

La filosofía íntima de la poesía unamuniana

La palabra y el silencio como formas de realidad

Toda palabra es un signo que enmascara la verdad. La verdad suprema es el silencio. Hablar o escribir son ortopedias para nombrar lo inefable. En Unamuno la palabra quiere ser esencial, mono-diálogo, mono-palabra, pues es figuración arbitraria, símbolo. Unamuno quisiera abrir la entraña de la palabra, despojarla de sus falsedades, llegar a la semilla donde se unen y germinan el pensamiento y la poesía, donde significante y significado fuesen coincidentes.

La palabra es un acto mental, nacido de la inteligencia. Unamuno como Pascal, busca, inútilmente la palabra de corazón, que en puridad sería el grito animal, ya superado por el hombre. Hasta la sonrisa o el llanto son signos educados.

Unamuno detesta la metáfora por ser artículo de la verdad, su imagen o ídolo. Busca la palabra esencial, el silencio y cae en la paradoja de escribir, con lo cual se separa de la verdad para caer en la parábola, el cuento, la novela, el ensayo o el teatro. (Obsérvese cómo Unamuno ha escrito en todos los géneros literarios, desasosegadamente, buscando un camino verdadero que no le daba ninguno de los géneros tradicionales. Por eso los destruía y para él la novela, a la que llamaba «nivola», era una indagación del autor-personaje, desdoblado o coincidente, más allá de la niebla (*Niebla*) o la crítica se convertía en narración, (*Cómo se hace una novela*) el teatro en encarnación del dramático vivir (*Fedra*) y su poesía en grito energuménico. Unamuno era un intelectual desengañado de los límites de la razón que huía hacia la poesía, la ingenuidad primaria que como a tantos racionales perdió en los umbrales del uso de la razón histórica.

El filósofo busca la verdad. El poeta la palabra. En Unamuno ambas posibilidades coincidieron para ser una misma trayectoria. «Poesofo», poeta de sabiduría en su prosa, «sofo-poeta», filósofo de la palabra en sus versos. La verdad es la razón con corazón. La razón sin vida es una obra tan perfecta y absurda como un silogismo o un teorema. La razón es una verdad osificada, muerta, hecha sentido común. Unamuno usará la paradoja para vitalizar la razón. El sinsentido, da vida al cadáver de la antítesis irreductible, destruye el caparazón óseo de la verdad todavía palpitante. La obra unamuniana nace del desengaño de la razón. El desengaño le deja sin palabras, en soledad. ¿Cómo salir de este pozo o cero de la nada? Con la palabra. Una palabra monologante que en la creación se multiplica en diálogo. (Pero Unamuno sabe que la palabra multiplicada en literatura es soledad con-partida en lectores posibles).

Entre el ser y el no-ser (dos opciones absolutas y por tanto imaginarias, porque para saber de una hace falta estar absolutamente en la otra) Unamuno elige el ser no-siendo,

es decir, el ser-muriendo, el camino hacia la nada, pues morir no es vivir, sino regresar a la nada, nada, cero sin dioses. La paradoja de Unamuno agónico (que camina hacia la nada) es que al mismo tiempo quiere eternizarse. No encuentra la verdad en la palabra, elemental. Convierte su escritura, su vida en metáfora, en una exageración.

A Unamuno le espanta el silencio, que es el principio y fin de la palabra, espacio de la muerte, la nada y la eternidad. Se refugia en la palabra, la multiplica en la escritura y se aparta del silencio perturbador. La esperanza de eternidad le impide el suicidio. Su «suivivio» es el sentimiento trágico de la vida, la muerte batalladora entre la esperanza y el desengaño de cada día.

Unamuno iba de la idea a la palabra, de la sabiduría a la ingenuidad imposible. Amaba la verdad en la contradicción del místico y el filósofo. Sabía que la ciencia sólo descubre la corteza de la verdad, la realidad externa, objetiva. Pero la sub-realidad o intra-realidad sólo es aprehendida por la subjetividad poética o la intuición metafísica. Ningún poeta más terco en su poesía que Unamuno, más enamorado de esa forma de saber ingenuo. Unamuno tenía que afirmarse en las raíces elementales frente a los abusos de la razón. Frente al raciocinio que le mostraba el espanto de la nada, se refugiaba en la vida íntima de la poesía, que en la tibieza de las palabras, le resguardaba de la muerte fría, inevitable: «Pronto irás también tú, corazón mío, / a la cama de tierra del reposo / que nunca acaba; nos lo dice el frío / que ya te cerca; pronto el triste coso / del mundo dejarás».

Escribir es hablar, repetir lo que ya se dijo. Nada hay nuevo bajo el sol. Las ideas primeras esparcieron sus semillas desde que el hombre asoció contenidos a las palabras, en el inicio gritos guturales. Pero el pensamiento nuevo depende del juego de las palabras, de su combinación para producir nuevas asociaciones o ideas. Descartes dijo «Pienso, luego existo». Otro filósofo más vitalista pudo decir «Siento, luego existo», y otros, «Pienso, luego soy»; o «Siento, luego vivo». Se puede continuar hasta el infinito. Unamuno escribió un curioso poema con el título de filosofemas (*¿filosofopoemas?*) el cual, como resumen de una indagación poética o de una intuición pensante, acaba: «Decir de nuevo lo que ya se dijo, / crear de nuevo la palabra muerta, / darle otra vuelta más al acertijo / y hacer con sombra y luz la muerte incierta». Jugar, crear. Las ideas están muertas. Y también las palabras. El filósofo trabaja con una seriedad absoluta, con la paciencia del taxidermista de las ideas. Da a los conceptos la apariencia de vida, pero todos los sistemas resultan a la larga piezas de museo. El poeta que no eleva su obra sobre los tópicos escolásticos o generacionales, juega con las palabras, recrea nuevas posibilidades sintagmáticas, engasta nuevos prefijos y sufijos a los usados lexemas. Verbaliza, desentraña la palabra, rompe su coraza fosilizada por el uso, revive su corazón muerto.

Unamuno vive la palabra dicha en soledad, representada para su silencio, eco y monólogo repetido. Es un teatro a solas, en el que se desdobra en creador y actos de su «vividad», de su «muertura». Juega a ser eternidad en la poesía que otros leerán, más allá del existir diario que conduce inexorable hacia la muerte. Se levanta sobre la íntima angustia del insomnio y la «esperación» para afirmar su sed de mortal eternidad en la paradoja íntima. Pues la fe de un hombre se estrella contra los muros graníticos de la razón. Sólo mediante el sueño o la evasión de la realidad que es el arte, podrá escapar a la muerte cierta de la vida, al espanto de la «nodeidad» que le acecha. Para él Dios

