



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE HUMANIDADES

EL TIEMPO EN LA EXISTENCIA TRÁGICA: ENTRE LA CONTEMPLACIÓN
Y LA AGONÍA EN MIGUEL DE UNAMUNO

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

DOCTORA EN HUMANIDADES: **FILOSOFÍA CONTEMPORÁNEA**

PRESENTA:

LAURA GABRIELA SÁNCHEZ VERTIZ ORTIZ

DR. JUAN MONROY GARCÍA

DIRECTOR DE TESIS

DR. MAURICIO ÁVILA BARBA

CO-DIRECTOR DE TESIS

DR. MIGUEL ÁNGEL SOBRINO ORDÓÑEZ

TUTOR INTERNO DE TESIS



AGOSTO 2026

Credo poético

*Piensa el sentimiento, siente el pensamiento;
que tus cantos tengan nidos en la tierra,
y que cuando en vuelo a los cielos suban
tras las nubes no se pierdan*

*Peso necesitan, en las alas peso,
la columna de humo se disipa entera,
algo que no es música es la poesía,
la pesada solo queda.*

*Lo pensado es, no lo dudes, lo sentido.
¿Sentimiento puro? Quien ello crea,
de la fuente del sentir nunca ha llegado
a la vida y honda vena*

*No te cuides en exceso del ropaje,
de escultor, no de sastre es tu tarea,
no te olvides de que nunca más hermosa
que desnuda está la idea.*

*No el que un alma encarna en carne, ten presente,
no el que forma da a la idea es el poeta
sino que es el que alma encuentra tras la carne,
tras la forma encuentra idea.*

*De las fórmulas la broza es lo que hace
que nos vele la verdad, torpe, la ciencia;
la desnudas con tus manos y tus ojos
gozarán de su belleza.*

*Busca líneas de desnudo, que aunque trates
de envolvernos en lo vago de la niebla,
aún la niebla tiene líneas y esculpe;
ten, pues, ojo, no las pierdas.*

*Que tus cantos sean cantos esculpidos,
ancla en tierra mientras tanto se elevan,
el lenguaje es ante todo pensamiento
y es pensada su belleza.*

*Sujetemos en verdades del espíritu
las entrañas de las formas pasajeras,
que la Idea reine en todo soberana;
esculpamos, pues, la niebla.*

Miguel de Unamuno

Poesías, 1907

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
I. HISTORIA E INTRAHISTORIA	8
1.1 El tiempo de Unamuno.....	8
1.2 De la historia a la <i>intrahistoria</i>	29
1.3 La “paradoja” del hombre de carne y hueso	41
II. TIEMPO E INMORTALIDAD	50
2.1 El sentimiento trágico de la vida: la tragedia del hombre en el tiempo.....	50
2.2 El tiempo en la <i>novela unamuniana</i>	62
III. TIEMPO Y EXISTENCIA	101
3. 1 Del tiempo <i>devenir</i> al tiempo <i>creación</i>	101
3.2.1 Del Nuevo mundo a la Desesperación religiosa moderna	122
3.3 De la agonía del cristianismo a la inmortalidad del alma	133
CONCLUSIONES.....	145
BIBLIOGRAFÍA	151

INTRODUCCIÓN

Hablar de un filósofo como Miguel de Unamuno resulta hoy, más que nunca, una tarea urgente. Su pensamiento, siempre contradictorio, se vuelve necesario para desentrañar a la existencia trágica a través de una categoría fundamental: el tiempo.

El hombre de carne y hueso, sujeto y objeto de la filosofía, no es un ser estático, deambula entre las contradicciones que la vida le pone enfrente. En el pensamiento unamuniano el tema central es el de la inmortalidad del alma frente a la muerte inminente y la manera en que se intentan resolver implica dos vías: agonía y contemplación. Pareciera que es o una u otra, pero el desarrollo de esta investigación mostrará que ambas forman parte de la existencia trágica del hombre de carne y hueso.

En este sentido, el problema central que guía esta investigación no estriba en aislar estos dos polos, sino en desentrañar la tensión dinámica que los coordina. La hipótesis fundamental sostiene que el tiempo no actúa como un mero escenario cronológico donde el sujeto padece, sino como la sustancia ontológica misma que posibilita tanto la agonía como el remanso eterno de la contemplación.

De este modo, la aparente contradicción entre el desgarramiento existencial y la quietud mística se disuelve cuando se examinan bajo una estructura temporal unificada. Así, la existencia trágica no se define por la exclusión de estas vías, sino por la simultaneidad de su vivencia en el aquí y el ahora.

El estudio de la dialéctica unamuniana ha sido un eje central en la crítica contemporánea. Autores fundamentales como Julián Marías, Emilio Salcedo, Jon Juaristi o el matrimonio Rabaté han cartografiado su figura desde el rigor biográfico, subrayando la importancia de regresar al origen, a ese Bilbao de la niñez donde se fraguó su sangre.

Asimismo, la crítica representada por Carlos Blanco Aguinaga ha advertido la importancia de la contemplación frente a la lucha, mientras que Pedro Cerezo Galán ha desentrañado la herida trágica del vivir "en tiempo". No obstante, la presente investigación no busca decantarse por el Unamuno puramente agónico ni por el puramente contemplativo.

Siguiendo la estela de Blanco Aguinaga, pero cuestionando también sus límites, me propongo entender al hombre de carne y hueso como una unidad paradójica. El tiempo será, en estas páginas, el hilo conductor que permite leer su filosofía, analizando el tiempo no solo como cronología, sino como la columna vertebral que une intrahistoria e historia, agonía y contemplación, tiempo y eternidad.

Para dar viabilidad a esta lectura conceptual, la investigación se fundamenta metodológicamente en el procedimiento del análisis-síntesis. A través del análisis, el estudio descompone minuciosamente las categorías fundamentales del pensamiento unamuniano —tales como la historia, la intrahistoria, la ficción nivolesca, la agonía y la contemplación— para examinar de manera independiente sus componentes textuales, biográficos y filosóficos. Posteriormente, mediante la síntesis, el trabajo realiza una integración reconstructiva de estas partes disociadas, permitiendo demostrar que no

constituyen elementos aislados, sino que se unifican orgánicamente bajo la columna vertebral del tiempo.

De este modo, el método de análisis-síntesis faculta la comprensión del sujeto unamuniano como una totalidad paradójica, transitando rigurosamente desde la composición de sus conceptos particulares hasta la reconstrucción integral de su existencia trágica.

El examen de la producción filosófica y literaria de Miguel de Unamuno ha provocado, históricamente, una bifurcación en la crítica contemporánea. Como se ha sugerido, las lecturas interpretativas tienden a polarizarse entre aquellos que asumen al pensador bilbaíno desde una trinchera puramente combativa y quienes, por el contrario, rescatan su dimensión silenciosa y mística. Esta división no es menor, pues define la manera en que la academia ha comprendido la relación del sujeto unamuniano con su propia temporalidad.

Por un lado, se erige la tradición crítica que privilegia al Unamuno de la lucha incesante, cuya máxima expresión teórica se encuentra en las investigaciones de Pedro Cerezo Galán. Desde esta perspectiva, la existencia se concibe como una herida trágica provocada por el hecho de vivir "en el tiempo".

Cerezo Galán desentraña un sujeto constitutivamente agónico: el hombre de carne y hueso que se sabe finito, amenazado por una muerte inminente, y que utiliza la contradicción y la paradoja no como meros recursos retóricos, sino como armas de resistencia ontológica.

En esta línea, el tiempo es una fuerza devoradora y destructora que empuja al individuo a una rebelión constante por salvar la inmortalidad de su alma. La conciencia histórica, bajo este examen, es siempre una conciencia dolorosa que

se afirma en el conflicto, en el estruendo de los hechos y en la desesperación existencial.

Por otro lado, frente al héroe agónico de la tormenta interior, se alza la lectura de Carlos Blanco Aguinaga, quien cartografía el territorio del Unamuno contemplativo. Para esta corriente, debajo del pensador polémico y paradójico, late un deseo ferviente de paz, silencio y unión con todo lo que existe.

Blanco Aguinaga advierte que la contemplación no constituye una evasión de la realidad, sino una vía de acceso al origen. A través de la quietud, el sujeto unamuniano logra enajenarse en el paisaje, suspendiendo temporalmente la angustia del devenir cronológico para experimentar el *presente eterno*.

La infancia, el regazo materno y la fe del carbonero no se interpretan aquí como etapas superadas, sino como refugios ontológicos donde la conciencia viviente descansa de su trajinar histórico.

Finalmente, la relevancia de biografías canónicas como las de Julián Marías, Emilio Salcedo, Jon Juaristi o el matrimonio Rabaté radica en que ofrecen el soporte empírico y vital para comprender estas tensiones.

Al regresar al origen y estudiar minuciosamente el Bilbao de la niñez o el entorno familiar, estos autores demuestran que el pensamiento unamuniano es indisoluble de su experiencia biográfica. Sin embargo, la presente investigación detecta un vacío en la confluencia de estas tradiciones: la tendencia a fragmentar al autor. Al proponer el tiempo como eje transversal y aplicar el método de análisis-síntesis, este estudio demuestra que la agonía de Cerezo Galán y la contemplación de Blanco Aguinaga no son excluyentes, sino las dos caras indispensables de una misma existencia trágica.

Para garantizar el rigor metodológico exigido por el procedimiento de análisis-síntesis, la selección de las obras que integran el corpus de esta investigación responde a un criterio estrictamente conceptual y estructural. No se pretende abarcar la totalidad de la vasta producción de Miguel de Unamuno, sino delimitar aquellas piezas fundamentales que permiten trazar con claridad la evolución dialéctica del sujeto frente a la experiencia del tiempo.

Por ello, el alcance de este trabajo se circunscribe a textos clave que abordan de manera precisa el tránsito desde el registro objetivo de la realidad hasta el desgarramiento de la intimidad existencial. La primera delimitación se concentra en los textos seminales de finales del siglo XIX y principios del XX: *En torno al casticismo* y *Recuerdos de niñez y mocedad*. Estas obras son indispensables porque en ellas se localiza el nacimiento y la configuración originaria del concepto de intrahistoria.

A través del análisis de estos escritos, la investigación establece el punto de partida del sujeto: la búsqueda de una raíz permanente y un tiempo vertical que sirva de contrapeso frente a los acontecimientos de la historia oficial y documental, vinculando indisolublemente la memoria biográfica de la niñez bilbaína con la formulación de sus primeras categorías filosóficas.

La segunda delimitación del corpus se traslada al terreno de la experimentación narrativa con la configuración de la nivola. La inclusión de piezas de esta etapa se justifica porque en el espacio ficcional unamuniano el tiempo abandona su carácter meramente ensayístico para volverse carne, conflicto y angustia en los personajes. La selección de este corpus *nivolesco* permite examinar cómo la subjetividad del autor se proyecta en sus criaturas

para desafiar los límites de la muerte y la finitud cronológica, revelando que la ficción es una operación ontológica indispensable donde la conciencia lucha por alcanzar su propia inmortalidad a través de la palabra escrita.

Finalmente, el corpus se cierra y culmina con las obras que condensan la madurez filosófica y el sentimiento trágico del autor, con especial énfasis en *San Manuel Bueno, mártir* y los pasajes metafísicos de *Nuevo mundo*. Estas obras representan la síntesis definitiva de la investigación, pues en ellas el tiempo se revela en toda su dimensión existencial y paradójica. El alcance de estos textos permite demostrar cómo la vía agónica de la duda y la vía contemplativa del silencio se unifican en el hombre de carne y hueso

La investigación parte del análisis biobliográfico y de una estructura dialéctica en la que cada capítulo refiere un momento en el que el tiempo se revela, primero como intrahistoria, luego como nivola y por último como agonía. Esta estructura permite entender el proceso dialectico en el que la existencia trágica se desenvuelve.

En el primer capítulo, titulado "Historia e intrahistoria", presento a Unamuno desde su origen. Analizo cómo el bombardeo de Bilbao y sus recuerdos de niñez no son solo anécdotas, sino la base de su concepción de la intrahistoria. Aquí, el lenguaje y la memoria se revelan como el sedimento eterno que sostiene el oleaje de la historia superficial

El segundo capítulo, titulado "Tiempo e inmortalidad", se traslada al territorio de la novela y el sentimiento trágico. En este apartado, el tiempo se vuelve carne y angustia en los personajes, habitando ese espacio donde la agonía del autor

se proyecta en la ficción para desafiar a la muerte, analizando la tensión entre la "leyenda" agónica y la vía contemplativa.

Finalmente, el tercer capítulo, titulado "Tiempo y existencia", funciona como la síntesis dialéctica de esta investigación. Tras haber recorrido la tesis de lo histórico y la antítesis de lo nivolesco, se llega al tiempo-creación. A través de obras como *Nuevo mundo* y, fundamentalmente, *San Manuel Bueno*, mártir, quien es el personaje que mejor condensa la existencia trágica del hombre de carne y hueso entre la agonía y la contemplación.

I. HISTORIA E INTRAHISTORIA

1.1 El tiempo de Unamuno

Mi alma íntima es todo un pueblo, ¿quién soy yo? ¿Quién firma Miguel de Unamuno? Pues uno de mis personajes, una de mis criaturas, uno de mis agonistas. Y ese yo último supremo, ese yo trascendente – o inmanente - ¿Quién es? Dios lo sabe... Acaso Dios mismo...¹

¿Quién es Unamuno? Esa pregunta parece no ser necesaria tratándose de uno de los filósofos más connotados del siglo XX; sin embargo, presentar a Unamuno se vuelve necesario porque él mismo es un hombre de carne y hueso² que en el devenir³ del *tiempo* se va “desdoblado”.

Miguel de Unamuno se deja ver, sentir, en cada uno de sus escritos. Desde las cartas hasta la narrativa está presente el hombre que nació el 29 de septiembre de 1864 en un Bilbao tranquilo, provinciano, pleno de paisajes que más tarde serían escenario de innumerables relatos atravesados por la pluma de un joven Unamuno siempre atento a su entorno. No sólo para contar las maravillas de la *niñez y mocedad*, sino como telón de fondo de su corpus filosófico.

¹ Miguel de Unamuno, *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Editorial Andrés Bello, Chile 1985, p. 16.

² Tanto la categoría hombre de carne y hueso como agonía y contemplación se repetirán a lo largo de la investigación pues son conceptos fundamentales en la obra filosófica de Miguel de Unamuno

³ El paso del tiempo del que hablaré para enmarcar vida y obra unamuniana no es, necesariamente, hacia el futuro, antes bien, se verá que su filosofía de la historia, la intrahistoria, se da en redondo tiempo, hacia atrás, hacia el origen, es decir, para entender a Unamuno en su contexto filosófico es preciso visitar su pasado.

Apenas contaba diez años cuando Miguel es testigo del sitio⁴ de su ciudad; hecho, que años más tarde, será entendido, comprendido a cabalidad. No es azaroso que su primera novela, *Paz en la guerra*, se desarrolle, precisamente en el sitio de Bilbao. Aunado a ello, el sitio va a representar en su vida, primero, un juego de niños, el asombro ante lo desconocido; luego, será no sólo el motivo central de algunas de sus novelas, sino una manera de entender la historia.

Porque al mismo tiempo que en él se descubre una nueva manera de ver la vida, es otra forma de comprender la historia. Es en *Recuerdos de niñez y mocedad* que da cuenta de ello, aquí como anécdota personal e íntima, después en *Paz en la guerra* de manera más detallada teniendo como elemento principal lo intrahistórico:

Pero el suceso verdaderamente nuevo, verdaderamente imprevisto, el suceso que dejó más honda huella en mi memoria, fue el bombardeo de mi Bilbao, en 1874, el año mismo en que entré al instituto. En él termina propiamente mi niñez y empieza mi juventud con el bachillerato. Diez años escasos tenía yo cuando a los carlistas, que tenían sitiado a Bilbao desde el día de los Inocentes de 1873, se les ocurrió bombardearlo⁵.

Pese a dedicarle no más de tres páginas al relato acerca del sitio resulta conmovedora la manera en que lo recuerda: las mujeres llorando, los hombres

⁴ Se conoce como sitio de Bilbao al enfrentamiento entre carlistas y liberales hacia 1874, meses antes de que Unamuno cumpliera 10 años. Este evento no es sólo un episodio de la guerra civil, sino que, para Miguel de Unamuno, habrá de representar un parteaguas entre su niñez y mocedad.

⁵ Miguel de Unamuno, *Recuerdos de niñez y mocedad*, Alianza, España, p. 75.

mostrando fuerza y protección, los niños divirtiéndose pues no comprendían lo que realmente pasaba:

y comenzó para mí uno de los periodos más divertidos y más gratos de mi vida. En los más recónditos senos de mi conciencia aparece el bombardeo de mi villa como edad heroica y remotísima, confinante con las nieblas de la prehistoria (...). Mas como quiera que mis recuerdos infantiles del bombardeo de mi Bilbao los he contado en mi novela Paz en la guerra, no creo deber volver aquí sobre ello. Y sólo me limitaré a recordar cómo el día dos de mayo subido en un banco del paseo del Arenal presencié la entrada de las tropas libertadoras entre lágrimas y vítores.⁶

¿Esto es Unamuno? Sí, una de las tantas piezas que conforman el mosaico de contradicciones y paradojas que, a través del tiempo, nos deja leer don Miguel. Hacer un recuento de sus recuerdos nos permite adentrarnos a su filosofía, a su concepción de la historia a partir de la idea del tiempo.

Sus padres: Salomé de Jugo y Félix de Unamuno, primos carnales, serán las columnas de su pensamiento. No precisamente por admiración, amor o enaltecimiento, sino porque, serán andamios en los que Unamuno se construya.

Diversos biógrafos de Unamuno entre los que destacan Julián Marías, Pelayo Hernández, Jon Juaristi, Emilio Salcedo, Luciano González Egido y el estudio más reciente realizado por el matrimonio Rabaté, ponen de manifiesto lo importante que es regresar al origen. Es decir, regresar a la niñez, infancia primera de Miguel de Unamuno. El estilo de los biógrafos dará más importancia a una situación que a

⁶ *Ibid.*, p. 76 y 78.

otra: la guerra, las fiestas, el contexto histórico político, etcétera. Lo que es un hecho es que reconocer el contexto histórico va a develar la personalidad, la filosofía, las contradicciones de Unamuno.

Dentro de ese contexto histórico está Unamuno, de carne y hueso, en una constante lucha; primero, por saber quiénes son sus padres; después, saber quién es él. Todas las reflexiones, pese a las contradicciones que pueden imperar, o mejor aún, gracias a ellas, configuran el pensamiento unamuniano. Unamuno niño, anhelante de conocimiento, asombrado por el mundo que tienen enfrente y que aún no comprende, pero procura hacerlo a través de palabras hechas poesía. *Unamuno frente al espejo:*

Aquí, en la austeridad de las montañas
con el viento del cielo que entre robles
se cierne, redondearon pechos nobles
mis abuelos. Después la dura saña

banderiza el verdor fresco que baña
Ibaizábal con férreos mandobles
enrojeció y en los cerrados dobles
del corazón dejó gusto de hazaña

a mi linaje. Vueltos de la aldea
a la paz dulce y del trabajo al yugo,
la discordia civil prendió la tea

que iluminó su vida y fue verdugo
de la modorra que el sosiego crea.
Y así se me fraguó sangre de Jugo⁷

⁷ Miguel de Unamuno, *Rosario de sonetos líricos*, Imprenta española Olivar, Madrid 1927. p. 46. Al soneto, de los pocos que no tienen título, le antecede una leyenda: "Junto al caserío Jugo. Barrio de Aperribay, en la anteiglesia de Galdácano, Vizcaya. Pareciera un simple dato; pero no lo es, dado que es en casa materna donde Miguel se "hace"; entendiendo la casa materna como un templo en el que se fragua su personalidad. No tanto porque ahí haya vivido, sino porque es la vía de la madre la que le permite re-conocerse.

Los sonetos del *Rosario* se publican por vez primera hacia 1911, pero son el resultado de una niñez vivida en Bilbao, sentida en el seno familiar. Mucho se ha hablado de la anécdota de Unamuno, quien, siendo apenas un niño de cuatro años, cuenta que escuchó a su padre hablar en francés⁸.

Por mucho tiempo fue una historia conmovedora, reveladora de una faceta unamuniana: su pasión por la lengua. Y es que ésta es la primera historia contada en sus *Recuerdos de niñez y mocedad*⁹. Y en efecto, el gusto por la lingüística es un tema que está presente a lo largo de su vida.

Ejemplo claro de ello su tesis doctoral *Crítica del problema del origen y prehistoria de la raza vasca*, presentada el 20 de junio de 1884, demuestra que, desde joven, tenía interés por conocer la génesis de todo cuanto es: hombre, lengua, mundo; más aún, conocer la intrahistoria desde el lenguaje. Evidentemente lo hizo desde el vascuence, en el que también halló contradicciones.

Primero, en el ámbito social, Unamuno consideraba, influido por Spencer, que el vascuence debía dejar de existir, pues sólo de esta manera podría encontrar el pueblo vasco un lugar de libertad, adhiriéndose a la “lengua nacional”; pero, al mismo tiempo, convenía que el vascuence perdurara, como “joya exótica” susceptible de ser estudiada por propios y extraños para el bien de la intrahistoria del pueblo español pues “el estudio filológico del eusquera podría arrojar luz no sólo

⁸ Segundo Serrano Poncela (Cfr. *El pensamiento de Unamuno*, “Años de infancia” FCE, México 1953, p. 8 y ss.) es quien rescata esta anécdota, y aunque no es el único de sus biógrafos, críticos o lectores que lo hace, él la deja aislada de la relación padre – hijo, sólo mostrando una cara de la moneda. Hoy sabemos lo importante que es para Unamuno la relación con su padre, pero no en sentido positivo, sino para demarcarse del seno paterno para asirse al de la madre.

⁹ *Recuerdos de niñez y mocedad* es una de las obras más íntimas de Unamuno. Publicada en 1908, es una puerta de entrada a la vida y obra del filósofo español, que, en esos años sería más bien, filósofo bilbaíno en oposición al reconocido mote: filósofo salmantino.

sobre los orígenes del castellano, sino sobre toda la prehistoria lingüística del continente”¹⁰.

Tanto la anécdota con el padre hablando en francés, como la redacción de su tesis acerca de la prehistoria del idioma, ponen de manifiesto el interés que Unamuno tiene por la lengua¹¹. Antes de ahondar en el soneto y la relación que éste tiene con su infancia, es pertinente señalar que el *problema* del lenguaje no queda únicamente en la metáfora de sus sonetos, sino que es más profunda, la deja ver en cada carta escrita a Múgica, en *En torno al casticismo* y, por supuesto, en *Cómo se hace una novela*.¹²

¿Cuál es la relevancia del soneto al tratar de explicar los años mozos de Unamuno? Ese soneto encierra, junto con otros, el desencanto del filósofo ante la figura paterna mientras que la presencia de la madre se esconde entre metáforas como símbolo del origen al que Miguel se arraiga.

Félix de Unamuno, hijo de Josefa Ignacia de Larraza y Melchor de Unamuno, desposa a su sobrina Salomé, hija de su hermana Benita, y procrean tres hijos, siendo Miguel el más pequeño de los tres. Félix es un hombre trabajador, aventurero, pero para su hijo, es un hombre del que poco, o nada, hay que decir.

Es cierto que su biblioteca sirvió al joven Unamuno, pero, para él, su padre y el recuerdo que de él tiene, es mejor dejarlo en un cajón. No le perdona, en el fondo, que haya elegido por esposa a su propia sobrina. En cambio, siempre va a sentir

¹⁰ Jon Juaristi, *Miguel de Unamuno*, Taurus, España 2019, p. 157.

¹¹ Cfr. Miguel de Unamuno, *Recuerdos de niñez y mocedad*, *Op. Cit.*, p. 11-12.

¹² *Cómo se hace una novela* escrita desde el destierro y terminada hacia 1927 requiere un tratamiento aparte, profundo, porque es aquí que Unamuno vuelve al tema del lenguaje, pero con matiz distinto, más personal y filosófico. Por supuesto, hay visos de intrahistoria, pero desde la creación del hombre de carne y hueso que es el propio Unamuno; de esto daré parte en el capítulo II.

admiración, apego, amor por su madre y su abuela Benita. Más que datos que parezcan aislados o propios de un árbol genealógico, volver la vista a la casa materna habrá de representar lo que de “conservador” hay en Miguel de Unamuno. Y es que conservar aquí refiere a esta necesidad unamuniana de mirar atrás para poder entender el presente y hasta el porvenir.

Poco disfrutó Unamuno la vida de su padre. Éste murió cuando Miguel era apenas un niño. Su padre representa lo “moderno”, aquello que por novedoso no tiene fundamento y no pesa ser olvidado. En cambio, la madre y la abuela Benita son bastión de su vida y obra. No es gratuito que a lo largo de su narrativa estén presentes los personajes femeninos¹³; ni que, a lo largo de su poética, *los paisajes del alma* sean bilbaínos.

Así, como el último verso del soneto arriba citado reza, Unamuno se fue haciendo “sangre de Jugo”, sangre maternal que le acompañará al paso del tiempo. “Las mujeres” de Miguel de Unamuno, los personajes femeninos que él construye (o en los que se va construyendo) tendrán un lugar privilegiado en su obra, principalmente en la narrativa; el cariz de estos personajes es, en la mayoría de los casos, la maternidad.

No es que todas sean madres, sino que muchas mujeres adquieren rasgos que configuran la maternidad; por ejemplo: Marina, la madre de Apolodoro en *Amor y pedagogía*; Ignacia, madre de Ignacio en *Paz en la guerra*; Gertrudis, la querida tía Tula, que no siendo madre forjó la vida de cada uno de sus sobrinos y dejó, para la posteridad, la base de la sororidad. Todas ellas, mujeres maternas, son refugio

¹³ Josefa Ignacia no es sólo el nombre de uno de los personajes principales de *Paz en la guerra*; es también el nombre de su bisabuela.

de la niñez, seno maternal en que descansa el hombre de su lucha por el mundo. Las tres mujeres, Marina, Ignacia y Tula, se liberan de sus pesares en la tranquilidad del templo, lugar que representa para don Miguel la quietud y el reencuentro, siempre hacia atrás, hacia la niñez como forma primera de entender la intrahistoria. Unamuno, en la quietud, se libera por momentos de aquello que lo acongoja, vuelve al remanso de paz de la niñez en el que se funde el tiempo y la imagen materna:

Sí,
La más alta verdad es la del sueño
de un niño,
es el cariño, la íntima hermandad
del universo todo,
porque él duerme de Dios en el regazo
en abrazo con todo lo que es puro,
con todo lo que vive sin saberlo,
del abrigo al seguro.
De tu alma en la laguna,
cuna de calma,
cuando se aduerme
se refleja la Mente Soberna,
la infinita consciencia
que es la ciencia de Dios
(...) ¹⁴

Ese tiempo unamuniano que recorre desde su niñez hasta sus últimos días es un tiempo de creación. Creación en sentido amplio, entendido como reconocimiento de sí, escritura, agonía de vivir, necesidad de crear, de ser. No ve el sitio de Bilbao como algo perturbador, doloroso, campo de batalla, sino como una ruptura con la normalidad, una vuelta en el transcurrir monótono del tiempo. “El sitio había significado ante todo una gozosa interrupción de la normalidad (...) en la implacable sucesión de los tiempos, Unamuno vivió el sitio de Bilbao como la

¹⁴ Miguel de Unamuno, *Rimas de dentro*, Mondadori, España 200, p. 76 – 77.

representación de un drama sagrado”¹⁵. Más aún volver la mirada hacia su infancia, nos permite entender el tema de la historia, de los símbolos poéticos, de la creación.

La niñez no sólo es un recuerdo que se guarda en el tiempo, es el tiempo mismo en que Unamuno se des-cubre, primero como un niño asombrado ante el devenir de lo que acaece; luego, como un pensador que reflexiona el tiempo histórico, lo que pasa y queda, lo que fundamenta la historia, la creación, la vida misma.

Es importante reconocer “las andanzas unamunianas” porque éstas nos permiten entender que vida y obra de don Miguel son una y la misma cosa. Por tanto, vincular como parte de su contexto histórico el tiempo en que vivía y cómo él lo iba configurando nos permite acercarnos a sus concepciones filosóficas leídas bajo la categoría del tiempo. De esto modo, poesía, narrativa, drama, son piezas que construyen *el tiempo de Unamuno*.

Sus obras no son sino su autobiografía *nivelada*, “ficcionalada”, con matices que, como todo buen artista, pintaba o borraba, dejaba tal como le habían sucedido o recordaba, o, recreaba desde lo que él hubiese querido vivir. Así tenemos a un Miguel que, siendo niño, frente al misterio del lenguaje, se asombra y va más allá de una simple anécdota. Vemos en su epistolario, principalmente en las cartas que envía a Pedro de Múgica su interés por desentrañar la palabra:

Dos son los propósitos más firmes que llevo; una obra lo más completa que pueda, amplia, cuéstemme el tiempo que me cueste, acerca del vascuence, y una gramática histórica del castellano, una verdadera historia de nuestra lengua. En su fonética he hecho mucho, bastante

¹⁵ Jon Juaristi, *Op. Cit.*, p. 98.

en su morfología y no poco en el estudio curiosísimo y por desgracia muy abandonado de la evolución del significado en lo que llaman semiótica o semiología¹⁶.

Esa obra es su tesis doctoral, arriba referida. La otra, su necesidad de entender al hombre de carne y hueso no como un ente aislado sino como parte de una historia que se construye a través del tiempo.

Esa historia, al emanar del pueblo se convierte en el intra, en lo eterno. Y Unamuno llega a ella, a la intrahistoria, primero por medio del lenguaje, de la literatura y la poesía; después, gracias a su personalidad creadora¹⁷.

Un mes después de la carta 32 enviada a Pedro de Múgica, Unamuno le escribe una extensa e íntima epístola en la que le confiesa no sólo sus ideas lingüísticas - que tan presentes están en su correspondencia -, sino su idea de Cristo, su religiosidad “poética”, parte de su personalidad crítica e irónica, así como la profunda necesidad de mostrar que la historia verdadera es la que se esconde en lo cotidiano, en lo olvidado:

Como el lenguaje es la expresión del pensamiento espontáneo del pueblo, es el reflejo más fiel de la psicología del pueblo y la evolución del pensamiento en ninguna parte se estudia mejor que en el pueblo (...). Sucede, en efecto, que se ha hecho metafísica tomando por tipo del pensamiento el modo de discurrir y ver las cosas del metafísico que suele ser europeo, de raza aria, adulto, civilizado e instruido. Así toma por procedimientos naturales del hombre ideas falsas que

¹⁶ Carta 32, Bilbao, 29 de abril de 1890, en Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880 – 1899)*, Ediciones Universidad de Salamanca. Introducción, edición y notas de Colette y Jean – Claude Rabaté, p. 171 – 172.

