

## MIGUEL DE UNAMUNO Y SU HAMBRE DE INMORTALIDAD

### INFLUENCIA EN LA TECNICA LITERARIA

Deseo de inmortalidad de su vida personal y búsqueda del renombre, son dos aspectos del mismo afán, y se dan en Unamuno simultáneos y no sucesivos como pudiera desprenderse de sus propias palabras que han alimentado tantas interpretaciones orientadas en ese sentido.

En efecto, dice en *Del sentimiento trágico de la vida*: “Cuando las dudas nos invaden y nublan la fe en la inmortalidad del alma, cobra brío y doloroso empuje el ansia de perpetuar el nombre y la fama, de alcanzar una sombra de inmortalidad siquiera. Y de aquí esa tremenda lucha por singularizarse, por sobrevivir de algún modo en la memoria de los otros y los venideros, esa lucha mil veces más terrible que la lucha por la vida, y que da tono, color y carácter a esta nuestra sociedad, en que la fe medieval en el alma inmortal se desvanece. Cierto es que, tal como lo vemos en sus escritos, su pensamiento oscila entre el “vanitas vanitatum et omnis vanitas” y el “plenitudo plenitudinis et omnia plenitudo” y ello haría pensar que esas actitudes dependen de las oscilaciones de su creencia en la perduración eterna. Pero creemos más acertado afirmar que el deseo de fama constituye el ser de Unamuno tanto como el hambre de inmortalidad e independiente de él, como dos integrantes de una misma preocupación. Si no nos bastara la constatación de su permanente afán de singularizarse en todos los aspectos, del cual dejó desde temprano tantas y tan claras pruebas, podemos recurrir a sus propias palabras:

“Pero el espíritu de disolución, blandiendo su empresa de “vanidad de vanidades y todo vanidad” vuelve a la carga y nos dice: “Pues si no has de morirte del todo y has de persistir sustancialmente, puesto que tal es tu fe y no te rindes a la razón, ¿para qué quieres dejar nombre? Si te vas con tu sustancia, ¿para qué quieres dejar su sombra?” No le hagas caso y sigue tu tiro. Ese anhelo de dejar rastro de tí es natural floración de la fe en la propia existencia y la mantiene. Nada natural debe podarse del espíritu. Todo el que de veras cree en su propia existencia anhela sellar con ella las existencias de los demás. Y, además ¿quién sabe si no la recogeremos y redondearemos un día con los frutos de sus rastros? Pudiera muy bien suceder que se reconstruya nuestra personalidad con las memorias que de ella queden”.

“Cuando alguien desea pasar sin ruido y sin ser notado, y no predominar en nada, y hasta le es gravoso ocupar el hueco espiritual que ocupa y quisiera acaso disolverse, es que su vitalidad espiritual es menguante, es que la desasimilación de su espíritu excede a la nutrición del mismo, es que declina, es que tiende a la nada”.

Hay contradicción, sí, entre estos dos pasajes y el primero que hemos citado y esa contradicción se repetirá muchas veces en toda la obra de Unamuno. Pero hecho el balance, medida muy bien la intensidad del deseo de gloria, la riqueza de vibraciones vitales que el tema despierta y visto su poder informador de las más personales creaciones de Unamuno, creemos poder afirmar que esa aspiración, no es sólo un sucedáneo del deseo de perduración existencial, sino su complemento.

Porque Unamuno no sólo necesita a Dios como respaldo de su forma personal eternizada, sino que, en tanto ser es ser percibido, busca echar luz sobre sí para ser en muchos otros, ya que no le es posible en todos.

A veces, incluso esas contradicciones no son más que aparentes. En ese sermón —que tiene reminiscencias del Zaratustra nietzscheano— que es su ensayo: *¡Adentro!*, de 1900, afirma: “No quieras influir en eso que llaman la marcha de la

cultura, ni en el ambiente social, ni en tu pueblo, ni en tu época, ni mucho menos en el progreso de las ideas, no, que andan solas. No en el progreso de las ideas, no, sino en el crecimiento de las almas, en cada alma, en una sola alma y basta. Lo uno es para vivir en la Historia, para vivir en la eternidad lo otro. Busca antes las bendiciones silenciosas de pobres almas esparcidas acá y allá, que veinte líneas en las historias de los siglos". Pero inmediatamente agrega: "O más bien, busca aquello y se te dará esto de añadidura". No es que Unamuno rechace esa perduración en la historia.

