

ROCKWELL GRAY

UNAMUNO Y HERMAN MELVILLE:
UN ENCUENTRO
FILOSOFICO

EL PENSADOR español, cuyo nacimiento se conmemora este año, era un estudiante ávido y profundo de las letras inglesas y norteamericanas. Un vistazo a su biblioteca personal en Salamanca demuestra hasta qué punto llegó el alcance de este omnívoro lector. Entre sus miles de libros, se alcanzan a ver varios títulos que nos hablan de las incursiones y afinidades de Unamuno con el mundo de las letras inglesas. Su interés en la literatura inglesa ha sido estudiado*. También se han publicado varios artículos sobre el interés de Unamuno por figuras norteamericanas tales como Emerson, William, James, Whitman, Holmes, etc. Sin embargo, nadie ha preguntado precisamente por qué un español, de su momento y lugar históricos buscó los conocimientos y las experiencias de ciertos norteamericanos que vivieron y escribieron treinta o cuarenta años antes de su época. Nos referimos especialmente al interés de este autor por figuras como Emerson, Hawthorne, Melville y Whitman, a quien Unamuno tradujo al castellano. ¿No habrá, tal vez, una semejanza política y metafísica, hasta ahora no indagada, entre los dos países y los dos momentos históricos? Los lazos entre Unamuno y los escritores estadounidenses deben, creemos, ser enfocados en dos puntos: 1) lo metafísico, es decir, un interés compartido por el pensador español y los autores norteamericanos frente al hombre y el mundo; 2) Lo social y político, o sea, cómo aquél y éstos se encaran con los problemas que les plantearon la necesidad de comprender la situación histórica de sus países respectivos.

Debe, entonces, notarse que una faceta principal del pensamiento literario norteamericano representado por Emerson, Thoreau, Whit-

*Véase el ensayo de Peter G. Earle, *Unamuno and English Literature*, Nueva York, Hispanic Institute in the United States, 1960.

man y Hawthorne, fue el gran esfuerzo de averiguar qué era lo que había de especialmente norteamericano en las letras y acontecimientos históricos del nuevo país. Emerson pedía una literatura autóctona, verdaderamente norteamericana, no más escritores títeres que bailasen al compás de las letras inglesas que les dictaban normas culturales. Intelectualmente, ese fue un tiempo de examen de conciencia. Muchos norteamericanos se preguntaban acerca de su identidad nacional. Y justamente en este hecho se encuentra un punto de comparación entre los Estados Unidos de 1830-1850 y la España de 1900. Naturalmente, la generación del 98 nació de una crisis que se veía como el final de un largo proceso de decadencia nacional, mientras la nación americana de 1830-1850 vibraba aun con la confianza de su propia juventud, de sus ensueños y el porvenir. No hay que repetir nada del papel que Unamuno jugaba en la búsqueda española, *la crise de conscience* frente a esa "Castilla miserable, ayer dominadora". Sugerimos que la terrible e intensa preocupación de Unamuno por su tierra muy probablemente encontró un eco, aunque dispar, en las obras más optimistas y afirmativas de los norteamericanos concernientes al destino nacional.

También hay que tener en cuenta que el descubrimiento por Unamuno de Melville y otros compatriotas de éste, fue facilitado por la época en que vivía Unamuno y las batallas que le tocó luchar. Temprano en su vida filosófica, tuvo que guerrear contra un humanismo ateo y un "cientismo" empírico representado por los escritos del filósofo inglés Spencer. Para un hombre como Unamuno, cuya lucha principal era la de redescubrir para sí mismo y los demás la posibilidad de alguna fe religiosa, los textos de los trascendentalistas norteamericanos y también los escritos de Hawthorne y Melville serían extraordinariamente importantes. A pesar de que Nietzsche, Bergson, Kierkegaard y William James fueron los guías más inmediatos que llevaron a Unamuno más allá de un positivismo filosófico estéril y *fin de siècle*, no hay duda que el mismo esfuerzo de encontrar un orden metafísico y aun divino fue emprendido por ciertos autores norteamericanos durante la primera mitad del siglo diecinueve. Las dos figuras principales eran Hawthorne y Melville, y de estos dos, Melville se destaca como el punto de contacto más fuerte de Unamuno en relación con los Estados Unidos y su cultura. El ejemplar de Unamuno del *Moby Dick* de Melville ha sido revisado por el que escribe, en Salamanca. Hemos hecho nuestras conclusiones sobre la base de los apuntes marginales en este libro y sobre un estudio comparado del pensamiento de los dos autores. Es posible así indicar algunos de los motivos de este interés del español

por las obras de Melville, sin duda el genio más variado y gigantesco de toda la literatura norteamericana en el siglo diecinueve. Mientras tal método de comparación y deducción puede parecer atrevido y no muy fundamentado, creemos poder aplicarlo aquí, siempre recordando que Unamuno, como hombre y como lector, era uno de esos genios que transforman cuanto tocan en documentos personales. Ningún paisaje, ninguna filosofía, ningún hombre, ningún libro, ningún dios podía quedar intacto e íntegro ante su mirada abrumadora y su alma voraz. Cuando sus críticos le achacaban el deseo de deificarse, decía que no, que sólo quería "unamunizar" a Dios. En el sentido normal de la palabra, no podemos hablar de Unamuno como crítico literario o historiador de la filosofía; pero podemos confiar en él como lector personal, porque él sabía que en el arte, una crítica o una explicación perfectamente objetiva es imposible.

Así es que aquí no se quiere ni se puede hablar de un Melville puro, neutral y objetivo. Tal ser no existe. El Melville puro es el Melville estéril, al autor no leído y, por lo tanto, no abrazado e interpretado posteriormente en el encuentro con otros hombres. Hablamos aquí del Melville unamunizado. Nos referimos al proceso de "unamunización" que sufría todo el mundo frente al ojo de este gran pensador español.