¹⁷ Lo relacionado con la intrahistoria se abordará en el siguiente subtema.

rectifica fácilmente si estudia en lengua el modo de proceder el hombre primitivo.¹⁸

¿Cuál es la importancia de mostrar estos “momentos unamunianos” en los que, a manera de cartas, recuerdos o poemas Unamuno se revela? ¿Qué nos dicen estos fragmentos de su contexto, de su vida, de su concepción del tiempo? La finalidad es presentar el contexto de Unamuno de forma tal que se pueda entender siempre, vida y obra, *a la luz del tiempo*. Más todavía, vislumbrar a través de sus recuerdos, sonetos, cartas, el contexto en el que se desenvuelve Miguel.

Por vía materna, de su madre Salomé y de su abuela Benita, bebió el arraigo a la tierra. Lo maternal no sólo será el cobijo que el niño busca, sino la columna vertebral de su pensamiento. Vemos en sus escritos, como el soneto “junto al caserío Jugo” la presencia materna, primero la del paisaje, el Bilbao querido; luego la de la casa como refugio; por último, la frase contundente en la que se fragua sangre de Jugo.

Este lazo materno estará presente en su explicación de la Historia. Es decir, su manera de concebir el pasado, el presente, el porvenir, así como su necesidad de ver las entrañas. Estará, también, en la larga lista de personajes con cariz femenino, tema fundamental en su obra.

De la vía materna, Unamuno “juega” con el apellido y como el filólogo que es, lo vuelve personaje en *Cómo se hace una novela*.

¹⁸ Carta 36, Bilbao, entre el 6 y el 13 de mayo de 1890, *Op. Cit.* p. 187.

Habría que inventar, primero, un personaje central que sería, naturalmente, yo mismo. Y a este personaje se empezaría por darle un nombre. Le llamaría U. Jugo de la Raza; U. es la inicial de mi apellido; Jugo el primero de mi abuelo materno; Larraza es el nombre, vasco, de mi abuela paterna. Lo escribo la Raza para hacer un juego de palabras - ¡gusto conceptista! - aunque Larraza signifique pasto (...).¹⁹

Es *Recuerdos de niñez y mocedad* el texto que mejor nos dará cuenta de la vida de Miguel de Unamuno, pues en esta obra dividida en dos partes, el filósofo recuerda los detalles de la infancia, las anécdotas que no sólo están ahí para recordarlas sino para formar el hilo de la vida de Unamuno: de la infancia a la juventud no como mero retrato autobiográfico, - ¡¿qué no lo era?! – sino como el semillero de lo que será después.

Así, pues, encontramos, además de los pasajes anecdóticos de estos recuerdos, ideas que, si bien se añaden, se cambian, se ven en retrospectiva y por lo tanto desde la óptica del momento en que se piensan o recuerdan, serán cruciales para comprender la filosofía unamuniana: “Esto no lo recuerdo, repito, sino que lo añado; pero a todo historiador debe serle permitido colmar las lagunas de la tradición histórica con suposiciones legítimas fundadas en verosimilitudes”²⁰.

No sólo colma las lagunas con suposiciones legítimas, sino que a partir de estos recuerdos Unamuno configura o reconfigura sus ideas acerca de la lógica, el espíritu, la libertad, la lucha, la muerte, el tiempo.

¹⁹ Miguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela*, Alianza, Madrid 2012, p. 102.

²⁰ Miguel de Unamuno, *Recuerdos de niñez y mocedad*, p. 15.

En el sentido de la lucha, de la voluntad de ser, sabe desde muy joven que ésta estará relacionada con los otros, con aquellos con quien comparte el mundo; así que, ante el espectáculo de la pelea que se propicia en el patio del colegio, Unamuno entiende la importancia de la lucha por la vida: “en el choque de las pasiones infantiles es donde se fraguan los caracteres (...) y me digo: <<así es, así es como se harán; es el aprendizaje de la lucha por la vida>>”²¹.

Si bien el autor escribe en retrospectiva, es una manera de entender sus vivencias, del cómo el pasado le va formando el presente y cómo aquello que sintió en la infancia le habrá de acompañar el resto de su vida.

Es en el mismo texto, en sus recuerdos en los que habita la nostalgia, que va dejando en claro que es la niñez punto de partida y retorno, no como añoranza de lo absurdo sino como forma pura del sentir.

Es el niño Miguel quien en contacto con la villa siente no sólo el exterior sino el interior mismo, como una suerte de contemplación que años más tarde habrá de expresar en *Nuevo mundo* o *Paz en la guerra* pero que desde su niñez, parece, ya tiene claro: “El niño nace artista y suele dejar de serlo en cuanto se hace hombre. Y si no deja de serlo es que sigue siendo niño”²².

Unamuno no deja de serlo, es artista-niño que se asombra ante lo desconocido, que siente el clamor del todo; si bien los recuerdos son la memoria de lo vivido, es cierto que cuando el filósofo los evoca lo hace para conformar sus ideas, las que están, las que serán, las que han sido. Por ejemplo, uno de los grandes problemas que hay en la obra de Unamuno es el referente al misterio, a lo

²¹ *Ibid.*, p. 21.

²² *Ibid.*, p. 46.

esfíngico, y no es un tema casual, que salte de pronto en las elucubraciones unamunianas, sino es un elemento central de sus reflexiones. Así lo enuncia en sus recuerdos:

Los sentimientos que el arte nos removía dentro del alma en aquel bendito colegio eran análogos a los que se movía en las almas antiguas, infantiles almas de una pieza, que sin cansancio de la vida abrían los ojos a todo color y toda línea, a toda brisa aromática el olfato, a todo rumor el oído, a todo ¡ay! y a todo grito de júbilo, por pasajeros que fuesen, el corazón. Todo era para nosotros, como para los primitivos, misterio.²³

Entre las líneas de este recuerdo, Unamuno nos ofrece algunos conceptos que serán fundamentales en sus obras de madurez. Tal es el caso de “almas de una pieza”, lo pasajero que queda en el corazón. Categorías que se vinculan con el tema cumbre de la filosofía unamuniana: tiempo e inmortalidad, la eternidad como el anhelo del hombre de carne y hueso:

En cambio la muerte nos afectaba poco. El niño se siente inmortal; mejor dicho, está fuera de todo eso de la muerte y la inmortalidad: se siente eterno. Se siente eterno porque vive por entero el momento que pasa. Oye hablar de la muerte, ve acaso morir, mata animales, pero no comprende la muerte. Si habla de ella es como habla de tantas cosas que tampoco comprende.²⁴

Volver a ser niños, a sentirlo todo, a unirse con el universo, a ser eternos, parece la clave para alcanzar la eternidad, pero el niño también padece, lucha, se

²³ *Ibid.*, p. 50.

²⁴ *Ibid.* p. 57.

enfrenta a la muerte; en principio desde la inconsciencia, desde el misterio infantil; después, como la forma en que la vida aparece y se oculta. La muerte está cerca y por ello se anhela inmortalidad.

Cerca y siempre, la vida entonces toma un cariz agónico, doloroso y la pregunta por el sentido se manifiesta desde los años mozos. Unamuno vive el seno de una familia católica, no es azaroso que, desde pequeño, tanto en casa como en el colegio, encuentre referencias religiosas.

Y aunque ya de adulto le encontremos renuente algunas veces, muy cercano, otras, es un hecho que bebió desde la niñez, la idea del para qué Dios: “Solemnes y casi religiosas eran las formas de que nos servíamos para nuestros tratos y contratos (...): en ellas, como en las suyas los antiguos pueblos, hacíamos a nuestros dioses testigos de nuestra felicidad”²⁵.

De niño pronto comprendió que la figura divina era también la base de a conducta humana; no había, pues moral sin religión. Durante los primeros párrafos de este texto se menciona el sitio de Bilbao, volver a él es importante porque para Unamuno no sólo es el fin de una etapa escolar sino una marca en su existencia: el fin de mi edad antigua y el principio de mi edad media²⁶, es decir, el momento en que nuevas ilusiones y anhelos se harán presentes en un Miguel joven, bachiller.

Aunque es muy temprano para las reflexiones en torno al tiempo, ya hay atisbos en su conciencia que tienen que ver con la idea de la intrahistoria, la inmortalidad y la contemplación. Pero, al mismo tiempo que estas categorías se

²⁵ *Ibid.*, p. 59.

²⁶ *Ibid.*, p. 81.

hacen presentes, la vida misma, su conciencia individual, en aras de querer formar parte del todo, se vuelve agónica y trágica

Él mismo se vuelve su propio personaje, él mismo cuenta su historia, el tiempo en el que vive y cómo lo vive. Él, insisto, se va fraguando en el camino de su obra. Con cierto desapego y hasta con sentimiento de desagrado hacia el padre, Unamuno sólo recoge de éste el apellido con el que habrá de ser reconocido. Sin embargo, es un apellido que también le viene de la madre.

Jon Juaristi menciona que, usar el “de Unamuno”, es una forma de pertenecer a un estrato social, de saberse incluido, de asistir al colegio, de cursar distintas disciplinas. De este modo Miguel, junto con algunos de sus compañeros, formarán lo que Unamuno llama la “generación de 1879”.

La mezcla de positivismo, tradicionalismo, catolicismo sentimental y misticismo y regionalismo romántico forma un compuesto que define la identidad de toda una generación bilbaína, la de quienes eran aun niños durante el sitio y que Unamuno denominaría como la generación de los <<chicuelos de 1879>>, año este en que inició su último curso de bachillerato.²⁷

Una generación que corresponde a sus años de bachiller y la que habrá de representar, con nombres y apellidos, en su emblemática *Paz en la guerra*. Es en esta novela en la que Unamuno pone de manifiesto su sentir por la historia, punto de partida para entender su concepción del tiempo. Como efecto de la crisis que acongoja a Unamuno en 1897, surge su primera novela: *Paz en la guerra*; en ella, Unamuno es todos sus personajes, desde Pachico hasta Ignacia. Todos, afligidos

²⁷ Jon Juaristi, *Op. Cit.*, p. 111.

por la muerte que les asiste, viven monótona y dolorosamente anhelando una vida pacífica que algunos logran gracias a la contemplación del paisaje.

El caso de Pedro Antonio, protagonista de la novela, es de suma importancia, pues demuestra lo que significa tener una vida pura. Viudo y solo ve en la muerte de su esposa e hijo el cotidiano transcurrir de la vida y la historia. Asume la muerte como algo natural y el dolor no se apodera de su existencia, “de esta manera hasta el recuerdo le viene lejano (...) por esa peculiar resignación optimista de un presente pleno que mira hacia un futuro de fe”.²⁸

Añado, más que resignación optimista es la pureza de su existir, su vida “contemplativa” la que lo conduce al origen, reconciliándose con el universo sabiendo que es parte de todo y que no ha dejado de *ser*; con Pedro Antonio, Unamuno, logrará vivir en un tiempo creación²⁹, puesto que hay un reconocimiento de la personalidad en la naturaleza, en la intrahistoria, en el sentido de que todo lo externo (la muerte de sus seres queridos, la situación de la ciudad en la que vive) aparece interno (es *su* dolor ante la muerte y la circunstancia) y lo que parece lejano, estático, ajeno se observa desde la propia “cima” de la personalidad; es decir, el protagonista ha sentido el presente eterno, se ha liberado del dolor y “el pasado ahora está vivo en la nostalgia quieta y tranquila, ahora está viviendo el futuro en la tranquila y quieta esperanza”³⁰.

Para Blanco Aguinaga es sereno este final de Pedro Antonio porque está fuera del tiempo; pero esto equivale a decir que sólo fuera del tiempo se halla la

²⁸ Carlos Blanco Aguinaga, *El Unamuno contemplativo*, FCE, México 1959, p. 64.

²⁹ Sobre este concepto ahondaré en los siguientes capítulos.

³⁰ Carlos Blanco Aguinaga, *Op. Cit.*, p. 65.

contemplación y la libertad creadora, y eso es tanto como pensar que la inmortalidad que espera Unamuno está allende al hombre de carne y hueso. Si el final del protagonista es la serenidad es justamente porque ha logrado trascender la agónica vía que conduce a la sima contemplativa; el fin llega para el personaje, pero para el autor, ese encuentro con lo contemplativo en la naturaleza no deja de ser trágico, pues él también habrá de morir.

Vive en lo profundo de la verdadera realidad de la vida, puro de toda intencionalidad trascendente, sobre el tiempo, sintiendo en su conciencia, serena como el cielo desnudo, la invasión lenta del sueño dulce del supremo descanso, la gran calma de las cosas externas y lo infinito que duerme en la estrechez de ellas. Vive en la verdadera paz de la vida (...) vive al día en la eternidad³¹

Ignacia, como creación unamuniana, también vive al día en la eternidad; madre y esposa abnegada mira pasar la vida con nostalgia y resignación; el hecho de que este personaje hable poco no significa que no sea importante, representa la vida cotidiana de Unamuno, la tranquilidad del hogar y sobre todo el regazo materno, único puente que conduce con el origen, es decir, con el que Unamuno fue y al que ha de volver, nunca de facto, sino como libertad creadora y contemplativa. Ignacia es guerrera pacífica –si cabe esa contradicción- lo es porque ama la vida que tiene y lucha cotidianamente frente al dolor de haber perdido a su hijo.

Ella es, en tanto madre, recinto de paz y contemplación, pero la pérdida le provoca angustia y para resarcir el mal asiste a la iglesia que es, al mismo tiempo que ella, lugar de contemplación, sanación de la agonía.

³¹ Miguel de Unamuno, *Paz en la guerra*, Alianza, España 1988, p. 317.

Y así lo siente el filósofo, él es Ignacia, también ha perdido a su hijo y ha encontrado en la iglesia el refugio materno, como vía de la contemplación de la infancia que representa la fe y la alegría de creer: “Dios pone a prueba nuestra paciencia y nos da tribulaciones... Los que tenemos la inmerecida dicha de poder disponer de los inefables consuelos de la fe”.³²

¿Dónde encuentra Unamuno el consuelo de la fe?, ¿será en su labor creadora? El consuelo lo encuentra en su creación poética, y es la contemplativa la que lo acompaña en su creación desesperada, por la vía agónica que es la vida, desespera ante la muerte y por eso crea; el no querer morir, el anhelo de inmortalidad está, precisamente, en la redención, en el re-encuentro con el origen, en la vuelta a su infancia, al regazo materno en que aguarda la fe que perdió en el trajinar agónico, pero a la que habrá de volver mediante la creación contemplativa de sí mismo ante sus personajes, ante el paisaje que es el intra de la historia, en fin, en la naturaleza.

Contemplando el paisaje se encuentra Pachico, el más entrañable de los personajes a los que Unamuno da su vida; todo en él es contemplación libre de agonía, y no es que Pachico no luche o viva, al contrario, es porque más lucha que contempla, ansia la paz y para ello tiene que combatir con su circunstancia y, lo que, es más, con su alma.

Pachico representa la dualidad, la más profunda que pueda sentir Unamuno ante la gran crisis de su existencia: contemplar desde la fe o agonizar sin ella; al mismo tiempo es el testigo unamuniano que todo lo ve; portador de conciencia

³² *Ibid.*, p. 286.

anhela ser quien sacude a los individuos y los despierte de su modorra habitual. Este es el Unamuno por todos conocido: incitador de conciencias, agónico al extremo, pesimista, aguerrido, en fin, Unamuno viviendo en la historia; pero Pachico logra dar un salto en sí mismo, antes de ser un provocador de otros tiene que ser un provocador de sí mismo.

Alejarse, si es necesario, del presente momento histórico, no para desdeñarlo, sí para sentirlo, unificarse y reconocerse uno ante el todo. Pachico siente la necesidad de volver a ser niño, para sentir la fe, para contemplar, para quitarse un peso innecesario como héroe agónico que en su afán de salvar a otros se olvida de su propia alma, necesidad de ser un poeta que, en la naturaleza, estima su libertad.

La paz de la montaña dicta a Pachico su lección y le hace libre para <<enajenarse en el ambiente, quedando por él poseído>>. Posesión dulce y contemplación lúcida de la vida natural que es pugna incesante de fuerzas llamadas para realizarla: esa imagen se impone y, simultáneamente la sensación de que los históricos no afectan, ni rozan siquiera, la inalterable paz que <<brotaba de las luchas por la vida, suprema armonía de las disonancias; paz en la guerra misma y bajo la guerra>>³³

Aun no se ha terminado el retrato de Unamuno, es sólo la primera pincelada de su vida y obra. En este primer momento ha quedado manifiesto que el filósofo tenía un profundo arraigo al seno materno. No sólo como espacio de reunión, sino como símbolo del pasado, del recuerdo, de la contemplación y de una fe que no

³³ Ricardo Gullón, *Autobiografías de Unamuno*, Gredos, España 1964, p. 49.

duda. El recuerdo será ahora el *intra*. Lo histórico, el presente. El Tiempo, en tanto categoría filosófica, abarcará ambos conceptos: lo que pasa y queda.

De este modo, el abordaje de estos testimonios vitales y ficcionales exige la puesta en marcha de la primera operación del procedimiento metodológico: el análisis. A través de este ejercicio, la investigación descompone las manifestaciones primigenias de la subjetividad unamuniana, rastreando de manera aislada cómo los recuerdos de la niñez bilbaína, el trauma histórico del bombardeo y la configuración de sus primeras criaturas novelescas operan como fragmentos de una misma inquietud ontológica.

Así, tras haber desarticulado los componentes biográficos y las primeras proyecciones del autor en el paisaje y la vida cotidiana del pueblo, el análisis deja el terreno firmemente preparado para dar paso a la reconstrucción de estas piezas, una tarea que exige examinar formalmente el andamiaje conceptual que sostiene este oleaje de los acontecimientos, transitando así hacia el estudio pormenorizado de la categoría de la intrahistoria.

1.2 De la historia a la *intrahistoria*

Impasibles, guardando su puesto,
prendidos a tierra
desfilan los árboles,
y al pasar una torre aldeana,
con sus ojos rasgados a plomo
nos saluda.
(...)

Y en el tren, tras la dicha que huye
buscando fortuna, salud o alegría,
vamos presos,
dejando a lo largo la dicha que queda,
dejando también en los campos
miserias.

*Miguel de Unamuno, Rimas de dentro*³⁴

El concepto de *Historia* en la obra de Miguel de Unamuno está estrechamente ligado con el de naturaleza y tiempo que, a su vez, enmarcan la antropología filosófica en la que el hombre de carne y hueso se realiza.

Las claves de la historia unamuniana se encuentran, principalmente, en obras como *En torno al casticismo*, *Paz en la guerra*, *Recuerdos de niñez y mocedad*, *Rimas de dentro* y *Rosario de sonetos líricos*. Lo que no significa que en otras obras no esté presente la idea de la Historia, pues es el tiempo, lo que de histórico y trágico hay en él, lo que nos permite entender la filosofía unamuniana.

³⁴ Miguel de Unamuno, *Rimas de dentro*, introducción de Andrés Trapiello, Mondadori, España 2000, p. 49.

Pero ¿qué entiende Unamuno por historia? ¿Cómo es que este concepto atraviesa al hombre de carne y hueso? ¿Cuál es la relación entre historia, intrahistoria, tiempo y eternidad?

No es tarea fácil desentrañar cada uno de estos elementos, pero es importante señalar, desde ahora, que el tiempo será condición para entender el pensamiento unamuniano.

Inicialmente, enmarcar la biografía del filósofo salmantino, nos permite conocer y reconocer esta necesidad de comprender cómo es que el tiempo es y será una categoría intrínseca a cada una de sus reflexiones, y cómo, cada símbolo que él va encontrando en las figuras que le rodean, serán lo que den forma a su filosofía.

Por tanto, referencias al seno materno, a la paz de la montaña, a lengua extranjera que escuchó del padre, no son, como he apuntado, meras anécdotas de su niñez, sino elementos cruciales que harán de Unamuno un hombre, sí de infinitas piezas, pero siempre con un tema latente, presente, necesario: el tiempo.

En este segundo momento, es menester referir lo que por Historia y Naturaleza entiende y cómo estos conceptos son una forma en que el *Tiempo* se desarrolla como existencia trágica en miras de la contemplación, pero también como parte de la circunstancia en la que la contemplación tiene similitud con la intrahistoria.

Algunos autores canónicos de la obra unamuniana se sitúan en los extremos; un poco siguiendo el juego de la paradoja, un poco siguiendo la leyenda. O se es

contemplativo o agónico, no hay puntos medios parece pugnar la crítica. Pero ¿no es acaso la existencia un punto y el otro? La existencia es historia, pero al mismo tiempo intrahistoria. El hombre de carne y hueso en tanto histórico, temporal, se debate siempre en una lucha de contrarios; pero esa lucha tiene una solución, nunca acabada o completa, sino como un momento del ser.

Llegar a la contemplación no será nunca el momento último del hombre trágico, como vivir en agonía no es una eterna lucha a la que se está condenado a morir del todo. Pues, como dirá el propio Unamuno, ¿para qué todo si he de morir?

Así que, proponer una lectura de la obra unamuniana desde la óptica del tiempo, implica revisar aquellos escritos en que, de manera subrepticia, Unamuno nos presenta las categorías tiempo, eternidad, historia, intrahistoria, como las notas, a veces ocultas, a veces muy a la vista, de su pensamiento.

Véase este juego de ocultar y mostrar como la historia –lo que se muestra- y la intrahistoria –lo que se oculta- el tiempo y la eternidad, la agonía y la contemplación, respectivamente. Todo enmarcado en el tiempo, porque la existencia es temporal y en sí misma, eterna.

La comprensión profunda de la intrahistoria exige rastrear su génesis conceptual. El origen de esta noción en el pensamiento unamuniano responde a una necesidad de orden metafísico: salvaguardar la sustancia permanente de los pueblos frente al carácter efímero de los acontecimientos políticos. Para dar forma a esta categoría, Unamuno concibe la génesis de la intrahistoria a partir de la metáfora del océano. Mientras que la historia tradicional u "oficial" se limita a

registrar las olas superficiales —las cuales hacen ruido, se rompen y desaparecen rápidamente—, la intrahistoria constituye el fondo marino: una masa de agua silenciosa, inmensa y continua que sostiene el verdadero movimiento del mar.

La génesis del concepto revela que la intrahistoria se estructura a través del lenguaje y la tradición viva del hombre que vive en lo cotidiano. No se trata de un pasado muerto que se custodia en los archivos, sino de un presente eterno e inconsciente que late debajo de la superficie de los documentos oficiales.

Así, la noción nace como una categoría antropológica fundamental: el suelo invisible pero firme donde el flujo de la vida cotidiana permanece inalterado, sirviendo de soporte y raíz para que las conciencias individuales no se disuelvan en el torbellino de los hechos aislados.

Bajo esta premisa, es necesario, entonces, mostrar cómo es que Unamuno, desde 1895, propiamente con la reunión de los ensayos que forman *En torno al casticismo*, irá dejando en claro la idea de lo intrahistórico, es decir, la idea de que el tiempo, será la categoría fundamental para comprender la antropología, la historia, la agonía y la contemplación.

El primer ensayo se titula “La tradición eterna”³⁵, en él, el joven Unamuno ya vislumbra el problema de la intrahistoria desde la perspectiva del “pueblo”, es decir, observa que el “español promedio” no tiene conciencia plena de la historia y sólo se contenta con saber una que otra leyenda sin indagar nunca en la raíz de los hechos; su ser – tiempo está más bien en un presente que se desdeña porque se piensa

³⁵ Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo*, Alianza, España 2017.

que “todo pasado fue mejor”; pero sin ahondar en lo que ese pasado significa; digamos, pues, que ese “español promedio” es un individuo que carece de sentido filosófico, porque no le es posible ahondar en su propia existencia, no reconoce lo intrahistórico y se contenta con “entender” su tiempo a través de una nota periodística que no dice nada: Todo lo que cuentan a diario los periódicos, la historia toda del <<presente momento histórico>>, no es sino la superficie del mar, una superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros”³⁶

Esta fragmentación de la realidad fenoménica y cotidiana que Unamuno localiza en los registros impresos pone de manifiesto el problema de la discontinuidad ontológica, donde los acontecimientos externos se presentan al espectador como sucesos aislados, rotos o inconexos. Para superar dicha fragmentación superficial se requiere el examen de la subjetividad histórica, la cual faculta al individuo para dotar de una dirección interna al devenir del tiempo. A través de esta implicación del sujeto, ocurre la transición desde una conciencia viviente — caracterizada por la asimilación meramente inmediata, pasiva e inconsciente del flujo temporal - hacia una genuina conciencia histórica capaz de reconocer el fundamento metafísico del aquí y el ahora.

Al respecto, Pedro Laín Entralgo ha observado que esta operación unamuniana responde a una disociación fundamental entre el ruido histórico efímero y la permanencia del sustrato tradicional, estructurando una suerte de dinámica temporal interna donde la subjetividad unifica la experiencia frente a las rupturas del acontecer documental. “La intrahistoria emerge de la historia y da

³⁶ *Ibid.*, p. 49.

sentido humano a lo que de histórico hay en cada presente; la historia pasa y se eterniza haciéndose intrahistoria o tradición eterna”³⁷ La historia exterior se depura, más aún, se decanta y se eterniza en lo intrahistórico.

En relación con la lengua – otro de los temas fundamentales siempre presentes en su obra- ya desde este ensayo, Unamuno plantea la importancia de la etimología, de buscar el origen de las palabras que ha quedado sepultado, Desentraña la lengua y al hacerlo, descubre que, así como la historia de los pueblos, la mayor parte de la lengua se encuentra enterrada en el habla de los campesinos, de los que han quedado ocultos bajo los escombros de una historia que se cuenta sin conocer la raíz. Se vive, entonces una vida silenciosa, oculta, olvidada, enterrada:

Esa vida intra-histórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentida que suele ir a buscar en el pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos, y piedras. (...). En el fondo del presente hay que buscar la tradición eterna, en las entrañas del mar. (...). Así como la tradición es la sustancia de la Historia, la eternidad lo es del tiempo, la Historia es la forma de la tradición como el tiempo de la eternidad.³⁸

En este punto específico de la producción unamuniana de 1895, que marca formalmente la génesis de la noción de intrahistoria, se introduce a nivel conceptual la categoría implícita de la consunción. Para el pensador salmantino, el acontecer cronológico ejerce un desgaste continuo sobre la superficie institucional de los

³⁷ Pedro Laín Entralgo, *La generación del noventa y ocho*, Espasa – Calpe, Madrid 1979, p. 101

³⁸ *Ibid.*, p. 49 – 50.

pueblos, desgastando las palabras y los hechos. No obstante, esta *consunción* no desemboca en una disolución absoluta en la nada, sino en un proceso dinámico de conservación por acumulación subyacente. Lo que se consume y fenece en la superficie del lenguaje oficial o el suceso político se deposita en forma de sedimento en el fondo del mar intrahistórico.

Esta tesis de la consunción temporal como condición de la vida fue posteriormente explicitada por el propio Miguel de Unamuno hacia 1927 al sostener que la existencia se define como una constante creación acompañada de un desgaste incesante y que tiene su máxima expresión no sólo en *Niebla* sino en *Cómo se hace una novela*.

El examen crítico de Carlos París destaca precisamente este fenómeno al equiparar la consunción unamuniana con un proceso de fijación o petrificación donde el flujo vital primigenio pierde su dinamismo inicial al transformarse en testimonio documental, forzando a la conciencia a buscar la raíz viva en el habla popular y no en los documentos normativos.

Es decir, la consunción como un proceso que va de lo histórico a lo intrahistórico que se refleja en los pueblos, la lengua y el individuo. Pues el sujeto consciente se ve envuelto en una paradoja: al querer eternizarse, al dejar rastro de sí, huella de su paso por el mundo lo hace en el documento, letra muerta. París señala en *Unamuno: estructura de su mundo intelectual* que existen dos maneras de entender la conciencia: como histórica y viviente.

Esta es la vida que fluye, lo que pasa, lo que el hombre realiza de manera cotidiana, el estar en el mundo. Pero cuando el hombre se hace consciente de su ser en el mundo y busca eternizarse es que su conciencia se vuelve histórica. He aquí la paradoja de la existencia trágica. La vida se “fija” queda documentada, pero al hacerlo, la parte viviente pierde su fluir original. La consunción está, pues, en la conciencia que sabe que no volverá a aquello que anhela.³⁹

La consunción de la que habla París para abordar la problemática unamuniana de la conciencia dolorosa en la existencia trágica obedece a las nociones de contemplación y agonía. A la manera en cómo el filósofo concibe el tiempo: pasado, presente y futuro. Y cómo, por más que añoremos la niñez y la mocedad no podemos volver a ese momento. La tragedia de la existencia se consume en la eterna paradoja; sin embargo, se procura vivir aquí y ahora.

Así como en los pueblos se busca la tradición en las profundidades y la lengua en el origen que permanece oculto, así se debe buscar al hombre. Lo oculto y lo visible, lo profundo y la superficie también se manifiestan en la existencia. Lo que parece extremo opuesto son las caras de una misma moneda.

Pues desde ahora, Unamuno revela que su método habrá de ser una *afirmación alternativa de los contradictorios*, un *procedimiento rítmico de contradicciones*; porque sólo así, en la lucha, se descubre la necesidad de encontrarse, de sumergirse en el tiempo de la existencia que es también eternidad.

³⁹ Cfr. en Carlos París, *Unamuno: estructura de su mundo intelectual*, Ediciones Península, Barcelona 1968. Principalmente capítulo IX, p. 305 y ss. Para efectos de la investigación, no abordé ni confronté mis ideas con las de Carlos París

Tanto los hombres como los pueblos tienen un presente momento histórico, viven en un tiempo, algunos adquieren conciencia de sí, otros siguen deambulando por la historia desdeñando lo oculto, añorando lo que ha de venir; en fin, son pocos los hombres, los pueblos, que viven el aquí y el ahora. El hombre de carne y hueso debe sumergirse en su ser para lograr entender su humanidad, reconocer lo que de intrahistórico hay en él. No es una vuelta al pasado, es un entender el tiempo de su existencia, aquí y ahora, como eternidad.

El segundo ensayo “La casta histórica Castilla” firmado sólo un mes después del primero, es una reafirmación de la importancia que tiene estudiar la historia, así los hombres como los pueblos, para conocerse. La historia no es el pasado muerto, es la tradición, es lo que queda, es un momento del presente que debe entenderse como intrahistórico.

Es en este ensayo donde Unamuno vincula Historia y lengua. Para el filósofo salmantino es muy importante hacer esta referencia, pues en lo “profundo” original de la lengua está la intrahistoria y no tanto en lo que las reglas que se imponen como oficiales.

Es como si de algún modo lo que conociéramos del presente, no como conciencia, sino como hecho fuera lo que está en la superficie: el lenguaje diario, por oficial y reglamentado, ha dejado en el olvido la lengua más originaria, la del pueblo, que es lo mismo que decir la del hombre de carne y hueso:

La Historia va haciendo a los pueblos. Les hace un ideal dominando diferencias, y ese ideal se refleja sobre todo en una lengua con la literatura que engendra. La lengua es el receptáculo de la experiencia

de un pueblo y el sedimento de su pensar: en los hondos repliegues de sus metáforas ha ido dejando sus huellas el espíritu colectivo de un pueblo. De antiguo los hombres rindieron adoración al verbo viendo en el lenguaje la más divina maravilla.⁴⁰

Historia y lengua están estrechamente unidos. La historia es la literatura, lo que se ve a simple vista, el reflejo más inmediato de la creación de un pueblo. Pero puede ser lengua muerta si no nos ayuda a entender lo que somos, si leemos en lo literario sólo una manifestación simple de lo que los hombres han dado al pueblo.