Entenderlo así sería dar muestras de una aguda miopía. Lo que rechaza es la forma inhábil o equivocada con que los más creen poder alcanzar esa perduración. Porque lo que le interesa es poder perdurar todo él, no sólo su nombre desprovisto de sustancia o estampado sobre una sustancia falseada, es que busca el contacto individual, el diálogo personal, mediante el cual puede acuñar mejor su forma en el otro, dejar en él la impronta de su personalidad: "Coge a cada uno, si puedes, por separado y a solas en su camarín, e inquiétalo por dentro, porque quien no conoció la inquietud jamás conocerá el descanso. Sé confesor más que predicador. Comunícate con el alma de cada uno y no con la colectividad", y más adelante renueva la aparente contradicción: "Vive con los demás sin *singularizarte*, porque toda *singularización* exterior, en vez de preservarla ahoga a la interna. Vive como todos, siente como tú mismo, y así comulgarás con todos y ellos contigo. Haz lo que todos hagan, poniendo al hacerlo todo tu espíritu en ello, y será cuanto hagas original, por muy común que sea".

Sin embargo, el párrafo transcrito guarda una íntima consecuencia con el centro del pensamiento unamuniano.

La forma sustantiva abstracta *singularidad*, encuentra su raíz en el latín *singulus*: uno solo, y debe entenderse, por tanto, en el sentido de *individualidad*, que en el pensamiento de Unamuno de ningún modo se asimila a *personalidad*, tal como lo expresa reiteradamente: "Debo aquí advertir una vez más

como opongo la individualidad a la personalidad, aunque se necesiten una a otra. La individualidad, es, si puedo así expresarme, el continente, y la personalidad es, el contenido; o podría también decir en un cierto sentido que mi personalidad es mi comprensión, lo que comprendo y encierro en mí y me es de una cierta manera todo el Universo, y mi individualidad es mi extensión; lo uno, lo infinito mío, y lo otro, mi finito. Cien tinajas de fuerte casco de barro están vigorosamente individualizadas, pero pueden ser iguales y vacías, o a lo sumo llenas, del mismo líquido homogéneo, mientras que dos vejigas de membrana sutilísima, a través de la cual se verifica activa ósmosis y exósmosis, pueden diferenciarse fuertemente y estar llenas de líquidos muy complejos. Y así puede uno destacarse fuertemente de otros, en cuanto individuo, siendo como un crustáceo espiritual, y ser pobrísimo de contenido diferencial. Y sucede más aún, y es que cuanta más personalidad tiene uno, *cuanta mayor riqueza interior, cuanto más sociedad es en sí mismo*, menos rudamente se divide de los demás”.

Esa substancia dinámica que para Unamuno es la personalidad, es la que él quiere —¡y cómo!— transmitir a los demás. Pero como ella es una riqueza fluyente, una “forma acuñada que viviendo se desarrolla” para decirlo con palabras de Goethe, tan grato a Unamuno, él teme aparecer deformado, empobrecido ante los demás, en tanto los demás sólo pudieran juzgarlo por sus ideas. Esa es la razón por la que afirma que él no da ideas sino pedazos de alma.

Hay además otra razón para que Unamuno se aleje del diálogo multitudinario. El sentimiento de despersonalizarse frente al mundo, se agudiza por momentos hasta hacerse doloroso, cuando advierte que también en el contacto personal corre el riesgo de ser falseado por la percepción del otro. En este caso aunque ya no sea obstáculo ese empobrecimiento forzoso con que llega a los demás a través de sus escritos, aparece en cambio otra circunstancia condicionante de su deformación. Sus actos no le parecen absolutamente suyos porque ha de valerse de elementos que no son él mismo; si habla ha de dis-

poner del aire, que no es suyo como tampoco lo son, en rigor, las cuerdas vocales y mucho menos el lenguaje acuñado que utiliza. Su vida le parece un constante combate entre su espíritu que quiere adueñarse del mundo, *hacerle él* —son sus palabras— y el mundo que quiere apoderarse de su espíritu, hacerle suyo: “Yo —piensa nuestro hombre— quiero hacer al mundo mío, hacerle yo, y el mundo trata de hacerme suyo, de hacerme él; yo lucho por personalizarlo, y lucha él por despersonalizarme. Y en este trágico combate, porque sí, el tal combate es trágico, tengo que valerme de mi enemigo para domeñarle, y mi enemigo tiene que valerme de mí para domeñarme. Cuanto digo, escribo y hago, por medio de él tengo que decirlo, escribirlo y hacerlo; y así al punto me lo despersonaliza y lo hace suyo, y aparezco yo otro que no soy”.

