Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 32 (1997)

Artikel: Unamuno filósofo y novelista : "Paz en la Guerra" como etapa decisiva en la evolución de su persamiento

Autor: Güntert, Georges

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-265041

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

UNAMUNO FILÓSOFO Y NOVELISTA: *PAZ EN LA GUERRA* COMO ETAPA DECISIVA EN LA EVOLUCIÓN DE SU PENSAMIENTO

1. Sabido es que la obra de ciertos filósofos elocuentes admite una lectura poética[1]. Pero también hay quien afirma que la mejor poesía entraña su propia metafísica y que la literatura es ante todo pensa--miento[2]. Para un filósofo y literato como Unamuno no cabía duda de que lo más profundo del pensamiento español se encontraba en las grandes creaciones literarias del pasado, desde las coplas de Jorge Manrique al *Quijote*. En este sentido se manifestó varias veces, por ejemplo en una célebre página de *El sentimiento trágico de la vida*:

> [...] abrigo cada vez más la convicción de que nuestra filosofía, la filosofía española, está líquida y difusa en nuestra literatura, en nuestra vida, en nuestra acción, en nuestra mística, sobre todo, y no en sistemas filosóficos. Es concreta. ¿Y es que acaso no hay en Goethe, verbigracia, tanto o más filosofía que en Hegel? Las coplas de Jorge Manrique, el Romancero, el *Quijote*, *La vida es sueño*, la *Subida al Monte Carmelo*, implican una intuición del mundo y un concepto de la vida, *Weltanschauung* y *Lebenssicht*. Filosofía esta nuestra que era difícil se formulase en esa segunda mitad del siglo XIX, época afilosófica, positivista, tecnicista, de pura historia y de ciencias naturales, época en el fondo materialista y pesimista[3].

---

[1] En la visión de Antonio Machado, por ejemplo, «Leibniz y Schopenhauer eran autores de dos poemas de gran estilo», cfr. Antonio Machado, *Obras. Poesía y prosa*, Buenos Aires, Losada, 1964, pág. 703.

[2] Antonio Machado, «De la poesía», *Obras. Poesía y prosa*, cit., pág. 715.

[3] Miguel de Unamuno, *El sentimiento trágico de la vida*, en *Obras Completas*, Ed. Manuel García Blanco, Madrid, Escelicer, 1966-1971, VII, pág. 290 (de ahora en adelante: *OC*).

Un estudio de la obra literaria del propio Unamuno puede confirmar la validez de esta afirmación. Los principales ensayos del gran escritor vasco son posteriores a su primera novela, pero es sobre todo en *Paz en la guerra*, concluida en el verano de 1896, donde madura y se acrisola su reflexión. Por consiguiente, un estudio sobre el desarrollo de su pensamiento no podría pasar por alto las aportaciones de la ficción novelesca, tanto más significativas si tenemos en cuenta que la elaboración de *Paz en la guerra* mantuvo empeñado a su autor durante más de un decenio[4].

En este ensayo quiero mostrar que el pensamiento de Unamuno, precisamente a través de la experiencia creadora, había alcanzado ya desde *Paz en la guerra* un alto grado de modernidad[5]. Para convertirse en un pensador original, uno de los mayores de nuestro siglo, no le fue necesario esperar los debates ideológicos del '98, porque éstos le encontraron ya preparado, dispuesto a batallar con un respetable bagaje filosófico y con una formidable *vis polemica*[6].

---

[4] «Aquí» – nos dice Unamuno en el prólogo a la 2ª edición de *Paz en la guerra* – «encerré más de doce años de trabajo», *OC*, II, pág. 14. Cfr. también a este respecto los ensayos de: Manuel García Blanco, «Sobre la elaboración de la novela de Unamuno *Paz en la guerra*», *RHM*, XXXI, 1965, págs. 142-158; Biruté Ciplijauskaité, «Perspectiva irónica y ambigüedad en *Paz en la guerra*», en *Homenaje a Antonio Sánchez Barbudo, Ensayos de literatura española moderna*, Univ. of Wisconsin Press, 1981, págs. 135-143, y Rosendo Díaz Peterson, «*Paz en la guerra* vista por Unamuno», *Revista de Literatura,* XLVI, 1984, págs. 89-99.