Hay que volcarnos sobre la lengua, que es más profunda, porque con ella conocemos, creamos, comprendemos. Es decir, la lengua, lo que de ella no ha sido expuesto porque no es oficial, es la que, cargada de símbolos (que en más adelante se enunciarán) revela lo intrahistórico:

Lo que hace la continuidad de un pueblo no es tanto la tradición histórica de una literatura cuanto la tradición intrahistórica de una lengua. Toda serie discontinua persiste y se mantiene merced a un proceso continuo de que arranca: ésta es una forma más de la verdad de que el tiempo es forma de la eternidad.⁴¹

Estas notas no son aisladas ni refieren elementos ajenos entre sí, son, pues, elementos que conforman lo intrahistórico en su eterna lucha con lo histórico. En otras palabras, es el hombre de carne y hueso que va descubriendo lo que de eterno hay en lo temporal. Unamuno es cauteloso, preciso, y aunque a primera lectura pareciera contradictorio, no debemos olvidar que es la contradicción, la lucha de contrarios, el ritmo que tiene su escritura, la forma de su filosofía: una dialéctica

⁴⁰ *Ibid.*, p. 64.

⁴¹ *Ibid.*, p. 73.

que se presenta en todo momento bajo la forma dominante del tiempo. Primero es el pueblo al que por medio de la lengua se le revela lo oculto; luego, es el hombre de carne y hueso, que vive en un tiempo y en un espacio, y a quien también se le revela su existencia como tragedia, en la que la agonía se impone, pero habrá de resolverse en lo que de intra hay en él. Todo ello se dará en el tiempo que se manifiesta histórico e intrahistórico.

¿Habrá pues una decantación hacia algún extremo del tiempo? ¿Será la tragedia y la agonía la forma en la que se resuelva la existencia del hombre de carne y hueso? Considero que será siempre en dialéctica y para demostrarlo seguiré con el análisis de la obra que es, en forma y fondo, la forma más acabada del pensamiento dialéctico: eterna lucha de contrarios, proceso rítmico de contradicciones siempre a la luz del *Tiempo*.

En este segundo ensayo, Unamuno, hablando de Castilla, refiere ciertos elementos simbólicos que se deben entender como parte del corpus de esa dialéctica en la que vamos descubriendo la intrahistoria. Es decir, la lectura debe hacerse con una visión profunda, considerando cada concepto y lo que de simbólico hay en él en tanto relacionado con toda la filosofía unamuniana.

Así, pues, tenemos que para hablar del paisaje (elemento al que volveré en repetidas ocasiones pues es un concepto clave para entender la intrahistoria y que está presente en *Recuerdos de niñez*, en el *Rosario de sonetos*, *Paz en la guerra*, principalmente) Unamuno la describe como “paisaje uniforme y monótono en sus

contrastes de luz y sombra”⁴², un paisaje que recuerda a *Paz en la guerra* porque también ahí, en Bilbao, “la vida parece discurrir calmada y lenta en la monotonía de las horas, y allí dentro hay almas vivas, con fondo transitorio y fondo eterno y una intra-historia castellana”⁴³.

Este paisaje no sólo es una descripción poética de lo que Unamuno vive, es, también, la forma en que el hombre de carne y hueso es “conciente”⁴⁴ de sus entrañas. ¿Pero cómo es que el hombre es consciente de sí?, ¿cómo consigue volcarse hacia dentro, a las entrañas? ¿Qué tiene que ver el paisaje en su búsqueda interior?

Más aún, ¿cómo es que el tiempo puede dar cuenta del proceso en el que el hombre de carne y hueso, con su principio de unidad y continuidad se hace no sólo conciencia de sí sino del universo?

Para ello, es importante reflexionar desde la concepción del hombre de carne y hueso, como concepto central: hombre, que parece común y corriente, de carne y hueso, pero que habrá de significar la conciencia dolorosa de la existencia trágica. Es trágica por polémica, por siempre estar en medio de contradicciones.

⁴² *Ibid.*, p. 78.

⁴³ *Ibid.*, p. 81.

⁴⁴ En una nota al pie, Unamuno aclara que le llama así “y no inconciente o sub conciente por parecerme estos términos inexactos. Lo que se suele llamar inconciente es, de ordinario, el contenido de lo conciente, sus entrañas, y está más bien dentro que debajo de él. *Ibid.*, p. 86.

1.3 La “paradoja” del hombre de carne y hueso

*Cuando puesto ya el sol contra mi frente
me amaguen de la noche las tinieblas,
tú, Señor de mis años, que clemente
mis esperanzas con recuerdos pueblas,
confórtate al bajar de la pendiente;
de las nieblas salí, vuelvo a las nieblas.*⁴⁵

¿Quién es el hombre de carne y hueso? ¿Acaso es aquel que habita lo intrahistórico?, y si lo habita, ¿cómo es posible que esté merced al tiempo y al espacio en el que se desenvuelve su existencia?

El germen del sentimiento trágico de Unamuno se encuentra en un breve escrito de 1904 que lleva por título *Mi confesión*. Próximo a cumplir cuarenta años, el filósofo reflexiona en torno a su vida, su pensamiento, lo contradictorio de sus reflexiones, pero que son, al mismo tiempo que contradictorias, la médula de su filosofía.

En el poema arriba citado, perteneciente al *Rosario de Sonetos* de 1910, -en su “cuadragésimo sexto cumpleaños”-, se percibe a un Unamuno maduro, trágico y agónico, es decir, no es que antes no tuviera este talante, es, más bien, que, a partir de su *confesión*, se muestra tal como es: de carne y hueso.

Unamuno, hombre de contradicciones, traza un camino tal, que permite al atento lector cifrar y descifrar vida y obra. De las contradicciones vive y con las contradicciones lucha; esta lucha habrá de ser la soterraña de la historia trágica del hombre de carne y hueso.

⁴⁵ Miguel de Unamuno, *Rosario de sonetos líricos*, Imprenta española Olivar, Madrid 1927, p. 96.

Mi confesión inicia con una dedicatoria inmersa en el texto mismo: "... a los jóvenes⁴⁶ de los pueblos todos de lengua española siempre que sean de veras jóvenes"⁴⁷. Que se dirija a los jóvenes responde a la necesidad de asirse él, también, a la juventud. No es que le falten fuerzas, no es que sienta su alma más cercana a la muerte, es ésta una característica del filósofo: conservar un espíritu jovial.

Aunado a ello, o quizá a pesar de ello, Unamuno habla de fama y gloria. Es aquí que enuncia el tan conocido "erostratismo" como sinónimo de la inmortalidad del nombre:

Fue Eróstrato, bueno es recordarlo, uno que prendió fuego al templo de Éfeso para inmortalizar su nombre, ya que de otro modo no se alcanzaba, y lo llamo, en consecuencia, de esto, erostratismo a la dolencia que a todos los escritores y artistas y hombres públicos nos aqueja, de perpetuar nuestro nombre, ya que dudemos de perpetuar nuestra alma".⁴⁸

Y es que a Unamuno le importa la fama, pero no la pasajera, la temporal, sino la infinita, la eterna, la que es sustancial la del hombre de carne y hueso. Pero, para lograrlo es importante saber que no es un ente aislado, antes bien, como hemos visto, Unamuno forma parte de un entramado, de un pueblo que se hace en lo intrahistórico.

⁴⁶ La figura del lector / receptor en la obra unamuniana es relevante; sin embargo, no es menester de este apartado ahondar en el problema autor / lector.

⁴⁷ Miguel de Unamuno, *Mi confesión*, ed. de Alicia Villar Ezcurra, Sígueme, Universidad Pontificia de Comillas, Salamanca – Madrid 2015, p. 13.

⁴⁸ Miguel de Unamuno, *Op. Cit.*, p. 18.

Unamuno sabe lo contradictorio que es su escritura, su vida; tan lo sabe que se pregunta por qué no ha concentrado su labor para, entonces, hacerse un nombre, tal como Eróstrato, de fama y gloria. Pero ¿es que no se da cuenta o no quiere notarlo, que es por eso justamente, por su eterna contradicción, por su vida repleta de paradojas que Unamuno vive, -vibra como él gusta decir- eternamente en las “almas de los jóvenes”?

Más todavía, el nombre es lo de menos. Y es que Unamuno tiene claro algo: se es verdaderamente en la intrahistoria. Por lo tanto, no importan el nombre, sino el aquí y el ahora:

¡Mi nombre! ¿Y qué importa mi nombre? No he de sacrificarle mi alma, que es el alma de mi pueblo, del pueblo en que enraízo y del que broté, del pueblo al que he de volver, esparcida mi alma, aunque eternizo mi nombre.⁴⁹

A este respecto, páginas más adelante y casi para finalizar su *confesión*, Unamuno reconoce que, más que fama del instante, él ansía ser eterno; no pretende ser un “ídolo de muchedumbre” porque ése se desvanece en el instante mismo en el que alcanza la fugaz fama:

Sacrificamos la extensión de nuestra fama a su duración, y llevando al extremo las cosas es esto decir que más queremos ser eternos que no infinitos, amamos más durar por siempre en un rinconcito a no brillar un segundo en el universo todo; quero más ser átomo eterno y consciente de mismo que no momentánea conciencia del Universo de las cosas⁵⁰

⁴⁹ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 40.

Unamuno ansía eternidad, durar en esta sucesión de instantes que hacen la vida. Porque algo es cierto y fundamental en la obra unamuniana, en Unamuno mismo de carne y hueso: vivir aquí y ahora. Ese instante es un hecho, y es más profundo de lo que a simple vista aparece. El hecho, dice Unamuno con una mirada fenomenológica, es lo que se “hizo”, es el producto del suceder, es lo que aparece ante el hombre, es lo permanente, es lo que se aprehende.

No es un suceso, porque éste indica una temporalidad, “lo sucedido”, lo que se comenta porque está en la superficie, lo que, aunque a simple vista se ve, no dice nada de lo que permanece en lo profundo. El hecho se da en la intrahistoria, permanece, y el que lo vive, el hombre de carne y hueso sabe que el hecho puede ser y es eterno porque está debajo, dándole cauce al flujo de la vida.

¿Puede el hombre resistirse a los sucesos?, ¿puede dejar de lado la gloria efímera que le confiere la fama otorgada? Si el hombre sabe que no es ahí sino en lo profundo que se encuentra lo eterno, ¿para qué hacerse un nombre? He aquí la paradoja, la contracción y también el misterio. Un misterio al que se le debe ver a los ojos, porque a la Esfinge se le encara.

Para Cerezo Galán, la esfinge plantea el problema del sentido, que, además de ser recurrente en Unamuno, alude a aquello que es incomprensible para la razón instrumental de la modernidad:

La esfinge plantea, pues, el problema del sentido. Sentido que tiene que ver primeramente con finalidad. Y la finalidad remite al tema de la conciencia. (...) ¿Qué sentido tiene una realidad en la que hay conciencia? O, dicho a la inversa, ¿qué sentido tiene la obra de la

conciencia en una realidad donde se da la muerte, y con ella, el triunfo del sin-sentido? el enigma suscita, por tanto, un clamor de conciencia en un mundo abocado a la muerte.⁵¹

Pero, si este tema ya se había intentado dilucidar en apartados anteriores, ¿por qué vuelve a cobrar presencia?, ¿qué relación tiene lo misterioso, lo esfíngico con el ansía de eternidad?, ¿lo misterioso es contradictorio, paradójico y refiere necesariamente al hombre de carne y hueso? Hablar del misterio de la esfinge es, se podría decir, pieza clave para intentar descifrar el pensamiento de Unamuno. El misterio es lo subrepticio, lo que queda, lo eterno, el hecho al que se debe llegar y desvelar.

Rubí encendido en la divina frente,
Aldebarán,
lumbrera de misterio,
perla de luz en sangre,
¿cuántos días de Dios viste a la tierra,
mota de polvo,
rodar, por los vacíos?
(...)
Si es tu alma la que irradia con tu lumbre,
lo que irradia, ¿es amor?
¿Es tu vida secreto?
¿O no quieres decir nada en la frente
del tenebroso Dios?
¿Eres adorno y nada más que en ella
para propio recreo se colgara?
¡Siempre solo, perdido en lo infinito,
Aldebarán!
¿Perdido en la infinita muchedumbre
De solitarios...
Sin hermandad?⁵²

⁵¹ Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Trotta, España 1996, p. 80.

⁵² Miguel de Unamuno, *Rimas de dentro*, Lectura de Andrés Trapiello, Mondadori, España 200, p. 83 – 88.

Aldebarán es un poema escrito hacia 1908, aparece en el cuarto libro de poesías escrito por Unamuno y que a decir de Trapiello es un libro “sin unidad”, pero, añadido, ese parecer disperso, contradictorio, es justamente lo que le imprime el carácter unamuniano. Es un poema complejo, de lectura pausada, un poema que en sí mismo encierra el misterio que hay que afrontar.

Unamuno solo en la infinita muchedumbre de cara con el misterio cuestionando si es sólo adorno, brillo en el infinito cielo o si verdaderamente hay un sentido que buscar y encontrar. *Aldebarán* irradia secretos y misterio. Los irradia a un hombre de carne y hueso que vive *aquí y ahora*.

Cuatro años antes, en su *Confesión*, Unamuno ya atisba que “perdidos en la muchedumbre” no se conseguirá nada, porque esa soledad trae consigo la idea de muerte irremediable, del sin-sentido, del finito tiempo:

Si del todo morimos todos, ¿para qué todo?, ¿para qué? Es la aterradora pregunta de la Esfinge: <<¿para qué?>> El ¿para qué? me zumba de continuo a los oídos de las entrañas y es como murciélago que con sus alas me roza el corazón en las noches del alma.⁵³

Este *para qué* resuena en el alma del filósofo a manera de angustia y desesperación. Lo vuelca primero hacia lo pasajero, pero descubre, casi al instante, que hay algo más en lo profundo del misterio, algo esconde la Esfinge y hay que revelarlo. Esta revelación causa temores, temblores, pues el misterio ahoga el gusto de lo efímero en la necesidad de sobrevivirse. El que devela el misterio sufre; el sufrimiento vuelca en amor a la vida. Para Unamuno es el amor el que incita a

⁵³ Miguel de Unamuno, *Mi confesión*, Op. Cit., p. 24.

pensar la vida como lo inacabable. Pero ese amor, paradójicamente, es sufrimiento.

La “vía cardíaca” unamuniana nos permite entender que hay lógica en lo poético:

La cabeza nos enseña la muerte y el corazón nos revela la vida, aunque aquella rija los movimientos de éste y éste la riegue en sangre; la ciencia destruye el engaño mostrándonos el vanidad de vanidades, y el amor nos lo reconstruye a la par (...), los raciocinios todos en prueba del absurdo de la inmortalidad de mi alma, pues son razones y nada más que razones, y no se apacienta de ellas mi corazón. No quiero morir, no, no lo quiero; quiero vivir siempre...⁵⁴

Al grito de ¡vanidad de vanidades, todo vanidad!, se sobrepone el ¡plenitud de plenitudes, todo plenitud! Y es que la plenitud de la inmortalidad, del ser eterno es lo que busca Unamuno en esta vida de lo temporal, de lo finito, de lo histórico y pasajero; busca la plenitud en las honduras del alma, de la propia y de la del pueblo, porque el pueblo es hecho vivo en el que se regocija su alma.

La plenitud es la verdad, lo que da vida, lo que se derrama en las *aguas de lo eterno*, la vanidad, es el conocimiento que acumula sucesos, separa y destruye. Sólo el conocimiento por el conocimiento mismo, es decir, con goce estético, es verdadero; el otro, el de los datos, el que busca la fama efímera, es un conocimiento de muerte, de razón que instrumentaliza y olvida el verdadero sentido de *ser*. Este conocimiento es de vanidad y reduce al hombre a ser “conocedor”

El hombre no es sólo ni principalmente conocedor, es creador, es más que inteligencia, es voluntad y el querer hace verdades. Lo que la razón destruye, reconstruye la fe (...). Lo que no hace falta alguna conocer para la vida corre el riesgo de hacerse incognoscible; el

⁵⁴ *Ibid.*, p. 26.

conocimiento es para vivir y no la vida para conocer. Sí, el conocimiento es para prever, es algo utilitario. (...), el caso es que el conocimiento mismo que empieza por ser utilitario puede acabar en ser estético, en un conocer por conocer, en lujo espiritual.⁵⁵

Este lujo espiritual desborda la linealidad del tiempo cronológico. Al transformar el conocimiento utilitario en un goce estético, el sujeto no solo contempla la realidad, sino que se introduce en ella. La vía cardíaca se constituye entonces como un órgano de percepción temporal alternativo.

Mientras la razón aísla los sucesos en la superficie del devenir histórico, el corazón unifica la experiencia en las profundidades de la intrahistoria. Así, el querer unamuniano no es un capricho sentimental. Es una fuerza ontológica que arrebatada el instante efímero para sembrarlo en el presente eterno. A través de esta acción creadora, el hombre de carne y hueso transforma el saber en vida, logrando que la finitud de su circunstancia dialogue directamente con el anhelo de infinitud

El hombre de carne y hueso es creador, vive en un mundo de sucesos en busca de estar, frente a frente con los hechos, porque son estos los que revelan la totalidad del mundo; la ciencia los disuelve hasta presentar sólo fragmentos que hacen imposible el conocimiento verdadero. A la verdad se le llega por vía cardíaca.

Pero ¿es el tiempo acaso categoría fundamental para comprender el enigma de la Esfinge? ¿Unamuno es su tiempo? ¿Cuál es entonces la paradoja que habita en el corazón del hombre? El vivir de contradicciones es justamente vivir, luchar, ver a los ojos a la esfinge, al misterio, aunque suponga la muerte. Porque al final, ¿es

⁵⁵ *Ibid.*, p. 52.

la muerte lo último que se consiga o podemos tener la eternidad? Esta paradoja, la fundamental, irá desenrollándose a lo largo de la investigación.

II. TIEMPO E INMORTALIDAD

2.1 El sentimiento trágico de la vida: la tragedia del hombre en el tiempo.

Quiero decir del único problema vital, del que más a las entrañas nos llega, del problema de nuestro destino individual y personal, de la inmortalidad del alma.

Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*

¿Qué es el tiempo para Unamuno?, ¿cómo vive la temporalidad un hombre que anhela la eternidad? El tiempo es lo que pervive, subyace, se encuentra en la soterraña de la filosofía unamuniana, del propio Unamuno de carne y hueso, aquel hombre marcado por la paradoja hasta de la temporalidad.

A lo largo del capítulo anterior, se puso de manifiesto que la intrahistoria, lo que pasa y queda y da pie a la *Tradición* es el motor de la filosofía de la historia de Unamuno. El concepto *Intrahistoria* aparece por vez primera hacia 1895 en *En torno al casticismo* y es un concepto que, si bien no se enunciará en otras obras, prevalece, como su definición misma, en toda la filosofía unamuniana.

Traer a colación lo manifestado líneas arriba tiene como propósito el vincular los conceptos de intrahistoria e historia con el tema del tiempo. Es decir, hablar de lo intrahistórico es, al mismo tiempo que referente para enunciar lo que acontece en el devenir de los pueblos, la forma en que se presenta - con sus matices- la vivencia del tiempo del hombre de carne y hueso.

¿Quién es el hombre de carne y hueso del que nos habla Unamuno expresamente en *Del sentimiento trágico*, pero que está presente desde 1895? Porque el hombre de carne y hueso es, de algún modo, el protagonista de *En torno al casticismo*, de *Paz en la guerra*, de *Amor y pedagogía*, por sólo mencionar tres de las obras anteriores a *Del sentimiento trágico*, es el propio Unamuno.

Este hombre vive en y por el tiempo, está sometido al devenir del mundo, pende de la temporalidad y, sin embargo, anhela eternidad. Este hombre, el que le interesa a Unamuno, sujeto y objeto de sus reflexiones, es el hombre concreto: “y este hombre concreto, de carne y hueso, es el sujeto y el supremo objeto a la vez de toda filosofía (...)”⁵⁶.

Unamuno reniega de aquellos sistemas filosóficos que dejan de lado a la vida íntima del que filosofa; para él, es inconcebible pensar sin la vida, sin el sentimiento o el cuerpo todo. La vida del que piensa, su biografía, no es sino la manera que tiene de enfrentarse a sí mismo y al mundo. La vida es la que nos explica lo que somos. Y aquel que se sabe consciente, que se siente vivo ve en la filosofía, que es la propia biografía, un modo de vivir.

La filosofía responde a la necesidad de formarnos una concepción unitaria y total del mundo y de la vida (...) un sentimiento que engendre una actitud íntima y hasta una acción. Pero resulta que ese sentimiento, en vez de ser consecuencia de esa acción es causa de ella. Nuestra filosofía, esto es, nuestro modo de comprender o no

⁵⁶ Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, De bolsillo, España 2020, p. 346.

comprender el mundo y la vida, brota de nuestro sentimiento respecto a la vida misma.⁵⁷

Quizá son estas notas las que abren el telón de la leyenda: Unamuno lúgubre y agónico. Pero leer entre líneas la biografía filosófica o la filosofía biográfica de don Miguel nos conduce a encontrarlo, en el tiempo y en el espacio, como lo que es: un hombre de carne y hueso en el devenir del tiempo.

Ante esta constante del Unamuno – leyenda que surge con la aparición de su célebre sentimiento trágico de 1913 se suma su crisis espiritual del 97 y desde entonces, la crítica y los lectores, tienden a ver en Unamuno una personalidad agónica, entendiendo agonía sí como lucha, pero una lucha desde la acción y el arrebató.

No me parece errado que así se tome puesto que no son pocos los textos en los que se refleja esta constante. Tenemos pues a personajes como Manuel Bueno o Joaquín Monegro e incluso al propio Avito que deambulan siempre en un tiempo que parece trágico, oscuro y con la única certeza de que habrán de morir.

Esta vertiente agónica ha sido duramente criticada principalmente por Carlos Blanco Aguinaga. Pero antes de exponer la crítica contemplativa de Blanco, es necesario preguntar, ¿qué importancia tiene indagar la vía de la contemplación y la agonía cuando el tema principal que nos ocupa es el tiempo en tanto categoría filosófica en la obra unamuniana? ¿Es posible entender la temporalidad, *el tiempo*, como el motor, hilo conductor de la filosofía de Unamuno? Como primer acercamiento a la segunda interrogante diré que, en efecto, es latente el tema del

⁵⁷ *Ibidem*.

tiempo abordado en la obra unamuniana desde extremos: finitud y eternidad y, en páginas siguientes procuraré dar forma a esta premisa. En cuanto a la primera cuestión, es importante abordar, otra vez, extremos opuestos unamunianos -en este caso la contemplación y la agonía-, no únicamente para decantarnos por un polo, sino comprender la filosofía unamuniana del tiempo.

Para el acercamiento al *Unamuno contemplativo*, Carlos Blanco Aguinaga será crucial; pues es hacia 1959, que este autor dedica su tesis doctoral a desvelar la contemplación unamuniana que había sido cubierta por la leyenda que se forjó de Unamuno no sólo a su muerte, sino desde antes.

Es curioso ver que un texto que aparece apenas 23 años después de la muerte de don Miguel no haya tenido tanta relevancia como otros textos que siguieron leyendo en Unamuno a un ser trágico, duro, pesimista al que, parecía, le importaba más la inmortalidad de nombre que de gloria. Estas interpretaciones que se han hecho me parecen limitantes, pues encierran sólo un aspecto de toda la filosofía que Unamuno enuncia no sólo en los ensayos, también en la novela y la poesía.

Ahora bien, considerar que lo que Blanco Aguinaga propone es la interpretación más certera y cercana, también supone un sesgo; a Unamuno hay que leerle completo: en su vida y obra. Y son varios los matices, pero siempre, desde lo paradójico o contradictorio, predomina lo *temporal*.

El Unamuno contemplativo dividido en ocho capítulos tiene como propósito fundamental mostrar que toda la literatura unamuniana es la expresión de lo

contemplativo en oposición a lo agónico. En el capítulo dos, homónimo del texto, Blanco Aguinaga enfatiza la contemplación a través de obras como *Paz en la guerra*, *En torno al casticismo* y *Nicodemo el fariseo*. Estos textos son, sin duda, el cariz intrahistórico que he venido dilucidando a lo largo del capítulo anterior⁵⁸.

La intención de Blanco Aguinaga es derribar, de una vez y para siempre, la idea de Unamuno trágico y ensalzar la del contemplativo. Para cuestiones relacionadas con la intrahistoria me parece lo más acertado, pues, es indudable que Unamuno clama vía contemplativa, y no sólo eso, la camina, es decir, no sólo grita desesperadamente la añoranza de tranquilidad, procura llevarla a cabo y, sin embargo, muchas veces se ve impedido porque en el fondo del corazón del hombre de carne y hueso hay una necesidad intrínseca de estar en lucha constante; de otro modo no alcanzaría la contemplación.

Mucho se ha hablado de la leyenda que se hizo Unamuno, porque él mismo la perpetuó. Tan es así, que, en su destierro, escribió la más autobiográfica de sus obras *Cómo se hace una novela* y dejó de manifiesto esta necesidad de inmortalidad al estilo de Eróstrato.

Pero, no siempre fue así, ese Unamuno con ansías de inmortalidad, siempre procuraba mirar a “redro tiempo”. Al ser de “muchas, infinitas piezas”, muestra en sus escritos una personalidad que, quizá, no coincide con lo que expresa. Es decir, por un lado, nos habla de un hombre que quiere fama (como el caso de *Abel Sánchez* o él mismo en *Cómo se hace una novela*), pero, por otro, no deja de dar

⁵⁸ A excepción del *Nicodemo el fariseo*, un texto que aparece en 1899 a manera de conferencia, y que mencionaré en otro capítulo pues el enfoque no tiene como tema central lo intrahistórico y la contemplación.

pistas de intrahistórico, se asume como un hombre amoroso, cotidiano, apacible. Como un hombre – pueblo que entre recuerdo y memoria va dando a luz la idea del tiempo que lo mueve y lo constituye. Su expresión superficial es paradójica, contradictoria, pero debajo de la superficie está la esencia, lo intra, la *Paz en la guerra*.

Ante estas circunstancias surge una pregunta dolorosa, presente en toda la vida y obra de Unamuno y que, según la perspectiva nos conducirá hacia la contemplación o la agonía. Para Blanco Aguinaga decir que es agonía corresponde a perpetuar la idea de lucha. Escoger entonces la vía contemplativa nos acerca al Unamuno intrahistórico. Pero ni una u otra: ambas. Porque para entender la necesidad de contemplación es necesario vivir en el tiempo de la agonía.

La pregunta dolorosa se enuncia siempre, pero es en *Del sentimiento trágico* dónde se manifiesta con fuerza: ¿para qué todo si he de morir? Dolorosa y crucial porque en esta pregunta va implícito el tiempo. La muerte como fin último y al mismo tiempo la inmortalidad como esperanza en el porvenir.

“No nos resignamos a morir del todo”⁵⁹ dice Unamuno y ésta es nuestra esencial actual: no nos morimos nunca y tal parece que estamos en un tiempo indefinido. Si esto es así, ¿resulta entonces que la idea de la inmortalidad es únicamente para lograr fama?, ¿tener fama implica dejar fuera toda idea trascendente como Dios o la intrahistoria? No necesariamente. Para Blanco Aguinaga, la idea de Dios surge del miedo a la muerte, pero esta idea es irracional,

⁵⁹ Miguel de Unamuno, *Op. Cit.*, p. 347.

se cree en él o no.⁶⁰ Es decir, pensar en la inmortalidad tiene plasmada la idea de Dios y en este tenor, Dios es garante de la eternidad y, de alguna manera, el ritmo del tiempo.

¿Cómo es que se llega a esta premisa? Blanco Aguinaga liga Dios, Conciencia y miedo a morir del todo. Para él, Unamuno toma conciencia de sí luego de la crisis religiosa. Sin crisis no hay Dios ni eternidad. ¿Será que esta tesis sea el punto de partida para entender el tiempo? Es decir, el hombre, Unamuno de carne y hueso, agonista, luchador, inmortal, en el arduo devenir de su vida intrahistórica, se ve a sí mismo en la temporalidad, en el dolor de la realidad en la conciencia de ser.

Porque *ser hombre es tener conciencia dolorosa de la temporalidad*. Pero Blanco Aguinaga insiste en sólo conservar lo intra, lo sensible, lo tranquilo, el lago, no el río. Y Unamuno es contemplativo porque antes fue agónico. Y es en la lucha que consigue remansos de paz. El tiempo es el misterio de los misterios. Es la esfinge y hay que verla a la cara.

Se nos va el tiempo, es agónico y doloroso el desfile de la vida. Pero debajo de ese trajín está la contemplación; una con la otra en juego eterno: *la vida más honda debe ser agónica*.

Tiempo e intrahistoria; agonía y contemplación; inmortalidad y eternidad; unidad y continuidad. Todos estos conceptos reflejan la categoría del Tiempo como

⁶⁰ Cfr. Carlos Blanco Aguinaga, *El Unamuno contemplativo*, El Colegio de México 1959, p. 20.

gran hilo conductor de la filosofía de Unamuno. Insisto, obras y personajes laten bajo el Tiempo.

Siguiendo la interpretación de Blanco Aguinaga acerca del hombre agónico y contemplativo, es preciso puntualizar algo todavía más profundo. Ese hombre que tiene dos extremos con la misma raíz tiene similitudes con la memoria y la historia, con la personalidad y la tradición, es decir ese hombre tiene sus raíces en el pueblo, en lo otro y hasta en el otro. Unamuno es agonía y contemplación lo que en los pueblos es equivalente a decir historia e intrahistoria respectivamente. “Además del yo que vemos reflejado en los otros hay siempre otro yo, el más primitivo, el que está por debajo del alma”⁶¹.

Podemos hacer una lectura de la historia y la intrahistoria a partir de los “hombres” de Unamuno, es decir, el hombre temporal es el que se muestra en el devenir del tiempo, mientras que el contemplativo es el intra, lo que subyace. De este modo podemos vincular también lo “momentos” del tiempo en la obra unamuniana que no es sino su vida entera de infinitas piezas.

Así, el corazón, al mismo tiempo profundo y superficial anhela inmortalidad, pero esa inmortalidad, paradójicamente se da aquí y ahora. Porque es aquí que la conciencia siente, se “sabe” limitada.

La agonía está entre la limitación y la voluntad, o lo que es lo mismo, saber que he de morir y anhelar no hacerlo, no del todo. Unamuno no tiene la fe del carbonero que tanto evidenció, esa fe del hombre inconsciente que anhela sin darse

⁶¹ *Ibid.*, p. 33.

cuenta. Unamuno, con plena conciencia siente que la razón le niega la posibilidad de su voluntad fenoménica y por tal vive en la agonía⁶². Esta agonía, esta lucha, es pues, “la forma con que se expresa en el mundo”.

Los matices de mi interpretación se acercan a Blanco Aguinaga, pero sin dejar de lado lo importante que es hablar de la agonía, porque está represente lo temporal. Me alejo de la leyenda popularizada por Sánchez Barbudo, quien consideraba que Unamuno quería acallar su agonía desde la contemplación y eso, para él, es una farsa. No lo es, no considero tal. Unamuno no es farsante, es contradictorio, de *infinitas piezas*.