no es creíble, sino inventable. En realidad dios es él, mortal creador de sus criaturas de ficción que las quisiera eternas. El autor se siente mortal mientras sus criaturas cobran la autonomía de la ilusión: «He ido muriendo hasta llegar el día / en que espejo de espejos, soy me extraño / a mí mismo y descubro no vivía». El autor al crear se enajena, se distancia de sí mismo, hombre vulgar, para convertirse en un dios extraño y desconocido. El otro del espejo es un ser ajeno, pues la mitad identidad está en uno mismo y no en las fotografías o en los retratos. Nadie se conoce a sí mismo, a pesar del sabio consejo. Unamuno duda quién sea el farsante, si el dueño de la mismidad, a veces inquieto del yo, o el otro, actos de la tragicomedia personal, que cada cual contempla a solas, por mucho que esté acompañada de sus imágenes de espejo, de sus fantasmas, ángeles y monstruos: «Hecho teatro de mí propio vivo, / haciendo papel: rey del desierto; / en torno mío yace todo yerto, / y yo, yerto también, su toque esquivo». El teatro de Unamuno es en realidad un catafalco donde se representa el oficio de difuntos. El yo intenta escapar de la muerte entendida como nada; juega y representa, pero sabe que sólo en la muerte encontrará el descanso a la locura. Unamuno podría combatir su tragedia con razones o con fe, caminos abandonados. Se vale de la palabra, de la supra-existencia en la escritura: «En vez de hacer algo que valga, escribo». Unamuno elige, adrede, el camino del escritor, no el del filósofo o el del teólogo. Camino que no lleva a ninguna parte, callejón sin salida de las palabras, multiplicación metafórica de espejos que reproducen la misma soledad. Quisiera reducir todas las palabras a la palabra primera, al grito animal, tan humano: «Dejar mi grito, nada más que un grito, / aquel del corazón cuando le quema / metiéndosele el sol, pues no hay sistema / que diga tanto. Dice el infinito». Un grito. Y después el silencio. Descodificar toda la cultura, el artificio que separa al hombre de la elemental naturaleza. Unamuno tal vez quiso no escribir, no desdoblar su nombre interior en persona, actos de máscara. La forma de redimirse era reducir todas sus obras a una palabra primaria, a un grito. «No se cura la vida con razones», escribe. Con palabras se la dulcifica aislada de soledad. Mas la conciencia no duerme, reclama su ración de verdad y de esperanza. Unamuno teje y desteje su «sofopoesía» de la razón al instinto, de la idea a la pasión. Un camino que no tiene ni principio ni fin, que sin embargo no es eterno. Es un camino circular, una paradoja, donde la circunferencia más elemental sería el punto. Donde la palabra (parábolas) sería el grito. El silencio absoluto. Unamuno desdeña la razón y la teología, desaloja a Dios de su mundo. Se queda en el vacío. Y luego, por «diosalgia» (por dolor de Dios) lo recrea. Pues no se puede estar en la soledad absoluta sin aniquilarse. «Cruzaré, vanidad de vanidades, / muerte, la soledad de soledades, / sin principio, sin fin y sin objeto». (La tierra, ¿también el alma?).

Unamuno sabe que todo es vanidad de vanidades. Sin embargo, no se resigna con, este conocimiento. Siente la necesidad de ser y permanecer en la escritura. Intuye que la palabra, inmaterial, puede ser eterna, leída, si es poesía. Es la eternidad humana de la fama manriqueña. Unamuno invoca a la muerte en la paradoja «¡Oh muerte, casta muerte, madre de la vida!», pero la teme en el sentido de nada, que eso es la muerte. La muerte como puerta de la «otra» vida, no es muerte. Unamuno precisa que la muerte sea el principio de la eternidad. El agonista no muere, se des-vive en su escritura y vence a la muerte. Siente el espanto del vacío cuando escribe: «Aparta de nosotros esos ojos, / tus ojos de tinieblas, / esos que han visto la verdad desnuda». (¿Qué verdad desnuda

le espanta al agonista? ¿Tal vez la misma nada?) No cree —se cree involuntariamente— pero necesita creer. Sufre en la representación —auténtica— de su tragedia. Unamuno es un sabio desengañado de la ciencia, un re-sentido que ha perdido la ingenuidad y que busca de nuevo la inocencia a través del camino ascético y místico de una «sofopoesía».

La nada le atrae a Unamuno como un mar de paz, de aniquilamiento. Vive y escribe pero ama la muerte y el silencio. Ni el vivir, ni el escribir, solucionan sus problemas esenciales de inmortalidad o nadeidad. Las palabras son parábolas predicadas al viento, complicadas en metáforas o silogismos. Los argumentos no solucionan el problema. Y la fe se ha evaporado como una nube en la conciencia. Es el momento de mirar al mar infinito, de desaparecer (volver a la entraña materna), no ser nada, remontarse al tiempo anterior a la vida: «Y luego nada, nada, nada / es decir... ¡todo!». Otra vez la contradicción íntima, esclarecedora, porque el vacío será llenado por la paz. El alma del hombre condenada a su libre albedrío se enajena en su vanidad interior, se aparta de la naturaleza. Cuanto más piensa el hombre más se aparta de su sentir elemental. Unamuno era un poeta decepcionado de la razón, a cuyos límites había llegado, hasta la puerta invisible de la misma fe que no podía cruzar. Desde la poesía pretendía encontrar la verdad alejada, la ingenuidad perdida. (El poeta es un iluso que conoce por intuición y llega a donde no se atreve el razonador. En la aprehensión de la verdad sigue un camino que no es el de la fe, pero que a veces coincide con el de los místicos). Escribía Unamuno: «Porque las razones no son nada más que razones, es decir, ni siquiera son verdades»¹. Los valores eternos, para él, eran los del sentimiento. Vivía la contradicción íntima entre el corazón y la cabeza, una guerra personal en su tragedia de hombre pensante, hondamente pascaliano. Inteligir y sentir², son dos maneras de apropiación de la realidad. La pura razón no existe más que en la mente fosilizada, muerta de algunos científicos. Unamuno se volvía contra los abusos de razón como antes lo hicieron Kierkegaard, Spinoza, Pascal, San Agustín o Platón. La razón parece buscar la realidad, pero el espejismo de la razón es el idealismo la super-realidad. Las razones son construcciones mentales, argumentos, no verdades. Las razones se basan en la dialéctica, arte de convencer, también de engañar. Contra las argucias de la razón, como sibilina dialéctica, se rebelaba Unamuno. Esas razones construidas con los trucos más «rationales» o silogísticos, hasta con el sentido común de la común vulgaridad, ¿no son muchas veces pamemas? (Véase el ingenio de Balmes) Pobre razón aquella que basa sus argumentos en la vulgaridad.

La lógica no se puede escribir con las palabras (vano empeño de ciertas filosofías). Las palabras son máscaras de las ideas, sonidos que esconden los múltiples significados. Las palabras no son la esencia de la razón, ni tampoco su perfume. Antes de pensadas ya son dichas, desde el sentir interior. Por ello la literatura no es racional y sí contradictoria. Las palabras se transfiguran en imágenes, se encarnan en metáforas. Ya no son ellas mismas, sino otra realidad imaginada. Así, el lenguaje paradójico de Unamuno

¹ En *Del sentimiento trágico de la vida*.

² Remito a las ideas de Xavier Zubiri en *Inteligencia sentiente: Inteligir es posterior a sentir. Esta posterioridad es una oposición. Cabe recordar que Zubiri en *Naturaleza, Historia, Dios* (p. 49) había escrito: «...Realidad de la verdad, verdad de la realidad, realidad verdadera». Hay aquí una referencia a una super-realidad, más allá de la corteza de la realidad cotidiana.*

es un verdadero discurso poético, porque las palabras despojadas de su retórica, imagi-
nista no son más que el pobre lenguaje de la obiedad. Unamuno, que huía de la esté-
tica modernista de la imagen exterior de la metáfora, caía por su propio peso de pensa-
dor en la imagen interior, en la paradoja que es la metáfora de la idea. Respetaba la
belleza antigua de la palabra. Despreciaba las metáforas preciosistas. El salto de la metá-
fora, apoyado en el sentido de la asociación entre el término real y la imagen, él lo daba
en el vacío. La paradoja no es más que la negación de esa semejanza tan evidente. Negar
la razón, tan obvia, para trascender a una super-realidad, donde ya no gobierna la ra-
zón. (Por cierto, la razón no es más que una limitación o conveniencia de los hombres
que no quieren explorar los vastos dominios de lo imaginario, lo absurdo, lo irracional).
Se explica la razón, pero casi no se entiende nada la vida. Que Unamuno pretendiera
explicar la vida por la imagen idéntica y opuesta de la muerte parece absurdo en los
niveles de explicación lógica. En Unamuno la vida es la muerte. No existe principio
de realidad, ni término de la imagen. No son dos realidades complementarias, sino la
misma vividura o «muertura». Unamuno cuando escribe no ha estado desde el otro la-
do, desde la muerte. ¿O sí? ¿No puede el poeta aprehender la otra realidad pre-sentida?
¿Qué es la obra de Unamuno, sino pre-sentimiento de la muerte?. Su vida y su obra
no pueden entenderse sin el intercambio real y no simbólico³ de la vida y la muerte,
cuando ya no hay juego metafórico entre una y otra, sino unidad, el mismo rostro trágico.

