grèves* por ser aun hoy una obra poco conocida y cuya autoría compartía Flaubert con su compañero de viaje Maxime Du Camp. Unamuno recoge en este caso una cita acerca de la eterna religión del hombre, de la religión como principio vital (1983, p. 230). En *Cómo se hace una novela* Unamuno se vuelve incluso crítico de Flaubert, llegando a cuestionar su supuesta impersonalidad: tanto Emma como Homais son Flaubert "y si Flaubert se burla de Mr. Homais es para burlarse de sí mismo, por compasión, es decir, por amor de sí mismo. ¡Pobre Bouvard! ¡Pobre Pécuchet!" (1982, p. 141). Del mismo modo el sadismo de Unamuno hacia Augusto no es sino lástima por ese otro personaje que escribe *Niebla*. Mas, los personajes de Flaubert no sólo sirven para comentar su propia labor, también constituyen una fuente de inspiración nada desdeñable:

"Lo que me recuerda aquellos dos inmortales héroes —¡héroes, sí!— del ocaso de Flaubert, modelo de novelistas —¡qué novela su "Correspondencia"!—, los que le hicieron cuando decaía para siempre. Que fueron Bouvard y Pecuchet. Y Bouvard y Pecuchet, después de recorrer todos los rincones del espíritu universal acabaron en escribientes. ¿No sería lo mejor que acabase la novela de mi Jugo de la Raza haciéndole que, abandonada la lectura del libro fatídico, se dedique a hacer solitarios y haciendo solitarios esperar que se le acabe el libro de la vida?" (1982, pp. 184-185).

¿Qué podemos concluir de esta lista de citas? En realidad poca cosa. La distancia entre cada concepción poética no disminuye por ser Flaubert un autor citado y admirado por Unamuno; si las relaciones intertextuales son escasas a primera vista en las obras de ficción, si la conexión parece establecerse sobre todo en el campo de las ideas, deberemos recurrir a otro procedimiento; nos referimos a una de las partes de la disciplina llamada Ecología.

Claro está, no se ha de entender este término en el sentido particularista actual por la sencilla razón de que es contrario a la mirada ecológica. De hecho, nuestra postura poco ha cambiado desde el inicio de la era industrial; de la explotación indiscriminada de los recursos naturales para la felicidad humana, hemos pasado a reflexionar sobre los peligros que implica nuestra actitud; temerosos de la reacción vengativa de la naturaleza, tratamos de hallar soluciones que libren a nuestra especie del desastre. Pero en ambos casos la naturaleza es considerada como algo extraño al hombre y cuyo valor está en función de las consecuencias que pueda tener sobre la humanidad. Nuestra visión no es ecológica sino egocéntrica. La mirada ecológica, por el contrario, consiste en "percevoir tout phénomène autonome (auto-organisateur, auto-producteur, auto-déterminé, etc.) dans sa relation avec son environnement" (Morin, 1980, p. 78); es decir, cualquier unidad (célula, organismo, idea, etc.) en relación con el medio ambiente que no es necesariamente un ecosistema.

La Ecología de las Ideas se coloca en una perspectiva de pensamiento cercana a la de Michel Foucault cuando señalaba en *Les mots et les choses* que "Les connaissances parviennent peut-être à s'engendrer, les idées à se transformer et à agir les unes sur les autres (mais comment? les historiens jusqu'à présent ne nous l'ont pas dit)" (1966, p. 28). Esta lectura biológica del comportamiento de las ideas abre una nueva perspectiva

para entender el concepto de adaptación cultural. Las ideas —tomando este término en un sentido muy amplio que recogería mitos, héroes de novela, ideas abstractas, filosofías, teorías, ideologías, etc.— dejan de ser consideradas como productos fabricados por la mente humana y la cultura. Se vuelven, afirma Edgar Morin, "des entités nourries de vie par l'esprit humain et la culture, qui constituent ainsi leur écosystème coorganisateur et coproducteur." (1980, p. 84).