[5] Sobre la formación ideológica del autor, véanse: N. González Caminero, S. I. *Unamuno. Trayectoria de su ideología y de su crisis religiosa*, Santander, U. P., Comillas, 1948; Antonio Sánchez Barbudo, «La formación del pensamiento de Unamuno», *RHM*, XV, 1949, págs. 99-106; y S. Serrano Poncela, *El pensamiento de Unamuno*, México, Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 1953.

[6] Esta tesis ya se encuentra en Julian Marías, autor de un *Estudio preliminar* a la edición de lujo de *Paz en la guerra*, publicada por el Banco de Bilbao, en 1982. He aquí como se expresa en la versión publicada en *Letras de Deusto*: «*Paz en la guerra*, en la increíble fecha de 1897, sin terminar el siglo XIX, pone en juego la gran idea que habrá de explorar el pensamiento de nuestro tiempo: la evidencia de que la «percepción» de la vida humana sólo es posible mediante la *imaginación*.», *Letras de Deusto*, XIV (1984, núm. 29), pág. 164.

2. En su novela primeriza *Paz en la guerra*, publicada en 1897, Unamuno relata la historia de su ciudad natal durante las guerras carlistas y, en especial, el sitio de Bilbao de 1874, integrando recuerdos personales de su niñez en la representación de los sucesos históricos. En un principio tenía la intención de escribir una novela histórica al uso. Se puso en contacto con testigos, reunió documentos y a partir de esos materiales empezó a escribir[7]. Sin embargo, no tardó en reconocer que poco a poco el relato mismo se adueñaba de su pluma y que el orden interno de la novela se imponía como modelo de creación. En cierto modo, la novela se escribía sola, y ello le obligó a renunciar a gran parte de la documentación histórica anteriormente reunida. Esta experiencia de aprendizaje, sin embargo, le hizo descubrir la importancia de la imaginación creadora como elemento imprescindible en la representación de la vida humana y le abriría caminos en su obra posterior.

Según los manuales más divulgados, la primera novela de Unamuno se integra, aunque con ciertas irregularidades, en el género tradicional de la novela histórica del siglo XIX. En la *Historia de la literatura* editada por Ariel, por ejemplo, se afirma que «*Paz en la guerra* todavía respeta más o menos las antiguas convenciones» del discurso novelesco decimonónico[8]; y Eugenio de Nora, en su *Historia de la novela española contemporánea*, define la obra como «crónica novelesca realista, concebida según los procedimientos de un arte narrativo ya entonces declinante», aun cuando se vea obligado a reconocerle cierta «originalidad [...] debida a la presencia atrayente del autor protagonista, Pachico Zabalbide, y a la intromisión, excesiva desde el punto de vista novelesco, del autor en tanto que filósofo y

---

[7] Sobre esta fase de la elaboración del texto conviene consultar el epistolario de Unamuno, en particular sus cartas al amigo y paisano Pedro de Mugica, cfr. el estudio de Manuel García Blanco, «Sobre la elaboración de la novela *Paz en la guerra*», cit., pág. 142, y el volumen *Cartas inéditas de M. de Unamuno*, ed. por Sergio Fernández Larraín, Madrid, Rodas, 1972.

[8] *Historia de la literatura*, t. VI, Ariel, Barcelona, 1974, pág. 39.

poeta»[9]. Entre los críticos más recientes, este juicio encuentra ya pocos defensores: *Paz en la guerra* es hoy considerada una novela existencialista, cuya creación significó para la época un radical cambio estético[10]. La crítica, con todo, no es unánime: para unos, la renovación de la novela unamuniana no se iniciaría hasta *Amor y pedagogía* (1902), a consecuencia del debate cultural provocado por el '98 y, acaso, también por el modernismo; para otros, la ruptura con el pensamiento estético tradicional se produjo ya mucho antes, esto es, desde los años 1895/96, durante los cuales Unamuno transformó en obra de arte lo que inicialmente había concebido como crónica de unos acontecimientos históricos entremezclada de recuerdos personales.