En un poema recogido por García Blanco que data del año 1900, pero publicado siete años después, podemos leer que Unamuno, -joven, y aun cuando había pasado apenas tres años antes por una gran crisis existencial de la que sale por vía morosa y religiosa-, quiere huir del tiempo, al que considera padre de todas las guerras:

Quiero dormir del tiempo
quiero por fin rendido
derretirme en lo eterno
donde son el ayer, hoy y mañana
un solo modo
desligado del tiempo que pasa;
donde el recuerdo dulce
se junta a la esperanza
y con ella se funde,
donde en el lago sereno se eternizan
de los ríos que pasan
las nunca quietas linfas:
donde el alma descansa
sumida al fin en baños de consuelo,

⁶² *Ibid.*, p. 34.

donde Saturno muere
donde es vencido el tiempo

No es que Unamuno rechace el tiempo y que, como piensa Blanco Aguinaga, únicamente quiera volcarse a la contemplación; o bien, con Sánchez Barbudo, considerar que estos versos son la farsa con la que Unamuno quiere dar a entender que se esconde de la agonía. Es 1900, está reciente la crisis existencial; además, hay un recuerdo doloroso de la niñez relacionado con el sitio de Bilbao. Esto, provoca en Unamuno una verdadera toma de conciencia, desde el dolor, del devenir de su existencia. Es el dolor el parteaguas de una existencia histórica. De ahí que sea equiparable Historia – individuo/hombre, ambos toman conciencia en y por el dolor.

En párrafos anteriores mencionaba el *para qué todo si he de morir* y la necesidad de desvelar el misterio y ver a la Esfinge. En el capítulo III del sentimiento trágico, Unamuno reitera que el hombre es un ser enfermo, esa enfermedad es la conciencia de la muerte. Recuerda que en la fe de su niñez temía más que el infierno, la nada. La nada es terror y él prefiere vivir en dolor que no dejar de ser en paz.

Quizá Blanco Aguinaga dé por sentado estas situaciones, pero ese dolor, ese seguir siendo no refleja, necesariamente a un Unamuno en agonía perpetua, en pleito incansable con él y el mundo, sino la forma de vivir en el tiempo. Porque el *tiempo es devenir* y ese movimiento es doloroso, pero es el tiempo mismo, el de la eternidad el que nos acerca a contemplar lo que realmente somos. Y tal parece que

el amor es tabla de salvación, pero ese amor es activo, creativo, es tiempo de creación y encuentro.

Dice Unamuno, pensando en la eternidad, en el amor a sí y al prójimo, en la conciencia de la Totalidad que ojalá se pudiera prolongar esa sensación de serlo y sentirlo todo. Eternizar ese remanso de quietud: “han muerto con los recuerdos los desengaños y con las esperanzas, los temores”⁶³.

Esta idea de tranquilidad en un presente eterno le lleva a pensar a sentir, a ser un hombre tranquilo, un hombre que habita un remanso de paz y que ha puesto en equilibrio el pasado (recuerdo) y el futuro (esperanza). Unamuno siente el tiempo merced a que lo vive, es el tiempo su ser en el mundo y aun cuando ansíe eternidad, será de aquí y ahora.

El examen de esta sincronía temporal en el aquí y el ahora exige la ejecución rigurosa de la operación del análisis como paso previo a cualquier intento de integración reconstructiva. Para desentrañar este presente unamuniano, el ejercicio analítico ha descompuesto las posturas críticas polarizadas de la academia —como el Unamuno contemplativo de Blanco Aguinaga frente al agónico de la leyenda popular—, demostrando que ninguna de las dos visiones basta por sí sola para agotar la complejidad del autor.

Al fragmentar analíticamente estas categorías conceptuales y confrontarlas con los textos poéticos y ensayísticos del período, se devela que la subjetividad del hombre de carne y hueso opera como el verdadero receptáculo donde la angustia del río agónico y la quietud del lago intrahistórico coexisten de manera simultánea.

⁶³ Miguel de Unamuno, *Op. Cit.* p. 382.

Este desglose metodológico deja el camino preparado para comprender cómo dicha tensión de la conciencia abandona el terreno puramente especulativo y se vuelca de manera directa en la creación, un tránsito que se examinará a continuación mediante el estudio del tiempo en la configuración ficcional de la novela.

2.2 El tiempo en la *novela unamuniana*

*¿Y mañana? ¡Mañana es de Dios! ¿Y ayer, de quién es? ¿De quién es ayer? ¡Oh, ayer, tesoro de los fuertes! ¡Santo ayer, sustancia de la niebla cotidiana!*⁶⁴

Unamuno: temporal y eterno; agónico y contemplativo a un tiempo; paradójico y de ¿infinitas piezas? Es un hombre que, desde todas las aristas de su vida y obra ha presentado siempre un problema: su existencia trágica. Se existe en el tiempo y que, desde el *Sentimiento trágico* expresaba bajo los conceptos de unidad y continuidad, “merced al tiempo y al espacio”, pero que, desde muchos años antes, ya atisbaba en *En torno al casticismo*. Más todavía, poesía, novela y teatro no son expresiones ajenas a la categoría del tiempo sino la forma, quizá más acabada, de mostrar que la existencia deambula entre el pasado, el presente y el devenir.

En un primer momento, durante el capítulo I, el *tiempo* se vislumbró como historia e intrahistoria. Un tiempo en el que Miguel de Unamuno crecía, tomaba conciencia de sí y su circunstancia. Es decir, la historia, sí como presente momento histórico, pero también como soterraña de la existencia: lo que queda, lo que permanece, lo oculto que da forma a lo visible.

Posteriormente, en la primera parte del capítulo II, el acercamiento del hombre de carne y hueso al (su) *sentimiento trágico de la vida* en el que se descubre el modo agónico de la existencia que siempre deja espacio para la contemplación. En este punto, contemplación y agonía, tiempo y eternidad, creación y devenir

⁶⁴ Miguel de Unamuno, *Niebla*, Cátedra, España 2023, p. 74

parecen ser caras opuestas; sin embargo, no son sino las piezas que conforman al hombre de carne y hueso. Lo que parece paradójico e irreconciliable realmente es lo que permite entender la filosofía unamuniana, es decir, la contradicción como elemento crucial para comprenderla. El momento del *Sentimiento trágico*, de Paz en la guerra, identifican al hombre de carne y hueso como temporal y agónico no sin perder de vista que el tiempo es lo que queda, que lo temporal es, de alguna forma, lo eterno.

Como continuación al segundo momento, es importante revisar las obras literarias –aunque en Unamuno, filosofía y literatura siempre van de la mano – pues en ellas se manifiesta de manera más clara la preocupación por el tiempo, tanto el histórico como el eterno, historia e intrahistoria, agonía y contemplación estarán “siempre presentes” en la *nivola unamuniana*.

En 1907, en su natal Bilbao, Unamuno da a luz la *Niebla* de su vida; se publica en 1914 y tiene dos ediciones; la más importante es la incorporación del diálogo en el que Augusto Pérez manifiesta su angustia existencial al estar ante su inminente muerte y ante su creador⁶⁵. Pero es también aquí donde el neologismo unamuniano *nivola* aparece por primera vez. No sólo dentro del texto:

- ¿Por dentro? ¿Por dentro de quién? ¿De ti? Nosotros no tenemos dentro. Cuando no dirían que aquí ni pasa nada es cuando pudieran verse por dentro de sí mismos, de ellos, de los que leen. El alma de un personaje de drama, de novela o de *nivola* no tiene más interior que el que le da...
- Sí, su autor.

⁶⁵ Este tema estará desarrollado a lo largo del subtema.

- No, el lector⁶⁶

sino como parte del prólogo que Víctor Goti redacta:

Úneme, además, no pocos lazos con don Miguel de Unamuno. Aparte de que este señor saca a relucir en este libro, sea novela o nivola – y conste que esto de la nivola es invención mía –, no pocos dichos y conversaciones que con el malogrado Augusto Pérez tuve (...).⁶⁷

Víctor Goti, personaje y amigo de don Miguel, según refiere, no es más que un “alter ego” del propio Unamuno. Lo hace hablar a través del prólogo de *Niebla* en el que incluso menciona que es amigo de, ni más ni menos, un personaje de *Amor y pedagogía*: Antolín S. Paparrigópulos. Víctor Goti, en el prólogo, expone a un Unamuno ávido de inmortalidad, pues, presa del tedio, se pregunta, el ya conocido ¿para que todo si he de morir? Y clama por la eternidad que él cree y crea.

De manera breve, casi a hurtadillas, Goti dice que no puede llamar pesimista al pensamiento unamuniano, pues, además de ser una palabra que a Unamuno no le gusta siquiera mencionar, percibe en su sentimiento de la vida que la necesidad de ser eterno es lo que le da sentido a la existencia.

Como personaje amigo del protagonista será quien, de algún modo, procure sacarlo del letargo y quién le atisbe la importancia de ser lector, pues es el lector el que construye la historia, *su* historia.

Que le llame *nivola* es una revelación de la manera en que Unamuno crea su obra: sin sujetarse a preceptos o cánones que impliquen traicionarse a sí mismo, a

⁶⁶ Miguel de Unamuno, *Op. Cit.*, p. 202.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 57.

esa manera tan peculiar de hacer filosofía. Unamuno es un filósofo que cuestiona todo, él mismo es su primera *Quaestio*, problema. Se desdobra en cada personaje y cada creatura suya contiene una condición sin la cual no conoceríamos a Unamuno.

De todas las condiciones que cada personaje, hombre o mujer, que dan vida a la obra unamuniana –¿o es que son las creaturas las que le dan vida al autor? - hay una que siempre aparece: el problema de la existencia, más aún, el problema del tiempo como categoría medular sobre la que descansa el pensamiento del filósofo español. Y es que está en juego la vida, su relación con la muerte y la agonía como elemento clave para entender el tiempo, la existencia que anhela eternidad.

Eternidad que, si bien se ve marcada por este efecto contemplativo al puro estilo de los *sonetos líricos* o de *Paz en la guerra*, no deja de ser agónica, es decir, una lucha constante de permanecer. Porque la existencia trágica es agónica y contemplativa.

En *Niebla*, Unamuno lo pone de manifiesto con la existencia trágica de Augusto Pérez. De algún modo, en esta nivola de 1914, se va a fraguar el peregrinar de Unamuno hasta poco antes de su muerte, así como en la nivola de su destierro (quizá la más autobiográfica de todas) *Cómo se hace una novela*.

La edición crítica de Mario J. Valdés⁶⁸ propone una lectura a partir de lo que el editor llama círculos concéntricos en los que el común denominador es el diálogo como “modelo ontológico” pues analiza la manera en cómo los personajes

⁶⁸ Cfr. En Miguel de Unamuno, *Op. Cit.*, p. 9 – 56.

narran/dialogan lo que les acaece; es una reflexión pertinente propia del análisis lingüístico y de la que rescato únicamente la “dialéctica del significar y percibir” que resulta de la performatividad del lenguaje entre el decir y el hacer, característica principal en *Cómo se hace una novela*.

Tomo distancia en tanto considero el análisis de esta obra⁶⁹ como un momento de la existencia trágica. En este caso, un segundo momento, pues el primero fue hacia el pasado, en el intra, que, sin embargo, formará parte de este tiempo de la creación que se vive en el presente con miras a la eternidad. Una eternidad siempre con el sino de la muerte.

Augusto Pérez es el sinsentido de la vida, el que deambula, el que vive sin pensar, sin mirarse; un hombre guiado por el azar y marcado por la desdicha; no han pasado más que seis meses (o dos años) de la muerte de su madre y él, solo, no sabe a dónde ir. Conoce a una mujer, por azar también, a la que sigue hasta dar con su casa. Para no olvidar la dirección la anota en una tarjeta que, sin saber, trae en la cartera. Ese pedazo de papel tiene unas líneas, que parecen inocentes, pero que, de algún modo, son señal del tiempo:

De la cuna nos viene la tristeza
Y también de la cuna la alegría⁷⁰

Y es que para el protagonista es una “disposición innata” la de encontrar un suceso alegre o triste. Para Unamuno que nos lo ha dejado ver en repetidas ocasiones, esa disposición es más bien por obra del azar y así lo manifiesta en el

⁶⁹ No sólo de *Niebla*, sino también de *Cómo se hace una novela*.

⁷⁰ *Ibid.* p. 68.

diálogo que consigo mismo tiene Augusto Pérez luego del encuentro fortuito con Eugenia:

¿Aparición fortuita? ¿Y qué aparición no lo es? (...) ¡El azar! El azar es el íntimo ritmo del mundo, el azar es el alma de la poesía. ¡Ah, mi azarosa Eugenia! Esta vida mansa, rutinaria, humilde es una oda pindárica, tejida con las mil pequeñeces de lo cotidiano.⁷¹

Así como percibe Augusto su vida, así también lo hace Unamuno. De esas pequeñeces que conforman la existencia se forma la “grandeza” de lo vivido. Se vive en y por el tiempo añorando la inmortalidad. ¿En dónde se oculta lo inmortal? Diremos que en el tiempo y por eso, la existencia es trágica y agónica, pero siempre, de algún modo, contemplativa. Augusto no lo sabe aún, deambula entre la *niebla* de su vida, intentando “matar el tiempo”.

En cuanto conoce a Eugenia ve que su vida puede tener un sentido, ya hay un para qué y entonces la vida se le aparece como lucha; sin mencionarlo, Unamuno da cuenta de esa agonía que siempre ha atravesado su vida y obra. La agonía es lucha, esa lucha es temporal, y, paradójicamente, eterna.

Ya desde el prólogo dice Unamuno (con esta manera tan particular con la que va dando muestras de su filosofía vertida en fragmentos, diálogos, versos), a través de Víctor Goti, que

si ha habido quien se ha burlado de Dios, ¿por qué no hemos de burlarnos de la Razón, de la Ciencia y hasta de la Verdad? Y si nos han arrebatado nuestra más cara y más íntima esperanza vital, ¿por

⁷¹ *Ibid.*, p. 70.

qué no hemos de confundirlo todo para matar el tiempo y la eternidad y para vengarnos?⁷²

¿Qué esconde este fragmento y que deja de manifiesto que resulte tan importante comentar? El tema de la inmortalidad del alma - tan magistralmente desarrollado en texto anteriores a 1914 como *Del Sentimiento trágico de la vida* y *Amor y pedagogía*, y posteriores, tal es el caso de *La agonía del cristianismo* y *Cómo se hace una novela* – que en Unamuno está presente desde su primera infancia y que no ha de abandonar nunca, sólo matizar.

En estos matices es que encontramos paradojas. La más evidente es aquella que coloca a Unamuno de infinitas piezas, irreconciliable, energúmeno, hasta “hereje” frente al ya tan citado contemplativo que tuvo a bien mostrar una lectura distinta, alejada del canon que estuvo presente por lo menos hasta 1960⁷³.

Más allá de estas contradicciones, es un hecho que Unamuno sigue buscando la fe pérdida que encuentra bajo formas distintas y cuyo elemento principal será la duda. Nunca deja la fe, pero no es la que precisa un cristiano, sino la que requiere el filósofo para poder entender su existencia en el mundo. Porque será aquí y ahora que la eternidad llegue y nos encare, no más allá en el futuro, ante bien a redro tiempo.

Pero a Unamuno le gusta jugar con sus lectores, confundirlos, hacerles creer que es de una pieza, y cuanto más cercanos están de asirle, como el gran jugador de tresillo que es, baraja las cartas y saca la inesperada, la que habrá de volcar lo

⁷² *Ibid.*, p. 61

⁷³ La fecha coincide con la aparición de la tesis doctoral de Carlos Blanco Aguinaga, cuyo énfasis contemplativo he desarrollado en el capítulo anterior.

construido. Ese es Unamuno, de un lado y del otro, pero en el fondo, y en la superficie, con su problema real: él en el tiempo.

Volviendo a la nivola, a la *Niebla* de Augusto Pérez y cómo se fue desentendiendo en el tiempo de la narración de lo que él creía era su vida, vemos cómo se van apareciendo los conceptos como piezas de un rompecabezas que siempre parece inacabable. Augusto recuerda, teje su melancolía con pasajes de su infancia, todos ellos con su madre, símbolo de lo femenino, de lo entrañable, de lo eterno; campos de gran verdura, cielos límpidos, un remanso de paz.

No son sólo recuerdos de personaje, son notas de la intrahistoria, del pasado al que se quiere volver, para sentirse eterno. En estas contemplaciones que el protagonista hace de sí, de lo que fue, su afán por conocer se agudiza y se atreve a preguntar, ya no al viento o a la nada, sino a Orfeo. Un perro que llegó a él por azar, se encontraron sin buscarse y permanecerán juntos el resto de vida que su autor les otorgue.

Lo que Augusto le cuenta a Orfeo no sólo forma parte de la nivola, de los avatares de los personajes; es, insisto, pieza clave para comprender que en Unamuno hay un orden cuyo hilo conductor es el tiempo y la manera en cómo la existencia trágica (de Augusto o del hombre de carne y hueso) se manifiesta.

Esta lectura que hoy hago de Unamuno nos permite entender conceptos fundamentales de su obra. Aquí, desde lo meramente literario, se dilucida el tema de la identidad, la continuidad, la eternidad, el hombre de carne y hueso en tanto existencia trágica, la ¿necesidad? de Dios.

Hay un paralelismo entre *Paz en la guerra* y *Niebla* que se puede entender de manera dialéctica. Pues en la primera, encontramos lo intrahistórico, el despertar

de la conciencia mediante el dolor; en la segunda, el presente eterno que clama vida eterna a partir de una vida azarosa y dubitativa. Pero en ambas, hay ecos de la intrahistoria, de reconciliación con el pasado y de eternidad. Unamuno se desdobra y con ello se va haciendo patente la idea del tiempo y cómo fluye en la historia.

Y dime, Orfeo, ¿qué necesidad hay de que haya ni Dios ni mundo ni nada? ¿Por qué ha de haber algo? ¿No te parece que esa idea de la necesidad no es sino la forma suprema que el azar toma en nuestra mente? (...) ¿No es acaso todo creación de cada cosa y cada cosa creación de todo? Y ¿qué es creación? ¿qué eres tú, Orfeo?, ¿qué soy yo? ⁷⁴

Parece que Augusto ya atisba que es creación, que existe por el azar. No sabe que fue el azar de la pluma de Unamuno quien, por darle vida, le dará muerte. Pero es más profundo aun, porque implica entonces que no hay necesidad de fundamento, sólo el azar. Augusto agoniza. Pachico, el de *Paz en la guerra*, contempla. No son antagónicos, son sólo hombres de carne y hueso más cercanos de lo que se cree, pues sin agonía no hay contemplación y viceversa.

Dentro de la misma confesión que Augusto comunica a Orfeo, toma la voz de Unamuno, el de *En torno al casticismo* y en pocos renglones da cuenta de lo importante que es para él lo intrahistórico en su lucha con el tiempo que no es, sino su propia trágica existencia:

Por debajo de esta corriente de nuestra existencia, por dentro de ella, hay otra corriente en sentido contrario: aquí vamos del ayer al mañana, allí se va del mañana al ayer. Se teje y se desteje a un tiempo y de vez en cuando nos llegan hálitos, vahos y hasta rumores misteriosos de

⁷⁴ *Ibid.*, p. 91.

ese otro mundo, de ese interior de nuestro mundo. Las entrañas de la historia son su contrahistoria, es un proceso inverso al que ella sigue, el río subterráneo va del mar a la fuente (...). Mira, Orfeo, las lizas, mira la urdimbre, mira cómo la trama va y viene con la lanzadera, mira cómo juegan con las primideras, pero dime, ¿dónde está el enjullo a que se arrolla la tela de nuestra existencia, dónde?⁷⁵

La metáfora del telar es de algún modo la forma en que Unamuno en *Del sentimiento trágico* e incluso en la *Agonía del cristianismo* se pregunta el para qué de la existencia y la necesidad de Dios. Y es que el telar implica tejer y tejer es crear, hacerse y deshacerse siempre con los mismos hilos. De esta idea de la creación, de la creatura, surge la idea del creador.

En primera instancia se sabe que Unamuno es el creador de Augusto Pérez, que, así como le da vida, le lleva a la muerte; pero antes, es importante porque permite cuestionar el problema de la identidad, y si bien he referido el tema en el capítulo anterior, es importante señalar que el misterio de identidad, de la existencia trágica se manifiesta siempre en términos de lo que soy, lo que creo que soy y lo que los demás creen que soy.

En este tenor, Augusto es un creador desde el amor que le despierta Eugenia, pero es un creador de ficciones, persigue a las mujeres por creer que es a la Mujer a quien busca y, sin embargo, el amor le permite ver aquí y ahora, aunque su presente sea doloroso y sólo por momentos sucumba ante el amor: “Eugenia, señores, me ha despertado a la vida y, sea ella de quien fuere, yo le debo gratitud eterna (...)”⁷⁶

⁷⁵ *Ibid.*, p. 92.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 111.

Le despertó a la vida y Augusto tuvo que luchar el poco tiempo que sintió el amor. Porque antes de Eugenia, Augusto vagaba, llegó ella a salvarle. Y le creyó y quiso no morir. Pero era ya demasiado tarde: ya tenía conciencia de la muerte: “Sí, el segundo nacimiento, el verdadero, es nacer por el dolor a la conciencia de la muerte”⁷⁷.

A pesar de que Augusto vivió poco tiempo consciente de la muerte pudo sentir la eternidad un instante. Se enfrentó con su propia existencia a su creador, sintió morir y al mismo tiempo anheló la eternidad. Augusto es un ejemplo de la agonía, de la lucha a la que el propio Unamuno hace frente, como autor, se pone en el papel de un Dios omnipotente capaz de acabar con la vida de lo creado. ¿Pero no es acaso dios y creatura de sí mismo?, ¿no será entonces que es temporalidad eterna o eternidad finita? Unamuno como creador creatura, agoniza y contempla.

Augusto Pérez agoniza más de lo que contempla; no cabe la paz en una existencia tan dramática como la que le ha tocado representar: “Que a todos nos gusta, señorito, hacer papel, y nadie es el que es, sino el que le hacen los demás”⁷⁸. Y a Augusto lo hizo Unamuno y se fue reconociendo en otros, pero no desde la conciencia, sino desde la negación.

En una charla entre Víctor y Augusto en la que cuentan la historia de un *fogueteiro* a quien el fuego lo deja ciego y a su amada con el rostro y el pecho desfigurados. Para él, es una fortuna haber perdido la vista, pues así no mira en lo que se ha transformado su mujer. Cuando van juntos, en la calle, el *fogueteiro* no pierde ocasión de presumir la belleza de la mujer; nadie lo contradice, al contrario,

⁷⁷ *Ibid.*, p. 200.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 169.

les entenece que la siga sintiendo bella. Y esto anuncia lo que cuestionarán después: ¿qué somos?, ¿lo que los demás piensan de nosotros o lo que creemos ser? El protagonista desborda en miedo a no reconocerse, su angustia es profundamente dolorosa:

- (...) Yo, por lo menos se 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 como otro, que soy un sueño, un ente de ficción.
- Pues no te mires así...
- No puedo remediarlo. Tengo la manía de la introspección.⁷⁹

No puede remediarlo, y no sólo por su manía, sino porque sabe, en el fondo, que no tiene la capacidad de ser auténtico. Deambula en medio de la *niebla*, de su no ser, de la soledad irremediable y de la muerte como único destino. Sabe que morirá. Augusto Pérez no es un hombre de carne y hueso que, en lo contemplativo, en la paz y la tranquilidad, encuentre su redención.

Es más bien su vida agónica y *sinsentido* la que mostrará que el hombre que es, más allá de ser una ficción, una creación, es un hombre agónico; se le va el tiempo, se le escapa de las manos.

Pero antes de que llegue el día en que tenga que ver de frente a su creador, al misterio que le da y quita vida, se enfrentará a lo simbólico expresado a través de lo femenino: pasado, presente y futuro, lo temporal; pero no desde vida, muerte, eternidad, sino en clave poética y antropológica: siento, quiero y pienso. Y es

⁷⁹ *Ibid.*, p. 166.

femenino porque los personajes que acompañan al protagonista le harán ver su condición a partir de la personalidad que el autor les ha conferido.

Augusto se piensa en el tiempo, pero a partir de sus sensaciones y lo que las otras, esas mujeres que acompañan su andar perciben de él, presa de su agonía, de la angustia existencial, del dolor de no saberse de cierto y con la única certeza de su muerte. La figura de Antolín S. Paparrigópulos entra a escena: un hombre sabio y solitario que evoca, de pronto, a don Fulgencio Entrambosmares⁸⁰, y que habrá de ser guía del pobre Pérez.

En alguna de sus charlas, es cuando Augusto descubre que las mujeres de su vida lo soportan, le dan forma, aunque paradójicamente, sea informe. “Todo es forma, forma más o menos interior, el universo mismo es un caleidoscopio de formas enchufadas unas en las otras, y de que por la forma viven cuantas grandes obras salvan los siglos”⁸¹.

Ese caleidoscopio es también el hombre de carne y hueso, y también Augusto, que sabe algo de sí, que lo intuye, pero nunca se le revela. Pero, ¿cómo es que el protagonista sabe de sí a través de los personajes femeninos? Saliendo de la habitual charla con el erudito en la que le deja en claro que debe ser terminante con sus decisiones y dejar de buscar en Eugenia y en Rosario lo que sólo él debe encontrar:

De modo que tengo que renunciar a una de las dos o buscar una tercera. Aunque para esto del estudio psicológico bien me puede servir de tercer término, de término puramente ideal de comparación

⁸⁰ Personaje de *Amor y pedagogía* quien, al igual que éste, es un hombre sabio, un filósofo que deambula entre la razón y el sentimiento, deambula siempre entre ambos mares.

⁸¹ *Ibid.*, p. 169.

Liduvina. Tengo pues tres: Eugenia, que me habla a la imaginación, a la cabeza; Rosario, que me habla al corazón, y Liduvina, mi cocinera, que me habla al estómago. Y cabeza, corazón y estómago son las facultades del alma que otros llaman inteligencia, sentimiento y voluntad. Se piensa con la cabeza, se siente con el corazón y se quiere con el estómago.⁸²

Y es que Augusto Pérez quiere entender quién es él, no lo hace en la clave del tiempo: pasado, presente, futuro, ni en clave del recuerdo o la esperanza; lo hace más bien desde las sensaciones: el hombre de carne y hueso en la encrucijada de su vida, al cuestionarse lo que es aquí y ahora, oscila entre el ser, el querer ser, y lo que cree ser, más aún, lo que creen los demás de él, y esto último a Augusto le pesa bastante.

No sabe cómo contestar a la pregunta que cuestiona por su ser; pero le afecta más no saber cómo lo ven los otros. Por eso, asume lo que es en relación con los demás. Podrá engañar a todos, escapar de quienes le asisten, pero de él no podrá escapar jamás, es un condenado a muerte, pero también es un condenado de la vida. Está sentenciado a no saberse, a no ser más que una apariencia, o una aparición como personaje de ficción.

Se encontrará en lo inverosímil: en el autor y su perro como símbolo de la simpleza con que nos envuelve la vida; aunque esta sea sólo sentida sin entenderse, aunque la muerte nos aceche sin tener constancia de lo que hemos sido. Augusto es un caminante de la vida, de su propia existencia, camina para encontrarse, aunque lo único que habrá de encontrar es el inminente final. Ni cabeza

⁸² *Ibid.*, p. 177

ni corazón ni estómago, ni la frialdad de Eugenia; ni la sumisión de Rosario, ni la candidez de Liduvina podrán hacer que el hombre entienda quién es ¿Quién es? Quizá, en el fondo no sea más que aquello que los otros creen de él, la suma de todas las aristas, de todas las visiones de su propia existencia.

Pero, así como U. Jugo de la Raza reflexiona cerca del lago, o Manuel Buen se pregunta por su fe junto a las aguas quietas de Lucerna, así Augusto, que deambula por el puente que atraviesa el lago, aunque su vida sea más como las aguas revueltas de los ríos, piensa en su final. Y lo hace dudando, no sólo él, sino los otros hombres unamunianos y el mismo Unamuno, que hará del pensamiento, duda.

- Y pensar es dudar y nada más que dudar. (...). Y es la duda lo que de la fe y el conocimiento, que son algo estático, quieto, muerto, hace pensamiento que es dinámico, inquieto, vivo.
- ¿Y la imaginación?
- Sí, ahí cabe alguna duda. Suelo dudar lo que les he decir o hacer a los personajes de mi *nivola* y aun después de que les he hecho decir o hacer algo dudo de si estuvo bien y si es lo que en verdad les corresponde. (...). Sí, sí, cabe duda en el imaginar que es un pensar. *Mientras Augusto y Víctor sostenían esta conversación nivolesca, yo, el autor de esta nivola, que tienes, lector, en la mano, y estás leyendo, me sonreía enigmáticamente al ver que mis nivolescos personajes estaban abogando por mí y justificando mis procedimientos, y me decía a mí mismo: <<¡Cuán lejos estarán estos infelices de pensar que no están haciendo otra cosa que tratar de justificar lo que yo estoy haciendo con ellos! Así, cuando uno busca razones para justificarse*

no hace en rigor otra cosa que justificar a Dios. Yo soy el Dios de estos dos pobres diablos nivelescos.>> ⁸³

Unamuno es Dios, creador de sus criaturas y, al mismo tiempo, creador de sí mismo, es como si tuviera la divinidad dentro de sí; y, aunque en este pasaje se torne sarcástico, en el fondo, Unamuno es su propia creación. Después de esta charla entre los personajes, el protagonista se dirige a la casa de Eugenia, de la que considera es quien le habla con el pensamiento.

Es así porque es fría, mentirosa, controladora. En realidad, no el habla, es la realidad con la que Augusto se topa, la dura realidad en la que se da cuenta que no es nada; al menos no por la vía más rígida del pensamiento.

Parte hacia su casa, y es ahí, que le llega la revelación luego de hablar con Mauricio, quien fuera prometido de Eugenia y que ahora pretende a Rosario, aquella mujer sumisa que le habla al corazón. en un momento de desesperación, el protagonista se siente no sólo intimidado sino expuesto, cree que Mauricio conoce todos sus secretos; se siente débil, alguien más, posiblemente, le conoce mejor que él mismo.

Entre tanta confusión, entre no saberse ni sentirse más que un sueño, habla con Orfeo, su perro fiel, el símbolo de la lealtad, de la ficción, de lo que está más allá de la muerte, incluso. Y de él mismo, Augusto Pérez como creador-creatura. “Y hay que confundir. Confundir, sobre todo, confundirlo todo.

Confundir el sueño con la vela, la ficción con la realidad, lo verdadero con lo falso; confundirlo todo en una sola niebla”⁸⁴. En efecto, Augusto lo confunde todo en

⁸³ *Ibid.*, p. 184

⁸⁴ *Ibid.*, p. 199.

una niebla que apenas deja ver o que oculta. Aquel velo nebuloso cubre las conversaciones en torno al arte y la literatura, en cómo, según Víctor, la gente se acerca a uno y otra para olvidarse de sí; pero ocurre algo y es que en medio de tantas palabras poéticas que el lector lee, entiende algo de sí, porque hasta en lo leído hay dolor, des-cubrimiento, la niebla se aleja o se acerca según medida.