Si las ideas son consideradas como seres vivos, no será de extrañar que el proceso evolutivo siga un mecanismo similar al de la "selección natural", nos referimos a lo que Gregory Bateson denomina la *economía de la flexibilidad* (vid. Bateson 1985, pp. 527 y siguientes). En efecto, sobreviven aquellas ideas que son manejadas con mayor frecuencia, es decir, las ideas adaptadas a las mentes y a la cultura. A medida que se repiten adquieren un grado de confianza que las aleja del campo de la crítica sin que ello determine su validez. De esta forma se explican los lugares comunes, ideas cuya enorme frecuencia las torna impermeables a todo análisis. Además, por lo común las ideas más generales y abstractas son las más frecuentes y tienden a convertirse en ideas nucleares dentro de otras constelaciones de ideas.

La idea de la que nos vamos a ocupar a continuación es ciertamente nuclear y su observación dentro de cada uno de los individuos que constituyen su medio (Flaubert y Unamuno) debería permitirnos descubrir otras ideas (novelísticas) directamente dependientes de la primera, es decir, la Realidad desde una perspectiva *constructiva*.

En términos generales, el *constructivismo* intenta comprender cómo comprendemos la realidad y en qué medida dicho conocimiento es "verdadero"; trata de resolver, partiendo de la biología y de la neurofisiología, el clásico conflicto entre el realismo objetivo y el solipsismo. Ahora bien, como el *constructivismo* afirma que inventamos la realidad se le suele emparentar con el solipsismo; sin embargo, esta interpretación no puede ser más errónea ya que los constructivistas se hallan precisamente en la encrucijada: inventamos la realidad, en efecto, pero *no la invento*. Entre el *yo* que afirma que construye el mundo y el *tú* que cree inventar otro, debe existir, según Foerster (1988, pp. 54-55), un tercer elemento: la relación que llamamos *identidad*. Para Foerster y en general para la Escuela de Palo Alto la Realidad equivale a *comunidad*.

Maturana y Varela han publicado recientemente un libro fundamental para entender este problema. *El árbol del conocimiento* (1990), donde constatan que no podemos dejar de lado

para la compresión de nuestro modo de conocer todo el camino evolutivo que nos ha conducido hasta aquí:

> "Todo lo que como humanos tenemos en común es una tradición biológica que comenzó con el origen de la vida y se prolonga hasta hoy, en las variadas historias de los seres humanos de este planeta. De nuestra herencia biológica común surge que tengamos los fundamentos de un mundo común y no nos extrañemos de que para todos los seres humanos el cielo sea azul y el sol salga cada mañana. De nuestras herencias lingüísticas diferentes surgen todas las diferencias de mundos culturales que como hombres podemos vivir, y que dentro de los límites biológicos, pueden ser tan diversas como se quiera." (1990, p. 206).

Así pues, la regularidad del mundo que experimentamos no garantiza su estabilidad con independencia de nosotros. De hecho, Maturana y Varela constatan que no nos damos cuenta de qué ignoramos, ni vemos que no vemos. La razón radica en la naturaleza de toda tradición pues no es sólo un modo de ver sino también de ocultar:

> "Toda tradición se basa en lo que una historia estructural ha acumulado como obvio, como regular, como estable, y la reflexión que permite ver lo obvio sólo opera con lo que perturba esa regularidad." (1990, p. 206).

Reflexionamos cuando alguna interacción nos aparta de lo evidente, "por ejemplo, al ser bruscamente transportados a un medio cultural diferente" señalan estos autores (p. 206) o cuando —añadimos— alguna contradicción abre la puerta de la duda sobre el mundo. Éste sería el papel de las aporías de Zenón según la interpretación de Borges:

> "Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso." (Borges, 1989, p. 258).

En resumen, la inquietante mezcla de regularidad y mutabilidad del mundo que inventamos con los otros parece ser el resultado de nuestra tradición biológica común.

Veamos ahora en qué medida la idea de realidad es constructiva en el pensamiento de Flaubert y Unamuno. Dado que la realidad es inseparable de la colectividad para la escuela de Palo Alto parece necesario empezar por preguntarse cómo veía Flaubert la relación entre el individuo y sus semejantes. Lo que se desprende tanto de la correspondencia como de la obra es que son nociones que difícilmente pueden conciliarse. Sobre cualquier idea de asociación Flaubert lanza una mirada sospechosa, mezcla de escepticismo y de ironía. ¿Cómo individuos de naturaleza, de deseos y de capacidades diferentes podrían tener un mismo proyecto, caminar unidos en la misma dirección?