A. EL ALMA EN ESTE MUNDO Y EN EL MÁS ALLÁ

Uno de los puntos que más tienen Melville y Unamuno en común es su actitud frente a la naturaleza y el paisaje. De aquí se puede partir a una investigación filosófica de sus obras. Para los dos, el mar era un paisaje primario. Melville nos cuenta que la meditación y el agua están siempre casados. El mar hace que el hombre se adentre, se compenetre. Melville iba al mar siempre que sentía "el noviembre oscuro y lloviznante del alma", como solía llamarlo. El mar empuja al hombre hacia el autodescubrimiento. Es un paisaje infinito, vacío, duro e inmortal, tierno, limpio y sin fin. El mar y la meseta de Castilla, tan a menudo llamada un mar en las obras de Unamuno, no ofrecen al observador ningún punto de descanso. Sugieren la inmortalidad y el alcance infinito del alma humana. Melville decía que encontraba su propia alma en el mar, y también creía que el mar era el alma del mundo, un alma que podía tragarse la individualidad, la frágil independencia de cada cual. Unamuno, a su vez, tuvo el mismo diálogo con la meseta que tuvo Melville con el mar. Al llenarse con el gran vacío de las llanuras que circundan Salamanca, llenaba ese páramo de sí mismo. Decía que su espíritu se hacía naturaleza, mientras la naturaleza se espiritualizaba.

Hay siempre ese fluir entre la conciencia del ser humano y la naturaleza que lo rodea. Uno se apodera de su contorno y éste, a su vez, se apodera de uno. Claro que las ideas políticas de Unamuno se parecían a su metafísica de la naturaleza, porque cuando le hablaban de la europeización de España, él clamaba por la hispanización de Europa.

La ambigüedad del mar, sea del Atlántico o sea del páramo salmantino, fue un tema muy meditado por ambos pensadores. Veían ellos el terror tanto como la benevolencia del mar. Este último era un lugar de libertad, de belleza y, a la vez, de una infinita soledad que podía aniquilar. Unamuno advertía en Melville la antítesis entre la seguridad de una isla verde y tranquila, rodeada por un mar tempestuoso e incierto. El hombre tiene dentro, decía el autor norteamericano, la misma antítesis de no saber qué le pasaría si dejara su isla de lo seguro y se lanzara al bravo mar incógnito. El mundo natural nos provee metáforas que nos comentan y explican la vida interior del hombre.

Melville le ofrecía a Unamuno el tema de la preservación de la identidad de uno. El mar infinito por encima del cual se deslizan los marineros atrevidos, es el escenario perfecto para el drama. La ansiedad de preservarse era crucial para Unamuno. Estaba siempre consciente del peligro de perder su yo al tratar de ser otro. El francés François Meyer, en su libro *L'Ontologie de Miguel de Unamuno*, habla de esta tensión central a través de la vida entera de Unamuno, la tensión entre la necesidad de *serse* y la de *serlo todo*. Esta distinción esencialmente hegeliana, proveniente en parte de su temprana lectura del pensador alemán, toma en cuenta que la conciencia de sí mismo como un ser que piensa, siente y ama, es el primer signo de un ser auténtico. Unamuno vio que el individuo llega a estar consciente de su propia existencia conociendo su propio dolor y angustia. El dolor atestigua la realidad de la vida de uno mucho más que cualquiera otra sensación, y gran parte de este dolor surge de haber sentido las limitaciones de nuestra individualidad finita. Ahora, puesto que en la lucha unamuniana entre la razón (el poder racional, conceptual del hombre) y la vida (la fuerza vital y plena del hombre como un ser humano integral), todo conocimiento y raciocinio debe servir la vida del hombre y no viceversa, se reconocen dos esferas distintas. Está el mundo físico que buscamos conocer para preservarnos en un nivel esencialmente biológico; y está la esfera espiritual en la cual buscamos perpetuarnos a través de la actividad creativa. Es especialmente en esta última que el hombre desea superar sus limitaciones individuales y llegar así a ser todo hombre sin perder su punto de partida: su yo individualizado, creado distinto y finito. La

preservación estriba en la individualidad. La perpetuación va hacia lo infinito.

El tema mar en Melville le sugiere a Unamuno esta dicotomía. El español asociaba a menudo el fluir del agua con la paz, y la paz, con la muerte. Veía la vida como lucha. Por lo tanto, cualquier cesación de lo agónico, lo dialéctico y el diálogo implicaría el fin de todo. Para Unamuno, el hombre de carne y hueso era la primera realidad. Si uno buscara la vida de ultratumba, tendría que ser en términos de la continuación del hombre íntegro y completo. La suerte más temida le era esa de perder su identidad tal cual como la experimentaba aquí en la tierra. Aguas profundas, zambullidas y abismos afloran muy a menudo entre las imágenes de Unamuno. Son siempre imágenes ambivalentes: uno puede tanto perderse como encontrarse en estas búsquedas del infinito. Unamuno concebía su dualismo en la filosofía y en Castilla; Melville lo hacía en la literatura y en el Atlántico, pero ambos compartían un ansia muy parecida. Otro par de polos que ambos conocían para expresar las divisiones en el hombre son los dos términos "cabeza" y "corazón" que juegan en la obra de Melville tanto papel. En el pensamiento melvilleano, la cabeza representa el principio masculino: el deseo de la búsqueda, la odisea espiritual, la compulsión de dudar, rechazar, preguntar y de cortar las lazos normales, prescindiendo así de los vínculos tiernos con la esposa, la cama, la mesa y la chimenea. El corazón en Melville anhelaba estos últimos. Ambos escritores vieron que si las comodidades del corazón y de la chimenea rigen por mucho tiempo, el hombre se olvidará del viaje y del descubrimiento.