La razón de corazón o la angustia

Hoy se dice que Unamuno no es actual. La supuesta modernidad (la palabra posmo-
dernidad me hace reír) adora lo efímero y le espanta lo trascendente. Ha roto el rostro
de la angustia que también estuvo en Heidegger o Camus, en Kierkegaard, o en Pascal,
en San Agustín, eliminando para siempre la unicidad vida-muerte, su dialéctica inte-
rior, para venir a dar tan sólo en la vida. Se puede considerar el sentido de la muerte
como una alienación, ¿por qué no? Incluso se puede negar. (La muerte o la incineración
son tan sólo unos minutos al final de la vida). Escribe Baudrillard: «Toda nuestra cultu-
ra no es más que un inmenso esfuerzo para disociar la vida de la muerte, conjurar la
ambivalencia de la muerte en beneficio exclusivo de la reproducción de la vida como
valor, y del tiempo como equivalente general. Abolir la muerte, tal es nuestro fantasma
que se ramifica en todas direcciones: el de la supervivencia y la eternidad para las reli-
giones, el de la verdad para la ciencia, el de la productividad y la acumulación para
la economía⁴. La oposición vida o muerte, su unidad tan unamuniana, carece de sen-
tido para la modernidad. El único valor positivo y real es la vida, entendida como vitali-
dad, derrochada, unidireccional. La vida se consume y se consuma, hasta el último cén-
timo de aliento.

La consideración de la muerte genera esperanza en el creyente y angustia en el deses-
peranzado con ansias de eternidad como Unamuno. El azuzaba esa angustia y la des-
vivía en su creación. En nuestra época se ignora a la muerte —es tan incómoda e

³ Véase el libro de Jean Baudrillard *El intercambio simbólico y la muerte*.

⁴ Véase *op. cit.*

inoportuna— y la vitalidad desbordada y alienante es un sucedáneo de la vida. Los años se consuman. Se quema la existencia. Se vive otras vidas en el cine, la novela o en la ficción política y social. (Y no se vive la propia vida). La alienación es una morfina para aplacar el dolor de la vida o la angustia de la muerte. Unamuno, pre-sintiendo la muerte escribía: «Tén piedad de nosotros, / oh Muerte, santa Muerte, madre de la vida». Para él la muerte tenía los ojos de tinieblas, los inmensos ojos de la nada que habían visto la verdad desnuda. Le asustaba la aniquilación y sus ansias de inmortalidad eran los deseos de ser vivo que se aferra, desesperadamente a la vida y quiere seguir siendo. (Léase a Spinoza)⁵.

Los seres inocentes (como los animales o los ángeles) no temen a la muerte. El hombre la teme por su sentimiento de culpa. (¿Qué es la muerte sino un ajuste de cuentas, tanto para los buenos como para los malos?). Pero si el hombre está inducido al pecado o a la alienación ya no es un inocente. Y surge la muerte con su catafalco barroco, para los creyentes, con su pozo vacío y su «nadedad» para los que no creen. La muerte despojada de sus vestimentas barrocas (retórica de los poetas), reducida a la simple naturalidad, puede ser aún más terrible. Quevedo, en la antítesis tan española, en la desproporción barroca escribía: «Mejor vida es morir que vivir muerto». Aunque Quevedo aquí muere en la paradoja y desmesura del amor. Más temible es la muerte de aquel que ni siquiera se siente polvo enamorado. (¿No había en Unamuno un Quevedo no burlón, más problemático?) Quevedo pretendía espantar a la muerte con el sarcasmo, convertía la otra vida en sueños de farsa, donde él era el director de escena. Unamuno se enfrenta a la muerte sin humor, ni del malo, ni del bueno, con la angustia esperanzada de un inquisidor de la verdad, haciendo su papel de hombre: «Hecho teatro de mí propio vivo, / haciendo mi papel: rey del desierto; en torno mío yace todo yerto, / y yo, yerto también, su toque esquivo».

La obra unamuniana está transcrita por el toque de la muerte. Como los grandes intuitivos (en una crisis de identidad) ha vivido su experiencia anticipada. Y toda su creación está tocada en esa «muertura» interior. Entre la fe boba y la mala fe de la razón a ultranza, elige la vividura íntima, el diálogo desgarrador entre el corazón y la cabeza. Esa agonía, que en la perspectiva actual nos parece desmesurada e innecesaria, es la fuente creadora de su obra. Su «manía» o su pasión (de sufrir y desear) determina su tema único y obsesivo, su unamunismo (donde el autor se desvive en la vida y muerte de sus personajes, en una representación trágica de sí mismo): «Me desentraño en lucha con el otro, / el que me creen, del que me creo potro, / y en esta lucha estriba mi comedia». Sólo la muerte dará fin a esta pasión dramática: «Pasan los años sin traerme cura; / bien veo que es mi vida una locura / que sólo con la muerte se remedia».

A Unamuno no le interesa la pura razón sino la razón de corazón que es también razón de amor. Un amor difícil y trágico. Pues el hombre debe renunciar a su soledad y solidarizarse con los demás, entregar su identidad. «Es el amor, lectores y hermanos míos, lo más trágico que en el mundo y en la vida hay; es el amor hijo del engaño y padre del desengaño; es el amor el consuelo en el desconsuelo, es la única medicina

⁵ *Baruch de Spinoza: Ética, edición preparada por Vidal Peña, Editora Nacional, Madrid, 1975, p. 191, proposición VI «Del origen y naturaleza de los efectos».*

contra la muerte, siendo como es de ella hermana»⁶. El egoísmo absoluto es la sinrazón, el pozo mismo de la nada. El pensador desciende al abismo de la soledad para encontrar la verdad. Pero la verdad nunca se tiene, ni siquiera entre los amigos filósofos y los libros; se da. Si uno tuviera a solas la verdad, siempre le asaltaría la duda de la certeza. Amamos la verdad como diálogo en los otros. Más adelante escribía Unamuno: «Vivir es darse, perpetuarse, y perpetuarse y darse es morir».

Unamuno entendía la inmortalidad como amor. El amor es la existencia trascendida, no corruptible. Pero el amor según él es un acto egoísta, cada amante quiere poseer al otro. Y este egoísmo (yoísmo) paradójico al amor que se entrega, engendra en los amantes angustia, dolor, tragedia. «Porque lo que perpetúan los amantes sobre la tierra es la carne de dolor, es el dolor, es la muerte». Para Unamuno el amor es compasión. «Amar en espíritu es compadecer, y quien más compadece más ama». Para él no es conquista o presa, sino condición de humildad. La mujer es también la madre, en cuyo seno se refugia el amante. La razón de amor se convierte en pasión sosegada y compartida, en con-pasión. (Pasión como deseo, como dolor, esperanza y sufrimiento). El egoísmo trágico —si dos islas tratan de poseerse la una a la otra, aunque lo consigan, continúan siendo islas— hace que el amar unamuniano sea sufriente. La alegría es el renunciamiento total. Ni siquiera el amor puede ser una razón. Es una virtud. Tal vez sólo los místicos que viven un amor enajenado, no propiamente humano, entienden lo que es el verdadero amor. El amor unamuniano es inteligente, no inocente. Ama, muriendo, para sobrevivir. Su paradoja es en este caso interesada y egoísta. Teme perder su interioridad «desyoizarse», ser el otro. Pero el verdadero amor renuncia a sí mismo, a su conciencia, para destruirse y desintegrarse en el ser humano. En Unamuno el amor no es solución, diálogo en la esperanza, sino pregunta sin respuesta, monólogo, congoja: «¿Por qué Teresa, y para qué nacimos? / ¿Por qué y para qué fuimos los dos? / ¿Por qué y para qué es todo nada? / ¿Por qué nos hizo Dios?». La respuesta no está en la unidad de dos, en la abierta esperanza, sino que se cierra en la nada, isla de soledad.