L'Éducation sentimentale ofrece un episodio que ilustra perfectamente la impotencia de los individuos a formar un auténtico grupo. Se trata del intento frustrado de Frédéric Moreau de entrar en el "Club de l'Intelligence"; en este círculo de nombre alentador lo que falta es paradójicamente entendimiento entre sus miembros. En realidad toda la escena gira en torno a la ambigüedad de la palabra *intelligence*. Aquí los miembros no intentan entenderse mutuamente, *être d'intelligence* los unos con los otros; los discursos socialistas, comunitarios y cristianos que declaman los cofrades son una simple sucesión de monólogos yuxtapuestos que no guardan de diálogo más que la forma. En este contexto se emite el deseo de que la democracia adopte la unidad de la lengua y se propone una lengua muerta como el latín; la democracia europea se perfila pues como un estado prebabélico. Sin embargo, un *Maître d'études* se opone radicalmente a esta sugerencia: "ces deux messieurs engagèrent une discussion où d'autres se mêlèrent, chacun jetant son mot pour éblouir, et qui ne tarda pas à devenir tellement fastidieuse, que beaucoup s'en allaient". (Flaubert, 1969, p. 326). Cada individuo intenta mostrar que es *une intelligence*, todo sucede como si cada ser hablase en una lengua diferente. Ello se hace más evidente cuando Flaubert pone en escena al estereotipo del revolucionario español, al "Patriote de Barcelone" que toma la palabra para recitar un largo discurso en castellano y en consecuencia incomprensible para el resto del auditorio y la mayoría de los lectores. Tan sólo Frédéric encuentra esta situación absurda lo que le vale la expulsión inmediata del grupo. La moraleja de esta escena parece obvia: si somos incapaces de entendernos en una misma lengua, si una lengua extranjera hace signo aunque no entendemos nada, si se proclama la libertad universal poniendo unas naciones delante de otras, ¿qué validez tendrá un intento de volver a una armonía prebabélica mediante cualquier ilusorio esperanto?

Por otra parte, el grupo guarda un riesgo para el individuo más peligroso que la confusión: la enajenación. El comienzo de *Madame Bovary* es una escena simétrica a la que acabamos de citar. Ya no se trata de ver cómo es rechazado un burgués por una asociación popular sino de cómo es integrado un muchacho en una clase de burgueses; Charles Bovary tendrá que sufrir las burlas de sus compañeros de clase, deberá perder la *casquette* que lo simboliza, perder su *yo* para entrar a formar parte de ese incierto *nous* que relata su aparición. Será incluido a condición de abandonar su personalidad en provecho del grupo. De forma significativa la última intervención explícita del *nous* es: "Il serait maintenant impossible à aucun de nous de se rien rappeler de lui" (Flaubert, 1971, p. 9). Charles se ha convertido en uno más, en una unidad numérica insignificante. Su caracteristrica esencial será la de no tener ninguna.

A lo largo de todas sus obras Flaubert manifiesta un constante rechazo por el *pueblo* porque ve en él la estupidez generalizada; el error del pueblo consiste en aniquilar a los individuos bajo el peso de la masa: "Le peuple est une expression de l'Humanité plus étroite que l'individu et la foule est tout ce qu'il y a de plus contraire à l'homme." (Flaubert, 1988, p. 224)

Para Flaubert tanto el individualismo como la colectividad llevan al ser humano a la *bêtise*: convertido en centro del universo no comprende más que lo que sale de su cabeza; si intenta comulgar con sus semejantes se convierte en una bestia más del ganado.