En mi opinión, ya desde su primera novela Unamuno se aparta de lo tradicional. Ciertamente no experimenta aún en *Paz en la guerra* las nuevas técnicas de la escritura improvisada – el tan traído y llevado principio de «a lo que salga» –, que intentaría en sus novelas posteriores. Esta obra, antes al contrario, pertenece, por aplicar una metáfora unamuniana derivada del campo de la zoología, a las «incubadas» larga y pacientemente, a diferencia de las dos siguientes, a las que Unamuno comparará con un parto vivíparo[11]. Con todo, sólo en lo que afecta a las técnicas narrativas mantiene la tradición el novel escritor; en lo tocante al pensamiento innova radicalmente.

---

[9] Eugenio de Nora, *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1973, t. I, pág. 17. Este crítico habla de una presencia «excesiva» del autor en tanto que filósofo, pero, cabe interrogarse, ¿«excesiva» con respecto a qué supuesta norma o a qué ideal artístico?

[10] Emilio González López, «Unamuno y la novela existencialista: *Paz en la guerra*», *Insula*, núm. 298.

[11] M. de Unamuno, «Escritor ovíparo», publicado en el diario *Las Noticias*, Barcelona, 19-IV-1902 y luego incluido en el t. II de *OC*, págs. 14-16. Cfr. también el artículo «A lo que salga» (1904), *OC*, I, pág. 1194-1204, y las reflexiones relativas al problema de la improvisación que se encuentran en las novelas experimentales *Amor y pedagogía* y *Niebla*. Es de Schopenhauer la distinción entre los escritores «que escriben sin pensar», los que «escriben para pensar» y aquellos otros que «escriben después de haber meditado». Cfr. M. de Unamuno, *OC*, I, cit., págs. 897 y 909.

Quienes consideran su primera novela como epígono del siglo XIX pasan por alto aspectos esenciales, como la ambigüedad, el autobiografismo y la ironía que emana de la propia construcción novelesca.

2.1. *Ambigüedad intencional de la estructura novelesca.* Contemplemos, pues, de cerca la *construcción* de la novela para pasar después al *análisis discursivo* de su significado[12]. La secuencia principal, que abarca casi cinco capítulos, dedicados a los ciudadanos de Bilbao y sus sitiadores, es decir al *colectivo*, difiere notablemente de las últimas cinco páginas protagonizadas por un *individuo*, el joven de formación filosófica Pachico Zabalbide. De la comparación de estas dos secuencias A y B, que ofrecen al lector dos soluciones opuestas, podemos extraer el irónico sentido de la novela. La ironía inherente a esta particular estructura surge por tanto del carácter irreconciliable que mantienen entre sí los significados de sendas partes. Se nos ofrecen en esta novela dos conclusiones y dos «verdades», la afirmada en la secuencia A (que termina con la presencia de Pedro Antonio Iturriondo reconciliándose con la vida) y la expuesta en la brevísima parte B, la verdad existencial revelada a Pachico, para quien la reflexión sobre la vida, ahora que el sitio de la ciudad ha finalizado, es «paz en la guerra». Pedro Antonio – representante del *colectivo* – ha encontrado nuevamente «la paz del alma», a pesar del terror de la guerra y del sentimiento de inmensa pérdida que le ha causado la muerte de su hijo; ahora vive nuevamente «en lo profundo de la realidad», sin «contar sus días» y esperando que «esta vida profunda se prolongue más allá de la muerte». Pachico en cambio se decide por la «lucha», por el compromiso con el tiempo, en el cual se empeña en la «inacabable lucha contra la inextinguible ignorancia humana, madre de la guerra». Importa destacar que las dos mentalidades – la individual y la colectiva – no son compatibles: la verdad intuida por Pachico, luego

---

[12] Un análisis estructural de la *narración*, aunque no del *discurso*, se encuentra en el estudio de Arantza de Urbieta, «Estructura narrativa de *Paz en la guerra*», *Letras de Deusto*, XIV (1977), págs. 129-160.

de su ascensión a los picos de Vizcaya, y la verdad creída por el colectivo, no sólo no son idénticas sino que divergen esencialmente. Hay, pues, contradicción en esta novela entre la verdad individual (del filósofo, del intelectual) y la confiada actitud atribuida al «pueblo», y en esta insalvable discrepancia reconocemos un elemento básico de la modernidad del texto.