Y la medida es el dolor. El protagonista lo sabe bien, ha sentido dolor y se ha sentido a sí mismo. Pero demasiado tarde. El dolor que trae consigo libertad, de elegir, de vivir de ser, o no ser, ha llegado tarde al puerto. El barco zarpó, y Unamuno está al frente del timón. En el encuentro Unamuno – Augusto, entre el creador y su obra, el diálogo transita de dolor de la creatura a sus ganas de vivir.:

- ¿Matarme? ¿A mí? ¿Tú? ¡Morir yo a manos de una de mis criaturas! No tolero más. Y para castigar tu osadía y estas doctrinas disolventes, extravagantes, anárquicas, con que te me has venido, resuelvo y fallo que te mueras
- (...)
- Quiero vivir, vivir..., y ser yo, yo, yo
- Pero si tú no eres sino lo que yo quiera
- ¡Quiero ser yo, ser yo! ¡Quiero vivir! – y le temblaba la voz
- (...)
- ¡Don Miguel, por Dios, quiero vivir, quiero ser yo!
- (...). No sé qué hacer ya de ti. Dios, cuando no sabe qué hacer de nosotros, nos mata.
- (...)
- (...). No quiere usted dejarme ser yo, salir de la niebla, vivir, vivir, vivir... ¿Con qué he de morir ente de ficción? (...). Se me morirán todos. Os lo digo yo, ente ficticio, como vosotros, nivolesco, lo mismo que vosotros. Porque usted, mi creador, mi don Miguel, no es usted

más que otro ente nivolesco, y entes nivolescos sus lectores, lo mismo que yo, que Augusto Pérez, que su víctima.⁸⁵

El inicio de este diálogo entre Augusto y Miguel presenta a un protagonista resuelto o, al menos, sin temor a enfrentar a su creador, con arrojo ante aquel que le quitará la vida; y es que Augusto ya no quiere morir, lo sabe ahora más que nunca, ahora que sus días están contados y no podrá hacer sino cumplir lo que el divino creador le ponga como destino.

Ahora que siente la vida con más fuerza que en aquellos años de mocedad y que el dolor que le causó el rechazo y la pena de vivir han cobrado la fuerza necesaria para afrontar la vida, ahora, tal parece, es demasiado tarde. Y aquí se esconde, una vez más, la gran paradoja en la existencia del hombre de carne y hueso: cuando quiere inmortalidad, la muerte le espera.

Cuando ansía vivir la eternidad es el tiempo, el aquí y ahora, el que le marca el camino que lo conducirá a la tumba. Pero no termina ahí; es un hecho que el protagonista morirá y será tal su fin porque su creador lo ha decidido, es tajante: cuando Dios ya no sabe qué hacer con nosotros, nos mata. ¿Será que Unamuno ya no supo qué hacer con su personaje nivolesco? O, ¿Unamuno ya no supo qué hacer consigo mismo? Presa de la niebla existencial, el mismo personaje encara una vez más al autor para decirle: personajes nivolescos todos, usted y yo. Y, en efecto, Unamuno es nivolesco, se crea, crea, muere y mata.

Y este ciclo es, ante todo, la forma del Tiempo que envuelve a la existencia. Un hombre cualquiera, absorto en la niebla, siente el dolor que le deja el corazón

⁸⁵ *Ibid.*, 209 – 210

roto y es ahí que se sabe; el dolor, vaya paradoja, le hizo sentir deseos de vivir, más aún de ser inmortal. Y quizá lo haya sido, unos instantes, esos en los que sintió ser parte de todo sin dejar de ser él.

Para concluir con el relato, que es al mismo tiempo la conclusión de su propia vida, el discurso de Orfeo – la melodía que conmueve en el lecho de muerte – es la síntesis de la existencia de ese hombre de carne y hueso que fue Augusto; porque, aunque anheló sólo por un instante la eternidad, en eso le fue la vida.

En ese pequeño momento en que lo sintió todo, en que el dolor de existir se mezcló con el de morir, ahí estuvo la eternidad, la contemplación envuelta en agonía.

El perro, fiel compañero del hombre, un ser ínfimo, fue la devoción más profunda, la conexión de lo eterno en la temporalidad. Antes de la oración fúnebre, Augusto deja un telegrama dirigido a Unamuno en el que le dice, simplemente “se salió con la suya”; su mozo será el encargado de enviarlo a Salamanca. ¿De qué murió el señorito? Sus últimas palabras entonaron el nombre de Eugenia, el nombre de la crueldad, de la frialdad, de la ¿razón? ¿Habrá muerto de amor no correspondido?

No, murió por comer demasiado o por pensar locamente, por disparatado. Tal vez murió por la suma de las tres causas: razón, corazón, estómago: Eugenia, Rosario, Liduvina. Y entonces. Ahora sí, el pequeño y fiel Orfeo, aquel que sintió más que nadie la muerte de su amo, porque lo creía inmortal, lo veía como un Dios, junto a su cadáver, le reza:

¡Qué extraño animal es el hombre! Nunca está en lo que tiene delante.
(...). No hay modo de saber lo que quiere, si es que lo sabe él mismo,

siempre parece estar en otra cosa que en lo que está, y ni mira a lo que mira. Es como si hubiera otro mundo para él. Y es claro, si hay otro mundo, no hay éste. (...). Pero ladra a su manera, habla, y eso le ha servido para inventar lo que no hay y no fijarse en lo que hay. En cuanto le ha puesto un nombre a algo, ya no ve este algo, no hace sino oír el nombre que le puso o verlo escrito. (...). El lenguaje le ha hecho hipócrita. (...). ¡Qué extraño animal es el hombre! ¡No está nunca en donde debe estar, que es a lo que está, y habla para mentir y se viste! (...). ¡Pobre amo mío! ¿Qué será ahora de él? ¿Dónde estará aquello que en él hablaba y soñaba? Tal vez allá arriba, en el mundo puro, en la alta meseta de la tierra (...). Siento que mi espíritu se purifica al contacto con esta muerte, de esta purificación de mi amo, y que aspira hacia la niebla en que él al fin se deshizo, a la niebla de que brotó y a que revirtió.⁸⁶

Esta oración fúnebre por modo de epílogo, este monólogo de Orfeo tiene muchos matices que van desde la cuestión antropológica que indaga qué es el hombre, hasta la metafísica que cuestiona el fin de la existencia humana, el para qué, sin dejar de mencionar el gran conflicto de la existencia en su afán por saber quién es y qué es la realidad: el lenguaje. Orfeo es más consciente que el propio Augusto. Se pregunta en dónde estará ahora, qué pasará con aquello que en vida sintió. Critica la manera en que el hombre se conduce en la vida, siempre con una barrera ante la realidad, sin saber a ciencia cierta qué es verdad y qué es mentira, añorando el futuro sin tener en cuenta lo que ocurre en el presente.

Y al final, ensoñando, con un toque cuasi platónico, que su amo está por fin en lo más alto y puro. La cima no está más allá, no hay otro mundo, porque de

⁸⁶ *Ibid.*, p. 221 – 222

haberlo, éste no podría existir. El perro muere, su último aliento es para recordar aquel hombre que ya no está, pero que no fue a ningún lado, la vida se resuelve, agónica o contemplativa, real o ficticia, siempre en este plano del tiempo.

Pasado, presente, futuro; corazón, cabeza y estómago; tiempo y eternidad son sólo los elementos que conformar un todo: el hombre ante sí mismo y ante la realidad. Tiempo doloroso el que marcó la vida del protagonista desde la cuna y hasta la tumba. Pero, al final, sólo en ese instante, quizá, pudo conseguir la eternidad.

Amor y pedagogía, publicada en 1902, es la segunda novela (nivola) de Miguel de Unamuno. A primera vista, parece que este melodrama dista de la historia contenida en *Paz en la guerra*; sin embargo, el tema central está en la misma línea de las problemáticas abordadas en la filosofía unamuniana.

Pues si bien la novela hace una crítica al positivismo y a la aplicación de método científico como garante de la vida recta, es un hecho que las temáticas cruciales de Unamuno quedan declaradas en la vida de los protagonistas que enfrentan amor y pedagogía. La lectura de esta novela se hará bajo la categoría del tiempo y cómo se entrelaza con la de amor (sentimiento) y pedagogía (razón), agonía y contemplación.

Una vez más, es un hombre el que protagoniza la historia; esta vez, el parecido con el autor es menor que el que tiene con Pachico o Manuel Bueno. Se le parece claro está, en tanto evoca la faceta positivista de Unamuno⁸⁷. Avito Carrascal “presentásenos en el escenario de nuestra historia como un joven

⁸⁷ Hay todo un estudio que profundiza en los escritos de finales del siglo XIX en lo que se presenta a un Unamuno cargado al positivismo, Esta idea queda fuera del alcance de esta investigación

entusiasta de todo progreso y enamorado de la sociología”⁸⁸. Un hombre en busca de un ser perfecto que no existe y habrá que inventar. Es decir, confiado en la sociología pedagógica o en la pedagogía sociológica, Avito va en busca de mujer para procrear un hijo que no será sino un genio. Para ello es importante elegir, bajo el método científico, a la mujer que mejor sirva para tal efecto. Leoncia es la mujer perfecta para gestar al futuro genio.

A ella la ha elegido deductivamente tal como marca el método. No le gusta, no siente amor por ella, es simplemente la forma perfecta: “sólida muchacha dólico-rubia, de color sano, amplias caderas, mirar tranquilo, instrucción variada, pensar libre de nieblas místicas”⁸⁹. Es decir, una mujer que será materia sin corromper la firma. Porque la forma del genio la otorgará el padre y esa forma será pedagógica.

Avito es, desde el inicio, un modelo de hombre sin llegar a ser, como se ha demarcado en la antropología filosófica, de carne y hueso. Ha elegido vivir racional y metódicamente; ninguno de sus actos, por mínimos que sean, son espontáneos, antes bien, privilegia toda forma de orden, de tal modo que comer, vestirse, caminar son actos pedagógicos. No podría ser diferente en la empresa más importante de su vida: tener un hijo genio, más aún hacerlo, moldearlo.

El hecho de que no sea un hombre de carne y hueso implica que, a pesar de su esfuerzo por entender el mundo desde lo puramente racional, no lo ha sentido, y sin el dolor, cualquier cosa que pueda decir de sí mismo será superficial y vacío. Avito representa al hombre de ciencia que procura conocer el mundo sin hacerlo verdaderamente; vive en la superficie sin ahondar en aquello que se esconde en las

⁸⁸ Miguel de Unamuno, *Amor y pedagogía*, Ed. de Bénédicte Vauthier, Biblioteca Nueva, España 2002, p. 203.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 210.

profundidades. Vive, de algún modo aquí y ahora; no se sabe nada de su pasado y sólo desea para su porvenir lo que la pedagogía le ofrece.

Ese vivir aquí y ahora, lejos de ser el ideal en el que el instante se hace eterno, indica que su vida pasa sin dejar rastro de sí. Es decir, no indaga en el intra ni quiere ser uno con el todo por medio de la contemplación. Más aun su vida tampoco es agónica, no podría serlo pues vive merced a la ciencia y para la pedagogía que profesa no hay espacio, ni tiempo para dramatizar. El problema viene después, y es que por más que la ciencia lo explique todo hay algo que se le escapa. Avito lo supo tarde, o quizá muy pronto, pero procuró no dejarse llevar por la sensación, pues lo que el corazón o el sentimiento manda, desde su perspectiva, nunca dejará nada bueno.

Sin embargo, a pesar de que la voz pedagógica le resonaba no tuvo opción o no quiso tenerla. Es entonces que sucede lo inesperado, pues cuando va a comunicarle a Leoncia sus pretensiones de matrimonio la encuentra con otra mujer: Marina.

Avito mira a Marina inductivamente, es decir, fuera de todo método y al margen de la ciencia. La mira y siente. Sabe que no es correcto porque no está eligiendo con el pensamiento, sino con el corazón. No es un pasaje que quede al margen de la historia, es el comienzo de la tragedia en la que se verán envueltos los protagonistas.

Uno, desde la agonía en la que no puede comprender quién es y cuál es su sentido; la otra, desde una contemplación sencilla, dulce que nos recuerda a los personajes femeninos de otras de sus obras, en especial a la Soledad, la madre de Augusto, con su pureza maternal, su paso sutil por la vida, su mansedumbre y la fe

que no duda. Se une ciencia y religión, duda y fe, tiempo como progreso y contemplación como ensueño y símbolo de vida eterna.

Si bien ni en la novela ni en la investigación se hace análisis onomástico, el desarrollo de los personajes nos permiten entender su naturaleza a partir de su nombre. Leoncia, la tierra, lo real, el repositorio de la semilla en la que germinará el genio. Marina, evoca al mar, al agua.

Y aquí tenemos dos vertientes, por un lado, el agua quieta, como de lago, como aquel lago que es testigo mudo de la vida de Manuel Bueno y que será reflejo de la maternidad de Marina: quietud, silencio, esperanza. Pero también el agua que fluye y se escapa dejando a su paso una vorágine de sentimientos. Marina ante Avito es agua que corre con fuerza y termina por derribar lo establecido. Dejando de lado su pedagogía, Avito y Marina se casan.

En la cabeza del hombre la idea de haber cometido un error al escoger con pasión a la materia que dará vida al genio no le trae calma, se repite constantemente: “has caído” como si dejarse llevar por las pasiones mundanas le dejarán en un abismo en el que la caída es eterna.

Aquí no hay niebla, sino caída; sin embargo, aún tiene la esperanza en el futuro. Su esperanza está encaminada a la ciencia, a entender la vida con la dureza que el método tiene. Lo que no puede ser medido no existe. En esa casa no hay lugar para la religión, el amor o el arte.

Al poco de tiempo de casados, llega el fruto de su unión. Marina espera ahora al genio que dará fama y gloria no sólo a Avito sino a la pedagogía misma, pues demostrará que educar a un hijo, incluso desde antes de que nazca, es mejor si se hace científicamente. Por eso, obliga a la materia a comer ciertos alimentos,

escuchar música, apreciar ciertas obras, sólo aquellas que puedan generar pensamiento racional.

Marina, siempre soñolienta, se deja hacer. Es, sí, la materia, pero su forma se difumina, su niebla es interior e incierta, sólo sabe que la maternidad le hará comprender mejor la vida. El pensar que ser madre cambiará algo en ella, implica que su vida cotidiana será de algún modo más significativa, es en el hijo que podrá entender mejor su amor y su devoción. Pero su vida es sueño; es decir, no hay una consciencia plena de sí misma ni del tiempo que pasa. No hay vida contemplativa ni agónica.

Para Avito, el tiempo que pasa es la prueba de que hay vida que se encamina a una meta; es el progreso el fin último al que hay que llegar. No es una vida agónica a pesar de que una voz interna intente hacerle perder el piso. Vive la realidad, la cuestiona, pero no profundiza en aquello que le aqueja; al menos no en los primeros años de su vida marital.

Una de las acciones más importantes que tiene como padre es la de nombrar al hijo. Y a diferencia de los nombres de los otros personajes éste sí será pensado en función de quien lo porte, no puede ser cualquier nombre, no lo debe dictar el santoral. Debe ser un nombre que determine la personalidad de quien lo ostenta:

Ya tenemos al niño, al sujeto y ahora surge el primer problema, el del nombre. El nombre que a uno le pongan y que tenga que llevar puede hacer su felicidad o su desgracia. (...). El nombre tiene que ser griego

por ser la lengua griega la de la ciencia. (...). *Apolodoro*, don de Apolo, de la luz del Sol, padre de la verdad y de la vida.⁹⁰

Y así es como Avito resuelve llamar a su hijo y futuro genio. Parece entonces que el nombre marcará su *sino*, pero no de la manera en que el padre quiere. En su casa, la atmosfera es pesada y por más que la ciencia se imponga, la materia marina le hace frente con la sencillez religiosa que la caracteriza. Marina no le llama a su hijo por el nombre escogido, para ella es Luis. Y más que *ilustre en la batalla*, será un nostálgico que luche por encontrarse. Pues el futuro genio se debatirá entre ser o no ser. Es en el hijo, Luis, Apolo, en el que se descargarán las contradicciones: la agonía, la contemplación, la eternidad y la muerte.

Mientras la madre lo llama con ternura, lo acerca a la sensibilidad; en tanto, el padre pretende formar al genio a la luz de la ciencia. Sabe que se le escapa de las manos su plan y es, quizá, por haber sucumbido ante el amor. Como remedio a este mal, busca al buen amigo y filósofo Fulgencio Entrambosmares:

Es don Fulgencio Entrambosmares hombre entrado en años y de ilusiones salido, de mirar vago que parece perderse en el infinito. (...). Tiene en su despacho un esqueleto de hombre y sobre él esta inscripción: *Homo insipiens*, y a lado un desnudo esqueleto de gorila con esta otra: *Simia sapiens* y encima de una y otra un a tercer inscripción que dice: *Quantum mutatus ab illo*.⁹¹

Con esta descripción, no sólo conocemos a don Fulgencio sino incluso aquello que lo rodea y sus pensamientos más arraigados. De acuerdo con

⁹⁰ *Ibid.*, p. 236

⁹¹ *Ibid.*, p. 245 – 247.

Bénédict Vauthier este personaje es una mezcla de todos aquellos que formaron parte de la primera generación del krausismo presentados por Unamuno en un solo personaje de manera satírica;⁹² pero para efectos de efectos de esta investigación Fulgencio Entrambosmares será la contracción; el hombre que ha vivido bajo preceptos de la ciencia y la filosofía, que vive avergonzado por restar casado con una mujer, pero que al final del día es con quién descansa su espíritu.

Un hombre que habla de la decadencia de la civilización, pero que sigue creyendo en el progreso que la ciencia promete. En fin, nada menos que todo un hombre que vive entre ambos mares.

La figura de Entrambosmares es crucial en la relación de Avito y Apolodoro. Y es que el padre se refugia en él, es la suerte de oráculo que le habrá de guiar en el desarrollo del futuro genio. Pero cuando éste crece, también ve en don Fulgencio a un confesor.

Los tres hombres viven en la confusión de la ciencia y la religión, del pensamiento y el corazón; viven agónicamente, aunque no haya una conciencia plena de ello. Pues su agonía es más bien existencial, llena de angustia y sin miras a decantarse por lo contemplativo. Porque hacerlo sugiere una ruptura con lo que se tiene por verdadero.

Para Fulgencio, una contradicción profunda entre cómo ha vivido y cómo desearía vivir. Siempre atendiendo a la razón, pero por más esfuerzos racionales, cuando las puertas de su cuarto se cierran y queda solo con su mujer, es entonces

⁹² Cfr. en Miguel de Unamuno, *Op. Cit.*, p. 245

que siente lo que es; sin embargo, ha preferido hacer de sí una imagen para que los otros puedan admirarle.

Para Avito, la tragedia de esta contradicción toma forma mientras avanza el tiempo y su hijo crece. Toda la vida había pensado que la pedagogía sociológica era la razón de su existencia y que podía crear a un genio a partir de los postulados de la ciencia; pero el tiempo le muestra la otra cara de la moneda: no eligió mujer tal cómo el método deductivo obligaba, se dejó llevar por el sentimiento; su hijo jamás mostró interés por la ciencia; y él mismo, nunca entendió quién era.

En tanto, Apolodoro crece en medio de las tensiones. Por un lado, el desconcierto que le causa que su madre, a escondidas lo llame Luis y enjague con besos y caricias una nostalgia contenida; mientras que el padre, rechazando toda forma de contacto, le obligue a ver la vida con mirada científica: medir, contar, razonar...evitar el trato sensible porque se corrompe el cuerpo.

A pesar de que la vida de Apolo está dictada por lo que su padre considera correcto; éste no deja de ver que su hijo se “sale del guion” y tal situación lo alarma, aturde su pensamiento, pues no puede ser posible que un hijo suyo, futuro genio, flaquee en la razón; así que, para remediar y encaminar racionalmente al pequeño, visita a don Fulgencio de quien espera una respuesta sólida, única, asequible; sin embargo, aunque la respuesta no sea lo que esperaba, en sus palabras se esconde la temática unamuniana de la antropología, del sentido de la vida, de qué hombre somos o creemos ser:

- Importante papel atribuye usted a su hijo en la tragicomedia humana. ¿Será el que el Supremo director de escena le designe? (...). Esto es una tragicomedia, amigo Avito, representamos cada uno nuestro

papel; nos tiran de los hilos cuando creemos obrar, no siendo este obrar más que un accionar, recitamos el papel aprendido allá, en las tinieblas de la inconsciencia, en nuestra temblorosa preexistencia.

- ¿La preexistencia? – insinúa Carrascal
- Sí, de eso hablaremos otro día; así como morir es un *des-nacer*, nuestro nacer es un *des-morir*... Aquí de la permutación. Y en este teatro lo tremendo es el héroe...
- ¿El héroe?
- El héroe, sí, el que toma en serio su papel y se posesiona de él y no piensa en la galería, sin que representa al vivo, al verdadero vivo (...)
- (...)
- La morcilla, ¡oh la morcilla! ¡por la morcilla sobreviviremos los que sobrevivamos! No hay en la vida toda de cada hombre más que un momento de verdadera libertad, sólo una vez en la vida se es libre de veras...⁹³

Este diálogo al que Carrascal llega para ser iluminado por el filósofo nos muestra elementos fundamentales del pensamiento unamuniano. Primero, al hablar del futuro genio, baja al padre a una realidad que éste no había visto, pues está pretendiendo mucho más de lo que el hijo quiere y puede dar. Y eso implica que no está dejando ser a Apolo, pero ¿qué significa que él sea? Tal parece que la existencia sólo es auténtica, entre toda esta tragicomedia que resulta de vivir, si el hombre es un héroe.

O, en otras palabras, un ser de carne y hueso. Y aquí, ni Avito ni Apolodoro lo son. En la conversación, la dialéctica tan típica del pensador español aparece en la forma de la permutación. Dice don Fulgencio que en otro momento hablarán de

⁹³ *Ibid.*, p. 254- 255

preexistencia, y, aunque pareciera que hablan platónicamente, entendemos con las contradicciones que existir lleva siempre consigo su opuesto.

De tal modo que vivir es des-morir uy morir des-nacer. Esto, en clave unamuniana resignifica a la existencia en el tiempo; quien existe en un momento determinado, aquí y ahora, entiende su ser hacia atrás, pero mirando al futuro. El tiempo, columna vertebral de la vida, nos aparece como recuerdo y esperanza.

No hay vida que se consagra al presente, pues el presente siempre es continuo. Miramos al pasado para entender lo que vendrá y es la esperanza la que nos mantiene en pie. Alcanzar la contemplación, es decir, sentir la eternidad en un momento dado, es sólo eso, una comunión con suerte de epifanía que, tal vez, se logre con la muerte. Porque mientras se viva, el dolor, la agonía, la angustia de ser, seguir siendo e incluso la inmortalidad, serán los asideros de la existencia.

El hombre siente un día alcanzar la contemplación, pero cuando voltea y ve la cuesta que ha subido, sabe que ha luchado por estar en la cima, y esa lucha fue vía dolorosa, no es eterna, y si acaso llega a serlo, los será de unos instantes, gloriosos, eternos, pero instantes al fin.

Así lo viven cada uno de los personajes en *Amor y pedagogía*, atrapados ya no en la niebla de otros personajes, sino en el marasmo de la razón que no consigue dar cuenta fehaciente del nuestro ser en el mundo, porque el sentido de la existencia está más allá de lo que la razón puede entender. Y en este tenor, Apolodoro, Luis, Luisillo, va a empezar a cuestionar el para qué todo... si ha de morir.

En aquella casa que comparten Avito, Marina, Apolodoro y una segunda hija, Rosa, que queda al margen del padre porque al ser mujer no debe saber nada de ciencia – y vaya contradicción, es ella quien más curiosidad siente por lo científico -

, la vida pasa y pesa. Apolodoro crece con una profunda nostalgia aprendida quizá de la madre, de ese lago que es Marina y que le tranquiliza como un remanso de paz.

Es momento de que el *genio* conozca al gran filósofo Entrambosmares para que ilumine su andar; pues a pesar de estar siempre atento a la educación que Carrascal le otorga, esta será la primera vez que se vean de frente. Conversan sobre muchos temas, pero el último deja honda huella en el alma de Apolodoro:

- Hay tres clases de hombres: los que primero piensan y obran luego, o sea los prudentes; los que obran antes de pensarlo, los arrojadizos; y los que obran y piensan a la vez, pensando lo que hacen a la vez misma que hacen lo que piensan. Estos son los fuertes. ¡Sé de los fuertes!⁹⁴

La conversación termina con Fulgencio diciéndole a Apolo que además de ser fuerte, sea partidario de la ciencia. Esto, más que ejemplificar el pensamiento unamuniano, es una sátira con la que dibuja al personaje. Lo realmente importante se esconde cuando enuncia los tipos de hombre y que hace referencia al pensamiento vivíparo y ovíparo, además, también de entender lo que el hombre es de una sola pieza, aunque esté compuesto por infinitos pedazos.

Una vez que Apolo sale del despacho, una serie de imágenes le llegan a la cabeza: su madre, su hermana, Clara, la mujer que le gusta, Edelmira, esposa de Fulgencio. Este mosaico de imágenes femeninas le conduce, más que a pensar, a

⁹⁴ *Ibid.*, p. 293.

sentir su alma, a recordar el pasado y cómo le hacía sentir ver a otros niños jugar. Su alma no estaba encaminada a la ciencia sino a la poesía; la nostalgia es el camino que su existencia abordó.

La tristeza de saberse débil, de no ser como esos hombres arrojados ni como aquellos hombres fuertes; cabizbajo, encontró en la poesía y en los sueños refugio para su atormentada alma. Para el padre, era revelación del genio que conociera su mentor; pero lo encontró esfinge, más que por enigmático, por hermético. Apolo, enamorado, melancólico, encerrado en sí mismo.

Con la herida en el alma causada por la vida misma. Clara, la mujer a quien dedica sus poemas y sus más sentidos pensamientos no le corresponde; su padre, no le comprende, le jala a un mundo que para él es ajeno. Su madre, más cercana a él por afinidades del espíritu, le confunde siempre, no entiende el porqué de su sumisión, de hablarle en secreto.

Con su hermana el amor fraterno le lleva a entender que hay diversas formas de amar, que el amor es lo único que puede salvarnos de la muerte. Pero Apolo vive en una agonía existencial en la que el amor, por más inmenso que sea, no logra llenar ese vacío del alma. El dolor que lo asiste no ha tenido ni un ápice de conciencia, se deja llevar por un dolor inconsciente. Lo único que espera del tiempo es que termine. Su existencia trágica no consigue salvación.

Espera el sueño y es su más dulce vivir el de esperarlo. El sueño es fuente de la salud porque es vivir sin saberlo. (...). En el sueño nadie le enseña nada. ¡Pero no!, hasta el sueño le viene con ensueños, con

pedagogía. ¿Dónde estará uno a salvo?, ¿dónde habrá un sueño sin ensueños e inacabable? ¡Qué sueño el de la vida!⁹⁵

Apolodoro no puede escapar de su casa, no puede huir de lo que siente, abandonar a sus padres. El sueño es liberación, aunque en el sueño mismo también quisiera encontrar una puerta de escape. Podrá huir a cualquier lado, pero de él jamás podrá escapar. A partir de ahora, lo que sienta, por más profundo que sea, vendrá siempre con la duda del para qué. Cuestión que lleva siempre inmersa el tema de la inmortalidad del alma y por supuesto del tiempo, en su forma de lucha o calma.

El pobre Apolodoro, tras días de besar y morder la almohada por las noches, va encalmándose y ya parece no pesarle que Clarita le dejara, antes bien se complace, allá muy en su interior, en tener una excusa para dimitir la vida, como es su secreto anhelo. Porque, ¿para qué sirve ya, fracasado como cuentista y como novio?⁹⁶

Vaya existencia trágica: un hombre que es proyecto fallido de otro, que viven en medio de las confusiones que en el seno materno se gestan, que opta por el camino del arte, lo que nos lleva a pensar que vive en el tiempo creación, pero que el dolor que siente ante el rechazo y la insatisfacción lo imposibilitan de entender quién es y qué quiere lograr. Es un ejemplo de hombre consumido por el marasmo de las confusiones. Que si bien parece decantarse por el arte y ciertas libertades termina ahogándose en una tristeza que no logra vencer.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 297.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 345

Y es que no significa que todo el tiempo el hombre sea feliz, es más bien que se busca tener conciencia de la propia tragedia de la vida. En el caso de Apolodoro no se logra, porque no ha terminado de entender quién es, qué le duele y el para qué todo si he de morir es una idea arraigada hacia el pesimismo.

Y, en efecto, hay huellas profundamente pesimistas en el pensamiento de Unamuno, pero siempre hay algo, aun en medio del dolor que logra entender, desde la contemplación, lo trágico. Al final, más parece una tragicomedia, donde “la morcilla”, lo que brota genuinamente desde dentro, lo que hace a un hombre ser de carne y hueso, es que puede crear y creer: ser un héroe.

Mientras Apolodoro atraviesa una crisis existencial, su pequeña hermana, Rosa enfrenta una enfermedad mortal. Este suceso, marcará a Avito y a marina de manera profunda. Será un primer acercamiento real con la muerte, algo que ni ciencia ni religión consiguen calmar. Pues ante las preguntas que interrogan por la muerte, la inmortalidad, la trascendencia las repuestas sólo son dolor y agonía.

¿La Muerte? ¿y qué es la muerte? Un fenómeno fisiológico, la cesación de la vida. ¿Y qué es la vida? El conjunto de las funciones que resisten a la muerte. (...). Están ante la moribunda confesada ya, su madre, don Avito y Apolodoro. Marina reza y llora en silencio, en sueños, hacia adentro. Apolodoro piensa en su dimisión y en la inmortalidad. Y don Avito, ante lo irremediable da una lección:

- Va a concluir el proceso vital (...). ¿Qué íntimos procesos bioquímicos se verifican aquí?⁹⁷

⁹⁷ *Ibid.*, p. 346

En el lecho de muerte de su pequeña hija, Avito no deja de pensar en términos científicos - otra ironía hacia el positivismo y de la razón controladora – y lo hace porque sólo así logra calmar su dolor, aunque realmente no es consciente de ello y por eso lo esconde en tecnicismos. Apolodoro se da cuenta de que su padre no tiene claridad y llora por él.

La madre sí se permite sufrir, su dolor la conduce a refugiarse en la fe, una fe limpia, sencilla, que no cuestiona que tranquiliza. Apolodoro sufre, sí, por la muerte de su hermana, pero también porque es cada vez más profundo su sentimiento de inmortalidad. Ahora más que nunca quiere ser inmortal, las ansias le inflaman el espíritu.

El gran problema es que esa inmortalidad que él desea no es de aquí y ahora, no es la contemplación creativa ni el reconocimiento de la propia agonía, es más bien la inmortalidad que aniquila el sufrimiento que atraviesa el cuerpo y lo rompe.