Si pasamos ahora a considerar la idea que Flaubert se hace del mundo observaremos que el autor que pasa por ser el creador de la objetividad en literatura veia la realidad de forma sospechosa. Para Flaubert detrás del hombre se encuentra constantemente el diablo susurrándole la posibilidad de que el mundo sea diferente de cómo lo percibe. Los argumentos que Satanás desvela al desesperado San Antonio son toda una lección de escepticismo:

> "Mais les choses ne t'arrivent que par l 'intermédiaire de ton esprit. Tel qu'un miroir concave il déforme les objets et tout moyen te manque pour en vérifier l'exactitude. (...).
>
> La Forme est peut-être une erreur de tes sens, la Substance une imagination de ta pensée.
>
> A moins que le monde étant un flux perpétuel des choses, l'apparence au contraire ne soit tout ce qu'il y a de plus vrai, l'illusion la seule réalité.
>
> Mais es-tu sûr de voir? es-tu même sûr de vivre? Peut-être qu'il n'y a rien!" (Flaubert, 1968, p. 242).

San Antonio el ermitaño, solitario por excelencia, no puede confirmar si lo que percibe es real. Para Flaubert el hombre está condenado a girar en las tinieblas. No nos está dado conocer la finalidad, la causa de este mundo, de lo contrario seríamos Dios (vid. *Correspondance*, 1980, p. 731). Para Flaubert existe una separación irreconciliable entre el hombre y Dios; perteneciendo a una esfera a la que no tenemos acceso, es el único que puede entender la trascendencia y el valor de cada objeto de la realidad. Esta concepción de lo real tiene importantes consecuencias sobre sus ideas novelísticas. En este sentido, *Madame Bovary* no es una obra naturalista sino una fusión de idealismo y de materialismo. Dicho de otro modo, el mundo real en el que se mueven los personajes puede ser totalmente ideal visto desde otro nivel. De la misma forma que dejamos pequeñas grietas en nuestra realidad, Flaubert deja ya en la primera página una marca que nos recuerda que estamos en terreno ficticio: Charles acaba de entrar en clase pero se queda "dans l'angle, derrière la porte, si bien qu'on l'apercevait à peine" (1971, p. 3). Si no se le puede casi ver, ¿cómo puede el narrador ofrecer al instante una descripción minuciosa de todo su atuendo sin omitir ningún detalle? Por la sencilla razón de que Charles no es de carne y hueso, que es un personaje que estamos inventando al hilo de nuestra lectura. Y digo *nosotros* porque Claude Duchet (1971) y Jacques Neefs (1972) han demostrado de modo concluyente que el *nous* que presenta el protagonista es el narrador pero también el lector. Para que éste último tome conciencia de su papel en la novela, para que vea su imagen en el espejo del *nosotros*, ha de abandonar la lectura realista, comportarse como Dios siempre presente en el universo novelesco pero nunca visible. Son los lectores los que tienen la posibilidad de comprender el alcance de cada elemento de la novela puesto que los personajes vagan entre signos que les indican su destino sin alcanzar nunca a comprender su propia naturaleza onírica y textual.

Sin embargo, Flaubert tuvo la tentación durante un instante de hacer que uno de los personajes, el más adaptado de la "realidad", tuviera paradójicamente la sospecha de no existir, de ser un personaje de novela: Mr. Homais se ha colgado la ansiada *croix d'honneur* y en pleno éxtasis se contempla en un espejo; entonces le asalta la duda:

> "Doute de lui —regarde les bocaux— doute de son existence. [délire. effets fantastiques. la croix répétée dans les glaces, pluie foudre de ruban rouge] —"ne suis-je qu'un personnage de roman le fruit d'une imagination en délire, l'invention d'un petit paltaquot que j'ai vu naître / et qui m'a inventé pour

faire croire que je n'existe pas./ —Oh cela n'est pas possible, voilà les foetus. [voilà mes enfants. voilà].

Puis se résumant il finit par le grand mot du rationalisme moderne Cogito, ergo sum." (Flaubert, 1936, p. 129 (Fº 39 rº)).

Este significativo texto figura como epílogo en uno de los guiones de *Madame Bovary*; de haberlo incluido en la versión definitiva toda la novela se hubiese deslizado del lado de la autorrepresentación. Al suprimirlo, Flaubert responde a su visión del mundo manteniendo el constante equilibrio entre idealismo y realismo: ofrece al lector una realidad que puede desmontar.