En la secuencia A (cap. I-V, excepto el final) asistimos al contraste entre el saber libresco, parcial y casi siempre partidista de la historia oficial y la experiencia concreta de los bilbaínos que durante el sitio no abandonan sus costumbres y ocupaciones habituales. Se ha dicho que la novela describe no tanto la guerra civil como el día a día de las gentes, y es cierto. El asedio de la ciudad se refleja en la conciencia de los sitiados y se proyecta desde una perspectiva interna. A este propósito se deberían recordar las reflexiones del autor en sus estudios teóricos sobre *historia* e *intrahistoria*, entendiéndose por lo primero los datos y acontecimientos de los tratados históricos oficiales y por lo segundo la vida cotidiana del pueblo español[13].

La *intrahistoria* de Bilbao está representada por dos familias: en uno de los dos bandos militan los Iturriondo (su nombre significa «fuente» y remite a lo primitivo, a lo natural), vascos originarios del campo, dueños de una acreditada confitería en la ciudad, que, de ideas tradicionales, se mantienen fieles a la autoridad eclesiástica y al rey de los carlistas; en el otro, los emancipados Arana, procedentes del comercio, a quienes sus ambiciones y su situación económica acomodada inclinan hacia una postura liberal. Pedro Antonio Iturriondo, el dueño de la chocolatería, es el arquetipo de lo *intrahistórico*, del hombre cuya conciencia no ha entrado aún en la Historia. Le encanta la rutina, atender cada día a su tienda, recibir a los amigos – siempre a los mismos –, charlar con ellos sobre las últimas noticias, volver a su casa para cenar. Le gusta la vida dominada por la fuerza de las costumbres, e incluso por la monotonía: las mañanas de llovizna, los días grises de lluvia lenta, tan

---

[13] Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo*, *OC*, I, cit., págs. 793 y 868.

frecuentes en Bilbao. En esos días, abrigado en su tienda, se siente más seguro que nunca: lo que desea, en el fondo, y lo que de hecho ha encontrado junto con su mujer, es la *Geborgenheit*. Su modo de vivir está basado en un conjunto de creencias nunca analizadas. Con la ingenuidad de un niño acepta el misterio como algo natural, y tan misteriosos le resultan los fenómenos sociales como los de la naturaleza. Frente a este grupo de carlistas creyentes, al que Pedro Antonio pertenece, el narrador muestra a veces cierta ironía, pero más a menudo nos hace sentir algo como una honda simpatía entreverada de nostálgica admiración.

En el grupo liberal se encuentran, como acabamos de decir, los Arana, que representan a la clase media urbana, enriquecida por el comercio. Es gente tenaz en su empeño, capaz de conseguir el poderío económico y de infiltrarse en las esferas más altas de la sociedad: en fin, representan el liberalismo burgués, analizado en sus orígenes, y con especial atención a la singularidad de la situación vasco-española. Los Arana creen en el progreso y piensan que el comercio algún día terminará con las guerras. Luchan contra el tradicionalismo, ya que éste se opone a todo avance. Son católicos, también ellos, pero practican un catolicismo sin inquietudes ni excesos, como si fuera un deber civil más. El narrador se muestra bastante irónico para con ellos, al comentar su actitud frente a la religión con la frase «perseguían el negocio de tejas abajo sin desatender el gran negocio de nuestra salvación»[14]. Y don Juan, el mayor de los Arana, suele decir que «no estorba el tener religión» y que lo «mejor es seguir lo que nos enseñaron nuestros padres, porque de otro modo perderás la cabeza sin sacar otra cosa de provecho»[15].

Ya desde el comienzo del relato Juanito Arana y el joven Iturriondo conocen al ensimismado pensador Pachico Zabalbide, que en los primeros cuatro capítulos (y aún en la mayor parte del V) desempeña el papel de espectador para convertirse, en las últimas páginas del

---

[14] Miguel de Unamuno, *Paz en la guerra*, *OC*, II, págs. 100 y 102.