Ciertamente, la vida diaria de Unamuno indica que dio su debido lugar al mundo doméstico y familiar. Y es después que se fue de España desterrado y llegó a ser un gran crítico de su país y sus compatriotas, que la yuxtaposición cabeza-corazón cobra nueva urgencia en sus obras. En la gran figura de Ahab, capitán del barco ballenero en *Moby Dick*, Unamuno pudo encontrar un ejemplo de esta división entre lo racional y lo antirracional. El corazón no solamente no participaba de los frutos de la razón, sino que lidiaba a veces en contra de ella. Unamuno captó la esencia de esta oposición y vio que las dos fuerzas prosperan y viven sobre la base del conflicto. Ni una ni la otra puede existir independientemente. El no rechazaba. Quería incluir todo lo que pertenece al hombre. No despreciaba la razón y no pudo prescindir de sus sentimientos y su corazón. Por lo tanto, es un error hablar de Unamuno como "antirracionalista" o "vitalista" como tantas veces se lo hace en esos catálogos llamados historias de la filosofía. El libro clave de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, establece claramente el aire

trágico que rodea esta división en el hombre y, por lo tanto, perjudica su unicidad. Después que Unamuno planteó el problema en España, José Ortega y Gasset propuso su concepto de la razón vital en la década del 20 como una respuesta a la división de los poderes intelectuales y afectivos que había regido en la filosofía europea desde Descartes en adelante.

Los dos creadores, Unamuno y Melville, profundizaron tanto en la complejidad de su época, que no podían aceptar ninguna fe superficial. La religión calvinista de la juventud de Melville no le servía como *Weltanschauung*, e, igualmente, el catolicismo de su niñez tampoco pudo servir al Unamuno maduro. Ambos escritores buscaban un punto seguro en la fe religiosa; y ambos veían lo suficiente y hondamente bien como para reconocer la imposibilidad de lograrlo. Los dos habían dejado la tierra firme para lanzarse al mar de la incertidumbre y la duda.

Es clave para Unamuno el tema de la naturaleza y el paisaje, y la relación del hombre con el mundo natural en torno suyo. El mar es para ambos autores lo que llama y lo que se retira, se abre y se cierra, conforta y amenaza. Paradójicamente, es a veces *la mar*; otras veces, *el mar*. Es siempre quedo e inmutable. Esta es la paradoja del agua que es siempre igual y también nunca igual a lo que era un momento antes. En varios poemas de Unamuno, *el mar es la mar*; a saber, es madre, cuna, memoria, pasado, fe y un olvido dulce. Recuerda al hombre su pasado primordial, y aun el tiempo aquel antes de que hubiese tiempo. Todas estas características del mar forman un síndrome simbólico en la obra de Unamuno, un esquema centrado en la madre, la niñez y la fe en Dios. El poeta español llegó a tener una conciencia plena del mar durante su destierro. Se acordaba, entonces, de su juventud en Bilbao cerca del Atlántico, y de aquella otra época en que se iba formando espiritualmente en Castilla frente a ese otro "mar de encinas" que era la meseta salmantina.

El mar, el páramo y las montañas no eran para Unamuno solamente experiencias aterradoras, sino, también, fuentes de renovación y consuelo. Anhelaba lo eterno con una pasión profunda y sentía un llamado más allá de la temporalidad cotidiana. Creyó siempre en una corriente inmutable que fluía por debajo del tiempo y la historia y que les daba su sentido. Esta eternidad significaba para Unamuno el fin del tiempo y de la identidad individual en términos espacio-temporales. Implicaba, asimismo, el fin del sufrimiento y de la conciencia en sí, puesto que esta última estriba en aquél. Uno se sabe vivo porque el dolor o la pena atestiguan el hecho. Ahora bien, la eternidad para Unamuno sig-

nificaba un cambio tan radical y tan misterioso que no podía comprenderlo. No obstante la idea muy difundida de que Unamuno apoyaba principalmente lo irracional y lo incomprensible en la vida humana, tenemos que recordar que quería desesperadamente comprender intelectual y conceptualmente el destino humano. Aun su poesía es intelectualizada y se orienta en gran parte hacia las ideas. Naturalmente, su poesía mejor busca la fusión de la idea en sí con la emoción, el ritmo y la forma plástica de la obra. Su debilidad como poeta está en su tendencia a escribir poemas breves e ideológicos en los cuales un juego de palabras, un retruécano o una paradoja constituyen casi toda la experiencia estética, una experiencia a menudo tan personal para Unamuno que el lector muchas veces no puede más que admirar la agudeza y el genio del escritor. Su deseo desbordante de dar estructura conceptual a la percepción humana, hizo que buscara una solución mucho más racional a sus problemas de lo que se sugiere cuando se le designa con los términos trillados de "vitalista" o "antirracionalista". Era Unamuno el antirracionalista más racional de todos los habidos y por haber. Aun llegó a fundar toda una vida de meditación filosófica en su supuesta oposición a las bases del pensamiento filosófico sistemático. Por supuesto, la filosofía que él tanto aborrecía era la del sistema estático. El carácter irregular y no-sistemático de sus propios escritos lo muestra buscando una visión más amplia del papel que debe desempeñar la filosofía como comentario sobre el destino del hombre, comentario que surge forzosamente de las necesidades concretas de la posición existencial del hombre. Pues bien, la eternidad, la paz, la cesación del ser mortal, la tranquilidad —todo esto amenaza al hombre existencial de carne y hueso—. La eternidad es ambigua, siendo tal vez o una salvación o un infierno paradisíaco en el cual sentiríamos el alivio aterrador de dejar de ser conscientes. De todos modos, la inmortalidad concebida como una extensión infinita en el tiempo de un hombre mortal, fue una idea mucho más compatible para Unamuno. Siempre hay que distinguir entre dos términos medulares en su obra: eternidad e inmortalidad. La inmortalidad implicaba para él que uno podría empezar en el punto de partida concreto: el hombre de carne y hueso, y de allí extenderse más allá en la muerte, conservando siempre la identidad del ser terrenal. La eternidad significaba una quiebra radical de la continuidad en el espacio y el tiempo, o sea, la pérdida del único dato seguro: la vida humana.