Miguel de Unamuno, por el contrario, ofrece una realidad desmontada por el personaje: *Niebla*, no es sino una *éducation* existencial a través de los sentimientos. Más aún; llama poderosamente la atención que a Agusto Pérez le asalte la duda existencial en la misma situación que a Homais:

"Yo por lo menos sé decirte de mí que una de las cosas que me da más pavor es quedarme mirándome al espejo, a solas, cuando nadie me ve. Acabo por dudar de mi propia existencia e imaginarme, viéndome con otro, que soy un sueño, un ente de ficción." (1983, p. 229).

¿Inferiremos que Unamuno conocía el epílogo relegado? Sería llevar la pasión flaubertiana un poco lejos ya que tendría que haber ido a la BN de París a consultar los manuscritos. Se trata más bien de un esquema narrativo que se desprende de una concepción similar de la realidad.

Debemos entonces preguntarnos qué razón impulsa Flaubert a suprimir esa conclusión que constituye el eje de la novela de Unamuno. En otros términos, ¿en qué medida la idea constructivista se manifiesta en cada autor?

En esencia comparten la idea de que el ser humano es incapaz de conocer el universo exterior, la realidad en sí. Para Unamuno no hay duda de que la materia existe pero no podemos saber cómo es: "el universo es imaginable en sí, fuera de nosotros, muy de otro modo que como a nosotros se nos aparece, aunque ésta sea una suposición que carezca de todo sentido racional." (1983 p. 123). Para Unamuno el mundo podría no pasar de ser un sueño, ¡fantasía sí! pero de naturaleza social. Así se lo cuenta Augusto a su perro Orfeo:

"El sueño de uno solo es la ilusión, la apariencia; el sueño de dos es ya la verdad, la realidad.

¿Qué es el mundo sino el sueño que soñamos todos, el sueño común?" (1983, p. 169).

Como para los constructivistas la realidad equivale a la comunidad; por ello Unamuno sustituye el *yo* teórico de Fichte por el *nosotros*: "Pero nosotros los circunscritos en espacios." (Unamuno, 1983, p. 52). Se percibe el mismo rechazo que habíamos señalado en Flaubert hacia las multitudes al final de *Cómo se hace una novela*:

> "y al decir que estoy [aquí en el destierro] para alumbrarme, con este "—me" no quiero referirme, lector mío, a mi yo solamente, sino a tu yo, a nuestros yos. Que no es lo mismo nosotros que yos." (1982, p. 186).

Unamuno comparte con Flaubert el deseo de salir del estrecho universo visible pero sin perderse en la materia. Quiere ser los otros, serlo todo, pero sin dejar de ser *yo*. Este concepto del Yos como oposición al dudoso *nosotros* repercute en la naturaleza de la relación entre el autor y el lector.

Si en *Madame Bovary* veíamos que el lector podía penetrar en el *nous* inicial para recrear la novela, no aclaramos que ese plural no deja de ser retórico. Es un *nosotros* como el que puede utilizar Homais o el que utilizamos en esta comunicación. Es también la marca de un contrato con el lector para que haga *como si* lo que lee fuera verdad. Pero en ningún caso necesita Flaubert de un Yo concreto: a Robinson Crusoe le bastaba un calendario y un libro para no perderse en las nieblas del solipsismo. El *nous* es el símbolo de aquello con lo que construimos la realidad, es decir, el lenguaje.

Para Unamuno, por el contrario, el lector —como sus personajes— es un ser vivo irrepetible y cuya lectura es esencial por ser única:

> "y todo lector que sea hombre de dentro, humano, es lector, autor de lo que lee y está leyendo. Esto que ahora lees, aquí, lector, te lo estás diciendo tú a ti mismo y es tan tuyo como mío. Y si no es así es que no lo lees." (Unamuno, 1982, p. 176).

Por otra parte, pero de forma complementaria, el concepto de Yos implica una visión de Dios radicalmente distinta de la expuesta por Flaubert. Para éste último, una distancia infranqueable separa el hombre del oscuro ser que mueve los hilos de su destino. El dios de Unamuno es por el contrario un ser vivo,

casi biológico, suma y a la vez esencia de cada *yo* (vid. Unamuno, 1983, p. 187).