A partir de la necesidad de afirmar su ser auténtico hay en Unamuno un rechazo de la circunstancia exterior, que condiciona su concepto de la novela y del personaje en general, como veremos más adelante.

#### YO SOY YO SIN MI CIRCUNSTANCIA

Dice Unamuno en el *Prólogo* a sus *Tres novelas ejemplares*: “Si quieres crear, lector, por el arte, personas, agonistas, trágicos, cómicos o novelescos, no acumules detalles, no te dediques a observar exterioridades de los que contigo conviven, sino trátalos, excítalos si puedes, quíérelos sobre todo y espera a que un día —acaso nunca— saquen a luz y desnuda el alma de su alma, el que quieren ser, en un grito, en un acto, en una frase, y entonces toma ese momento, mételo en ti y deja que como un germen se te desarrolle en el personaje de verdad, en el que es de veras real” y aunque reconoce que esos personajes tienen que vivir en un mundo fenoménico y aparential, afirma categóricamente que: “La realidad no la constituyen las bambalinas, ni las decoraciones, ni el traje, ni el paisaje, ni el mobiliario, ni las acotaciones, ni...”.

Es indudable que el hombre vive en una circunstancia temporal y espacial que actúa sobre él condicionándolo y esto lo sabe muy bien Unamuno, pero ve igualmente con toda claridad que las cosas que rodean al hombre no son el hombre, el hombre último, que es el que le interesa. Por eso no nos parece aplicable el reproche que dirige Julián Marías a esta negación que de la circunstancia hace Unamuno; “El hombre no es esas cosas, y en esto Unamuno es un genial adivinador de la verdad frente a la creencia de su tiempo, pero tampoco es *sin ellas*, ni aparte de ellas, y condicionan su ser”.

Si bien es cierto que el hombre asimila los elementos que le proporciona la circunstancia temporal y espacial en que está ubicado, esa asimilación está condicionada por la ley íntima de cada hombre, que preside su desarrollo y en tal sentido lo adquirido no está menos condicionado que lo innato. Para Unamuno esta lógica propia es lo último y verdadero y es lo que quiere aprehender.

Cuando Julián Marías afirma que el hombre no es sin su circunstancia ni aparte de ella, tiene razón desde su punto de vista, pero está hablando de un hombre distinto del que Unamuno considera como más real.

Es felicísima en cambio la adivinación de Marías, cuando, al explicar esa actitud de búsqueda del fondo de la persona, afirma; “Lo que Unamuno quería, en el fondo, era conocer al “Juan real”, al Juan que sólo existe para Dios; trataba de ponerse, sin apenas confesárselo, en el punto de vista de Dios”; y se pregunta hermosamente, si para el hombre que está anclado en la temporalidad es accesible la *persona* directamente, sin pasar por la vía de la existencia en que la persona es y se hace.

Si se omite la circunstancia, sin la cual nada tiene sentido, se cae en la abstracción, pero es esa abstracción —ley orgánica, causa última, forma— la que busca conocer Unamuno.

Y cree que “del choque de esos hombres reales, unos con otros, surgen la tragedia y la comedia y la novela y la novela”.

denominaciones que pueden muy bien, tratándose de Unamuno, englobarse en la primera, ya que aún lo que quiere ser cómico, no es más que grotesco y profundamente trágico. Y tragedia hay, en estricto sentido, allí donde juegan fuerzas que trascienden al hombre o que, quizás sin trascenderlo, escapan a su voluntad. Por eso hay tragedia en el choque de esas criaturas determinadas desde su ser íntimo; por eso es tan profundamente trágica la extrema desnudez de su *Abel Sánchez*.