Los dos escritores, Unamuno y Melville, trabajaban a base de posiciones parecidas, arraigadas en la existencia aquí y ahora del hombre, sin negar todo el alcance del conocimiento metafísico del cual el hombre es

capaz. Ambos veían siempre la posibilidad de abarcar realidades trascendentales. No obstante, ni uno ni el otro logró mantener una visión que trascendiera la ambigüedad de la vida entre cuna y ataúd. Unamuno buscó en la estructura de su primitiva fe católica. Melville se alejó aún más de su fe de la niñez y halló por último su experiencia religiosa a través de su arte, su creación. Pero una seguridad acerca de Dios y de lo que es el hombre nunca tuvieron. La ruptura de Unamuno con su fe católica jamás fue tan completa como la que obligó a Melville a dejar atrás su educación en una secta protestante-calvinista del estado de Nueva York. Esta diferencia podría ser en parte explicada por la riqueza y la complejidad de la religión católica, en la cual se nutría Unamuno. En comparación, Melville fue criado en una religión baldía regida por un Dios iracundo. Unamuno, alternativamente, se alejaba y se acercaba a ese punto de fe que una vez decía haber conocido. En su gran auto-diálogo que duró toda una vida, vivió en tensión entre, por un lado, su mente escéptica, dudando y filosofando, y, por otro lado, la reverencia profunda, la gran capacidad para la fe que provenía de su niñez. La lucha se estableció entre la duda y la fe, la razón y la vida, el hombre y el niño, el castellano y el vasco, el presente y el pasado, el intelecto y la memoria.

B. AHAB, UNAMUNO Y MELVILLE

Una gran parte de los apuntes marginales en la copia de Unamuno de *Moby Dick* se refieren al capitán fanático del barco ballenero, Ahab, que sufría de una monomanía diabólicamente intensa. En la búsqueda que hizo Melville de la justicia y la verdad en este universo, Ahab es la figura que más clara, poderosa y trágicamente representa la visión del autor norteamericano. Ahab es una especie de *voyageur*, de Ulises. Se puede ciertamente sugerir una comparación entre el fanatismo de un Ahab y la agonía brillante de un explorador como Unamuno, él que tuvo siempre un solo fin: conquistar la fe en el Dios que otorga al hombre la vida inmortal y que así permite la continuación del hombre de carne y hueso. Unamuno y Ahab son hermanos en pasión si no en meta. Ahab es el hombre de una miseria y de una tristeza majestuosas, nobles. Representa la convicción de Unamuno de que la pena, el sufrimiento y la lucha son los signos de una vida despierta, real. Basta leer su *La agonía del cristianismo* para darse cuenta hasta qué punto la división, la tensión y la contradicción dominaban en el pensamiento de Unamuno, y especialmente en cuanto a toda cuestión religiosa. El concepto de un pensamiento agónico y dividido se extiende aún más en *Del*

sentimiento trágico de la vida donde Unamuno establece el eslabón entre la compasión, el dolor y el amor. Ve que los tres elementos se entrelazan y se apoyan entre sí. La lucha por reconciliar las divisiones interiores es lo que hace de la vida una aventura y un crecimiento, lo que le da sentido para Unamuno.

Ahab es, además, para ambos autores, un representante del descubrimiento en el siglo diecinueve del papel inmenso que juega lo irracional y subconsciente en el hombre. Melville y Unamuno comparten una comprensión de este río turbulento que corre y salta por debajo de la estructura exterior y frágil de la razón, el comportamiento social y el orden y decoro que aparentemente pertenecen a la mente consciente. Unamuno logró entender eso liberándose del positivismo filosófico de fines del siglo diecinueve y de las corrientes del kraussismo racionalista que fluían en España en el siglo pasado. Se resistía a aceptar esas doctrinas porque veía los cambios, la mutabilidad y la oscuridad de la vida interior del hombre. No había manera, ni aún apoyándose en las ciencias naturales ni en la filosofía, de formular una verdad definitiva en torno al hombre. Todo se le había vuelto problemático a Unamuno el filósofo. Para él, la vida interior del hombre era siempre cambiante y movidiza. No se la podía formular en términos estrictos. Para referirse a esta realidad, usaba una terminología suya, por ejemplo, "la intrahistoria" y "el yo íntimo". Un cierto flujo bergsoniano penetra su concepto del espíritu del hombre. Para Unamuno, el punto de partida de cualquier filosofía o antropología filosófica era el hombre de carne y hueso en su totalidad existencial. Ni su cuerpo, ni su alma, ni ningún término ni componente de lo que se considera como el hombre en su unicidad, le bastaba a Unamuno para explicarse el misterio de su existencia. Creía que no había en el mundo criatura más triste que el racionalista puro, que es ciego frente a la maravilla y la complejidad de su vida y las de sus prójimos. A este racionalista siempre le hace falta el hambre vital de la inmortalidad. Es un cunuco espiritual. En el hombre, el sentimiento y la razón están siempre opuestos, pero de su choque, puede que nazca la *esperanza desesperanzada* de Unamuno. Del escepticismo y de la incertidumbre, surgirá esta esperanza con un vigor nuevo. Las dos fuerzas en oposición viven de su lucha, se estimulan, se hacen florecer una a la otra. Se definen. La irracionalidad pide ser racionalizada, y la razón opera solamente sobre la base de lo irracional. De este fondo, surge "la voluntad de creer" (término que Unamuno encontró en el filósofo norteamericano William James) y esa duda apasionada que evita una fe fatua y superficial, lo mismo que un escepticismo completo y estéril. Ahab, como la más grande figura de Melville, repre-

senta todo lo oscuro y complejo del hombre como buscador e interrogante del universo. No es de sorprender que el pensador salmantino haya subrayado su copia de *Moby Dick* haciendo tanto hincapié en lo dicho y hecho por el capitán del barco.