Así pues, hemos visto que partiendo de una visión idéntica de la realidad Flaubert y Unamuno se separan a la hora de definir las relaciones del individuo y la colectividad. Por ello, debemos preguntarnos qué razones impiden a Flaubert articular un nexo de unión entre las dos entidades, qué razones llevan a Unamuno a hablar del Yos. Desde luego, debemos renunciar a dar cualquier respuesta exhaustiva pues las razones son infinitas e incomprensibles en su totalidad. Nos contentaremos con mostrar uno de los motivos que han revitalizado el concepto de realidad y de yo en Unamuno. En este sentido conviene recordar que las ideas no viven en el vacío, que para sobrevivir han de ser alimentadas y estar adaptadas a un cuerpo que les dé nueva vida, i.e., un medio ambiente en el que puedan entrar en interacción con otra ideas.

Una de las ideas más influyentes en todos los campos del saber en el siglo pasado es la de evolución de los seres vivos. Lo prueba el propio Flaubert cuya relación con las teorías evolutivas es tan compleja y extensa que requiere un estudio exclusivo. Para nuestro propósito nos basta con señalar que antes de escribir *Madame Bovary* había leído a Buffon, Cuvier, Geoffroy de Saint-Hilaire y Lamark. Además, cuando escribe *Bouvard et Pécuchet* y *La Tentation de saint Antoine* conoce la obra de Darwin. Incluso el santo acaba presenciando el nacimiento de la vida, contempla la célula. Es significativo el que en esta última etapa creativa las relaciones entre los personajes de Flaubert se vuelven diferentes: Bouvard y Pécuchet conviven en una unión de *yos* con personalidad contrastada.

Y es que el cambio de visión que se produce de Lamarck a Darwin modificó radicalmente el modo de entender el mundo. Por ello, conviene comparar brevemente ambas teorías:

1. Mientras en Lamarck no existía una verdadera relación entre el organismo y su medio, no había interacción auténtica, en Darwin los organismos se convierten en elementos de un vasto sistema organizado.

2. Además, Darwin aporta la noción de contingencia ausente de la teoría de Lamarck para el cual el mundo viviente estaba organizado como una cadena continua que participa de la armonía universal, progresando linealmente de lo simple a lo complejo.

3. Por otra parte, a partir de la segunda mitad del siglo XIXº se desarrolla la teoría celular que establece una relación entre los seres: "La cellule, c'est à la fois le constituant universel de tous les corps vivants et ce qui unit une génération à la suivante." (Jacob, 1970, p. 171. Vid. también pp. 158 y siguientes).

Es significativo que Unamuno tome las ideas de Lamarck y Darwin como base y metáfora de su pensamiento acerca del hombre. Según él, el motivo esencial de la evolución no es ni la adaptación, ni la selección, ni la herencia que son condiciones externas sino el impulso "a ser también los demás sin dejar de ser lo que somos." (1983, p.163). Si llega al *yos* es por caminos biológicos y es el comportamiento de la célula lo que se lo sugiere. Unamuno se pregunta si nuestras células no tendrán una conciencia e incluso:

> "podemos fantasear el que estas células se comunicaran entre sí, y expresara alguna de ellas su creencia de que formaban parte de un organismo superior dotado de conciencia colectiva personal." (1983, p. 163).

En consecuencia, cada yo puede constituir una parte de otro organismo superior sin necesidad de diluirse en él y teniendo a la vez un papel esencial. A Flaubert le falta en la época de *Madame Bovary* esa mirada celular que le permitiría articular un Yos; al mirar el mundo como una cadena no consigue ver al hombre más que como un individuo que forma parte de un todo que lo absorbe.

Claro está, esto tiene consecuencias obvias sobre las obras de cada autor: si observamos de cerca *Madame Bovary* nos daremos cuenta de que sus personajes mantienen con el medio una relación lamarckiana; lo sufren, están adaptados a él —hasta que mueren o se suicidan— pero nunca interactúan con él. El individuo no modifica —como sucede en *L'Assommoir* por citar a un autor darwiniano— el medio, se acopla lo mejor posible o perece.