El amor, de raíces becquerianas y no trágicas, produce en Unamuno una poesía honda y delicada: «Eran tus ojos en aquellas tardes / dos alondras cobardes». Esta poesía se acerca a la belleza elemental. Pero Unamuno estaba estremecido por la angustia metafísica que invadía toda su obra. La inspiración ingenua es traspasada por la angustiada trascendencia. Vivir el amor es gozarlo, no pensarlo. Si el amor deviene en duda y pregunta, en sentido de pecado, se pierde la alegría. A Unamuno le gustaba ser original y único, hasta en la concepción del amor. Kierkegaard había escrito: «Cuanto más original es un hombre tanto más honda es la angustia en él».⁷

Unamuno quiere eternizar tanto al amor como a la muerte. El amor es la vida, que se destruye y recrea. La paradoja hondamente barroca es concebir a la muerte como vida, más allá de la vida, como eternidad: «Que ni Muerte ni amor son temporales; cosas son de lo eterno». Unamuno teme la temporalidad, la fragmentación caduca del tiempo. Aspira a la eternidad, a través del amor, en el cual el tiempo no existe porque pasa velozmente y al mismo tiempo se detiene en la experiencia gozosa que multiplica la

⁶ En *Del sentimiento trágico de la vida*, al principio del capítulo VII.

⁷ Véase Kierkegaard: El concepto de la angustia, al principio del capítulo VII.

intensidad de los instantes. Para él la muerte y el amor son experiencias trascendentes, más allá de la vida mortal y caduca. Unamuno ama lo eterno del amor, no el momento fugaz, el goce transido por el espasmo de la muerte. Más allá del objeto de deseo trasciende el amor como eternidad. Se aviene a ser mortal a cambio de que la amada permanezca: «Tú no puedes morir aunque me muera; / tú eres, Teresa, mi parte inmortal; / tú eres mi vida, que viviendo espera, / la estrella de mi flor breve y fatal». En realidad, él no muere, vive en el ser amado, en la eternidad del amor. Amando es él, más verdadero, pues la soledad absoluta empequeñece a su poseedor, lo anodada. En el hombre esta transformación de eternidad —bien lo sabía Unamuno— se alcanza en el amor, no en el ensimismamiento, donde se vacía de contenido, se aísla, y se pierde. Unamuno buscaba unificarse en el ser amado. El amor verdadero sería dar la vida hasta el aniquilamiento. (De uno mismo, no del otro ser). Pero si se ama para eternizarse, para permanecer, es egoísmo, préstamo de los afectos. El amor sería dar la vida por el otro pero sin esperar la resurrección como premio. (Veo tambalearse la fe de aquellos que ponen su amor a plazo fijo).

Unamuno pretende llegar al límite del amor, de la muerte, de la eternidad. Y no llegar. Al final del camino está el vacío, la esperanza, el absurdo. Unamuno anda intelectualmente su camino y lo desanda. Lo representa y lo explica en paradoja trágica. Al mismo tiempo se ensimisma y se extraña. No se reconoce: «He ido muriendo hasta llegar el día / en que espejo de espejos, soy me extraño / a mí mismo y descubro no vivía». Un mundo a solas es el premio / castigo de aquellos poetas que descienden a las galerías interiores y se encuentran de frente con el animal de fondo en el descenso al conocimiento primero. Pensar es ascender a la llamada razón; sentir, descender al laberinto de las «razones» elementales. Tanto da. Albert Camus escribía: «Sería inútil asombrarse de la paradoja aparente que lleva al pensamiento a su propia negación por los caminos opuestos de la razón humillada y de la razón triunfante. Del dios abstracto de Husserl al dios fulgurante de Kierkegaard no hay mucha distancia. La razón y lo irracional llevan a la misma predicación»⁸. La desesperación del intelectual que indaga la razón tiene su correlato en el poeta que sufre de nostalgia por no encontrar su verdad o su belleza. Unamuno seguía el camino de la indagación hasta el abismo (fe, absurdo) y volvía en la nostalgia poética re-construyendo un mundo perdido por la razón. Para él escribir, disfrutar o soñar, era la vida verdadera; porque la otra, la existencial, de hombre con peripecia histórica, ya la había perdido. Para el que decide escribirse (vivir la vida en sus personajes) su existencia es una mera circunstancia de apoyo, la tierra o la historia sobre la que crece su obra de creación. Unamuno transforma la realidad en su propia biografía. Sigue el juego del cambio simbólico y sus personajes se adueñan de su realidad, mientras él se convierte en ente de ficción. En el juego de espejos y cambio de papeles, Unamuno se transfigura, se enajena y no se reconoce. Escribe Baudrillard: «El precio que pagamos por la *realidad* de esta vida, por vivirla con valor positivo, es el fantasma continuo de la muerte. Para nosotros, los vivos así definidos, la muerte es nuestro imaginario»⁹.

⁸ Albert Camus: El mito de Sísifo.

⁹ Baudrillard *op. cit.*

La soledad dialogal

En Unamuno la soledad, necesitada de diálogos, era un espejo donde se multiplicaba su ser, se personificaba en otros, él mismo convertido en nos-otros, sus lectores. La realidad del espejo es imaginaria y plana, imagen múltiple que desdobra en planos la realidad profunda e invisible. Escribiendo eternizaba su biografía mortal. Creaba personajes de sus sueños y obsesiones. Así Unamuno, como Kafka, Pirandello o Proust, debe ser considerado un autor moderno, indagador de la literatura interior, todavía no explorada, pues la literatura exterior, aquella que crea personajes ajenos a sí mismos y los extraña, está periclitada. No entiendo esos deseos tan «modernos» de enterrar a Unamuno, cuando fue un adelantado de su tiempo, no sólo en preocupaciones filosóficas, sino también en nuevos descubrimientos de los recursos novelísticos. Su ensayismo ¿no es más hispánico, y a la vez más universal que el de Ortega? (Ortega aparece en su primera época —en la revista *España* y en las *Meditaciones del Quijote*— como un rezagado del noventa y ocho. Luego de su fracaso político —pretendía ser más que un intelectual o regeneracionista— se enclaustra en el intelectualismo de su *Revista de Occidente*, se aleja de la realidad de España y sueña en la meta-realidad europea). Como el hijo que quiere encontrar su sitio, llamará en alguna ocasión a Unamuno, energúmeno. Ortega no ignoraba que Unamuno además de pensador (no diré filósofo académico, Dios me perdone) era casi todo, irritantemente, poeta, novelista, autor de teatro, articulista de periódico... Ortega tenía razón en atacar a Unamuno, pues los hijos no deben adular a los padres. Poner cada autor en su sitio —acción a la que no se atreven los críticos literarios— es un trabajo muy recomendable. Ahora que ya han caído las palmas más altas sobre Unamuno —todavía no sobre Ortega— es hora de leerlo reposadamente y de actualizarlo.

Se dice que Unamuno no es actual porque su «pathos», tan obsesivo, de la muerte, no interesa a las generaciones actuales, que no han conocido la guerra civil, ni las llamadas mundiales. Tampoco han conocido la peste o el hambre. A la muerte se la ha escondido en los hospitales, como un mal trago que pasan, brevemente los deudos del difunto. Se teme a la muerte y se la echa de casa. Los partidos de fútbol, la televisión, el cine, la política, la alienación constante de ser otros, pretenden el olvido del dolor, la negación de la muerte. Si se elimina el miedo de la muerte también se suprime la congoja de la eternidad. No hay meta-física, ni más realidad, que la propia vida, vivida intensamente en el hedonismo que se pueda comprar con el dinero. Una visión marxista, caduca, pretendía que el idealismo —desde la mística a la pura poesía— era una alienación. Hoy se sabe que el idealismo es una transgresión de la realidad, la revolución interior necesaria para otras transformaciones.