[15] Miguel de Unamuno, *Ibid.*, pág. 101.

cap. V, en el protagonista intelectual de la novela (su apellido, vasco también, significa «camino ancho» o «camino hacia Zabala», esto es, «hacia sí mismo»). La guerra convierte a las dos familias amigas en enemigas, destruye sus relaciones, antes naturales, y sitúa a los jóvenes en campos enfrentados. Sólo Pachico quedará al margen de la contienda. Su tío, un solterón egoísta y soñador, le lleva a un lugar seguro durante los bombardeos de la ciudad, donde le invita a compartir sus meditaciones. Al estallar la guerra en el País Vasco, los dos se establecen en un pueblo de la Costa Cantábrica, fuera de la provincia, y «a distancia tal del teatro de la guerra que ni los efectos inmediatos de ésta ni su ruido llegasen a ellos». Así, pues, la distancia, que antes era de orden mental, ahora se hace espacial: espectador y filósofo, Pachico medita sobre su existencia y la de los demás. Esto le sitúa en una posición privilegiada para adoptar el papel de *sujeto cognoscitivo*.

Ignacio Iturriondo, en cambio, caerá víctima de los desmanes de la guerra. Seducido por la consigna «Dios, Patria y Rey», se ha alistado voluntario al comienzo de la contienda y muere sin tomar clara conciencia del carácter absurdo de esa guerra civil. Educado religiosamente, en el respeto de la autoridad, no llegará a convertirse en *sujeto*. Su muerte en la guerra será rápida, un accidente: Ignacio se asoma por «pura curiosidad» a la salida de la trinchera y una bala enemiga le mata. No es la muerte del héroe, es una mera casualidad, un accidente más, tan anodino que pasa desapercibido para los espectadores del drama histórico. Pero para su familia, y para su padre en particular, la pérdida del único hijo significa el gran dolor de su vida. A continuación, se muestra cómo Pedro Antonio, después de un prolongado período de aridez, llega a reconciliarse con su destino y cómo su «alma de niño» encuentra nuevamente la confianza. Destaca la tranquila desesperación de este personaje, el cual, al contemplar de cerca al rey durante una misa, se sentirá aliviado en su dolor e invadido por un sentimiento consolador de solidaridad. Adicto desde siempre a la causa, Pedro Antonio, a quien la muerte de su hijo ha llevado a poner en duda el sentido de su existencia, encuentra de nuevo en la colectividad las fuerzas para seguir viviendo. Comparan-

do las dos secuencias comprobamos la falta de validez de esta solución tanto para Pachico Zabalbide como para el individualista Unamuno. Las cinco últimas páginas no son, pues, un añadido, como suponen ciertos críticos: su importancia es de tal peso que las iguala a las doscientas que preceden.

2.2. *La experiencia individual del personaje filósofo*. Detengámonos ahora en la segunda *secuencia discursiva*, B, constituida por las páginas 297-301 del tomo II de la edición Escelicer. Una lectura minuciosa de este fragmento revela el carácter enteramente metafórico tanto de la narración como de la descripción. Los tramos de la subida, que terminará con un descenso al ambiente cotidiano, pueden entenderse como etapas filosóficas o como estaciones en el camino del conocimiento. En la topografía aparece reflejado alegóricamente el pensamiento del siglo XIX, tal como lo ha experimentado el autor.

B se distingue ante todo por un brusco cambio temporal. A la *narración* en el pretérito simple (la última frase de A rezaba: «el padre se separó conmovido») le sucede ahora el *discurso*, articulado en los tiempos del presente («Pachico ha sacado provecho de la guerra»). Dicho cambio surte un efecto de actualización: es como si el último episodio de la novela se situara en un tiempo más cercano al del lector, y de hecho los tiempos verbales que predominan en este fragmento indican bien un presente iterativo o bien un tiempo próximo al de la enunciación.