Los dos autores, Melville y Unamuno, partieron de la base de no negar ningún elemento de su situación histórica durante la segunda mitad del siglo diecinueve. Hay quienes han alabado a Melville por ser lo que llaman un "naturalista", es decir, un pensador dispuesto a reconocer todas las facetas del hombre en su ubicación terrenal y existencial, y erigir sus valores e ideales sobre esta base en vez de confiar en valores aprendidos, valores tradicionales impuestos desde arriba. Esta posición empujó a ambos escritores hacia la siguiente pregunta escéptica: ¿Acaso el secreto del mundo es que no existe ningún secreto? Unamuno buscó la salida de esta posición a través de su fe en el Dios que crea en nosotros el hambre de la fe, que nos crea la necesidad de crearlo a El, como creyentes. La solución de Melville fue menos filosófica y más concreta por cuanto se fue delineando a través de su obra madura. Melville ahondó en la creación literaria para tratar de satisfacer sus dudas; Unamuno hizo una búsqueda filosófico-literaria, tendiendo siempre a luchar conceptualmente con su problema no-conceptual. Para Unamuno, creer en Dios significaba desear que Dios fuese, que existiese. El tema de la realidad "objetiva" de Dios jamás está resuelto en la obra de Unamuno. Los problemas lógicos y las contradicciones en *Del sentimiento trágico de la vida* son irresolublemente grandes. En frases que se presentan como de hecho, hay todo un aire de misticismo o un tono hortatorio. La afirmación unamuniana "Dios existe" efectivamente significa: "Dios debe existir, tiene que existir. Los hombres lo crearan con su fe". Por supuesto, la fusión de estos dos aspectos indica la relación íntima entre, por un lado, la realidad existente fuera de la mente humana y, por el otro, la capacidad en el hombre de soñar, crear e imaginar. Para Unamuno, las creaciones más verdaderas son las que brotan del sueño creador, del acto del hombre de hacer ficción y de contar leyendas. El mundo empírico de los objetos tangibles apenas le importa a Unamuno. Ese mundo le parece cobrar poca realidad al lado de sus preocupaciones como poeta por las acciones del hombre como creador. Unamuno y Melville se encontraban en el momento histórico en que se les había hecho necesario el hablar del hombre como creador de su propio Dios, aunque estas palabras no pueden entenderse literalmente. Ciertamente es que en tal momento histórico todo el peso de formar y descubrir una esperanza, una ética y una fe renovadas depende más del filósofo o el novelista que de una iglesia o de la clerecía. No

había para estos dos autores una posición religiosa ubicable en la cual el individuo consciente se pudiera integrar. Cuando Dios está más claro para los hombres, los viajes se hacen en mares más tranquilos, aunque también llenos de aventura y riesgo. Pero son en esos tiempos de transición muy marcada en el pensamiento humano, tiempos cuando un cambio constante se nos hace más patente, que podemos encontrar figuras como Melville o Unamuno. Estos hombres no solamente se apropian de los problemas de su época, sino también profetizan lo que está por venir, y buscan nuevas formas de expresión para verdades nuevas, o, mejor dicho, recién reveladas.

C. LA RAZÓN Y LA VIDA

Se puede deducir de los apuntes marginales de Unamuno en su copia de *Moby Dick*, que compartía con Melville una desconfianza profunda en el alcance de la razón humana. Sería una solución demasiado fácil suponer que, por una parte, Melville llegó a su convicción de las limitaciones de la razón desde su experiencia y sufrimiento como marinero, y que, por la otra, Unamuno forjó su visión como filósofo de gabinete, gran estudiante de Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche y William James, y gran lector de Senancour, Leopardi, Kleist, Byron, Whitman, etc. No se puede hacer una línea tan clara entre "la experiencia directa" y "la experiencia literaria o libresco", este último siendo tan real y aun a menudo más real que aquélla. Son dos esferas de la polifásica experiencia humana. Lo único que se pudiera decir al respecto sería que el pesimismo de Melville proviene de una experiencia vivida del mundo y de los hombres mucho más amplia que la de Unamuno. Esto podría explicar en parte por qué la visión de este último está expresada hasta tan alto grado abstracta e ideológicamente, mientras Melville desarrolla su visión en un arte más denso, rico y más auténticamente novelístico que el de Unamuno. Evidentemente, Unamuno era más bien un filósofo que recurría a la novela, el teatro y la poesía para aclarar e intensificar su pensamiento filosófico. En cambio, Melville fue un poeta que sometió toda su visión y sus sentimientos al proceso de la transformación simbólica que es lo más esencial en la poesía y la ficción. Melville creó en Ahab, Pip e Ishmael, tres personajes de *Moby Dick*, figuras que incorporan en sí la amarga lección de la imposibilidad de confiar excesivamente en la razón del hombre. Unamuno marcó en su ejemplar las acciones y pensamientos de estos personajes, y es de suponer que veía en ellos lo que había tratado de explicar en su *Del sentimiento trágico de la vida*. Este último libro es poco más que una exploración de la