#### LA EXPRESION LITERARIA

Así como la necesidad de afirmar su ser auténtico condiciona su teoría sobre la novela, es la misma necesidad la que le impone su peculiar modo de expresión literaria.

Dice en su ensayo *Sobre la consecuencia y la sinceridad*: “Siempre que hablamos a otro, hay algún barullo en el interior de este otro; siempre tenemos que calcular el desgaste que nuestra expresión sufre en la transmisión al prójimo y al ser por éste recibida, y, en consecuencia tenemos siempre que reforzarla. El que nos oye tiene otras preocupaciones que no las nuestras, otras ideas, otras atenciones, y, como nuestras palabras van a romper el curso de sus pensamientos, y acaso a desviarlo, nos es forzoso darles énfasis, exagerarlas, para que las reduzca a sus verdaderos términos.

Todo es teatro, y en el teatro, si se sirve sopa, conviene vaya hirviendo, para que, al ver, desde los más lejanos puestos el vaho del hervor, puedan decir: “En efecto, es sopa caliente”, y de esa circunstancia deduce la justificación del énfasis y la paradoja, sus grandes armas.

Todo es teatro, afirma Unamuno, y en efecto la raíz griega *theáomai*, indica ver, ser espectador, y Unamuno para ser necesita ofrecerse en espectáculo. Y de ese hecho básico de considerar al mundo teatro y a los hombres agonistas, concluye que la vida exige énfasis, ya que a quien se empeña en ser absolutamente natural no se le oye.

Por otra parte afirma que el énfasis es natural y propone este aforismo que él mismo califica de perogrullesco: “En los espíritus de naturaleza enfática, el énfasis es natural”. Para Unamuno el estilo debe reflejar al hombre y el hombre es esencialmente complejo, por eso dice que se cae en confusión cuando se califica a un estilo de natural haciéndolo sinónimo de sencillo. Y como no se conforma con justificarse a sí mismo con este argumento, afirma que el español en general es enfático y la emprende contra la literatura francesa que ha estropeado durante mucho tiempo —dice— a no pocos escritores hispánicos.

García de Diego en sus *Lecciones de lingüística española* afirma que se podría medir el fondo pasional de los pueblos con una escala de sus expresiones hiperbólicas. Es indudable que en la obra de Unamuno la hipérbole es un signo importante de afectividad y apasionamiento, como lo son otros recursos de intensificación expresiva que más adelante mencionaremos, y en este sentido Unamuno está en la línea de los más grandes escritores españoles; pero hay además en la utilización de esos recursos una intencionalidad que él mismo no oculta —como vimos— y que está al servicio de su necesidad personal de ser aprehendido íntimamente por los demás.

Por esa necesidad de reforzar la expresión y mejor traslucir, no lo que es meramente intelectual, sino lo personal, Unamuno recurre a menudo a la repetición y a la sinonimia que le hace aproximar términos a partir de una valoración marcadamente subjetiva, tanto que en muchos casos se cree precisado a explicarnos, luego de utilizadas, las expresiones que le brotan en su esfuerzo por hacer sensible y colorido lo que quiere transmitir.

Motivación semejante a la sinonimia tiene el uso de neologismos, algunos de ellos muy felices y que han perdurado por razones diversas, ya sean éstas la propiedad del hallazgo o —en otros casos— la resonancia personal unamuniana que se encuentra en ellos.

Eximio etimologista, es igualmente partidario de la formación de voces por analogía, fuente de todo neologismo, pues sabe que nunca dos palabras significarán lo mismo, sino que producida una dualidad de forma, viene luego la diferenciación de sentido, de modo que crear nuevos vocablos aunque parezcan en principio innecesarios, es incorporar nuevos matices de ideas, es decir enriquecer el caudal cultural de los pueblos.

Pero sin duda, el recurso más explotado y más característicamente suyo es la paradoja, cuya justificación emprende el mismo Unamuno en el citado ensayo *Sobre la consecuencia, la sinceridad*: “La paradoja suele ser el modo más vivo y más eficaz de transmitir la verdad a los torpes y a los distraídos, y, sobre todo, al pueblo. La paradoja, la hipérbole y la parábola, eran los artificios retóricos de que usó el Cristo en sus enseñanzas. Como hace notar muy bien Holtzman en su *Vida de Jesús* (Leben Jesu), en el Evangelio abundan las paradojas, bastante con citar aquí la de que es más difícil que entre un rico en el reino de los cielos que enhebrar un calabrote por el ojo de una aguja; y que quien quiera salvar su alma la perderá”.