<<Soy un miserable he cometido una infamia. ¡Adiós, mi madre, mi fantasma! Te dejo en el mundo de las sombras (...). ¡Adiós, Clara, mi Clara, mi Oscura, mi dulce desencanto! Pudiste redimir de la pedagogía a un hombre, hacer un hombre de un candidato a genio... que hagas hombres, hombres de carne y hueso. (...). ¡Soy un miserable, un infame, he cometido una infamia...! Llega la hora. Se encierra, sube a la mesa sobre la que pone un taburete y prepara el fuerte cordel sujeto del techo...⁹⁸

Apolodoro, en busca de la inmortalidad, de la tranquilidad de su alma, ha muerto; el suicidio fue su creación desesperada. En sus últimos momentos pensó

⁹⁸ *Ibid.*, p. 350

en la ridícula idea de verse colgado, pero no cedió a la vergüenza, él sabía que dar este paso lo iba a liberar de algo que nunca termina por deshacerse. La escena final es trágica: Avito corta la cuerda y tiende el cuerpo, intenta revivirlo; Marina, sólo consigue rezar.

Por fin el padre cede ante el dolor y clama por su hijo. Marina, en el gesto unamuniano por excelencia, mira a su marido, le besa la frente y le llama hijo. El amor derrota a la muerte. Y en esa dolorosa experiencia de la muerte encuentran calma.

Una calma que no es permanente es punto de llegada y partida. Mirar hacia tras implica reconocer el dolor de la vida; desde el punto en el que están parados, entienden que hay esperanza porque hay amor. Ahora están solos, intentando resolver el para qué enigmático que la existencia trágica esconde en el tiempo.

En 1925, Unamuno atraviesa por una de las experiencias más íntimas y trágicas de su existencia. Desterrado en Hendaya en medio de conflictos políticos y sociales emprende su autobiográfica *Cómo se hace una novela*, historia que mantiene similitudes con *Niebla* no necesariamente en la forma, sino en el fondo.

Aunque, a decir verdad, las similitudes están en toda su obra a la que los lectores habrán de formar para comprender mejor aún la filosofía unamuniana. Mi lectura unifica su pensamiento a partir del tiempo como categoría fundamental presente en tanto finitud y eternidad, agonía y contemplación.

Desde el primer párrafo, Unamuno confiesa lo que ya desde *Paz en la guerra* sabe o intuye, lo que de alguna manera patentó en *En torno al casticismo* y es esta necesidad de “volver al pasado” no como una fantasía chocante sino como una necesidad de saberse. El epígrafe de *Cómo se hace una novela* es de san Agustín

quien en sus *Confesiones* dice lo que Unamuno recoge: *Mihi Quaestio factus sum*. Me he convertido en un problema para mí mismo resuena a lo largo de la novela, de la vida misma de don Miguel.

Unamuno convertido en su propio problema, en una existencia trágica por temporal, pero contemplativa por eterna. En el momento del destierro Unamuno cuenta con 60 años, es el cenit de su vida que tiene que vivir lejos de casa.

Más que su *Confesión* de los 40 años, es ésta novela la que le revela no sólo su paso por el mundo, sino lo que aún trae auestas, esa tradición que lleva en lo recóndito de su alma; de manera sintética, habla de esa necesidad de pervivir: “Porque nuestra desesperada esperanza de una vida personal de ultra-tumba se alimenta y medra de esa vaga remembranza de nuestro arraigo en la eternidad de la historia”⁹⁹

Así como Unamuno decía a través de Augusto que el segundo nacimiento era más verdadero por sentido y doloroso, así Unamuno, de carne y hueso, expresa que haber estado de nuevo frente al manuscrito iniciado en 1925 ha sido experiencia, “más que de resurrección, de muerte”¹⁰⁰.

Dejando de lado, por ahora, los temas eminentemente políticos, Unamuno enuncia de manera casi poética el sentido de la historia al que desde 1895 se ha apegado y del que he dado cuenta en el capítulo I, pero que es necesario volver a mencionar para dejar en claro que los temas de Unamuno están urdidos en el tiempo:

⁹⁹ Miguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela*, Alianza, España 2023, p. 64.

¹⁰⁰ *Cómo se hace una novela* es publicada por primera vez en francés, gracias a la traducción de Cassou. Posteriormente, para la publicación en español, Unamuno, en lugar de revisar el manuscrito original, decide traducir-se del francés.

La historia, lo único que es vivo, es el presente eterno, el momento huidero que se queda pasando, que pasa quedándose y la literatura no es más que muerte. Muerte de que otros pueden tomar vida. Porque el que lee una novela puede vivirla, revivirla (...). El presente eterno es el misterio trágico, es la tragedia misteriosa de nuestra vida histórica o espiritual. (...). Sí, necesito vivir, para revivir, para asirme de ese pasado que es toda mi realidad venidera.¹⁰¹

En el retrato que Cassou hace de Unamuno, menciona no encontrar un par de pasajes agustinos en los que el propio Agustín se angustia de lo que era (o sería) antes de tener conciencia de sí, así como el asombro ante la muerte del otro en la obra unamuniana. Sin embargo, sugiere que todos los absortos en la contemplación no pueden soportar el no ser eternos; líneas adelante nos dice que hay dos misterios: un nacimiento y una muerte que compartimos con otros seres vivientes en destino común, nacer y morir¹⁰².

De esto se sigue, según Cassou, que es el único drama que Unamuno ha explorado a lo largo de su vida y obra. Es decir, para Cassou, el drama unamuniano está en la vida y por ende en la muerte, en la existencia trágica y, por lo tanto, en el tiempo. Temporalidad de la existencia e inmortalidad del alma.

En un pequeño retrato hecho por Cassou y que antecede a *Cómo se hace una novela*, Unamuno aparece tal como es, agónico y contemplativo, preocupado por el tiempo y, en el mismo instante, por la eternidad. Es un retrato de la vejez, por lo tanto, parece, a los ojos de Cassou, que Unamuno está en calma. Sí y no: la agonía debe ser siempre contemplativa y la contemplación agónica.

¹⁰¹ Miguel de Unamuno, *Op. Cit.*, p. 66.

¹⁰² *Ibid.*, p.68.

¿Qué sucede en *Cómo se hace una novela*, la obra más autobiográfica de Unamuno? En efecto, mientras va haciendo la novela, nos dirá cómo es que se hace. Unamuno construye un personaje, semejante en algunos sentidos a Augusto.

Lo construye apelando a su nombre y a la herencia familiar de la que, entre otras cosas, conserva los apellidos. Tenemos entonces que su personaje estará formado por la inicial de su apellido: U, continuará con su apellido materno: Jugo y rematará con un juego de palabras del que se desprende al apellido de la abuela paterna: La Raza.

U. Jugo de la Raza se aburre soberanamente porque no vive ya más que en sí mismo, en el pobre yo debajo de la historia, en el hombre triste que no se ha hecho novela (...), en realidad busca las novelas a fin de descubrirse, a fin de vivir en sí, de ser él mismo¹⁰³

Más allá de esta construcción que apela al nombre y a su quehacer cotidiano, U. Jugo de la Raza refleja el sentimiento unamuniano de la congoja, del no saberse ni aun en dolor. La novela, el cómo se hace, es una revelación de que toda identidad, toda existencia es trágica, porque al descubrirse a sí misma descubre su propia muerte. Unamuno a través de U. Jugo de La Raza insiste en la importancia de la historia, de la vida “vivípara”, de la leyenda en que se ha convertido, que lejos de ganar tiempo lo ha perdido y por eso, de algún modo, el tiempo es la tragedia.

U. Jugo de La raza, igual que Augusto Pérez, sabe que va a morir; ambos llegaran a su muerte acompañados por su creador. La diferencia estriba en que U. Jugo de La raza es más consciente de sí. Sabe que ha transitado la historia, lo pasajero, pero él ha quedado como suspendido en el tiempo añorando eternidad.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 103.

III. TIEMPO Y EXISTENCIA

3. 1 Del tiempo *devenir* al tiempo *creación*

A lo largo de los primeros capítulos, “Historia e Intrahistoria” y “El tiempo en la nivola unamuniana”, encaminé la investigación tratando de dilucidar el problema del tiempo como una categoría fundamental en la vida y obra de Miguel de Unamuno. Primero, desde las concepciones históricas enmarcadas en textos como *En torno al casticismo*, *recuerdos de niñez y mocedad*, *Rosario de sonetos líricos*, entre otros, en los que destacan conceptos como historia e intrahistoria desde donde se configura la lucha unamuniana entre la agonía y la contemplación. Vemos, pues, la dialéctica constante de los elementos contrarios y hasta contradictorios en los que la filosofía unamuniana se presenta.

Y aunque Unamuno es en sí mismo un pensador paradójico, no se debe perder de vista que la columna vertebral de su pensamiento es justamente la contradicción, misma que se sujeta en el *tiempo*.

Este capítulo buscó no sólo presentar las categorías -historia e intrahistoria- sino demostrar que esos conceptos, que son contrarios entre sí, serán, en un siguiente estadio, la tesis que se enfrente con su antítesis, pero sin dejar de ser parte de la misma existencia trágica que agoniza y contempla merced al tiempo.

Después, en el recorrido por la nivola unamuniana, los pasajes de *Niebla* y *Cómo se hace una novela* y *Paz en la guerra* fueron fundamentales para entender cómo, a través de sus personajes, el filósofo español, está en lucha constante por entender al hombre de carne y hueso que alcanza su máxima expresión en *Del*

sentimiento trágico de la vida y Diario íntimo. Este hombre, temporal y finito, tiene un único problema: la inmortalidad del alma. Una inmortalidad con visos de eternidad; es decir, el hombre de carne y hueso, sufriente, agónico, siempre está anhelando contemplarse en la eternidad.

Algunos críticos de la obra unamuniana son tajantes: o agónico o contemplativo. Parece ser que es necesario, incluso condición *sine qua non* asumirse radical: o lo uno o lo otro.

El propio Unamuno en no pocas ocasiones se mostraba radical, pero también contradictorio. Y es entonces que sostengo que ser agónico y contemplativo están bajo el amparo de la categoría del tiempo, de esa existencia trágica que agoniza y contempla. La temporalidad de carne y hueso es la única que permitirá lo intemporal, lo eterno.

En este tercer momento, y como síntesis de la historia/intrahistoria, nivola (en tanto agonía contemplativa), hablaré del tiempo contemplativo o tiempo creación; de tal modo que se pueda leer a Unamuno como un todo completo, como lo era él, a través de la categoría del tiempo como eje central de esta investigación. De este modo: tesis (historia/intrahistoria), antítesis (nivola) y síntesis (tiempo contemplativo) serán los momentos en que se manifieste la filosofía de Unamuno.

Esa síntesis, sin duda, generará una nueva reflexión, no como círculo vicioso, sino como un ciclo (temporal) en el que se des-vele el pensamiento unamuniano.

En este primer momento del capítulo III haré referencia a los textos *Nuevo mundo*, *De la desesperación religiosa moderna* y *San Manuel Bueno, mártir*. Estos textos que por principio parecen distintos y distantes, permiten comprender la manera en que Unamuno relaciona su existencia temporal de carne y hueso con Dios.

Evidentemente las referencias coinciden con el Dios cristiano, sin embargo, la lectura que hago y propongo, es que dios no es más que lo eterno que habita en lo finito, la contemplación de la agonía, la eternidad que hay en el hombre de carne y hueso aquí y ahora. Aquí, tiempo, dios y amor serán conceptos recurrentes, pero, como iré detallando, son conceptos síntesis de lo histórico y lo “nivolesco”.

No hay más vida eterna que esta, que la sueñen eterna de unos pocos años
Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, mártir*.

San Manuel Bueno, mártir es una novela escrita en 1930, tan sólo seis años antes de la muerte de don Miguel; podría decirse que es “nivola” de su vejez y que, por tanto, es una obra en la que Unamuno alcanzará el cenit de sus reflexiones. Más que estar en la cima de su narrativa filosófica como sinónimo de superación de los escritos pasados, es una condensación de lo hecho, una forma más acabada, perfeccionada de lo que siempre albergó en su pensamiento.

Conocemos a Manuel Bueno por lo que nos relata Angela Carballino quien a su vez le cuenta de la vida del cura mártir a Unamuno¹⁰⁴. La historia tiene como

¹⁰⁴ Es común en la narrativa unamuniana que sea siempre el propio miguel un intermediario, ya sea como “amigo” del protagonista, como “lector” de los personajes que se comunican con él mediante epístolas, o como un personaje más a manera de dios creador como en el caso de *Niebla*.

escenario a la pequeña villa Valverde de Lucerna. Recurrente en Unamuno es que los lugares en los que desarrolla sus tramas - que más que tramas no son sino pinturas filosóficas de los personajes que piensan más que actúan - sean pueblos de la periferia, pueblos en los que no “pasa nada”, pero que tienen siempre un paisaje que hace posible la contemplación.

En esta villa, como en muchos de los lugares de sus novelas (el Bilbao de *Paz en la guerra*, el de sus *Recuerdos de niñez* o las iglesias como la que frecuentaba Augusto Pérez en *Niebla*) Unamuno describe poéticamente uno de los símbolos más preciados de su filosofía: el lago. Y es que, en Valverde de Lucerna, el lago, por el que suele dar largos paseos el mártir, refleja las honduras del alma, de la del propio mártir y la del pueblo. Es decir, el lago es el sinónimo de la historia; lo que hay de bajo, en lo profundo, el ama, la intrahistoria.

Cuando Manuel Bueno regresa a la villa ahora convertido en cura es recibido con gran aprecio. Su figura es la de un santo que dice la Verdad, que sana, que escucha. Es la bondad hecha carne y hueso. Ángela lo describe como un “varón maternal” adjetivo contradictorio, pero que encierra muy bien lo que el hombre es: ternura combativa. Y no combate más que consigo mismo, con su alma, con lo que cree y no cree.

En el pueblo todos acudían a misa, aunque sólo fuese para oírle por verle en el altar, donde parecía transfigurarse, encendiéndosele el rostro (...) hombres y mujeres, viejos y niños (...) recitábamos al unísono, en una sola voz, el Credo... Y al llegar a lo de <<creo en la resurrección de la carne y la vida perdurable>> la voz de don Manuel

se zambullía como en un lago, en la del pueblo todo y era que él se callaba¹⁰⁵

Manuel Bueno calla porque no cree, no sabe si creer, en su crisis existencial, - que nos recuerda la crisis del 97 en la que Unamuno perdió la fe ardiente de la infancia -, opta por llevar una vida activa. *Hacer* le permite mantener en silencio la voz de su conciencia que lucha por salir.

Se aleja de la vía contemplativa, porque contemplar es estar al desnudo con lo que es y siente. Pero en ese momento de su vida no sabe ni qué sentir, ni qué creer y por eso se mantenía ocupado. Pensaba sí en su eventual muerte y por ello

Cuando se secó aquel magnífico nogal - <<un nogal matriarcal>> le llamaba - a cuya sombra había jugado de niño (...) pidió el tronco y se lo llevó a su casa y después de labrar en él seis tablas, que guardaba al pie de su lecho, hizo del resto leña para calentar a los pobres.¹⁰⁶

Debajo de su lecho esas tablas servirán después para su sepultura. Más que un pasaje literario, es un pasaje cargado de símbolos filosóficos: Manuel Bueno no quiere no puede, no se permite tener una existencia contemplativa pues de hacerlo, no sólo él se hundiría en las “profundidades del lago”, sino hará que la gente del pueblo que le oye con devoción pierda la fe, y aunque la fe del pueblo sea la del carbonero, por lo menos creen y creer es una forma de darle sentido a la vida.

El cura rehúye de la soledad y del silencio, busca la compañía de los fieles, de los sencillos para apaciguar esas aguas agónicas que quieren brotar de su

¹⁰⁵ Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, mártir*, Alianza, Madrid 2023, p. 22.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 24

pecho. La existencia de Manuel bueno es trágica: quiere creer y no puede. En la superficie de su ser, en lo que es visible a los demás, en lo que podemos llamar en su historia común con los otros, todos le miran como un hombre sabio, sereno; pero es en su alma, debajo del lago, en lo que llamaríamos su ser intrahistórico, donde se revuelven las aguas y la agonía se aleja de la contemplación.

El hombre de Valverde que más debería estar cerca de Dios es el que más lejano de Dios está. ¿Cómo puede salvar su alma un hombre que no cree siquiera que tenga una?

Y no es que Manuel bueno dudara de su alma, al fin y al cabo, era el alma, el impulso vital, lo que lo mantenía en pie, de lo que sí dudaba era de la inmortalidad de la misma, de la vida eterna. Por eso cerraba la boca, los ojos y el corazón cuando el credo rezaba así: creo en la vida futura... Sabía que la única manera de “ganarse” un alma, la suya, era con el pueblo por el que oraba y a quien regalaba su ternura.

No podía, entonces, perder a su pueblo, no podía, pues, ser sincero consigo mismo, la voz de su conciencia le resuena con horror y ante la pregunta ¿hay vida eterna? No queda otra respuesta que decir que sí y seguir creyendo sin dudar.

- ¡Creo!
- ¿Pero en qué, padre, en qué? ¿Cree usted en la otra vida?, ¿cree usted que al morir no nos morimos del todo?, ¿cree que volveremos a vernos, a querernos en otro mundo venidero?, ¿cree en la otra vida?
- ¡Mira, hija, dejemos eso! ¹⁰⁷

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 41.

Este diálogo que tiene Manuel Bueno con Ángela manifiesta lo que, desde el inicio de la narración, se intuía. Manuel Bueno no cree, quisiera creer en la vida eterna, en la resurrección de los muertos, en una eternidad junto a Dios. Y aunque a todos pueda engañar nunca se engañará a sí mismo. La vida es aquí y ahora.

Vive en Valverde de Lucerna Blasillo, el Bobo, un hombre loco e inofensivo que repite todo cuanto dice el cura. Su locura genera simpatías no hay quien no lo quiera. Sienten compasión por ese ser indefenso. Manuel Bueno lo quiere, ese hombre es un alma pura, cree sin más, no tiene conciencia de su existencia. Con Blasillo no hay verdades o mentiras.

No es como los demás hombres que teniendo conciencia no desarrollan nunca lo que Unamuno llama personalidad, no cuestionan, no dudan, creen sin cuestionar.

Si con el Bobo no hay verdades ni mentiras con Lázaro tampoco. Lázaro es el hermano mayor de Ángela; es un joven que ha viajado al nuevo mundo y se ha instruido, es un positivista por llamarlo de algún modo. Su conocimiento del mundo le llevó a descubrir nuevas formas de pensar y por lo tanto rechazar todo aquello que con la religión se relacione.

Le parece un despropósito que siendo su hermana pedagoga sea incapaz de tener una vida a margen de la iglesia. Ángela le pide al cura que se acerque a su hermano, que lo conduzca por el camino de la fe, que lo convierta en un creyente. Las primeras reuniones entre Lázaro y Manuel Bueno sirven para afianzar lo que

será su amistad. Pronto se descubren, uno a otro, que no son creyentes, pero hay algo en su ser que los impulsa a seguir viviendo. Manuel Bueno confiesa:

¡Mi vida, Lázaro, es una especie de suicidio continuo, un combate contra el suicidio, que es igual; pero que vivan ellos, que vivan los nuestros! (...) Aquí se remansa el río en lago para luego, bajando en la meseta, precipitarse en cascadas. (...) . Pero la tentación del suicidio es mayor aquí, junto al remanso que espeja de noche las estrellas, que no junto a las cascadas que dan miedo.¹⁰⁸

Esta confesión íntima que sale de lo profundo del alma de Manuel Bueno nos permite apreciar, a través del personaje, no sólo el alma misma del filósofo sino cada una de las categorías que forman parte del corpus unamuniano; a saber, el suicidio como una forma de lucha continúa, una agonía latente en la que se enfrentan vida y muerte.

La libertad y la posibilidad de terminar con la vida. Si el suicidio es metáfora, es decir, si se entiende la muerte como la calma, entonces se entiende como la necesidad imperiosa de contemplar.

Por eso es reiterativo: lago, lo que aparece, la calma; el río, lo desbordante, el ímpetu creativo que se actualiza en la calma. Vaya paradoja, pero es, no se pierda de vista, la manera en que Unamuno expresa su pensamiento. Manuel Bueno anhela, por supuesto, contemplar lo que es, aunque esa contemplación que se antoja eterna, sea, aquí y ahora.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 43.

Tal vez sea la muerte del cura el punto máximo de la contemplación; o la agonía, la única vía para la eternidad contemplativa. Como sea, es un hecho que ambas se dan en lo temporal, y que lo eterno es una cara del tiempo. El tiempo envuelve a la existencia de contemplación.

Las dudas de Manuel Bueno, su profunda necesidad de creer, de hacer que quienes lo escucharan fueran creyentes y devotos sin importar en qué creyeran, pero que creyeran en algo, lo hace un hombre bueno, pero al mismo tiempo acongojado. Un día, sintiendo próxima la muerte, en el momento más glorioso de la misa: la comunión, se acerca Lázaro, comulga con el alma, pues ha dejado de lado esas ideas que del “nuevo mundo” había aprendido y sin ser afín al dogma religioso antes bien adherido al propio Manuel, y en el oído, a recibir el cuerpo de Cristo le dice a su entrañable amigo: No hay más vida eterna que esta..., que la sueñen eterna..., eterna de unos pocos años...¹⁰⁹

El hombre que había dedicado su vida a la religión y cuyo dogma en la vida eterna, de ultratumba, es el más fuerte, optó por no creer. No sintió nunca como certeza la fe en la vida eterna, no como se entiende desde el cristianismo.

Unamuno, a través de Manuel Bueno, es tajante y por más dolorosa que sea la revelación es menester aceptarla: vivir aquí y ahora, con la agonía y la tragedia en perpetua lucha, es la eternidad. Se llega a la contemplación a partir de dolor que da vivir, es decir, para contemplar es necesario agonizar, sufrir.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 47.

Hacia el final de relato la propia Ángela se confiesa, consigo misma, con Unamuno que es el destinatario del relato y quien habrá de ser quien lo lleve a la luz:

Y yo no sé lo que es verdad y lo que es mentir, ni lo que vi o sólo soñé (...), ni lo que supe ni lo que creí. Ni sé si estoy traspasando a este papel, tan blanco como la nieve, mi conciencia que en él se ha de quedar quedándome yo sin ella. ¿Para qué tenerla ya? (...) ¿Qué es eso de creer? Por lo menos viven. Y ahora creen en san Manuel Bueno, mártir, que sin esperar inmortalidad les mantuvo en la esperanza de ella¹¹⁰.

Así Unamuno, sin creer en la inmortalidad nos mantiene esperanzados y cuando, como lectores, creemos, da un vuelco, se adentra en las profundidades del lago y goza del tiempo, se nos muestra agónico, hereje para después mostrarnos la misma cara de la moneda en la que ha cambiado la agonía por la vida eterna.

En las notas finales de la novela, Unamuno aparece para advertir la manera en cómo llegó a él la historia relatada del cura que no creía y quería creer, no es, dirá una ficción, sino una historia real que él sólo detalló en algunos aspectos en los que fue necesario novelar la vida del cura y la del pueblo.

A este respecto dice: Y para un pueblo como el de Valverde de Lucerna no hay más confesión que la conducta. Ni sabe el pueblo qué cosa es fe ni acaso le importa mucho¹¹¹. Es que el pueblo es la historia sin hondura, el individuo sin conciencia. Sólo algunos hombres tienen la intuición de sí. Y esa intuición es las más de las veces contemplativa.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 57.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 60.

San Manuel Bueno, mártir es una novela en la que no pasa nada; el mismo autor lo dice:

Bien sé que en lo que se cuenta este relato no pasa nada; mas espero que sea porque en ello todo se queda, como se quedan los lagos y las montañas y las santas almas sencillas asentadas más allá de la fe y de la desesperación, que en ellos, en los lagos y las montañas, fuera de la historia, en divina novela, se cobijaron.¹¹²

En la novela unamuniana no pasa nada, pero queda todo. Y lo que acece a manera de lucha temporal se convierte en contemplación, siempre a la luz del tiempo. Así ocurre en *Nuevo mundo* y en *De la desesperación religiosa moderna*.

Una de las novelas menos conocidas de Unamuno es *Nuevo mundo*, a pesar de haber visto la luz el mismo año que *En torno al casticismo* y sólo dos años antes que *Paz en la guerra*, es dada a conocer hasta 1992 por Laureano Robles para quien la novela es “la otra cara de *Paz en la guerra* y anticipo de *Diario íntimo*”¹¹³.

Y, en efecto, la pluma, el estilo, lo narrado, sugiere el escenario de la novela de 1897; pero más que estas características que apelan a la forma, el fondo es lo verdaderamente importante, pues *Nuevo mundo*, al igual que *Paz en la guerra* y *San Manuel Bueno, mártir* son novelas, es decir novelas autobiográficas o autobiografías noveladas.

Novelas en las que, como he dicho “no pasa nada”, pero que reflejan el transcurrir del tiempo en la existencia del hombre de carne y hueso. Un tiempo que a veces es trágico, y otras, incluso, contemplativo. Textos que enmarcan el

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo*, ed. de Laureano Robles, Trotta, España 1994, p. 10.

pensamiento unamuniano, que en sí mismo es uno sólo, pero siempre con atisbos de lo paradójico y lo contradictorio.

Es 1895, Unamuno publica *En torno al casticismo* mientras prepara *Paz en la guerra*. Parece que toda marcha bien, en aparente calma, pero se gesta la gran crisis del 97, una crisis que tiene su punto álgido en una noche de angustia, pero que viene de años atrás. Esa noche es eterna. Los años que la preceden monótonos. Es Eugenio Rodero el protagonista del *Nuevo mundo*, un hombre joven de quien Unamuno quiere dejar constancia:

Fue vida interiorísima, casi sin peripecias ni vicisitudes, sabido lo cual queda desde ahora desengañado el lector que busque distraer su ánimo en un relato de ocurrencias de accidentado curso externo. Mi empeño, tal vez no alcanzado, ha sido no referir los pasajeros sucesos de su vida sino en cuanto dieron origen, fomento o asiento a los estables hechos de su alma. Lo eterno de esta es lo que quisiera fijar aquí.¹¹⁴

Unamuno lo tiene claro desde sus primeras obras, en su narrativa los sucesos parecen no ser tan importantes, prima la descripción del paisaje, la referencia simbólica de los elementos como el lago, la iglesia o la ciudad y quedan los hechos en un segundo plano, lo que sucede sólo es importante si refleja un cambio en el interior del personaje; es decir, si apela al conocimiento del alma, a su inmortalidad y a sus ansías de comprender y contemplar. No es fortuito, cada personaje está construido y constituido por un alma que divaga, pero que ansía inmortalidad.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 43.

Pachico, Manuel Bueno, Augusto Pérez tienen su origen en Eugenio Roderio, el primero de los personajes que es y hace Unamuno.

Nuevo mundo se puede leer desde distintas ópticas, sin embargo, todas ellas confluyen en una sola visión del mundo: la del hombre que existe merced a su tiempo y espacio y que, sin embargo, algo dentro le angustia: la inmortalidad del alma. El ansia de inmortalidad se presenta y se oculta en la filosofía unamuniana de manera trágica y contemplativa en un juego eterno donde los contrarios se tocan, pues no hay vida contemplativa que no haya pasado antes por la tragedia ni vida trágica que no se resuelva en contemplativa.

El tiempo es entonces, una madeja que cuando se tira fuerte es dolorosa: sé que voy a morir. Pero la tensión es pasajera, y es entonces cuando atisbo, en la suavidad del instante, los ojos de la esfinge.

Mientras la vida de Manuel Bueno transcurre con calma trágica que sin embargo resuelve en tensión contemplativa al revelar que no hay más inmortalidad que aquí y ahora, Eugenio Roderio va des-cubriendo que su vida, en apariencia tranquila, arde en deseos de conocerlo todo.

Eugenio y Manuel son dos caras de la misma moneda. Y aunque en orden de aparición es Eugenio el primero, la manera en que aquí los presento refleja cómo Unamuno va moviéndose de la contemplación a la agonía sin importar la edad, porque, al final del día, es el tiempo el que indica el proceder. Tiempo y contradicción.

Eugenio Rodero, personaje unamuniano original, es el germen del que brotarán todas las preocupaciones filosóficas de nuestro autor: amor, fe sin dogma, remansos de paz, vida de lucha por encontrar el sentido en un mundo sinsentido.

Encontramos en él tintes que aparecerán en sus posteriores creaciones literarias, porque será el propio Unamuno desdoblándose hasta llegar a lo que es él: un hombre de carne y hueso. Rodero, un hombre que tuvo la fortuna de nacer en el campo, ve que su vida otrora tranquila cambiará al entrar en contacto con la vida de ciudad, “y de una ciudad triste y oscura”¹¹⁵.

Es en ese enfrentamiento con la circunstancia que se sumergirá en sí mismo, en la hondura de ser. *Nuevo mundo* no manifiesta conceptos propios del *Entorno al casticismo* y, sin embargo, los vemos presentes, latentes, como una manera de entender que Unamuno, pese o quizá por las contradicciones, es un hombre de infinitas piezas.

Uno de los temas cruciales de la filosofía unamuniana es el tema religioso: creer como un acto de fe. Eugenio Rodero no es la excepción: hombre de convicciones religiosas en su *nuevo mundo* se enfrenta a diversas situaciones que le irán haciendo un hombre dubitante. Si no pierde la fe por entero es porque todo lo ve a la luz de la inocente infancia.

El joven Eugenio Rodero no encuentra manera de explicarse el mundo que no sea a la luz de la razón; busca con la razón entender lo que cree, comprender su fe:

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 45.

Quería racionalizar su fe, el *rationale obsequium*, dibujar con línea pura y cándida el dogma preciso y limpio, comprender al mundo por la creencia. El amor naciente era fuerza intelectual en él. (...). Y en la edad que suele despertar en el alma humana la humanidad entera suspiraba por abarcar bajo su mirada el universo entero.¹¹⁶

Alejado de lo que Unamuno llama la “fe del carbonero” y cercano al “rationale obsequium”, Rodero emprende una lucha entre duda y fe, entre creencia y razón; como Pachico, quiere abarcar con la mirada el universo entero, es decir, contemplar, ser uno con el mundo, crearlo.

De este modo, Rodero se encamina hacia la creación contemplativa, no sin antes experimentar el tiempo doloroso de la angustia. En uno de sus paseos habituales siente en lo profundo de sí el eco de la intrahistoria, no emplea el concepto y sin embargo el significado es profundo, no es menester que en este momento lo conceptualice, lo siente:

Era una mañana de primavera... El aire le aliviaba todo peso pareciendo rellenarle por entero y difundirle hasta las más recónditas entrañas... Hormigueábale el cuerpo todo y aquellos conceptos abstrusos que le obsesionaban de continuo, esfumados y a la vez candentes, chocaban y recochaban entre sí cual atareado enjambre... De pronto sintió un nudo en la garganta y que el corazón le llamaba con grandes latidos... Volvió su cabeza e invadió su alma llenándola de nuevo aliento una visión potente que se le eternizó y sustanció en ella. ¹¹⁷

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 46.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 47

La filosofía de Unamuno se presenta en clave poética; por eso, es menester estar atentos a cada símbolo que aparece, inocente, en las novelas, los ensayos y la poesía. *Nuevo mundo* no es la excepción. A pesar de ser una de las obras primeras, aquí la enfrento con una de las escritas en la madurez de don Miguel y, por tanto, como la que le hace frente a la agonía.