razón como sede de toda duda, duda que, a pesar de su irrefutabilidad, no puede satisfacer el hambre vital que todo hombre siente dentro de sí. He aquí una reafirmación de la revelación de Pascal: que el corazón tiene sus propias razones que la razón ignora. En ambos escritores, Unamuno y Melville, hay el esfuerzo por ser fiel a esta visión, o sea, esta protesta en contra de la fragmentación de la unidad e integridad del hombre, su tendencia sempiterna a reverenciar sus propias creaciones y proyecciones, a aceptar las respuestas tan parciales y estrechas que elabora en sus sistemas filosóficos. En el mismo siglo diecinueve, otras voces se alzaban (v. g., las de Kierkegaard, Nietzsche, Dostoiewsky, Bergson, William James y Freud), tratando de proteger al hombre contra la ceguera y el orgullo enormes de creer que era capaz de comprender totalmente su propia existencia. Estos pensadores vieron que esta existencia no era meramente un dato gobernado por alguna elaboración intrincada de imperativos morales o un catálogo empírico y antropológico de las acciones humanas. Trataron de demostrar la profundidad real de toda verdad concerniente al hombre. Examinaron esa ambigüedad tan aterradora y esa oscilación entre lo que hemos llamado la cabeza y el corazón. Aún más, se negaron a aceptar sus propios poderes conscientes y racionales como la verdad principal de la condición humana. Junto a estos hombres, que empezaban a reconocer fuerzas vitales inmensas, antes desconocidas o no reconocidas, y que, también, afirmaron un heroísmo pesimista frente a todas las dudas y objeciones cautelosas, tenemos que incluir a Unamuno y a Melville.

La grandeza de las tensiones, las ambigüedades y las dudas conocidas por Unamuno y Melville se reflejan en su lenguaje. La misma sintaxis del lenguaje de Unamuno nos recuerda un vuelo, chispazos, tanteos, pruebas, ensayos y sugerencias. Unamuno saltaba, brincaba y pisaba fuerte con sus ideas. Tanto su estilo como el de Melville es exaltado, retórico, altamente sensible, a menudo bombástico y turgente. Ambos buscaron nuevo terreno lingüístico. Ambos sugieren más de lo que explican o exponen. Sentimos que aun el poder racional de Melville y de Unamuno era apasionado, hasta encendido por su pasión total. Al decir que los dos sentían la necesidad de hacer experimentos parecidos con el lenguaje, estamos diciendo que ambos necesitaban aprehender y ampliar la visión del mundo y del hombre que se les había transmitido. Cuando el concepto que el hombre tiene de la naturaleza humana está en proceso de engrandecerse, el lenguaje es a menudo la primera indicación observable de tal cambio. Los dos autores escribían una prosa paradójica, dispar, tortuada, aun retorcida a veces. Unamuno acentuaba más el retruécano y el juego lógico, mientras Melville rugía

y se zambullía, volaba y se encumbraba en su prosa, la más poderosa del siglo diecinueve en Norteamérica. Al ampliar el lenguaje, los dos buscaban ampliarle al hombre el mundo. Así es como su lenguaje está integralmente relacionado con la complejidad de lo que querían comprender.

D. LA TEORÍA LITERARIA

La cuestión del lenguaje nos debe conducir a analizar más el término "transformación simbólica", que tanto se debe usar en relación a Melville y Unamuno. Ambos autores comprendían la necesidad de hacer del argumento una simbología que pudiera representar otro nivel de significado, pero que no por eso fuese, necesariamente, una parte desconectada de la narración. Melville sabía forjar un argumento digno de ser leído como una historia y tan profundamente significativo en su sentido simbólico, como para llegar a cobrar una pertinencia y una realidad universales. Tenía la capacidad de escoger un objeto natural o un paisaje o un telón de fondo desde el cual hacía brotar sin mayor esfuerzo el sentido simbólico de la obra. Melville sabía disfrutar del mar no solamente como escenario, sino también como una de las grandes "metáforas naturales" que nos pueden sugerir tanta meditación fecunda sobre el hombre puesto en el cosmos. Los mismos recursos literarios del viaje y de la caza de la ballena como principios del movimiento en *Moby Dick*, implican peligro y una muerte siempre posible. Melville poseía una imaginación simbólica por excelencia. Todo el drama del vivir humano se desarrolla a través del motivo, acertadamente elegido, del barco ballenero en su eterno vagar por océanos hostiles.

Unamuno y Melville comprobaron que la ficción simbólica es más verídica que la realidad llana y cotidiana; esa realidad sin relieve, sin altibajos y saltos de la mente interpretativa, y en la cual falta esa voz que, al narrar, crea de nuevo. Melville llamaba máscaras de cartón a los objetos visibles. Quería golpear la máscara y penetrar más allá de la fachada. El objeto o la cosa o el paisaje tenía importancia solamente en cuanto ocupaba un lugar en la simbolización que se efectúa en la creación literaria. Así llegan a tener significado tantas cosas que antes no eran nada. Unamuno llegó a la misma conclusión, pero por una senda distinta. La re-creación de los hechos o las historias empíricas era medular para Unamuno. De ahí el papel que desempeñaba la teoría de la ficción en la filosofía de Unamuno. El veía la vida como una historia contada por un narrador que era a la vez el héroe de la historia, es decir, que era a la vez el que contaba y el que era contado. Uno

crea entonces su propia historia al contarla y recontarla, al interpretarla y reinterpretarla. Para Unamuno, la mezcla goethiana de *dichtung und warheit* (la poesía y la verdad) se acercaba más a una comprensión del pasado que cualquier verdad empírica o fidelidad a un esquema de hechos y datos. Unamuno llamaba a esta verdad poética "la realidad íntima de la realidad misma", a saber, la "realidad cruda" transformada a través del ojo que elige, juzga, y modela. En esto hay un comentario profundo sobre la relación entre la misma vida del hombre y toda su creación artística, especialmente la novelística. Para una mayor elucidación de este punto, el lector debe referirse al libro de Unamuno titulado *Cómo se hace una novela*, y, especialmente, al estudio del español Julián Marías, *Miguel de Unamuno* y al de Armando Zubizarreta, *Unamuno en su nivola*.