Unamuno no puede ser un autor «simpático» para una sociedad superficial, cuyas pobres necesidades espirituales son alimentadas con seriales de televisión y literatura de quiosco, elevadas a la literatura popular por manipuladores. (Hoy contemplamos con estupor que la «gente bien» puede gastar todas sus experiencias, desde el marxismo agitador, hasta el zen contemplativo, mientras que a la clase disidente o revolucionaria —yo la llamaría pueblo— se le da los detritus culturales de la sociedad del bien-estar y mal-ser. Así las clases dirigentes tienen la mala conciencia de no hacer lo que debían.

¿Realmente, no se puede hacer nada?). Leer a Unamuno más allá de las obligaciones estudiantiles no resulta conveniente. No es moderno dirá la bagatela cultural para quienes el descubrimiento del cómic o de las novelas de aventuras, también de los dibujos animados, es el sumo de la ilustración. La prolongación del infantilismo —y no de la inocencia— en la sociedad actual tan «norteamericanizada» resulta preocupante. Europa —la filosofía alemana o las literaturas románticas— no interesa a los mismos europeos. (¿Acaso hay una identidad europea?) Ortega había vivido en Europa, se sentía deudo de sus saberes. Unamuno había leído a los grandes europeos, desde Butler o Kierkegaard hasta Leopardi.

Unamuno era un hombre profundamente interior. (No es en el rostro donde existe la diferencia de cada uno, su personalidad, sino en el interior). En nuestra época se teme a la individualidad —es subversiva— y se la enajena con drogas materiales o de cultura doméstica. La personalidad es una máscara, bien que lo sabían los griegos y lo interpretaba Unamuno. Lo importante es el hombre interior, el ser que se vive en la existencia de cada día, o se despilfarran en la alienación. Reflexionar —salir de uno mismo y volver de nuevo a la propia interioridad con la experiencia de los otros— es la primera labor cultural, ignorada por los medios de comunicación y los discursos que ya dan respuestas todas las respuestas, las que a ellos interesan. Unamuno buscaba el diálogo desde su soledad. (He aquí el sentido de sus monodialogos). La perversión más absoluta del diálogo es la comunicación sin respuesta de los medios, voces de los poderes, fácticos o no, que no esperan contestación, que imponen su discurso abusivo e interminable. Unamuno buscaba un dialogante, personaje y hasta lector de su obra, ente de ficción: «No, no existes más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía y de las de aquellos de mis lectores que lean el relato que de tus fingidas venturas y malandanzas he escrito yo; tú no eres más que un personaje de novela o de *nivola* o como quieras llamarle. Ya sabes, pues, tu secreto»¹⁰. Augusto se rebela contra Don Miguel, ente ficticio. Es muy interesante el cambio de papeles en la dialéctica autor, personaje, lector.

Unamuno pretendía eternizarse en la poesía o sabiduría primera, en la meta-realidad de la literatura, en la vivida de la obra recordada. Séneca escribió: «Es, pues, muy extensa la vida del sabio, ya que no se cierra en el mismo término que las otras; el sabio es el único que escapa a las leyes del género humano, todos los siglos le sirven como un dios»¹¹. Es una eternidad co-creadora del universo imperfecto, transformado por el sabio.

*De L'Inconvénient d'être né*¹² titula Cioran a uno de sus mayores libros, construido con las migajas de la existencia, aforístico, fragmentario. No es una redundancia calderoniana. Calderón iba más lejos, en una profunda existencialidad de culpa cuando proclamaba que el mayor delito del hombre es el haber nacido. Un ser de conciencia —el hombre— no se resigna a ser mortal. El problema es que nunca encontrará sentido (experiencia) al antes y después de su trayectoria vital, un segmento, cortado por el naci-

¹⁰ Piénsese en este conocido fragmento de Niebla.

¹¹ Séneca. Véase: De la brevedad de la vida.

¹² Versión española de Esther Seligson, en Taurus, Madrid 1981.

miento y la muerte. El nacimiento ya decide en el vacío o la nada el segmento vital que un día será cortado. La conciencia es dolorosa, por eso la civilización encuentra mil medios para suprimirla. Unamuno no estaba contra la ciencia como algunos sofistas y embaucadores pretenden. Estaba contra el seudoprogreso que destruía la conciencia humana. El dolor de ser, la inquietud agustiniana o el desasiego de Pessoa¹³ hacen posible la inquisición filosófica, la creación que no cesa. Unamuno escribía para prolongar su existencia más allá de la vida segmentada. No era un desesperado y toda su obra lo demuestra. Esperaba en la desesperanza. Era «creidor» que creaba desde la duda y la inquietud y buscaba un camino, que otros, por comodidad filosófica o por sinecuras académicas, no se atrevían a intentarlo.

Decir que Unamuno es inactual son ganas de no leerlo, porque vivimos cómodamente en una cultura anestesiada, a la que le falta sangre y alma. Aquí, de los autores, se recuerda más su personalidad externa, como la de Valle-Inclán; interesa más su modernidad que su regeneracionismo. Modernidad intrínseca, en la concepción de la novela y el teatro; con planteamientos estructurales y estéticos que las generaciones subsiguientes, paniaguadas por un supuesto realismo, ignoraron, para retroceder a planteamientos decimonónicos. Al pensamiento unamuniano la inquietud existencialista posterior le daría la sal.

Unamuno, de ser la cabeza sentidora del noventa y ocho, ha pasado a casi un olvido premeditado, a una indiferencia interesada. ¿Por qué? Porque en España (iba a decir en este país, pero ya lo dijo Larra) se ha pasado en muy pocos años de una religiosidad mezquina a la irreligiosidad cotidiana. Apenas hubo duda religiosa, problemática espiritual como ha sucedido en las naciones protestantes. En tiempos de religiosidad oficial, Unamuno era un ateo o un hereje. Ahora, cuando el hombre vive sin religión, con Dios, con los demás y consigo mismo, Unamuno parece completamente anticuado.

Unamuno creaba una forma de religión, o de diálogo, desde su soledad, una religión inquieta. Este monólogo interior que se diversificaba en personajes desdoblados, en diálogos, es la clave generadora de su obra. No entender su «religión», o forma de relacionarse consigo mismo y con los otros, es no entender la génesis y sentido de toda su creación. Aquí la religión ha sido superficialidad, procesión que va por fuera. Después de las experiencias místicas y prereformadoras del siglo XVI,¹⁴ apenas hubo hondura y autenticidad. La religión se convirtió en un barniz externo que disimulaba la carcoma interior. Una religión de formas que convertía la pasión (entendida como amor y sufrimiento) en un espectáculo. Hasta llegar al materialismo —la conciencia protestante o la conciencia crítica de escasos y preclaros católicos— ha hecho una travesía trágica y mística de dudas y esperanzas, un cristianismo de rostro humano, que en España apenas ha existido.

Blanco Aguinaga en una monografía titulada intencionadamente *El Unamuno contemplativo*¹⁵ ha demostrado el trasfondo místico que había en Don Miguel, un mis-

¹³ El libro del desasiego de Pessoa es uno de los mayores y más densos testimonios metafísicos de nuestra época. Pertenece a literatura interior, al describirse en prosa las ilusiones del poeta.

¹⁴ Véase Julio Caro Baroja: Las formas complejas de la vida religiosa (siglos XVI y XVII).