Del período anterior a la guerra, Pachico ha conservado la costumbre de escalar las altas cimas de los montes de Vizcaya, y eso es lo que vuelve a hacer en este final: emprende una ascensión, una filósofica *subida* al monte, y un no menos significativo *descenso* hacia la realidad cotidiana. Las etapas del recorrido y los principales lugares de la contemplación son tres: 1) el *bosque*, situado al pie de la montaña; 2) las *cimas del monte*, con su amplia vista y 3) la vuelta a la población, la *calle*. Con lo cual se dibuja un esquema tripartito que puede ser simplificado al ponerse de relieve las dos direcciones principales: a) desde la civilización a la naturaleza cósmica (el

panorama, la presencia de los cuatro elementos) y b) desde la naturaleza cósmica a la civilización humana.

El *bosque*, envuelto en un silencio que contrasta con el «bullicio de la calle», inspira una profunda *paz*. Pachico se detiene a contemplar un lugar donde crecen los helechos, de los que sabemos, gracias al estudio de las fosilizaciones, que fueron en otro tiempo, cuando en la tierra reinaba otro clima, gigantes. Ahora se nos aparecen bajitos y casi humildes, al lado de las altas hayas y de los castaños que los sobrepasan y que de algún modo los han sustituido. En torno a estos árboles elevados se descubren tapetes de hierba menuda, que les sirve de cuna y de protección, y sobre los troncos crecen los musgos parásitos. De tal modo se nos muestra – hundida en el silencio del bosque – una imagen de la darwiniana *lucha por la vida*, que no representa sólo la vida de la naturaleza sino también la historia de la humanidad, dominada antes por los gigantes, y ahora tan sólo por los poderosos que dan sombra a los que les rodean o se dejan explotar por sus parásitos. Estamos frente a una escena de vida natural, que representa la historia de la sociedad humana, caracterizada no menos que aquélla por la incesante lucha, la cual sin embargo pierde su aspecto dramático en la contemplación. He aquí el escenario:

> Allí los humildes helechos, menguada prole de pasada raza de gigantes, vencida por las hayas y castaños, apenas se atreven a levantar cabeza del suelo. En torno de ellos tapiza la tierra menuda yerba, mullendo la cuna de los hijos de las hayas, que le pagan prestándole humedad, mientras los musgos parásitos se agarran a los gruesos troncos, a chuparles la savia, intentando recobrar con astucia lo que a la fuerza perdieron. Contempla Pachico las quietas y apacibles formas de aquella lucha silenciosa, viendo en la paz del bosque la alianza del grande con el pequeño, del vencedor con el vencido, la humildad de éste, la miseria del parásito. La guerra misma se encierra en paz. (págs. 297-298)

En la segunda etapa del recorrido nos hallamos ya en las altas cimas, cuyo frescor da una sensación de libertad, a la vez que sugiere una máxima distancia del «mundanal ruido». Se nos aparecen ahora

los cuatro elementos, como figura de la *totalidad*: el mundo en síntesis. Una vez más, el texto nos propone una lectura metafórica de los elementos y de la lucha que éstos mantienen entre sí. Las observaciones que siguen – sobre los «choques que producen vida» y sobre la historia como lucha perdurable de pueblos – son de cuño hegeliano. En un primer momento, el mar, agitado e inquieto, simboliza el afán de *progreso*, frente a la tierra *inmóvil*, imagen de la permanencia. Sin embargo, contemplado desde la cima, el mar ya no parece tan agitado como antes, ni se perciben ahora sus rumores: se nos ofrece a la vista como extensión lisa, casi idéntica al llano, serena en su marmórea quietud. El tiempo parece detenerse, y los rumores del día se apaciguan al fin. Después de la puesta del sol, la luz del día se hace uniforme, uniendo en una atmósfera común mar y montaña, cielo y tierra. Pachico intuye el silencio de la naturaleza y de la historia desde un punto apartado, situado en la atemporalidad. ¿Es ésta por fin la *paz perfecta*? Leamos:

> Todo se le presenta entonces en un plano inmenso, y tal fusión de términos perspectivas del espacio llévale poco a poco, en el silencio allí reinante, a un estado en que se le funden los términos y perspectivas del tiempo. Olvídase del curso fatal de las horas, y en un instante que no pasa, eterno, inmóvil siente en la contemplación del inmenso panorama, la hondura del mundo, la continuidad, la unidad, la resignación de sus miembros todos, y oye la canción silenciosa del alma de las cosas desarrollarse en el armónico espacio y el melódico tiempo. [...]
>
> En maravillosa revelación natural penetra entonces en la verdad, verdad de inmensa sencillez: que las puras formas son para el espíritu purificado la esencia íntima; que muestran las cosas a toda luz sus entrañas mismas; que el mundo se ofrece todo entero y sin reserva a quien a él sin reserva y todo entero se ofrece. «Bienaventurados los de limpio corazón, porque ellos verán a Dios! ...» Sí; bienaventurados los niños y los simples, porque ellos ven todo el mundo.
>
> Mas luego, adormiladas por la callada sinfonía del ámbito solemne, se le acallan y aquietan las ideas; los cuidados se le borran; desvanécesele la sensación del contacto corpóreo con la tierra y la del peso del

> cuerpo se le disipa. Esponjado en el ámbito y el aire, enajenado de sí, le gana una *resignación honda*, madre de omnipotencia humana, puesto que sólo quien quiera cuanto suceda, logrará que suceda cuanto él quiere. (pág. 300)

Desde este punto panorámico, se le revela a Pachico el secreto del mundo. Intuye su «verdad», que es de «inmensa sencillez», es decir: que no hay secreto, que las esencias no tienen interioridad, que detrás de las meras formas no se oculta nada profundo y que las puras formas son la esencia misma. El fenómeno es todo, y nada hay «detrás» o «dentro» de él. Momento, éste, schopenhaueriano, pero entendido en sus consecuencias radicales tal como lo hizo Nietzsche y, efectivamente, las afirmaciones del segundo párrafo citado recuerdan ciertos aforismos de *Menschliches, Allzumenschliches.* Unamuno conocía a Nietzsche desde 1896, según afirma Gonzalo Sobejano, aunque quizá no muy profundamente[16]. En *Menschliches, Allzumenschliches,* texto publicado en 1878, del que circulaban traducciones al francés, hay un capítulo titulado «Kein Innen und Aussen in der Welt» (ninguna exterioridad ni interioridad en el mundo), en el que Nietzsche se burla de los filósofos que suponen siempre detrás de los fenómenos un fondo, un «Grund der Welt», sin considerar la posibilidad de que éstos puedan estar «vacíos de significado»[17]. Sostenía Nietzsche también que es ilusión la creencia de que con los sentimientos profundos se llegue al «corazón» de la Naturaleza, y terminaba diciendo, con referencia a Kant, «dass das

---

[16] Gonzalo Sobejano, *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 1967, pág. 282. En el mes de julio de 1896, Unamuno publica el ensayo «La regeneración del teatro español» en el cual alude al *Super-hombre* nietzscheano. Cfr. *OC*, II, págs. 95-96. En el artículo «Algo sobre Nietzsche» (1915), el propio Unamuno afirma: «Conocía sus doctrinas por múltiples referencias, por numerosas y largas citas de sus obras, por análisis de ella, y por un cierto librito francés, de Lichtenberger, en que están expuestos», *OC*, IV, pág. 1370. Se trata sin duda del estudio de Henri Lichtenberger, *La philosophie de F. Nietzsche*, Paris, 1898.

[17] Friedrich Nietzsche, *Menschliches Allzumenschliches*, *Sämtliche Werke*, II, Berlin, Dtv-De Gruyter, 1980, 1, cap. 15, págs. 35-36.

Ding an sich eines homerischen Gelächters wert ist; dass es so viel, ja alles schien, und eigentlich leer, nämlich bedeutungsleer ist»[18].