En los términos más sucintos, Unamuno, junto con tantos compatriotas suyos, llegó a preguntarse si la vida es o no es sueño. Si es sueño, entonces Dios tiene que estar soñando al hombre, tal cual como el hombre, como autor, sueña los personajes que crea en la novela. Si estos personajes, en consecuencia, son sueños de un sueño, pueden muy bien tener tanta realidad o existencia como el autor mortal y terrenal. Este pensamiento encuentra su ejemplo más claro en la novela unamuniana *Niebla*, en la cual el personaje central se viene a Salamanca a hablar con Don Miguel, que también aparece en la novela. Ahora cabe preguntarse: ¿está la novela aun bajo el control del autor, o acaso éste se ha caído dentro de su propia obra? El personaje le dice a Unamuno que el autor depende tanto de sus personajes como éstos de él. Si al lector se le ocurre en este momento un paralelo entre Unamuno y Pirandello ("Seis personajes en busca de un autor"), debe notar que *Niebla* fue publicado en 1914 y que el tan famoso drama de Pirandello fue estrenado en 1921 por primera vez.

Según Unamuno, cuanto más creador se hace el hombre, tanto más se le desaparecen los límites entre la ficción y la realidad. Esencialmente, su ficción comprende su realidad y su realidad comprende su ficción. De allí que el artista y el filósofo se encaren con el problema de si la verdad está constituida más por un reino puro, esencial, por descubrir, o si, quizás, la verdad se constituya, y aun se haga, con la misma falsificación de la "realidad objetiva" que es parte de la creación artística. Entregándose a esta creación, Unamuno y Melville se dieron cuenta hasta qué punto cualquier concepto firme de la realidad elude el alcance del hombre. Sin embargo, esta misma idea, tan claramente vista por ellos a través de la confección de sus obras, les salvó de un naufragio

total donde no habría ni siquiera el significado de la obra como creación real.

El hecho de que los dos autores hayan compartido un concepto simbólico de la creación literaria significa que ambos comprendieron cómo se "personaliza" el mundo objetivo bajo la égida de una visión simbólica. Para ellos no es que el mundo en sí contenga ambigüedades, sino que el mundo, personalizado por un gran escritor, ya las presenta. Tampoco propone el mundo de por sí los problemas de la fe y de la inmortalidad, sino que éstos se presentan sobre la base del encuentro entre mundo y autor. Unamuno notó la semejanza existente entre Melville y el poeta inglés, William Blake. Este último habló de ver *a través* del ojo y no *con* él, a fin de que la llamada realidad objetiva se hiciera la de su corazón, sin por eso dejar de ser realidad propiamente tal. Cuando en vez de fijarnos en una realidad dada, nos esforcemos en descubrirla y, así, hasta crearla, sabremos cómo ocurre el proceso de unamunización o melvillización del mundo.

Un eslabón principal para Unamuno entre los personajes de la novela y los "hombres reales" era el hecho de que tanto los unos como los otros están en un proceso de novelización. Tal como los hombres están escribiendo sus propias vidas y navegando sus propios viajes siempre problemáticos, también el personaje de ficción, una vez nacido de la pluma del autor, empieza a exigir y dictar su propia pauta, los límites y alcances de su personalidad y su desarrollo como persona. Melville también creaba viajes y odiseas como el gran comentario suyo sobre el hombre moderno que no tiene dónde ubicarse con seguridad, cuyo *Weltanschauung* ya está perdido. La metafísica (o falta de ella) de Melville así se encuentra retratada en su obra, en esa constante búsqueda, ese viaje sempiterno que tanto caracteriza los escritos suyos. De igual manera, para Unamuno la misma vida se explica a través de la relación entre un hombre y su obra, sus creaciones y sus extensiones de sí mismo. Si todos sus personajes hubiesen sido meras copias de él, su obra no podría haberse llamado creativa. Efectivamente, es imposible imaginarse un personaje que no provenga de algo en la experiencia del autor. Así es que todos los personajes ficticios son extensiones del autor, pero a la vez, hijos distintos e individuales. Si Dios nos hubiese hecho nada más que una extensión de su ser sin el libre albedrío y la existencia individualizada, la creación habría sido una farsa. Igualmente, si Unamuno hubiese sido incapaz de proyectar en el mundo "hijos" de ficción, no habría encontrado ni la vida ni la inmortalidad que francamente buscaba a través de sus escritos. Como la creación divina implica cierta au-

tonomía para la criatura, también la creación literaria la implica para el personaje.

Pero hay que agregar algo más sobre la relación entre Dios, el hombre y el autor. El concepto que Unamuno tuvo de Dios, se aleja claramente del concepto cristiano ortodoxo de un Dios trascendental. Unamuno se dirige hacia una noción más mística de Dios y el hombre interdependientes, donde Dios crea al hombre mientras el hombre continuamente lo crea a El como un Ser que no *es*, sino que siempre está llegando a ser, que se está realizando en el hombre, del cual tanto depende. El hombre es el ser dentro del cual la auto-realización de Dios se lleva a cabo. Este acto siempre reiterado depende tanto de la lucha del hombre para realizarse como del mismo poder de Dios. El Creador y la criatura no pueden obrar separados. Los dos se necesitan para llegar a ser lo que potencialmente son. Cuando Unamuno habla acerca de cómo el hombre crea a Dios y de cómo Dios le inspira al hombre la necesidad de crearlo a El con la fe, la única manera de considerar esta paradoja es pensando en un Dios venidero (como también le llamaba Rilke), o un Dios que está llegando a ser, y es, por lo tanto, más inmanente que trascendente.