¹⁵ Carlos Blanco Aguinaga: *El Unamuno contemplativo*. Nueva Revista de Filología Hispánica, México, 1959, 2.^a edición, Laia, Barcelona, 1975.

ticismo que no estaba reñido con la inquietud. *Paz en la guerra*, no sólo es el título de una obra unamuniana, sino también una definición de su vivir. Unamuno encontró en el ascetismo del campo castellano un medio idóneo para lanzar su vuelo a las alturas. Toda su obra es un ejercicio espiritual en el vacío, a la búsqueda de un Dios necesario y creado en la nada. Ya no poseía una fe gratuita, tan cómoda. La buscaba en la lucha contra la razón. Quería conquistarla y le era imposible. La fe verdadera nacería de la inefable ingenuidad. Pero ser hombre es huir de la ingenuidad, llenar el espacio interior del paraíso perdido con solventes razones. Unamuno escribía poesía, el lenguaje de la ingenuidad, con el objeto de volver a la inocencia primera. Pero las palabras no son suficientes para expresar lo indecible. Bien lo sabía Juan de Yepes y lo explicó Jorge Guillén¹⁶. Sobre la equivocidad de las palabras, sobre su engaño sabe mucho el poeta interior. Las palabras son insuficientes para expresar todos los colores del mundo, la música del universo. En Unamuno se ve, más que en otros poetas, el deseo de romper la cáscara de las palabras insuficientes que esconden el latido interior, incluso la inseguridad de no acertar con los vocablos adecuados «Y si soy conceptista es sin concepto / pues no lo es de mi pasión la brasa».

En todo pensador hay un hombre de acción desilusionado desde el principio de su juventud. Escribe para suplir (enseñar) lo que ya no hace. En Unamuno joven, como en tantos otros miembros de la generación del noventa y ocho, hubo un hombre rebelde que incluso llegó hasta la praxis de un socialismo utópico, cercano al anarquismo. (Los jóvenes del noventa y ocho¹⁷ antes que ejercer una política pragmática, disentían de ella y eran anárquicos, nihilistas)¹⁸. Tanto Azorín o Maeztu, como Unamuno o Baroja. El mismo Valle-Inclán. Unamuno, hombre interior, a veces se transfiguraba en la máscara externa de sus actuaciones públicas, como rector, conferenciante, agitador de la vida intelectual en tertulias o el Ateneo. Pero no era tan actor de sí mismo como Valle-Inclán. Valle podía espantar (o disimular) con su humor galaico los demonios interiores. Unamuno vivía con intensidad trágica hasta su misma caricatura.

Unamuno no está de moda porque el hombre interior no lo está. Ahora se vive (o juega) la máscara que esconde el vacío íntimo, la fiesta apócrifa del carnaval diario. Vivimos una cultura establecida de imágenes múltiples que silencian las palabras esenciales. Pensar es padecer. La huida de la pasión y el regocijo (¿por qué no refocileo?) en la superficialidad caracterizan la psicologías de una sociedad que huye de sí misma hacia ninguna parte. La esperanza ha sido asesinada con mandos a distancia. (¿Por quién?) La civilización para subsistir inventa la esperanza cotidiana de una diversión externa, anestesiadora de los males interiores. ¿Para qué leer a Unamuno? Hace pensar, sufrimos con él en su pasión íntima de hombre problemático. Nos dan soluciones aparentes sin ni siquiera plantearnos los problemas fundamentales, que están ahí, irresolubles. No por no verlos desaparecen. Unamuno nos dice sus problemas que son los nuestros. Enseña, no desde la cátedra altiva y huera, sino desde la experiencia vivida de autor y per-

¹⁶ Jorge Guillén: Lenguaje y poesía. *Revista de Occidente*, Madrid 1962. (Véase el capítulo *El lenguaje insuficiente de San Juan de la Cruz o lo inefable místico*).

¹⁷ Carlos Blanco Aguinaga: *Juventud del 98*. Barcelona 1978.

¹⁸ Véanse sus escritos en revistas como *Germinal*, *Vida Nueva*, *Revista Nueva*, y luego en *Alma Española*, *La República de las Letras*, etc.

sonaje de sus obras. Cualquier lector puede entrar en su dialéctica, conocerse a sí mismo a través de la experiencia del otro.

Escribe Walter Benjamín: «La esperanza sólo nos ha sido dada para los desesperados»¹⁹ en una paradoja tan cara al mismo Unamuno. Tener esperanza gratuitamente sólo es propio de los ingenuos, —si la maldad no habitara entre nosotros—, o de los idiotas. Para Unamuno, como para Benjamín, creer es querer creer, acto volitivo que crea la necesidad de ser para no desintegrarse en el vacío. La esperanza es así una tensión dolorosa entre la razón y la fe, la angustia de arriesgarlo todo por nada, pues el que no cree y quiere creer arriesga todas sus razones por una remota posibilidad, alejada del sentimiento común. Este cambio crea inseguridad y angustia en el sujeto que se enajena en un objeto probable y se aleja de su ser en sí mismo. La angustia, no suficientemente valorada por un catolicismo tan ortodoxo que la considera protestante, ya estaba en San Agustín o Pascal. En las direcciones heterodoxas de Spinoza o Kierkegaard. También en Unamuno. Sobre la riqueza de la angustia, Benjamín, en el mismo ensayo escribe: «No hay sentimiento más rico en variaciones que la angustia. A la angustia ante la muerte se une la angustia o temor ante la vida, como se añaden armónicos a una nota fundamental».

El hombre teme el dolor y su dimensión «almada» la angustia. La civilización del placer —de la que todos somos sujetos y objetos victimales— anestesia el alma, prescinde de ella, si fuera posible. Después de la muerte de Dios tan proclamada como temida por los filósofos, el proceso tiene que terminar en la muerte del alma. Si se mata el alma, ya no hay conciencia y tampoco angustia. Pascal, Spinoza, Kierkegaard, Unamuno, Sartre, o Heidegger, resultan superfluos. La angustia y la esperanza pueden presentarse como un pensamiento «alienado» e irracional. La filosofía de la realidad no precisa del sufrimiento, ni de la fe, los ha suprimido de sus planteamientos. Hasta el marxismo de rostro más humano (humanista) el «marxianismo» resulta anacrónico e innecesario. La filosofía de la realidad es la teoría de la ciencia que ya no es guía del hacer científico, sino su corolario y crítica interesada. La filosofía de la realidad prescinde de las pasiones. Puede prescindir de la misma razón ya innecesaria. (¿Qué fueron sino todas esas epidemias de los estructuralismos sino mordazas de lógica contra la razón, contra el mismo humanismo anterior?).

El pensamiento abierto, humano, no puede interesar a las tecnocracias cerradas de impecable ejercicio robótico. La creación y la crítica creadora han sido sustituidas por el rizo del saber, la llamada crítica de la crítica. Explica Georges Mounin: «A épocas en que se prefiere la efusión o la ilusión líricas respecto a las obras, se oponen períodos que prefieren el examen riguroso de las técnicas de producción y que llegan al exceso contrario: son las épocas contrarias en las que se sustituye la admiración de las obras con la admiración por la aplicación de las reglas (de las formas, de las estructuras) que producen (o que se cree que producen) tales obras»²⁰ Hoy vivimos una época retórica,

¹⁹ Walter Benjamín: *Al final de su ensayo sobre Las afinidades electivas de Goethe*.

²⁰ Georges Mounin: *La littérature et ses technocraties*, Casterman, París, 1978. Traducción en *Fondo de Cultura Económica*, 1983.

que da preferencia a la crítica, el método sobre la creación y el ensayo creador. Compárese la unión entre creación y crítica en Unamuno, Sartre, Camus, con el puro esquema tecnocrático formal, metodológico, de McLuhan, Barthes o Todorov. Del llamado «discurso» al análisis algebraico, un corto camino de un pensar retórico y vacío. Creación y ensayismo devienen en una crítica sin problemas. Por caducos o eternos, se ha prescindido de los temas esenciales: Dios, la muerte, el amor, la libertad, la angustia, la misma razón. Ya no hay pasiones, pertenecían a la tragedia. Los medios de comunicación, las imágenes, los signos, los ritos, la moda, el folklore, como objetos exteriores sobre los que se teoriza, sustituyen a los antiguos problemas insolubles. El resultado es un derroche de técnicas, una irreprochable metodología académica. Pero un desolado vacío interior, una nadería. No sólo falta el corazón a estas nuevas escrituras. El mismo alma parece ausente de tales ingenierías del espíritu.