Schopenhauer, Nietzsche, y quizá Leopardi, son los autores sobre los que se medita en el punto más alto de la peregrinación. Sin embargo no es éste el lugar en el que pueda realizarse el *sujeto*, porque dicha contemplación de la nada supone la extinción de la voluntad y, por consiguiente, la autosupresión – la *Selbstaufhebung* – del *sujeto*. Estos momentos estéticos de despegue y de soberana indiferencia, estos baños del espíritu en la pura nada que engendran la renuncia a todo lo individual, acaso sean necesarios para soportar los quehaceres y los conflictos de la existencia, pero no son humanamente vivibles. Es necesario descender del monte y responder al primer movimiento de «fuga» con un movimiento opuesto, de vuelta voluntaria y consciente a la civilización. A la resignación abstracta le sigue ahora la «irresignación», que comporta rebelión y lucha, al mismo tiempo que implica una nueva relación con los valores.

La resignación schopenhaueriana, intuída por Pachico en su momento contemplativo desde la cima, es por tanto apenas una experiencia pasajera. Su resultado sería la «paz», pero el héroe unamuniano elige la «guerra», la perpetua y quizás inútil lucha de la existencia, «en el seno de la paz». Desciende de las alturas y en el camino de regreso, que le conduce por terrenos cultivados, toma conciencia de la obra del hombre en la historia. Contempla a los campesinos en lucha con la tierra rebelde, reflexiona sobre su afán de llegar a dominar la naturaleza y, por último, contempla la labor humana en la ciudad, volviendo a caer en sus dudas sobre la necesidad de la proyectada lucha. En este pasaje el recuerdo de Schopenhauer y de Nietzsche se ve desplazado por reminiscencias del marxismo si bien el héroe unamuniano no es marxista. La vivencia del distanciamiento total que despoja al hombre de su transcendencia relativizando todos sus valores, ha dejado huella en la conciencia de Pachico: su compromiso con el universo humano se le presenta ahora

---

[18] *Ibid.*, pág. 38.

más necesario que nunca. La lucha cotidiana sólo le ocupa en la medida en que se lo permite la consciencia de la vacuidad de todo. Cada lucha debe llevarse a cabo en la consciencia misma de la paz eterna. Esta relativización de los valores inclina a pensar nuevamente en Nietzsche, o en una anticipación del existencialismo.

No sorprende en Unamuno la paradoja que, en este caso, se encuentra ya desde el título de la novela. *Paz en la guerra* remite en primer lugar a los bilbaínos, que conservan su tranquilidad durante el sitio. *Guerrear en paz*, en cambio, es la consigna de Pachico, y la afición de Unamuno a la paradoja le conduce, en el párrafo final, a potenciar el juego de palabras:

> En el seno de la paz verdadera y honda es donde sólo se comprende y justifica la guerra; es donde se hacen sagrados votos de guerrear por la verdad, único consuelo eterno; es donde se propone reducir a santo trabajo la guerra. No fuera de ésta, sino dentro de ella, en su seno mismo, hay que buscar la paz; paz en la guerra misma. (pág. 301)

No cabe duda de que nos encontramos definitivamente lejos de una novela tradicional. De hecho, al regresar el protagonista a la vida de cada día, extrae de su aventura unas consecuencias que son ya de nuestro siglo: comprende que tiene que asentar los valores personalmente, en un mundo sin fundamento ni verdad absoluta. Continuará, por tanto, luchando «contra la ignorancia», a sabiendas de que nada hay que sea absoluto, ni objetivamente cierto. Historia, progreso, devenir – una vez concebidos como *valores relativos*, podrán, claro está, ser reafirmados por el sujeto, pero tan sólo como valores individuales.

En conclusión, lo esencial de estas páginas es el contraste entre la contemplación desinteresada desde lo alto del monte y el retorno a la temporalidad que coincide con la adopción consciente de los deberes cotidianos y de los valores elegidos personalmente, día a día. El momento culminante de la experiencia unamuniana atribuída a Pachico no es, pues, esa grandiosa visión cósmica del *totum simul*, sino el retorno a la lucha cotidiana que ha de ser sostenida, de ahora

en adelante, en la conciencia de la eternidad. Consciente de la necesidad de esta lucha y, al mismo tiempo, del *no-sentido* de todo, el héroe de Unamuno vuelve a guerrear, a sabiendas de que todo es relativo y que toda guerra ha de comprenderse en el seno de la paz.

Georges GÜNTERT
Universidad de Zürich