Además, todo *Madame Bovary* está escrito potencialmente en la primera escena: la novela es simplemente una sucesión fatal de transformaciones cada vez más complejas. *Niebla*, por el contrario, es un universo regido por el azar como muy bien explica Víctor Goti en la novela: recordemos que la primera escena nos muestra a un desconocido esperando a que pase un perro para dejarse guiar por sus pasos; desgraciadamente, el animal es sustituido por una muchacha y así empiezan las desgracias y la existencia de Augusto Pérez.

Así pues, los cambios producidos a partir de la segunda mitad del s. XIX van a tener amplias repercusiones sobre los modos de pensamiento y las formas artísticas. Es una de las razones que hacen de Unamuno un autor más constructivista; y ello se hace patente si observamos sus ideas acerca de las culturas. Mientras Flaubert —como vimos a propósito del *Club de*

l'Intelligence— consideraba lo extranjero como un signo de aislamiento entre los seres, Unamuno define las diversas lenguas como medios de entender la realidad. El concepto de Yos, su visión "celular" de los individuos, hacen que mire con otros ojos al Otro. Si mi Yo no existe sin el Tú, si la realidad es impensable fuera del *nosotros*, si estoy siendo engañado por mi tradición cultural, por mis hábitos y acciones adquiridos y que tengo por universales, no podré dejar de mirar más allá de las fronteras para comprender y entender qué es aquello que llamamos lo *español*. No ha sido otro el modo de proceder de Unamuno en el libro que resume con más acierto su pensamiento:

> "Y como he querido en estos ensayos mostrar el alma de un español y en ella el alma española, he escatimado las citas de escritores españoles, prodigando acaso en exceso las de los otros países. Y es que todas las almas humanas son hermanas." (1983, p. 298).

Y en efecto, el Flaubert que le interesa es ante todo el hombre atormentado, de carne y hueso, el que a pesar de sus diferencias le enseña la naturaleza de todo ser humano, le enseña a ser Miguel de Unamuno.

Bibliografía

Gregory Bateson, 1985, *Pasos hacia un ecología de la mente* (Buenos Aires: Carlos Lohlé).

Jorge Luis Borges, 1989, "Avatares de la tortuga" en *Obras completas I* (Barcelona: María Kodama y Emecé Editores).

Claude Duchet, 1971, "Pour une socio-critique ou variations sur un incipit", *Littérature* nº 1.

Gustave Flaubert, 1936, *Madame Bovary. Nouvelle version précédée des scénarios inédits*, textos establecidos por Pommier y Leleu (París: José Corti).

Gustave Flaubert, 1968, *La Tentation de saint Antoine* (París: Garnier Frères).

Gustave Flaubert, 1969, *L'Éducation sentimentale* (París: Garnier-Flammarion).

Gustave Flaubert, 1971, *Madame Bovary* (París: Garnier)

Gustave Flaubert, 1980, *Correspondance II* (París: Gallimard)

Gustave Flaubert, 1988, *Carnets de travail*, edición de Pierre-Marc de Biasi (París: Balland).

Heinz Foerster, 1988, "Construyendo una realidad" en Watzlawick, P. (ed.) *La realidad inventada* (Barcelona: Gedisa).

Michel Foucault, 1966, *Les mots et les choses* (París: Club France Loisirs).

Humberto Maturana, Francisco Varela, 1990, *El árbol del conocimiento* (Madrid: Debate).

Edgar Morin, 1980, *La méthode 2. La vie de la vie* (París: Seuil).

Jacques Neefs, 1972, *Madame Bovary de Gustave Flaubert*, (París: Hachette).

Miguel de Unamuno, 1982, "Cómo se hace una novela" en *La tía Tula* (Barcelona: Salvat).

Miguel de Unamuno, 1983, *Del sentimiento trágico de la vida* (Madrid: Sarpe).

Miguel de Unamuno, 1983b, *Niebla* (Madrid: Cátedra).