El pensamiento interior

Unamuno escribía desde el pensamiento interior, emanado de la misma alma, entendida, si fuera posible, como una víscera doliente y sentidora. Una pensamiento tan enraizadamente humano como el de San Agustín o la voz poética de Leopardi, unidos en Unamuno. Para él «poeta y filósofo son hermanos gemelos si es que no la misma cosa»²¹. Parece exageración en una época que esconde los sentimientos y pasiones para que el psicoanálisis no pueda estudiarlos. Unamuno escribía paradojas, que son la imagen interior del pensamiento, juegos de palabras que al fin descubren lo que no se puede decir con ellas, el interior mudo del ser humano. Las tecnocracias del pensamiento actual juegan con la imagen plástica y con la moda, se detienen en la piel de la realidad. No descenden a los abismos interiores —donde nacen la poesía posible y su explicación. También precinden de los deseos humanos, sus esperanzas. Sus análisis rigurosos, científicos, se limitan a disecciones de la realidad. Las tecnocracias intentan convertir la literatura en una ciencia, pero el mismo Mounin advertía de cuán poco han sobrevivido las épocas tecnocráticas en la literatura. Sus estructuras, se convierten pronto en esqueletos, ni siquiera de hueso —para menor parecido con la verdad— sino de plástico. Unamuno escribía sobre la realidad trascendida desde su interior doliente a una esperanzada inmortalidad. No entendía de una realidad maquillada, externa, objeto preferente de los semiólogos o los tratadistas de la moda.

Unamuno escribía lo que pensaba. Su sinceridad de poeta asusta a los teóricos del discurso. Es sabido que hoy son muy pocos los que dicen lo que piensan, porque la verdad es siempre dolorosa. El primer pensamiento es espontáneo y verídico y se le encierra para que no alborote al gallinero.

El segundo pensamiento ya es convencional. (No se olvide que es una verdad silenciada; es decir, una gran mentira. Léase lo contrario de lo que se escribe para llegar a la verdad). La persona pública de Unamuno, su dimensión externa representaba al hombre interior. Pero su literatura no era un fingimiento, sino la búsqueda de sí mismo desde la fe desesperanzada. Su obra es la excrecencia formada por la inquietud per-

²¹ *En* Del sentimiento trágico de la vida.

turbadora. Escribe Cioran: «Más que el pensamiento, nos gustan las peripecias, la *biografía* de un pensamiento, las incompatibilidades y aberraciones que en él se encuentran, nos gustan en suma, los espíritus que, no sabiendo cómo ponerse en regla con los demás y mucho menos consigo mismo, trampean tanto por capricho como por fatalidad. ¿Su marca distintiva? Un poco de engaño en lo trágico, una pizca de juego hasta en lo incurable...»²². Cioran escribe desde la lectura en otros autores y desde su experiencia íntima. Lo que dice sirve para explicar a Unamuno desde su doble condición de lector y de autor. Su obra es una biografía fragmentaria, quintaesenciada en aforismos, que son como las migajas de su esperanzada desangelada. En Cioran, como en Unamuno, hay al principio de su obra un fracaso de la ilusión, la pérdida de la inocencia que incomprendiblemente se le arrebató al hombre. La búsqueda de la ingenuidad desde la razón no es alegre, ni convincente. Y la fe, imposible para el que la ha perdido, es un salto en el vacío. La búsqueda de la verdad a través de la propia biografía parece una representación teatral. La tragedia humana, surgida de la propia soledad, es tragi-comedia y resulta falsa o «chocante» a los ajenos espectadores. Leemos la biografía trágica del otro, como una compensación de nuestro propio sufrimiento. El otro es el yo y el no yo, nuestra biografía que se ajena en historia. Así objetivamos nuestro dolor y lo hacemos copartícipe del sufrimiento general. La vida no parece tan cerrada y tan nuestra. Cuando un autor interior se proyecta en nosotros, le arrebatamos su identidad, lo cual nos parece trágico y cómico a la vez, un engaño. «No se sueña dos veces el mismo sueño. Ese que usted vuelva a soñar y cree soy yo será otro».²³

La lectura de Unamuno nunca nos es extraña. Hoy se elude este tipo de literatura porque no queremos problemas. Se busca una literatura exterior, enajenadora, evasiva. Se prefiere vivir mil historias, convertidas en imágenes de cine o televisión, a la propia biografía. Se teme a la muerte que se aleja, engalana y enmascara. Pero también se huye de la propia vida, convertida en trayectoria circular, pozo sin fondo. El mundo parece absurdo. Unamuno que quería creer puede ser un guía para el hombre anestesiado de dolores y también de alegrías, tan lejos de su propia vida como de la muerte irremediable. Este vivir sin trayectoria es un mero existir. El tiempo pensado, detenido en la conciencia, duele. Pensar espanta. Se prefiere la prisa cotidiana, la enajenación continua. Los problemas que más importan al hombre nunca los resuelve. Los conductores, tan pragmáticos, advierten a su clientela que pensar es perder el tiempo. Así el pensamiento o literatura, la vida del espíritu necesaria para ser hombres y no meros animales de sentido común, se reparte en porciones adecuadas, ajenas, carentes de interiorización. La llamada cultura es un barniz externo que disimula las carencias y maquilla, con la más vulgar superficialidad, los deseos del hombre.

Escribe Cesare Pavese: «Para un artista no vale la *experiencia* vale la experiencia interior»²⁴. Todo hombre tiene la sabiduría de la vida, pero sólo el artista la interioriza y la rescata de la destrucción temporal. No otra cosa es la poesía, sino eternidad arrebatada-

²² E. M. Cioran: Del inconveniente de haber nacido.

²³ *Al final de Niebla*.

²⁴ Cesare Pavese: El oficio de vivir. El oficio de poeta, traducción de Esther Benítez, Bruguera, Barcelona 1979.

da a la muerte. Unamuno renunciaba deliberadamente al reportaje de una literatura externa que sólo describe la piel de la realidad para descender a una intraexperiencia. El poeta interior organizaba desde dentro el discurso literario como un monólogo abierto al diálogo del lector. La literatura exterior relata experiencias «personales», de una persona, que un momento determinado vive experiencias ajenas a nosotros mismos. La literatura interior refleja en la escritura de un autor la experiencia íntima de lectores, autores potenciales, que realizan su obra en la lectura del de fondo. Leer equivale entonces a vivir y compartir la historia del otro, convertir su experiencia en escritura propia. La literatura interior es minoritaria, pero también imperecedera. No han envejecido el *Kempis* ni la *Divina Comedia*, ni los *Pensamientos* de Pascal, ni la poesía de San Juan de la Cruz. Sobrevivirán a la moda actual Unamuno, Camus o Pavese. El éxito inmediato acompaña casi siempre a la superficialidad. Pero en el premio está también su castigo.

El escritor interior llega al extremo de todo. Ve mejor que nadie los ojos vacíos de la muerte. Puede perder incluso la esperanza. Unamuno vivirá más en su poesía, que es su biografía íntima, que en sus ensayos —convivencia exterior de vividura interna— el desamparo, la muerte del alma en el sudario de la nada. Esta profunda experiencia la sentirán también los místicos, la noche en San Juan de la Cruz y el desgarró en Santa Teresa. No se puede prescindir impunemente de la carne, renunciar a la misma vida, sin que el alma quede en soledad absoluta. La noche oscura de los místicos, al fin iluminada por el alba, es una larga noche cerrada. En el sufrimiento el tiempo se detiene, moroso. Una sola noche —piénsese en la misma agonía de Cristo— puede ser toda una vida. Tal vez Dios ame más la pasión —entendida como deseo y sufrimiento— de Pascal, Leopardi o Unamuno, que la felicidad gratuita y estúpida. El hombre común persigue la felicidad. La civilización es un camino —acaso cierto, tal vez equivocado— para conseguir la felicidad. Se teme a la muerte; se huye del dolor. Vivimos la vida hasta la extenuación, pues sabemos que es un patrimonio intrasferible que a nadie podemos dejar en herencia. Admiramos y tememos a los grandes poetas que se acercaron por nosotros hasta los bordes del abismo, que tal vez se perdieron para que nosotros viviésemos su experiencia interior y valorásemos la esperanza como un gran consuelo para nuestros males. Este papel ante el abismo que representan Unamuno o Leopardi, nos parecen actuaciones exageradas, porque nosotros no nos ponemos en su lugar.