Al sostentar este concepto sobre Dios, Unamuno se entronca con una tradición vieja en el pensamiento occidental, tradición que quizás se encuentre mejor realizada en los místicos alemanes Eckhart, Böhme y Angelus Silesius, aunque también ha sido continuada recientemente por pensadores tales como Hölderlin, Nikos Kazantzakis y Nicolas Berdyaev. Un curioso nexo existente entre Unamuno y Melville y especialmente los místicos alemanes es el que todos ellos usan imágenes que relacionan a Dios con el mar (o, en el caso de Unamuno, con la meseta castellana). La extensión infinita y aparentemente amorfa del océano o de la llanura que fluye como agua, sugiere el fondo del ser primario y original, lo que Böhme habría designado como *Urgrund*. Es de esta oscuridad y este caos carente de orden que Dios emerge para empezar su proceso de auto-realización a través de su creación. No se trata de una divinidad hecha y establecida, inmutable. Dios no siempre ha existido sin cambio. Es un Dios activo que se despliega y se desarrolla con amor en el acto de crear, y que sufre con el sufrimiento de sus criaturas, tal cual como Unamuno lo representa en *Del sentimiento trágico de la vida*.

La analogía entre Dios y el hombre como creadores es clara. Este Dios que llega a ser, que se hace a medida que crea, y necesita a los hombres, es un Dios sin existencia una vez que deja de crear y escribir la gran novela en la cual aparecen los hombres como los personajes soña-

dos. Unamuno demostró en *Niebla* y en *Cómo se hace una novela* que el hombre fracasa en cuanto deja de ser el poeta hacedor. Cuando el hombre ya no se objetiva ni se extiende como narrador o creador, está perdido. Unamuno nos ha hecho ver que solamente narrando hacia adelante con los sueños y hacia atrás con la memoria puede el hombre vivir. Esto significa un continuo crear y recrear del pasado y del porvenir en el presente, y así uno va creando su propia historia, va narrándose su vida como cuento. También puede implicar la creación de personajes de ficción en los cuales el autor lucha por nacer. El mismo centro de la vida del hombre es entonces el principio creativo de la propagación.

En su libro *Cómo se hace una novela*, Unamuno crea a un personaje que compra un libro que no puede menos que leer y que le revela que morirá al terminar la última página. Si el personaje —que es en realidad el autor Unamuno hablando del libro de su propia vida— llega al final de la ficción, muere. Si el lector se niega a leer, rechaza la vida; si sigue leyendo, se acerca a la muerte. En esta metáfora genial, Unamuno capta toda la tragedia del hombre como un ente histórico incorporado en una corriente temporal que no ha elegido, que no puede controlar. Sin embargo, si el hombre narra bien su vida, puede hacer de esta corriente un beneficio. Cuando leemos verdaderamente una novela —la forma más temporal de todas las formas literarias— ésta debería revelarnos el factor tiempo que tan radicalmente condiciona nuestra vida; debería, además, hacer constar la realidad de la muerte. Nos debería hacer ver la necesidad de una vida ordenada, un principio que gobierne lo que elegimos y descartamos, la inclusión y la exclusión de lo que nos es o no es necesario en la vida. Todo esto está comprendido en las faenas de componer y de leer novelas. Y el verdadero lector debe hacerse autor de la novela que lee y a la vez actor de ella. Tiene que entrar en la novela mientras trata que ella se adentre en él.

Unamuno se dio cuenta de que la manera más profunda de vivir era la de contar la propia vida. Puede que su obra sea más explícitamente autobiográfica que la de otros autores. Debemos recordar, por ejemplo, el extraordinario "diario poético" que nos legó en su *Cancionero* escrito durante los últimos ocho años de su vida y en el cual dejó más de 1700 poemas como una historia de su desarrollo personal entre 1928 y 1936. También el uso constante que hizo del famoso monodílogo como género literario, demuestra otra vez su afán de auto-conocimiento y auto-realización a través de su obra.

Por distintas razones y debido a sus vivencias particulares, podemos ver a Melville y a Unamuno como dos hombres enajenados y alienados de Dios. Sin embargo, quisiésemos demostrar que ambos se parecen

mucho en su búsqueda de una certeza o seguridad que les permitieron orientarse entre sus visiones de ambigüedad, duda e incertidumbre. Puede que el camino hacia Dios le haya parecido a Unamuno algo más claro que a Melville. El español interiorizó a su Dios y lo vio como una realidad inmanente y humanizada, puesto que el Dios católico trascendente no le era ya viable. Ambos escritores conocían la verdad intensa que descubre y crea el poeta, y ambos descubrieron el peligro que entraña tanta visión. Fueron más allá de los detalles de la superficie de un realismo poco profundo y aprendieron a fijarse en las verdades internas y simbólicas del cuento o de la novela. En Melville se encuentra la urdimbre de la realidad literal entretrejida por hilos simbólico-alegóricos que efectúan la transformación de la historia de la ballena blanca en un drama metafísico. En Unamuno, la forma es distinta. El escribe con el mínimo de argumento y acierta inmediatamente. Da en el blanco en la vida interior de sus personajes. El filósofo Julián Marías ha designado a Unamuno como el creador de la novela existencial. Tal novela, según Marías, no trata de crear un mundo ficticio entero, sino solamente esbozar los dilemas espirituales y el desarrollo psíquico de los personajes. En la novela existencial, podemos observar la personalidad tal como se constituye en el tiempo psicológico y no cronológico, o sea, el tiempo vital y no el del reloj. Esta es entonces una novela íntima porque podemos en ella atestiguar el mismo hecho de la vida que se va construyendo a medida que transcurre, es decir, la historia de la humanidad realizándose. Otra vez, volvemos al proceso de novelización y cómo éste se parece al proceso de vivir.