Y es que la paradoja le permite apoderarse mejor del lector obligándolo a no resbalar sobre las frases, a fijar la atención sobre lo que él quiere transmitirle y le permite además, distorsionando la lógica, presentar con entera verdad sus intuiciones concretas y coloridas.

Sabe Unamuno que la principal fuente de las paradojas es el dolor, y en verdad ella ha sido el instrumento preferido de humoristas y satíricos como lo es en muchos momentos Unamuno, cuando se muestra incapaz —según expresa— de la indulgente zumba de quien todo lo perdona porque todo lo comprende y cae entonces en el insulto, que no nace sino de la indignación.

Igual propósito de apresar la atención del lector tiene el uso que hace del polisíndeton, mediante el cual aísla morosamente las ideas, objetivo que logra también mediante la utili-

zación frecuentísima del doble guión con valor de paréntesis, donde refuerza lo expresado o insiste sobre ello en confidencial medio tono.

El mismo Unamuno reconoce en su ensayo *Sobre la lengua española*, que necesitaría entre línea y línea una suerte de pentagrama con algo de notación por cuanto lo que escribe se lo dicta y los artificios sintácticos son pobres para expresar todos los matices emocionales que desea.

Cabe decir con justicia que Unamuno tiene un sentido vivo y creador del idioma y poseyendo el instrumento científico para investigar el proceso evolutivo del castellano, sabe estimar el instinto lingüístico del pueblo y cree que hay que hacerse la lengua —personal— estudiándola en el pueblo que nos rodea.

Pero considera con acierto que la lengua debe ser personal y para ello no hay otro camino que “reflexionar sobre la que al natural no brote”, es decir convertir cada vocablo, y su forma de enlace, en algo consciente, examinando el lenguaje de que nos servimos y no otro. Lo que busca es la mayor precisión al comunicar los personajes contenidos de conciencia y de allí su preferencia por los períodos paratácticos sobre la hipotaxis; pues piensa que la sintaxis de amplios períodos subordinados es oratoria y falsa, ya que la veracidad se traduce diciendo las cosas derechamente en orden de tiempo y no por gradación jerárquica.

Pero hay tipos de subordinación de que se vale muy a menudo por las mismas razones de precisión, son ellos principalmente proposiciones adjetivas —por la necesidad de matices individualizadores— y condicionales, con apariencia de temporales, a veces, por su actitud agónica de constante planteo y replanteo de cuestiones fundamentales.

Unamuno tiene plena conciencia de sus recursos expresivos y su distorsión del castellano es voluntad más que incapacidad. Busca ofrecernos, más que “cosas” estados de conciencia, que ensamblados nos revelen su yo; al respecto es ilustrativa la forma de expresar el paisaje, que interesa como motivador de

sus emociones, como algo que vive en su alma, no en su retina. Y por esa razón su estilo —como él dijera— está lleno de rodilleras, coderas y arrugas por todas partes, porque es la expresión de su interioridad.

Dice en su ensayo "*Sobre las rodilleras*": ¡La forma! ¡La forma! Si, estoy conforme con usted: ¡La forma! Pero entendámonos, porque esto que usted condena en nombre de la buena forma es, como tal forma, tan buena si no mejor, como la que usted tiene por óptima".

"Hasta que no se ha usado un traje algún tiempo, hasta que no se ha adaptado a su dueño, hasta que no ha tomado los pliegues y arrugas que corresponden a los movimientos y actitudes de éste, no puede decirse que ese traje "expresé" a su amo. Cada uno hace las rodilleras a su modo. Y un traje no adquiere personalidad expresiva hasta que no se la da el que lo gasta", y resulta indudable que, si muchas veces no llegamos a captar plenamente las cosas que Unamuno nos quiere transmitir, porque quizás, no encuentra la forma ajustada para ello, lo captamos a él, proteico, auto-destructor, pero siempre él mismo.

NELLY GIMENEZ  
12 de Octubre y San Martín  
Rafael Calzada (Buenos Aires)