Pero en ésta, lo que está presente es el anhelo de encontrar paz. Resulta curioso que un joven Unamuno clamara por encontrarla, no sólo en las tibias mañanas de caminata sino con un interés profundo por conceptualizar aquello que ya intuía:

Voy a inventar un nuevo sistema filosófico >> se dijo con cándida petulancia, y aquella noche la pasó en vela, llenando cuartillas con definiciones y cuadros sinópticos y procesionales deducciones esquemáticas. <<Y toda la vida -concluía Rodero- no he hecho más que desarrollar aquellas simplezas bajo la mirada sin intención alguna de la castísima visión de aquel día de gloria.¹¹⁸

Esas simplezas en apariencia inocentes o propias de un pasaje literario son el fundamento de la filosofía de la existencia trágica; es decir, desde los inicios de su escritura, Unamuno ya sabía que el sistema filosófico que desarrollaría estaría siempre a la luz de sus primera inquietudes y vivencias. Que, si bien parecen mostrar la cara más contemplativa de la existencia, esconden, en el fondo, esa peculiar agonía que vuelve trágico el existir: desde la infancia es consciente del

¹¹⁸ *Ibidem*.

tiempo, de la muerte. Y es entonces que la temporalidad es crucial, porque merced al tiempo el hombre de carne y hueso es que se encontrará a sí mismo, de frente.

Eugenio Rodero lo sabe, está en la búsqueda de sí, pero, joven aún, con la inquietud de perfilar su sistema filosófico que en el fondo no será sino la reflexión de lo intrahistórico, del paisaje como fuente de pensamiento, lo que inunde su devenir que se tornará incierto, angustiante y trágico.

Ante esas circunstancias optará por una fe sin dogma, (que será particular en cada personaje unamuniano), la visita a la iglesia como remanso de paz (semejante a lo hecho por Augusto Pérez y Manuel Bueno), las ideas del amor y la muerte: “la soledad le produjo un acceso religioso (...) y a la iglesia iba a templar su soledad. A revivir sus memorias”.¹¹⁹

Pero no es tarea sencilla porque Eugenio Rodero, si bien representa la antítesis de Manuel Bueno, también se verá envuelto de incredulidad, de duda. Y no saldrá de esa crisis de manera sencilla ni pronta. Sin embargo, en el fondo de sus pesares siempre estará latente la necesidad de vivir en calma, en la eterna contemplación del paisaje. Estas ideas son justamente las que llevan a enfrentar *Nuevo mundo con San Manuel Bueno, mártir*.

Pues mientras en uno la vejez es lo único que le da calma después de una agónica vida, la juventud de otro proyecta la necesidad de vivir contemplativamente. En ambos, la religión jugará un papel muy importante: creer o no creer, creer para

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 48.

hacer que otros tengan fe, creer para no agonizar. Creer como la alternativa temporal ante la muerte y los deseos de inmortalidad.

*La vida de la desesperación aceptada es la vida espiritual más intensa y
más íntima, es la vida más divina*

Miguel de Unamuno, *De la desesperación religiosa moderna*

Entre 1907 y 1910, Unamuno escribe tres ensayos que se convertirán en *De la desesperación religiosa moderna*. El ensayo homónimo que da apertura al texto es una traducción pues el manuscrito se perdió y queda la versión italiana a cargo de Giovanni Boine, escrito en 1907 y publicado en la revista *La Renovación* de Milán. “Inteligencia y bondad”, de 1907 publicado en *La España moderna de Madrid*. Y el último: “Jesús o Cristo”, texto de 1910 publicado en francés en la revista suiza *Coenobium*.¹²⁰ *De la desesperación religiosa...* es un texto que se halla entre *Nuevo mundo* y *San Manuel Bueno*; sin embargo, el análisis no es conforme a su aparición, sino lo que en conjunto mostraban del pensamiento de Unamuno.

En efecto, está en medio, es un mediador entre los textos arriba analizados. Aquí, el filósofo español desnudará su alma, la presentará tal cual es, siente y piensa. No hay creación de personajes debido a la naturaleza del texto: ensayo filosófico. Es el hombre de carne y hueso quien se enfrenta con la fe, la bondad, la inmortalidad del alma, el tiempo, Cristo y el cristianismo como lo habrá de vivir y desarrollar en la *Agonía del cristianismo*.

¹²⁰ Cfr. En Miguel de Unamuno, *De la desesperación religiosa moderna*, ed. y trad. de Sandro Borzoni, Mínima Trotta, Madrid 2011, p. 9 y ss.

En “De la desesperación religiosa moderna”¹²¹, la idea de Dios es la protagonista. Misma que estará presente en *Del sentimiento trágico publicado en 1913* con el mismo tenor con el que aquí se presenta: “Dios es la expresión de la finalidad trascendente antes que de la causalidad; Dios es, en nuestras concepciones, el fin del universo antes que su principio”.¹²²

Pero, hablar de Dios no es fortuito, antes bien es condición necesaria que se habrá de entender a partir de la categoría del tiempo, más aún, como la forma en que el tiempo cambia del devenir a la creación. Mientras Unamuno/Manuel Bueno descubría que la agonía era la única vía de la existencia, que sólo el aquí y ahora dotaban de contemplación y unión con el mundo, Unamuno/Rodero, desde la juventud arrebatada, pero que busca la paz y la reconciliación, ve en la fe un atisbo de creación y calma; sin embargo, espera.

En la esperanza, la inmortalidad antes que la eternidad se hace presente y con ello la necesidad de ser bueno y amar. En tanto, el Unamuno de la *Desesperación religiosa* es más tajante principalmente en lo relacionado a la fe y la inmortalidad del alma.

La idea de Dios aunada a las mencionadas será crucial para comprender el tiempo creación, es decir, el tiempo en que la existencia trágica se siente así misma y se comprende y contempla como parte de todo.

¹²¹ Es moderna porque está ligada al modernismo religioso, que, en palabras del Sandro Borzoni, se define como “un movimiento que nació entre finales del siglo XIX y comienzos del XX en el seno de la Iglesia católica al cual se adhirieron laicos y sacerdotes que no pretendían un cisma o una reforma, sino un regreso a una religiosidad más sencilla y cercana al sentimiento de los fieles (...). El cristianismo se interpreta, en este sentido, como una forma de vida, no como una filosofía especulativa. Miguel de Unamuno, *Op. Cit.*, p. 11-13.

¹²² *Ibid.*, p. 45.

¿Es posible que en la *desesperación religiosa* podamos encontrar a dios que no es sino encontrar-nos? Porque en efecto, pensar a Dios, la finalidad, el sentido como inmortalidad, nos acerca a aquello que el hombre de carne y hueso es; no es un encuentro fácil ni para todos, es un encuentro agónico y cuando pareciera que esa agonía se resuelve, otra vez, desesperados, volvemos a buscar. ¿qué buscamos: inmortalidad de ultratumba o eternidad del aquí y ahora? En ambos casos, la fe y Dios estarán presentes:

Y el objeto central de nuestra fe, la sustancia de lo que esperamos, nuestro radical anhelo, se fija en la inmortalidad del alma. Tenemos miedo y a veces vergüenza a la hora de afrontar este problema; la fe en la inmortalidad del alma individual nos parece una creencia pueril, y sin embargo este problema es el centro implícito de todas las investigaciones y especulaciones de orden religioso¹²³

Dios es el para qué de la existencia, más que origen es final, es sentido de la vida. que exista o no es cosa ajena a la investigación. Lo relevante radica en que el anhelo de Dios es el anhelo del sentido de la propia existencia.

Al sentido se le llega por medio de la creación, pero para poder crear es necesario creer, ¿en qué cree el que cree en lago? En sí mismo. El hombre de carne y hueso es un poeta, un creador que mediante la palabra va descubriendo su alma, su intra.

Sumergirse en las honduras del ser es doloroso, sólo algunos soportan y resisten. En la creación, en la búsqueda de sí, el dolor, la angustia, la agonía serán

¹²³ *Ibid.*, p. 47.

compañeras del hombre de carne y hueso, sólo gracias a ellas podrá encaminar su existencia hacia la vía contemplativa. No hay una sin la otra. La eternidad es aquí y ahora.

Unamuno lo sabe bien, y aunque es en *Del sentimiento trágico* donde mejor aborda este problema, en “De la desesperación religiosa” dará los elementos para comprender mejor que su “eterna agonía” es la lucha por no morir del todo:

La sed de eternidad es el fruto de la desesperación producida por la muerte ineludible, y esta necesidad la solucionamos afirmando o negando, creyendo en otra vida trascendente o tratando de resignarnos al aniquilamiento. Pero tanto quien afirma como quien niega, lo hace por desesperación: éstos, desesperados por no encontrar la solución del problema, afirman la existencia de otra vida, aquellos la niegan (...).¹²⁴

Unamuno, en algunos momentos de su vida, se presenta como desesperado, porque no encuentra solución al problema de la Esfinge, porque, a la manera de Manuel Bueno, el no creer en más vida que esta le lleva a agonizar. No encuentra un camino recto, sin embargo, en el camino agónico hallará rastros de vida tranquila, del tiempo que es creación desde la contemplación.

Ante este panorama, el Unamuno “De la desesperación religiosa” encontrará en la fe una vía para acercarse a Dios, la Esfinge o la Inmortalidad. Hacerlo implica una toma de conciencia desde el dolor que causa la propia existencia, pues dios o la inmortalidad son formas del tiempo y la eternidad.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 48.

3.2.1 Del Nuevo mundo a la Desesperación religiosa moderna

Nuevo mundo se puede leer desde distintas ópticas, sin embargo, todas ellas confluyen en una sola visión del mundo: la del hombre que existe merced a su tiempo y espacio y que, sin embargo, algo dentro le angustia: la inmortalidad del alma. El ansia de inmortalidad se presenta y se oculta en la filosofía unamuniana de manera trágica y contemplativa en un juego eterno donde los contrarios se tocan, pues no hay vida contemplativa que no haya pasado antes por la tragedia ni vida trágica que no se resuelva en contemplativa.

El tiempo es entonces, una madeja que cuando se tira fuerte es dolorosa: sé que voy a morir. Pero la tensión es pasajera, y es entonces cuando atisbo, en la suavidad del instante, los ojos de la esfinge.

Mientras la vida de Manuel Bueno transcurre con calma trágica que sin embargo resuelve en tensión contemplativa al revelar que no hay más inmortalidad que aquí y ahora, Eugenio Roderó va descubriendo que su vida, en apariencia tranquila, arde en deseos de conocerlo todo. Eugenio y Manuel son dos caras de la misma moneda.

Y aunque en orden de aparición es Eugenio el primero, la manera en que aquí los presento refleja cómo Unamuno va moviéndose de la contemplación a la agonía sin importar la edad, porque, al final del día, es el tiempo el que indica el proceder. Tiempo y contradicción.

Eugenio Roderó, personaje unamuniano original, es el germen del que brotarán todas las preocupaciones filosóficas de nuestro autor: amor, fe sin

dogma, remansos de paz, vida de lucha por encontrar el sentido en un mundo sin sentido. Encontramos en él tintes que aparecerán en sus posteriores creaciones literarias, porque será el propio Unamuno desdoblándose hasta llegar a lo que es él: un hombre de carne y hueso.

Rodero, un hombre que tuvo la fortuna de nacer en el campo, ve que su vida otrora tranquila cambiará al entrar en contacto con la vida de ciudad, “y de una ciudad triste y oscura”¹²⁵.

Es en ese enfrentamiento con la circunstancia que se sumergirá en sí mismo, en la hondura de ser. *Nuevo mundo* no manifiesta conceptos propios del *Entorno al casticismo* y sin embargo los vemos presentes, latentes, como una manera de entender que Unamuno, pese o quizá por las contradicciones, es un hombre de infinitas piezas.

Uno de los temas cruciales de la filosofía unamuniana es el tema religioso: creer como un acto de fe. Eugenio Rodero no es la excepción: hombre de convicciones religiosas en su *nuevo mundo* se enfrenta a diversas situaciones que le irán haciendo un hombre dubitante. Si no pierde la fe por entero es porque todo lo ve a la luz de la inocente infancia.

El joven Eugenio Rodero no encuentra manera de explicarse el mundo que no sea a la luz de la razón; busca con la razón entender lo que cree, comprender su fe:

Quería racionalizar su fe, el *rationale obsequium*, dibujar con línea

¹²⁵ *Ibid.* p. 45

pura y cándida el dogma preciso y limpio, comprender al mundo por la creencia. El amor naciente era fuerza intelectual en él. (...). Y en la edad que suele despertar en el alma humana la humanidad entera suspiraba por abarcar bajo su mirada el universo entero.¹²⁶

Alejado de lo que Unamuno llama la “fe del carbonero” y cercano al “rationale obsequium”, Rodero emprende una lucha entre duda y fe, entre creencia y razón; como Pachico, quiere abarcar con la mirada el universo entero, es decir, contemplar, ser uno con el mundo, crearlo.

De este modo, Rodero se encamina hacia la creación contemplativa, no sin antes experimentar el tiempo doloroso de la angustia. En uno de sus paseos habituales siente en lo profundo de sí el eco de la intrahistoria, no emplea el concepto y sin embargo el significado es profundo, no es menester que en este momento lo conceptualice, lo siente:

Era una mañana de primavera... El aire le aliviaba todo peso pareciendo rellenarle por entero y difundirle hasta las más recónditas entrañas... Hormigueábale el cuerpo todo y aquellos conceptos abstrusos que le obsesionaban de continuo, esfumados y a la vez candentes, chocaban y recochaban entre sí cual atareado enjambre... De pronto sintió un nudo en la garganta y que el corazón le llama con grandes latidos... Volvió su cabeza e invadió su alma llenándola de nuevo aliento una visión potente que se le eternizó y sustanció en ella.¹²⁷

La filosofía de Unamuno se presenta en clave poética; por eso, es

¹²⁶ *Ibid.*, p. 46

¹²⁷ *Ibid.*, p. 47

menester estar atentos a cada símbolo que aparece, inocente, en las novelas, los ensayos y la poesía. *Nuevo mundo* no es la excepción. A pesar de ser una de las obras primeras, aquí la enfrento con una de las escritas en la madurez de don Miguel y, por tanto, como la que le hace frente a la agonía.

Pero en ésta, lo que está presente es el anhelo de encontrar paz. Resulta curioso que un joven Unamuno clamara por encontrarla, no sólo en las tibias mañanas de caminata sino con un interés profundo por conceptualizar aquello que ya intuía:

<<Voy a inventar un nuevo sistema filosófico >> se dijo con cándida petulancia, y aquella noche la pasó en vela, llenando cuartillas con definiciones y cuadros sinópticos y procesionales deducciones esquemáticas. <<Y toda la vida -concluía Roderono he hecho más que desarrollar aquellas simplezas bajo la mirada sin intención alguna de la castísima visión de aquel día de gloria.¹²⁸

Esas simplezas en apariencia inocentes o propias de un pasaje literario son el fundamento de la filosofía de la existencia trágica; es decir, desde los inicios de su escritura, Unamuno ya sabía que el sistema filosófico que desarrollaría estaría siempre a la luz de sus primera inquietudes y vivencias.

Que, si bien parecen mostrar la cara más contemplativa de la existencia, esconden, en el fondo, esa peculiar agonía que vuelve trágico el existir: desde la infancia es consciente del tiempo, de la muerte. Y es entonces que la temporalidad es crucial, porque merced al tiempo el hombre de carne y hueso

¹²⁸ *Ibidem*.

es que se encontrará a sí mismo, de frente.

Eugenio Roderó lo sabe, está en la búsqueda de sí, pero, joven aún, con la inquietud de perfilar su sistema filosófico que en el fondo no será sino la reflexión de lo intrahistórico, del paisaje como fuente de pensamiento, lo que inunde su devenir que se tornará incierto, angustiante y trágico.

Ante esas circunstancias optará por una fe sin dogma, (que será particular en cada personaje unamuniano), la visita a la iglesia como remanso de paz (semejante a lo hecho por Augusto Pérez y Manuel Bueno), las ideas del amor y la muerte: “la soledad le produjo un acceso religioso (...) y a la iglesia iba a templar su soledad. A revivir sus memorias”¹²⁹.

Pero no es tarea sencilla porque Eugenio Roderó, si bien representa la antítesis de Manuel Bueno, también se verá envuelto de incredulidad, de duda. Y no saldrá de esa crisis de manera sencilla ni pronta. Sin embargo, en el fondo de sus pesares siempre estará latente la necesidad de vivir en calma, en la eterna contemplación del paisaje.

Estas ideas son justamente las que llevan a enfrentar *Nuevo mundo* con *San Manuel Bueno, mártir*. Pues mientras en uno la vejez es lo único que le da calma después de una agónica vida, la juventud de otro proyecta la necesidad de vivir contemplativamente.

En ambos, la religión jugará un papel muy importante: creer o no creer, creer para hacer que otros tengan fe, creer para no agonizar. Creer como la

¹²⁹ *Ibid.*, p.48

alternativa temporal ante la muerte y los deseos de inmortalidad. En Eugenio Rodero, la fe conocida en la infancia fue marcando el camino de su juventud:

<<¡Pero es que no creo...! >> (...) y así, comenzando por una especie de protestantismo vago, pasó a ser panteísta y a llenarse de la aspiración de serlo todo, a abarcarlo y comprenderlo todo y todo justificarlo. (...). A solas, en su cuarto, en la oscuridad y el silencio revivió aquellas dulces escenas que envolvían al viejo cristo de marfil que parecía decirle: ¡A ser bueno!¹³⁰

¿Qué significa ser bueno?, ¿acaso la bondad implica creer? ¿Es bueno porque cree o porque cree es bueno? Estas ideas rondaron para siempre la mente de un joven Rodero/Unamuno.

No fue fácil encontrar respuesta; al contrario, si bien la creación, el tiempo creación, irá dando destellos, es cierto que el tiempo devenir se instala como la primera forma en que la existencia trágica va descubriendo su ser en el mundo, aquí y ahora. Pensar que el “aquí y ahora” iba a librarlo de toda angustia, de todo anhelo de inmortalidad de “ultratumba” es una ilusión; pues, lejos de mantener serena el alma, el vacío le aparecía como el peor de los infiernos:

Parecióse otro, se vio desde fuera, sintió el vacío que ocupaba y se sintió solo, enteramente solo y vacío. <<¡Madre de misericordia, favorecedme!>>, murmuró. Y arrebujaado en las sábanas luego temblaba pensando en la nada, mil veces más terrible que el infierno, y en cada caída eterna, inacabable, por el infinito vacío¹³¹.

¹³⁰ *Ibid.*, p.51

¹³¹ *Ibid.* p.53

Este pasaje ocurre posterior a la muerte de la madre de Rodero y de aquel párroco que le mostró la fe primera, la de la infancia, una fe en la que se cobijaba. Pero la mudanza, no sólo del campo a la ciudad, sino el paso del tiempo, le hicieron cuestionar lo que era y creía.

Pasó de una fe pura a una fe que duda. Y, aunque es el matiz de toda su existencia trágica, esa angustia clavada en el pecho será el punto que indique la manera de concebir el tiempo: la agonía conduce a la contemplación; pero la contemplación se alcanza mediante la agonía.

Para Rodero, la agonía, la angustia, la fragilidad, la pérdida de la fe de la infancia y hasta la inmortalidad tendrán un cariz contemplativo distinto al de Manuel Bueno; pues, a pesar de la juventud logra reconciliar la pérdida (de la madre, del párroco, de la fe) con aquello a lo que aún puede asirse: la tranquilidad de la iglesia, la paz que da el primer amor, las caminatas (tan habituales no sólo en los personajes sino en el propio Unamuno).

Sin embargo, esta suerte de contemplación temprana es un espejismo, pues a la tranquilidad que le da el amor, se opone la soledad; a la dulzura que le ofrece el templo como recinto de paz, se opone la fe dubitante.

Es Unamuno quien descifra a Rodero, o, mejor dicho, Unamuno se manifiesta a través de su personaje, tal como lo hizo con Manuel Bueno a través de la carta enviada por Angela Carballino.

Es en esta manifestación autor/personaje que habremos de encontrar los ejes temáticos siempre presentes en la obra unamuniana. Si bien es cierto que

en *Nuevo mundo* se inclina hacia el tiempo como tranquila contemplación, también veremos cómo es que la existencia de Eugenio ronda siempre bajo la angustia de no comprender la fe, la bondad, el amor, la idea de Dios y el deseo de inmortalidad. Aunado a esto, otro tema que le inquieta es el de la conciencia y cómo percibe al mundo y a sí mismo:

Una capa separa el inmenso contenido del mundo del inmenso contenido del alma, en esa capa se comunican uno y otro y entre sí comercian. Esta capa llega a convertirse en los hombres prácticos en caparazón dermo-esquelético. En otros, en los más puros, en esa leve y sensibilísima membrana a cuyo través comunícense en persistente y fluentísima ósmosis y exosmosis las honduras del universo con las honduras del espíritu y baja la voz silenciosa del firmamento a conversar, con la voz, también silenciosa, del corazón¹³²

Es importante resaltar el tema de la “comunicación” entre el individuo y la naturaleza, porque aquí está el inicio de la reflexión en torno a la historia e intrahistoria que, a la par, irá desarrollando en el emblemático *En torno al casticismo*.

El hombre de carne y hueso, el que sufre el tiempo, el que siente el paso de la vida, pero que al mismo tiempo se siente a sí mismo, -como lo ha repetido también en *Del sentimiento trágico de la vida*: merced a un tiempo y un espacio-, sabe que para estar en contemplación es necesario vincularse con lo más sagrado que las veces se presenta como intrahistoria, naturaleza o Dios, pero

¹³² *Ibid.*, p. 66

que no son sino las formas en que se manifiesta la existencia: temporal y agónica con anhelo de serlo todo aquí y ahora.

El ansia de inmortalidad, que muchas veces se cree hacia afuera hacia lo trascendente, es más bien inmanente al hombre, es el hombre mismo desdoblándose en sí, para conocerse, para ser uno con todo:

¡Cuán triste es esta vida hacia afuera que no es vida verdadera, sino vida de mentira y de falsía! (...). Faltos los hombres de la visión desinteresada del mundo, ignorantes de la corriente viva entre honduras y honduras, forjan una estructura para llenar su red de ideal y fingen los dogmas que les interesa. (...). Pero este fingido centro es el hombre superficial, el caparazón anímico, porque si descendieran a sus profundidades, al encontrar de nuevo en ellas perdido su pobre yo, en el universo inmenso verían claro que la infinita circunferencia no tiene más centro que sí misma.¹³³

Y no es que Unamuno a través de Rodero quisiera cerrar su caparazón al mundo para vivir ensimismado y solo; no, es más bien esa necesidad de ver hacia adentro hacia la hondura de la propia conciencia que es sinónimo de la hondura del paisaje, de la intrahistoria para ver de frente el misterio de la vida y de la muerte.

Un misterio que se irá haciendo más profundo y paradójico a lo largo de la vida en la que la existencia está regida por los contrarios que cuando parecen resolverse más se alejan.

¹³³ *Ibid.*, p. 67

Es Rodero quien marcará el camino, pero, pareciera, que, como iniciador de la batalla, de pronto queda olvidado, pues la lucha por encontrarse, por vivir de manera genuina, por tener fe, no en el más allá sino en sí mismo, se ve de pronto ofuscada por el temor a morir. Una vez más, el tiempo indica el camino que la existencia ha de tomar.

Es *Nuevo mundo* el punto de partida, y, al mismo tiempo el de llegada, lo que indica que la filosofía unamuniana, el sistema que Rodero quería fundar, se cumple. Dicho sistema estará constituido por la fe, el amor, la bondad, la paradoja, la idea del *otro*, del *yo*, del hombre de carne y hueso, la agonía y la contemplación, la inmortalidad. Todas estas categorías serán entendidas necesariamente desde el tiempo: porque aquí y ahora se ansía inmortalidad.

Pero ese sistema no se mostrará perfecto ni acabado, pues como es común en la narrativa unamuniana, cambiará abruptamente de un momento a otro, o mejor dicho, de un texto a otro, haciéndonos dudar del talante contemplativo o agónico del filósofo, por decir lo menos.

Sin embargo, es ahí que radica lo complejo y fascinante de Unamuno: en sus eternas contradicciones, mismas, que, insisto, tienen el hilo conductor de lo temporal reflejado en la fe, el amor o la bondad. Hacia el final de *Nuevo mundo* que coincide con el fin del relato escrito por Rodero y publicado por Unamuno, leemos la clave que dará paso a lo que algunos años más tarde será la consolidación de la filosofía unamuniana:

¡Verdad desnuda siempre (...) fe sin caparazón dogmático, fe libre, ardiente! Y fe sobre todo en la realidad, en la ciencia que

guía, en la sabiduría que salva. (...). Se nos abre a la conquista un mundo, nuevo, de inexploradas selvas vírgenes, en la que habita la veracidad indiscreta, hay que quemar las carcomidas naves que nos han traído del viejo, porque lo eterno de él somos nosotros.¹³⁴

¿Por qué en estas líneas se consolida el pensamiento de Unamuno? ¿Qué hay en ellas que hacen pensar que aquí está el germen de lo que posteriormente desarrollará en textos como *En torno al casticismo* o *Del sentimiento trágico*? Primero, su ideal de fe como aquella que se aleja de la del carbonero para instaurarse en una fe dubitante que es creadora.

La fe es entonces un elemento crucial para entender la temporalidad de la existencia que a pesar de su trágica agonía siempre encuentra la manera de contemplar; segundo, y muy característico del Unamuno joven: la necesidad de sustentar todo aquello que se conoce a la manera del positivismo; tercero, la idea de la contemplación matizada aquí con el concepto de lo eterno y que posteriormente se transformará en *la intrahistoria*.

Rodero es el inicio de la contemplación, de la tranquilidad que da descubrir la fe creadora, pero que aún tiene atisbos de trascendencia; la otra cara de la agonía que es Manuel Bueno quien al final de su vida en un acto de fe consigo mismo entiende que aquí y ahora es la vida, que es el tiempo el que permite crear, dudar, contemplar o agonizar. La síntesis de una y otra se encuentra en la *Desesperación religiosa moderna* que será el punto de partida para comprender la *Agonía del cristianismo*.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 72

3.3 De la agonía del cristianismo a la inmortalidad del alma

*“Lo que voy a exponer aquí es mi agonía, mi lucha por el cristianismo, la agonía del cristianismo en mí, su muerte y resurrección en cada momento de mi vida”*¹³⁵

La agonía del cristianismo vio la luz en París en 1924; en este texto, el filósofo plantea la relación entre la fe y la razón, la verdad y la vida, el tiempo y la inmortalidad del alma... Temas que habrán de constituir toda una filosofía de la religión en *clave unamuniana*: existencial, agónica, dubitante, contemplativa.

¿Qué relación tiene con el tiempo y por qué es necesario abordar la agonía del cristianismo como punto de encuentro entre la *Desesperación religiosa moderna* y *Nuevo mundo*? Primero, se debe entender como la síntesis entre uno y otro; síntesis abierta, no definitiva; segundo, porque al ser escrito posterior a los textos referidos encontramos a un Unamuno más agudo, con el intelecto más claro y porque de alguna manera, es aquí donde la agonía se vuelca contemplación.

En relación con el tiempo, no sólo por las cuestiones circunstanciales sino porque aquí encontramos la cima del tiempo como creación, un tiempo en el que se logra la contemplación luego de un arduo recorrido agónico por el cristianismo, que es una expresión filosófica de la existencia.

Es decir, el hombre de carne y hueso configurado en la antropología de *Del sentimiento trágico*, es ahora, desde el horizonte de la filosofía de la religión, un cristiano, Cristo mismo.

¹³⁵ Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, Op. cit., p. 621.

En cada una de las obras de Unamuno el tema que prevalece es el de la inmortalidad del alma, que desde mi concepción se habrá de entender bajo la categoría del tiempo; no hay nada fuera del tiempo, nada se escapa al devenir; sin embargo, la existencia siempre deambula entre el tiempo que fue y el que será; entre lo intrahistórico y el hecho histórico, entre la inmortalidad y la eternidad, entre lo que agoniza y contempla. Somos en el tiempo, merced a la temporalidad es que se desenvuelve la existencia.

En la agonía del cristianismo, Unamuno repite constantemente lo que otrora ya había enunciado: la inmortalidad del alma como el supremo objeto del filosofar. Ahora, desde esta agonía que representa el cristianismo hacia adentro, hacia él mismo de carne y hueso en una lucha casi perpetua por encontrar su alma y con ello la inmortalidad.

¿Encuentra la inmortalidad? ¿Es verdaderamente inmortal el alma? Es más bien, eterna, pero, de unos cuantos años y previo sufrimiento. A la contemplación siempre le asiste la agonía.

En las primeras páginas de la *Agonía del cristianismo*, que no es sino la agonía de Unamuno en busca de su inmortalidad contemplativa se condensa todo aquello que se hizo presente en *Paz en la guerra*, *En torno al casticismo*, *San Manuel Bueno* o la *Desesperación religiosa* sin olvidar los cuentos y la poesía.

Pero, en este ensayo adquieren un cariz más sólido, y no es que en los otros escritos no lo tengan, es que la *Agonía* es la expresión de la filosofía de la religión unamuniana:

Y el fin de la vida es hacerse un alma, un alma inmortal. Un alma que es la propia obra. Porque al morir se deja un esqueleto a la tierra, un

alma, una obra a la historia. Esto cuando se ha vivido, es decir, cuando se ha luchado con la vida que pasa por la vida que se queda. ¿Y la vida, qué es la vida? Más trágico aún, ¿qué es la verdad?¹³⁶

He aquí el gran problema unamuniano: la inmortalidad del alma, pero antes de ello, el hacerse un alma. Y sólo tiene alma aquél que es consciente de sí a partir del sufrimiento. El dolor es entonces lo que encarna el alma del hombre.

El alma es también una manera de entender la temporalidad. Pues el alma es creativa, lo es en tanto que sabe que morirá y lucha por no morir del todo.

Esa lucha es trágica pues la verdad, otrora esfíngica, clama por salir: la muerte acecha al hombre, el tiempo lo consume; salvar el tiempo es, de algún modo luchar con él y contemplar, aunque sea un solo instante, al misterio de la vida. Y es que, saber que la muerte está untada al alma, hace que la existencia sea una tragedia.

El tiempo finito no es suficiente para entender la lucha por la vida. Si hay una finalidad del alma es que sea inmortal, pero el tiempo cronológico le pone un ultimátum. Por eso, líneas adelante dirá Unamuno: “Solo se pone uno en paz consigo mismo para morir. Y si esto es la vida física o corporal, la vida psíquica o espiritual, es a su vez, la lucha contra el eterno olvido (...)”¹³⁷.