Las metáforas son esfinges enigmáticas. Unamuno, desengañado de las imágenes que surcan la realidad del universo buscaba la desnuda verdad de la palabra: «Hizo por la Palabra Dios el mundo, / no por la letra; / por la Palabra que en el tiempo vive, / no en el espacio; mas este mundo es sólo un eco triste / de aquella creación». ¿Cómo encontrar palabras vírgenes en una lengua que le es dada al poeta, tan repetida? Unamuno se empeñaba en crear palabras nuevas que diesen nombre a sus concepciones (intra-historia) o a la certeza de estar inventado un nuevo género narrativo «nivola». El poeta nuevo debería destruir el vocabulario heredado, crearse un nuevo material poético. Esa poesía sería ininteligible y precisaría de los comentarios de los propios poetas o de eruditos. El lenguaje culto de Góngora parece incomprensible. Pero también lo es el aparentemente sencillo de San Juan de la Cruz si no se tienen las claves de sus alegorías. Unamuno sabía que el espíritu de la letra mata la vida de la palabra, que las notas

aniquilan a la música. De nuevo llega a la paradoja: «¿Oyes?. Es el silencio que se queda...». La realidad de las palabras y la música. pero en un nivel más profundo está el silencio. Unamuno tiene, a veces la sensación de escribir en vano, porque las palabras son insuficientes y son torpes para expresar la verdadera realidad del universo imaginado: «¿Por qué escribir? ¿Por qué enterrar en letra / voces que ya no son?». Si Unamuno creaba como una forma de perpetuarse más allá de la muerte, también moría lentamente. se inmolaba cada día en su arte, como una forma de pasión. Cioran escribe «Un libro es un suicidio diferido». Para Unamuno cada libro es una criatura suya que explica su muerte de cada día, su angustia y su esperanza trascendida de ese vivir penando. También da testimonio de su inmortalidad. Unamuno había alcanzado los límites de la escritura. Había escrito en todos los géneros habidos y otros imaginados por él. Sabía de la grandeza de la literatura y también de su inutilidad. Séneca decía «Es morir bien morir voluntariamente». Pero también puede decirse que es morir bien vivir voluntariamente, con pasión. El escritor no tiene más riqueza que su obra. Hay obras que se cierran pronto, aunque la vida del autor continúe, como la de Rimbaud. Otras se prolongan hasta la ancianidad. Unamuno vive y muere en su obra, y su escribir es un puente entre el vivir y morir. «En la caverna de la vida oscura / me hiere gota a gota la sustancia / que me hace hueso al alma y es ganancia / del peso del pensar que me tortura».

Pensar. El pensamiento convertido en víscera, doliente, exprimido en palabras, materia de poesía. El no pensar sería la aniquilación, la paz. Esa paz es la misma muerte. Pero para Unamuno sólo hay paz en la guerra. Su pensar no es enajenamiento. No se inhibe. Se desvive en la escritura, como un modo de alcanzar la personalidad, el vínculo de su ser interior con los otros.

Vida y obra, inquietud y pensamiento se unían en su deseo: «Cuando me creáis más muerto / retremblaré en vuestras manos. / Aquí os dejo mi alma-libro, / hombre, mundo verdadero. / Cuando vibres todo entero / soy yo, lector que en ti libro». La eternidad unamuniana no se enajena en el vacío, sino que se actualiza en el lector. En estos versos Unamuno parece leer en el tiempo, en nuestra época interesada en olvidar la trascendencia. Don Miguel se yergue desde el mismo olvido y vuelve desde el destierro al que ya en vida estuvo acostumbrado. Filosofías interesadas le quieren muerto. No soportan su agonía indagadora. (Conocemos, verdaderamente lo que amamos, con pasión y sufrimiento). Unamuno es un pensador incómodo porque hace pensar y replantearse los antiguos y eternos problemas que los nuevos sofistas —desde los gramáticos estructurales hasta los llamados filósofos de la ciencia— quieren dar resueltos sin ni siquiera plantearse los. Las estructuras no pueden disimular con todas sus vi(r)guerías su desolado vacío interior y las formas son la piel sintética de la nada. Don Miguel aborreía la superficialidad, la técnica de un pensamiento o de una literatura, vacías de contenidos. Con cuánta ira se hubiese vuelto contra las tecnoliteraturas actuales que son como una muralla con laberintos intrincados que impiden ver el campo abierto. Menos retóricas y más lectura directa de los autores.

Unamuno deja como testamento su alma que es su libro, a sus legítimos herederos, a los lectores. Los libros están ahí, al alcance de la mano, en las bibliotecas y librerías, en las casas. Aunque algunos profesores no los recomienden y ciertos críticos se olviden de ellos. No son cómodos, ni sugestivos los libros unamunianos, sobre todo si se tiene

en altísima estima —como ahora mismo ocurre— la literatura de la imagen —el cómic, los seriales— y a la novela de aventuras. Lo interesante es descubrir a Verne, Stevenson o Salgari —a los doce años, no a los cuarenta—. (¿Qué decir de sesudos ensayistas que se entusiasman con los dibujos animados o con dramones televisivos?).

Pensar es sentir profundamente, padecer. ¿Por qué no vender la capacidad de pensar, la misma posibilidad de ser hombre? Supresión de las palabras. Que las imágenes hablen por los pensamientos. Se busca desaforadamente la felicidad, pero tal vez se la encuentre cuando no se la persigue. El hombre parece un extraño ser, sin Dios y sin alma, un cuerpo hastiado que vuelve de una fiesta y asiste al entierro de su propio espíritu. No es una figura romántica. No hay en él desesperación, sino indiferencia.

Unamuno escribía y predicaba en propia carne el sentimiento trágico de la vida. Se advierte la elección entre sujeto activo u objeto pasivo. Ser verdaderamente no es sólo existir, sino vivir. Escribía Séneca en una antítesis esclarecedora: «Doloroso es que comencemos a vivir cuando morimos». Vivir la vida se entiende como un derroche, como una aniquilación en el divertimento.

Ser lector de Unamuno, o de autores interiores como Camus, Heidegger, Kierkegaard, Nietzsche, Spinoza, Pascal, Juan de la Cruz o Teresa de Jesús, Kempis o San Agustín, es vivir sus peripecias. Transformar el objeto de sus libros en sujeto de vividura personal. No importan sus posibles heterodoxias. En su lectura siempre se llega a alguna parte. Se vive la esperanza, incluso con los desesperanzados, como Nietzsche o Unamuno.

En Unamuno, como en los grandes escritores interiores —de Platón (Sócrates) a Camus— junto al saber adquirido en múltiples lecturas interdisciplinares importa el saber decir, su manera de escribir, unida profundamente a su modo de ser. Su escritura es autobiografía, vividura o moribundia. Desdeñan la metáfora —imagen falsa y atractiva de la realidad— y buscan la verdad de la palabra desnuda. Escribía Nietzsche: «Para el poeta auténtico la metáfora no es una figura retórica, sino una imagen sucedánea que flota realmente ante él, en lugar de un concepto».²⁵ Los escritores interiores son conceptistas, mientras que los exteriores son imagineros. El pensamiento se distingue en la oposición de otro, en su destrucción e identidad asimilada. De ahí el recurso de la antítesis continua, de la paradoja sorprendente.

Amancio Sabugo Abril