Y esta última es la eterna lucha de Unamuno con el fin último de la vida, con el sentido de la existencia, con el ansia de inmortalidad. Es la verdadera paz en la guerra, la lucha por no morir del todo aun sabiendo que lo único verdadero es que va a morir. La angustia ante la muerte, la agonía de la vida por entender qué es el

¹³⁶ *Ibid.*, p. 621 – 622.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 622 - 623.

tiempo y que, vaya paradoja, una vez que se comprende, lejos de ser agónico se vuelca contemplativo. No es tarea fácil, al contrario, es una agonía trágica que empezó en *Nuevo mundo*, continuó en la *Desesperación* y pervive en la *agonía*: “Es que esa paz se da en la guerra y la guerra se da en la paz. Y esto es la agonía (...). El modo de vivir, de luchar, de luchar por la vida y vivir de la lucha, de la fe, es dudar. (...). Fe que no duda es fe muerta”¹³⁸.

Una de las peculiaridades de entender el tiempo es la que refiere a la creación. Crear es entender lo que soy y hacer de mi vida una obra. La creación de esa obra, de esa vida, se enfrenta a muchos avatares, y, por tanto, consigo mismo y su irremediable final. Saber que voy a morir hace que, como Manuel Bueno, la fe se convierta en un instrumento del sinsentido.

La fe no basta para explicar la trascendencia cuando aquello que trasciende es incognoscible, o al menos eso parece. La fe entonces se convierte en duda y esa duda se da en la duración. Mi tiempo se acaba, no hay fe que me eternice ni dé cuenta de lo que soy ni aquí y ahora ni en la eternidad. Si con Manuel Bueno la fe se resolvió agónica, en la *agonía*, la fe toma un sentido contemplativo:

Afirmo, creo como poeta, como creador mirando al pasado, recuerdo, niego, descreo como razonador, como ciudadano mirando al presente y dudo, lucho, agonizo como hombre, como cristiano mirando al porvenir inalcanzable, a la eternidad¹³⁹.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 625

¹³⁹ *Ibid.*, p. 625 - 626

Pasado, presente y futuro: poeta, razonador, hombre. En esta triada, Unamuno muestra cómo es que el tiempo es el hilo conductor, la columna vertebral, y, en cada aspecto que concierne al pasado, presente y futuro, la agonía y la contemplación, el tiempo y a la eternidad se juntan, se separan se entrelazan.

Poeta – razonador – hombre. He aquí el hombre de carne y hueso con su pasado (intrahistoria) su presente (histórico) y su futuro (contemplación).

Este mismo hombre que tiene una fe dubitativa de la que se desprende la Esperanza, el creer lo que veremos, la Fe: creer lo que no vimos y la Razón creer lo que vemos. A cada momento le corresponde una virtud y un modo de ser hombre. Corresponde al poeta creer y afirmar; es el redrotiempo, el pasado.

En el presente, el razonador, el ciudadano, niega y descreo, es aquí donde la fe se quiebra, pero la razón no da cabal cuenta de lo que al alma importa. El hombre, el cristiano, es el que, viendo al futuro, duda, lucha.

El verdadero hombre, o, al menos, aquel que ha dado una vuelta alrededor del tiempo, pues en él en quien se conjuga el pasado y el presente. El futuro, si bien está demarcado por la esperanza, es lucha, es decir agonía.

Y ese hombre/cristiano recupera en sí mismo el recuerdo y la razón. Vive el redrotiempo de la infancia, se cuestiona el presente, pero, al tenor de su “ser cristiano”.

Parecía que soñaban en ir volviendo a vivir, pero del revés, su vida; en ir desviviéndola, en retornar a la infancia a su dulce infancia, en sentir en sus labios su gusto celestial de la leche materna y en volver a entrar en el abrigado y tranquilo claustro materno para dormir en un sueño prenatal por los siglos de los siglos. Y esto, que tanto se parece al nirvana búdico, es también una forma de agonía, aunque parezca lo

contrario¹⁴⁰

Una vez más el círculo del tiempo: pasado, presente y futuro. El pasado como esa forma de contemplación simbolizada por el seno materno, como lo *intra* del hombre, que es al mismo tiempo río que fluye, que intenta llegar a la cima, y en ese devenir la lucha infinita, la dialéctica agónica, el desnacer, desmorir, y las ansías perennes de no morir del todo, de alcanzar la inmortalidad.

¿Será entonces que el hombre, el cristiano que lucha y agoniza es el que alcanza la contemplación? Es sólo un momento de la dialéctica, el más alto, el hombre de carne y hueso que mientras agoniza, contempla.

A lo largo de esta *agonía*, Unamuno será más tajante con aquellos temas que han poblado su filosofía: la historia, la creación, la lucha, el tiempo. Aquí centrará su visión del alma, de la necesidad que impera en el corazón del hombre de carne y hueso, del cristianismo no como doctrina sino como agonía.

Es que el cristianismo, la cristiandad, (...) no fue doctrina (...); fue vida, fue lucha, fue agonía. El cristianismo, la cristiandad fue una preparación para la muerte, para la vida eterna. (...). La cristiandad fue el culto a un Dios Hombre que nace, padece, agoniza. Muere y resucita de entre los muertos para transmitir su agonía a sus creyentes¹⁴¹

Entramos al mundo de lo religioso, un mundo que Unamuno supo andar muy bien. Hereje para algunos, santo para otros, contemplativo cual oriental sin olvidar su parte más agónica, el filósofo salmantino no dejara nunca de creer y descreer a un tiempo. Es la religión el punto más alto de la existencia trágica: es la punta de la

¹⁴⁰ *Ibid.* p. 626.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 630 – 631.

vida, no se puede permanecer eternamente aquí. Lo temporal ¿es eterno?, ¿agónico? O es más bien que lo temporal se torna contemplativo.

El gran problema unamuniano es el de la inmortalidad del alma, de éste se desprenden la agonía y la contemplación uniéndose en abrazo eterno con el Tiempo: “El que se hace un alma, el que deja una obra vive en ella y con ella en los demás hombres, en la humanidad tanto cuanto está viva. Es vivir en la historia”¹⁴² parecen palabras extraídas del sentimiento trágico, pero son de la agonía, son de Unamuno que se dice y desdice a lo largo de su vida; mientras en el primer libro habla de la unidad y la continuidad (merced al tiempo y al espacio), en éste, de la personalidad y la historia. No son términos ni distintos ni distantes, son expresiones que enmarcan al hombre que es, casi a un mismo tiempo, poeta, pensante, cristiano.

Con el símbolo que es Cristo, se configura al hombre que desea la eternidad inalcanzable. Él es la palabra, el verbo creador, el que espera, el que lucha y sufre, aquél que quiere regresar al seno materno, a la quietud.

Unamuno mismo, no en un acto de herejía sino de reconciliación. Alcanzan la muerte y la atraviesan. “Y este verbo que se hizo carne murió después de su pasión, de su agonía, y el verbo se hizo letra. (...) el alma respira con palabras.”¹⁴³

Líneas más adelante, su concepción personalista de la historia recupera la visión de la intrahistoria que desde 1895 habrá anunciado. El hombre que adquiere personalidad se desdobra en lo histórico, en lo temporal. Pero paradójicamente, - o trágicamente – el hombre consciente, el que se ha hecho una personalidad tiene la

¹⁴² *Ibid.*, p. 632.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 635.

certeza de que habrá de morir.

Persona, en latín, era el actor de la tragedia o de la comedia, el que hacía un papel en esta. La personalidad es la obra que en la historia se cumple. (...). Y este cuerpo de muerte es el hombre carnal, fisiológico, la cosa humana, y el otro, el que vive en los demás, en la historia, quiere vivir también en la carne, quiere arraigar la inmortalidad del alma en la resurrección de la carne. (...). El verbo hecho carne quiere vivir en la carne, y cuando le llega la muerte sueña en la resurrección de la carne. (...). Y así es como nació ese dogma sorprendente de la resurrección de la carne, opuesto al de la inmortalidad del alma).¹⁴⁴

Inmortalidad del alma y resurrección de la carne son contradictorios. Unamuno busca inmortalidad; incluso cuando la quería de bulto. Y es que no se refería a la resurrección de entre los muertos, su clamor era el de no morir.

Ese grito agónico lo llevó clavado en su pecho en el tormentoso calvario de la vida. Pero entre cada caída, la calma, la esperanza y el recuerdo llenaban su alma. Todo ello durante la existencia trágica: agonía y contemplación fundiéndose. Unidad y continuidad; historia en intrahistoria; duda y fe.

Metahistoria y meterótica, porque el ansía de inmortalidad no es un capricho del hombre, es la vida misma. Para atravesar la historia, lo temporal, hay que entenderla en su totalidad. Desde lo profundo hasta la superficie, el intra, la entraña, el recuerdo, el pasado, el seno materno: metahistoria.

En el presente, el hombre duda, pierde la fe, cuestiona, añora y espera. El futuro, lo eterno, se muestra como un velo que obnubila y aclara. En medio de estas

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 636 – 637.

contradicciones, la meterótica, “más allá del amor”, la búsqueda de Dios, el amor místico que permite creer en la incredulidad y la confesión más íntima del salmantino:

Aquí solo quiero hablaros de íntima experiencia meterótica, mística si queréis, y de lo que es la agonía de un alma sobre la agonía de su Dios, la agonía del amor y del conocimiento y del conocimiento que es amor y del amor que es conocimiento. (...). Toda alma es hija de contradicción¹⁴⁵

El hombre/cristo, ese que es Unamuno en los momentos de la agonía o más bien el que aspira a ser, entiende que el sufrimiento y el dolor que le causa la vida es el que le da una conciencia, una personalidad.

Sin embargo, no todo es pesimismo; al menos no para este hombre que ve en el porvenir una reconciliación con el pasado. Es el amor y la fe creadora los que conducirán a una contemplación divina en la que el tiempo envuelve la totalidad. ¿Será entonces que Dios tiene la forma del Tiempo?

(...) no sabré nunca la diferencia que hay de creer en Dios o creer a Dios. (...). Los hombres se dejan matar por un ídolo. Lo que hay es pocos con el alma suficiente para calentar a su Dios en la agonía, para darle vida así, para hacer de la agonía vida¹⁴⁶

Porque la vida agónica, la que lucha, encuentra en la desesperación atisbos de calma, de Dios mismo. A Dios le conocemos en un acto de entendimiento, de amor. El capítulo V “Abisag la sunamita” es un claro ejemplo del amor como fuerza

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 645.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 648.

vital, de amor de y a Dios para entender lo divino que hay en el hombre. Es como si el filósofo dijera, entre las líneas que describen la vida de Abisag y David, cómo el amor le lleva a entender, no en un acto del razonamiento sino en un acto de fe.

Y ese entendimiento sólo es posible a través de la vía agónica, por eso, el cristiano, Cristo mismo, es el hombre, que padece y ama. Parece que hay, entonces, una salida hacia la contemplación, a la esperanza de vida eterna.

No es así, lo que impera es la agonía, la forma inmediata de sentir, entender, intuir el tiempo. Aunado a ello, como dos caras de la misma moneda, la necesidad de la totalidad, de lo eterno, de la inmortalidad del alma frente a la resurrección de la carne. ¿Hay alguna que se imponga a otra? ¿Elegir la agonía nos aleja de la contemplación? No, el tiempo lo envuelve todo.

El Tiempo es la línea que conecta a la existencia trágica entre el recuerdo y la esperanza: “Dios está dentro del bien y del mal y envolviéndolos, como la eternidad está dentro del pasado y del futuro envolviéndolos, y por *más allá* del tiempo”¹⁴⁷.

¿Se soluciona entonces el problema de la decantación entre uno y otro polo? No del todo. Tal vez, ni siquiera la muerte de la carne sea el fin último. Unamuno es palabra viva.

Y, sin embargo, hay que propagar la carne. Y al mismo tiempo hay que economizar la verdad para engendrar hijos de espíritu. ¿Por cuáles nos salvaremos? ¿Por los de la carne en la resurrección de la carne,

¹⁴⁷ *Ibidem*.

o por los del espíritu en la inmortalidad del alma? ¿No son acaso en el fondo dos sobrevivencias contradictorias entre sí?¹⁴⁸

Vida y muerte, creación desesperada, ansias de inmortalidad. Querer abarcar la eternidad agónicamente, ser un Manuel Bueno, Pachico, Eugenio o Unamuno implica enfrentarse a la vida, el golpe de realidad es doloroso, la fe de la infancia en cada uno de los personajes que es el filósofo de Bilbao se vuelve más desesperada y deja de ser la fe ciega, del carbonero para convertirse en una fe amorosa que es, al mismo tiempo, agónica.

¿Y la fe? La fe verdaderamente viva, (...), es una voluntad de saber que cambia en querer amar, una voluntad de comprender que se hace comprensión de voluntad y no unas ganas de creer que acaban por virilidad en la nada. Y todo es agonía en lucha. (...). El triunfo de la agonía es la muerte, y esta muerte es acaso la vida eterna. El acto de engendrar es también una agonía¹⁴⁹

Unamuno es un hombre de pensamiento, no de ideas. Las ideas son fijas. El pensamiento *unamuniano* es dinámico, de movimiento constante, fluido, libre. En esa libertad la fe se instaura en la creatividad. El hombre, el poeta crea y cree. Hay una voluntad de querer y esa voluntad, impulsada por el amor está acompañada de la duda. ¿Qué busca esa voluntad? Acaso verdades. “¿Y se busca la verdad en filosofía? ¿Qué es filosofía? Acaso metafísica. Pero hay la meterótica, la que está más allá de la agonía y el sueño.”

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 652.

¹⁴⁹ *Ibid.*, 656 – 657.

Al estar ante la nada o frente a la mirada de la esfinge, del misterio del universo, Unamuno cree, con la fe que duda; pero tiene la voluntad de creer, ama. Y en ese instante puede sentir que el Tiempo lo envuelve, en ese abrazo se funde la contemplación y la agonía.

CONCLUSIONES

Al término de este recorrido por el pensamiento de Unamuno, se hace evidente que hablar del tiempo no es sólo una categoría cronológica en la que se demarque su vida y obra como un mero suceder de acontecimientos, antes bien, es el tiempo la columna vertebral que dota de sentido a la existencia trágica.

El hombre de carne y hueso que ha pasado por la experiencia del dolor y ha hecho de sí mismo una existencia trágica sabe que su vida está marcada por las contradicciones irreconciliables que el tiempo le pone enfrente: saber que va a morir y anhelar la inmortalidad. Ese tiempo es herida y al mismo tiempo reconciliación, paz y guerra, recuerdo y esperanza. Y a pesar de que el filósofo transite entre una y otra es el tiempo el que lo envuelve.

A lo largo de este análisis se puso de manifiesto cómo el tiempo era el hilo conductor del pensamiento unamuniano. Empezando con pasajes de su vida que más que proporcionar una biografía, evidencian el alma de un hombre de carne y hueso que al presentar sus recuerdos de niñez mostraba la importancia de pensar el pasado porque es ahí que germina la vida.

Esta germinación del pasado se revela con nitidez al aplicar la primera operación del procedimiento metodológico adoptado: el análisis. A través de este ejercicio, la investigación logró descomponer las estructuras conceptuales de la subjetividad unamuniana, rastreando el tránsito que efectúa el sujeto desde la inmediatez de sus vivencias hasta la edificación de una memoria histórica. Este ejercicio analítico devela la encrucijada del sujeto unamuniano. La subjetividad

descubre una discontinuidad en su propio ser: el fluir vital y continuo de la existencia sufre una fractura inevitable al intentar fijarse en el acontecer histórico. Así, el análisis permite comprender cómo la conciencia experimenta esa separación entre la vida que pasa y aquello que se conserva en la eternidad

A la existencia trágica el tiempo le atraviesa desde lo más íntimo y entrañable hasta lo más habitual y cotidiano. Pensar la intrahistoria es el punto de partida, porque no sólo es hacia atrás, también hacia adentro. Es el darse cuenta de que hay algo que pasa y queda.

La intrahistoria es el mar de fondo, el agua quieta, el remanso de paz, aquello que parece detenerse en una eternidad presente. El *intra* se representa con el lago, con el agua como testigo de lo que acontece y que está oculto en la hondura.

Ese intra no es escape, es refugio de la tragedia. Es la calma que se necesita cuando el tiempo abrumba y el aquí y ahora es una sucesión de contradicciones que parecen no resolverse jamás.

Pero no se puede vivir eternamente en el remanso de paz porque entonces no lo sería. Lo intra sale de pronto a la superficie y se encuentra con el devenir del tiempo, con las cuestiones cotidianas, con las que apremian, con recuerdos unidos a esperanzas dejando de lado el aquí y el ahora.

Sin embargo, lo intrahistórico siempre será lo que arraigue al hombre a la vida, a la de bulto, a la de carne y hueso. Por más que haya resquicios de pasado o de futuro, paradójicamente la vida se da en un presente momento histórico. Y de eso deja constancia la obra del autor. Cada uno de sus personajes que son él

mismo, manifiestan su temporalidad en la manera en cómo encaran al mundo. Algunos logran contemplar, otros se quedan en el pasado rumiando lo que pudo ser y no fue, unos más viven la agonía, la lucha de encontrar algo que creían perdido y que encontraron, de pronto en ellos mismos cuando miraron dentro de sí.

El ejemplo consumado es San Manuel Bueno, su tragedia es la del tiempo. Él sabe que va a morir y no cree en la inmortalidad, su agonía le hace frente a la contemplación del pueblo. Los habitantes de Valverde de Lucerna son seres sencillos, creen en la inmortalidad, confían en su párroco, le hacen santo. Viven en la tranquilidad junto al lago, contemplan. Pero su contemplación no tiene la marca de la existencia trágica, la del protagonista sí. El dolor de saber que después de la muerte no habrá nada más le lleva a vivir en agonía, en una lucha constante por enseñar a creer sin que él mismo crea.

Antes de él, otro hombre que no termina por resolverse y el tiempo le apremia es Augusto Pérez. Vive como por acto reflejo, pasea, conversa, pero en esa cotidianidad no hay realmente consciencia de sí; no es un hombre de carne y hueso. Es más bien una ficción de sí mismo.

Pero el día que sabe que morirá ese día le vienen enormes ganas de vivir, más aún de ser inmortal. Pero no hay más, la muerte le llega. La paradoja, la tragedia de este hombre es igual a la de aquellos que deambulan sin cuestionarse, sin hacer frente al tiempo, porque al final qué es el tiempo sino la manera en que la existencia trágica reconoce lo que es: lo infinitamente pequeño ante la vastedad del mundo, o lo momentáneamente inmenso en la grandeza de su ser.

El que contempla luego de un peregrinar agónico es Pachico, porque cuando llega a la cima, entiende que es parte de todo sin dejar de ser quien es. Contempla el infinito en un instante. Pero el instante es fugaz, se escapa y entonces hay que bajar y descender es saber que la muerte espera, pero mientras llega, la agonía de vivir nos muestra que el dolor, el amor, la creación forman parte de eso tan anhelado.

No todos son hombres de carne y hueso, no todos atraviesan la existencia trágica, sólo aquellos que comprenden que a pesar de la muerte siempre habrá espacio para la eternidad.

Unamuno siempre dijo de sí y su obra que no era sistemática porque no podía concebir que el pensamiento fuera estrictamente racional. Hace un retrato muy peculiar y satírico del hombre de ciencia, del positivista en Avito Carrascal. Sin embargo, su obra no es aislada, no es improvisada, no está al tanteo. Claro, no es un sistema al estilo del pensamiento hegeliano o kantiano, pero sí tiene una forma que lo concentra y es la de la Temporalidad. No hay nada en sus escritos que se escape de ello. El tiempo es el lazo en el que se une, cual si fueran cuentas en un collar, todos los conceptos que conforman su pensamiento.

De este modo, la investigación culmina formalmente en su segunda fase metodológica: la síntesis. Tras haber ejecutado el desglose analítico de los componentes particulares, la síntesis realiza la integración reconstructiva de la totalidad paradójica del universo unamuniano.

Al asumir la temporalidad como la columna vertebral del estudio, este ejercicio demuestra que la intrahistoria, la ficción de la nivola y la agonía no son

piezas aisladas ni contradicciones que anulan al pensador. Por el contrario, se revelan como dimensiones perfectamente enlazadas en el aquí y el ahora. Es la síntesis la que permite comprender que el remanso de paz del lago y el río que lucha en la agonía forman parte de una misma corriente: un oleaje existencial donde la cima de la contemplación y la soterraña del dolor se unifican para dar cauce al verdadero hombre de carne y hueso

Desde el inicio de la investigación la necesidad por demostrar que el tiempo en la existencia trágica era la columna vertebral, la categoría que permitía entender la dialéctica unamuniana, me llevó a estructurar el trabajo en tres momentos: intrahistoria, *nivola*, agonía. Dentro de cada uno de estos momentos, la contradicción tiempo - eternidad, intrahistoria – historia, agonía y contemplación están presentes como símbolos que acompañan al hombre de carne y hueso en su eterna lucha por encontrarse, por intentar contestar a la pregunta del para qué todo si he de morir, por reconocer que pasado, presente y futuro se manifiesta también como recuerdo, fe y esperanza; intrahistoria, historia, eternidad; agonía y contemplación.

En cada momento, estos conceptos se ligan a la figura femenina que materna y consuela, pero que también desprecia e ignora. A la imagen del agua: lago que tranquiliza y contempla; río que agoniza y lucha. A la cima y sima como lo más elevado en donde se puede contemplar lo eterno, o lo más profundo, lo oscuro, la soterraña, donde el dolor se hace presente como condición sin la cual el hombre no podría llegar a ser de carne y hueso.

La parte religiosa se ha entendido siempre como trascendencia y hablar de lo divino exige pensar más allá de lo que el hombre es, pues lo divino es lo que espera. La existencia trágica mira lo divino, lo anhela, espera con fe y devoción. Pero lo divino no está afuera, es de “bulto” porque se anhela aquí y ahora, y aquí y ahora se espera. Lo divino está en el corazón del hombre, el que ha sentido que la fe del pasado, la maternal, la intra, no es suficiente, porque quien espera cuestiona. El hombre que pregunta se aproxima dolorosamente a la conciencia de la muerte. Mientras más la sabe, más anhela no morir del todo.

Acercarse es doloroso, agónico, trágico; pero sentir al menos por un momento que la totalidad, lo divino, lo entrañable es parte de la existencia nos permite sentir la eternidad. La contemplación sólo es posible por vía agónica; la agonía tiene rendijas por las que se cuela la luz.

Esa que un día vio san Manuel Bueno reflejadas en el lago; Augusto Pérez cuando supo que iba a morir. Avito Carrascal, cuando comprendió dolorosamente que la ciencia no resolvía lo más importante. El propio Unamuno, que es todos sin dejar de ser él, cuando admirando al *Cristo* de Velazquez, comprendió que no hay paz sin guerra, ni agonía sin contemplación. Y que una y otra serán entendidas, vividas dolorosamente a la luz del Tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Miguel de Unamuno

- Unamuno, Miguel de, *Amor y pedagogía*, edición de Bénédicte Vauthier, Biblioteca Nueva, España, 2002.
- _____, *Antología esencial*, Tecnos, España, 2014.
- _____, *Cómo se hace una novela*, Alianza, Madrid, 2012.
- _____, *Cuenca ibérica. Lenguaje y paisaje*, Séneca, México, 1943.
- _____, *Cuentos completos*, Páginas de Espuma, España, 2022.
- _____, *De esto y de aquello*, Espasa-Calpe, Madrid, 1973.
- _____, *De la desesperación religiosa moderna*, Trotta, Madrid, 2011.
- _____, *De mi vida*, Espasa-Calpe, Madrid, 1979.
- _____, *Del sentimiento trágico de la vida*, De Bolsillo, España, 2020.
- _____, *Diario íntimo*, Folio, España, 2007.
- _____, *El Cristo de Velázquez: poema*, Calpe, Madrid, 1920.
- _____, *El resentimiento trágico de la vida. Notas sobre la revolución y la guerra civil españolas*, Alianza, Madrid, 1991.
- _____, *El viaje interior*, Biblioteca Nueva, España, 2021.
- _____, *En torno a las artes*, Austral, Madrid, 1975.
- _____, *En torno al casticismo*, Alianza, España, 2017.
- _____, *Epistolario I (1880-1899)*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2017.
- _____, *Filosofía lógica*, Tecnos, España, 2016.
- _____, *La tía Tula*, Alianza, Madrid, 2012.
- _____, *Mi confesión*, Sígueme, Salamanca-Madrid, 2015.

- _____, *Niebla*, Cátedra, España, 2023.
- _____, *Nuevo mundo*, Trotta, España, 1994.
- _____, *Obras selectas*, Biblioteca Nueva, España, 1986.
- _____, *Paisajes del alma*, Alianza, Madrid, 1979.
- _____, *Paz en la guerra*, Alianza, España, 1988.
- _____, *Poemas esenciales*, Salvat, España, 2022.
- _____, *Recuerdos de niñez y mocedad*, Alianza, Madrid, 2012.
- _____, *Rimas de dentro*, Mondadori, España, 2000.
- _____, *Rosario de sonetos líricos*, Imprenta española Olivar, Madrid, 1927.
- _____, *San Manuel Bueno, mártir*, Alianza, Madrid, 2023.
- _____, *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Editorial Andrés Bello, Chile, 1985.

Estudios críticos

- Abella Maeso, María José, *Dios y la inmortalidad. El mundo religioso de Unamuno*, Verbo Divino, Navarra, 1997.
- Abellán García-González, José Luis, *Miguel de Unamuno a la luz de la psicología*, Tecnos, Madrid, 1964.
- Amador París, Carlos, *Unamuno. Estructura de su mundo intelectual*, Anthropos, Barcelona, 1989.
- Álvarez Castro, Luis, *Los espejos del yo. Existencialismo y metaficción en la narrativa de Unamuno*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2015.
- Aparicio Marcos, Arrate, *El amor en el pensamiento de Miguel de Unamuno hacia una filosofía práctica como forma de vida*, Universidad Pontificia Comillas, España, 2021.
- Baixauli Aguiar, Delia, “La verdad en Kierkegaard y en Unamuno”, en *Éndoxa: Series Filosóficas*, número 34, 2014.

- Bayón Cerdán, Julio, "La concepción de la verdad en Unamuno", en *Cuaderno gris*, número 6, 2002.
- Bécarud, Jean, *Miguel de Unamuno y la segunda república*, Taurus, Madrid, 1965.
- Benardete, M. J., "Personalidad e individualidad en Unamuno", en *Revista hispánica moderna*, I, 1934/1935.
- Benítez, Hernán, *El drama religioso de Unamuno y cartas inéditas a J. Ilundain*, Editorial Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1949.
- Beraldi, Gastón, "La función hermenéutica de la obra literaria en Cómo se hace una novela", en *Logos. Anales del seminario de metafísica*, volumen 46, 2013.
- Blanco Aguinaga, Carlos, *El Unamuno contemplativo*, FCE, México, 1959.
- _____, "El socialismo de Unamuno (1894-1897)", en *Revista de Occidente*, número 41, 1966.
- Cancela, Gilberto, *El Sentimiento Religioso de Unamuno*, Playor, Madrid, 1973.
- Cerezo Galán, Pedro, *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Trotta, España, 1996.
- Cerezo Galán, Pedro, *Miguel de Unamuno. Ecce homo: la existencia y la palabra*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2016.
- Chaguaceda Toledano, Ana, *Miguel de Unamuno. Estudios sobre su obra (cuatro volúmenes)*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2003-2009.
- Clavería Lizana, Carlos, *Temas de Unamuno*, Gredos, Madrid, 1953.
- Collado, Jesús-Antonio, *Kierkegaard y Unamuno. La existencia religiosa*, Gredos, Madrid, 1962.
- Cordero del Campo, Miguel Ángel, "¿Tragedia o tortura en El sentimiento trágico de la vida de Miguel de Unamuno?", en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, número 38, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2003.
- Díaz, Mauricio Robert (comp.), *Unamuno y la educación*, SEP / Ediciones El Caballito, México, D.F., 1985.

- Fernández Turienzo, Francisco, *Unamuno, ansia de Dios y creación literaria*, Ediciones Alcalá, Madrid, 1966.
- Flórez Miguel, Cirilo, “Unamuno y Europa”, en *El legado filosófico español e iberoamericano del siglo XX*, Cátedra, Madrid, 2009.
- Fraijó, Manuel, *Filosofía de la religión*, Trotta, España, 1994.
- García Bacca, Juan David, “Unamuno o la conciencia agónica”, en *Nueve grandes filósofos y sus temas*, Anthropos, Barcelona, 1990.
- García Blanco, Manuel, *En torno a Unamuno*, Taurus, Madrid, 1965.
- García Jambrina, Luis y Menchón, Manuel, *La doble muerte de Unamuno*, Capitán Swing, Madrid, 2021.
- García Nuño, Alfonso, *El problema del sobrenatural en Miguel de Unamuno*, Encuentro, España, 2011.
- Garrido Ardila, Juan Antonio, *El Unamuno eterno*, Anthropos, Barcelona, 2015.
- González Egido, Luciano, *Salamanca, la gran metáfora de Unamuno*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1983.
- Grau Delgado, Jacinto, *Unamuno: su tiempo y su España*, Editorial Alda, Buenos Aires, 1946.
- Gullón, Ricardo, *Autobiografías de Unamuno*, Gredos, España, 1964.
- Heredia Soriano, Antonio, “Hacia Unamuno con Unamuno (II)”, en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, número 44, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2007.
- Juaristi, Jon, *Miguel de Unamuno*, Taurus, España, 2019.
- Laín Entralgo, Pedro, *La generación del noventa y ocho*, Espasa-Calpe, Madrid, 1979.
- Malavia, Miguel Ángel, *Como decíamos ayer. Conversaciones con Unamuno*, Manuscrito, España, 2018.
- Malavia, Miguel Ángel, *San Miguel de Unamuno, mártir*, Avant, España, 2022.
- Marías, Julián, *Miguel de Unamuno*, Austral, Argentina, 1950.

- Meyer, François, *La ontología de Miguel de Unamuno*, Gredos, Madrid, 1962.
- Moreno Romo, Juan Carlos (coord.), *Unamuno y nosotros*, Anthropos, Barcelona, 2011.
- Padilla Novoa, Manuel, *Miguel de Unamuno: filósofo de encrucijada*, Cincel, España, 1985.
- Carlos París, *Unamuno: estructura de su mundo intelectual*, Ediciones Península, Barcelona 1968
- Rabaté, Jean Claude, *Guerra de ideas en el joven Unamuno (1880-1900)*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2001.
- Rivera de Ventosa, Enrique, *Henri Bergson y M. de Unamuno: dos filósofos de la vida*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1972.
- Salcedo, Emilio, *Vida de Don Miguel. Unamuno en su tiempo, en su España, en su Salamanca*, Anaya, Salamanca, 1964.
- Salmerón, Angélica, *Unamuno y la modernidad*, Editora de Gobierno del estado de Veracruz, México, 2005.
- Sánchez Barbudo, Antonio, *Estudios sobre Unamuno y Machado*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1959.
- Sánchez Barbudo, Antonio, *Miguel de Unamuno*, Taurus, España, 1974.
- Serrano Poncela, Segundo, *El pensamiento de Unamuno*, FCE, México, 1953.
- Zambrano, María, *Unamuno*, De Bolsillo, España, 2021.