

*Miguel de Unamuno y Bilbao: la experiencia melancólica de la modernidad**

José Javier Díaz Freire

Universidad del País Vasco UPV/EHU

Resumen: Este artículo sostiene que la experiencia de la modernidad es melancólica, lo que supone que el mundo moderno, por efecto de las transformaciones que lo acompañan, se desencanta, se cosifica, pierde significado o, en otra formulación, deviene inexperimentable. Para explicar este punto de vista se estudia la obra de Unamuno referida a Bilbao desde el paradigma de la historia de las emociones. Se parte de un determinado concepto de melancolía que enfatiza su capacidad para realizar un diagnóstico del mundo a través del cuerpo y que en el caso de la melancolía unamuniana tenía como objetivo principal la pérdida del Bilbao anterior a 1874.

Palabras clave: historia de las emociones, experiencia, melancolía, modernidad, Unamuno, Bilbao.

Abstract: This article argues that the experience of modernity is melancholic, which means that the modern world, by effect of the transformations that accompany it, loses its meaning and can no longer be experienced. To illustrate this point of view, the work of Unamuno regarding Bilbao from the paradigm of the history of emotions is explored. It is part of a particular concept of melancholy that emphasizes its ability to make a diagnosis of the world through the body and, in the case of the Unamunian melancholy, had as its main objective the loss of the old Bilbao.

Keywords: history of emotions, experience, melancholy, modernity, Unamuno, Bilbao.

* El presente trabajo se inscribe dentro del Grupo de Investigación Universitaria de la UPV/EHU titulado «La experiencia de la sociedad moderna en España, 1870-1990», GIU11/22, la UFI 11/27, y el proyecto del MINECO, código HAR2012-37959-C02-01.

«Mi pueblo me es extraño;
mi Bilbao ya no existe;
por donde un día fueron sus afueras
hoy me paseo triste»¹.

La relación entre Unamuno y Bilbao fue melancólica. Los versos que sirven de delantal forman parte de un conjunto muy numeroso de testimonios que pertenecen, en su mayoría, a la etapa del cambio de siglo, cuando el escritor se adentraba en la madurez. Para entonces ya residía en Salamanca, pero visitaba su villa natal con alguna frecuencia. «Cada viaje acá me causa una nueva tristeza», decía en 1895, y añadía: «sigo conservando gran cariño a un Bilbao ideal construido en gran parte con recuerdos de mi infancia pero de este concreto y real me siento más despegado cada día»². El Bilbao del que ya tan tempranamente se sentía desafecto era el de la modernización, y el gozne entre ambos lo situará Unamuno en 1874, el año del final de la guerra carlista y de su entrada al Instituto. «Aquel dulce nido del bochito —dice Unamuno refiriéndose a Bilbao— se va haciendo otro y los que no le vemos día a día añoramos melancólicamente el escenario de nuestra mocedad»³. Cuando en 1927, desde su destierro en Hendaya, vuelva la vista al País Vasco se tropezará de nuevo con la melancolía. Y lo mismo hará en cuantas ocasiones se refiera a Bilbao a lo largo de toda su obra, como cuando preconiza un concepto de historia «no ya comprendida, sino además sentida», que le permita acceder al pasado «mediante una bruma de lágrimas de añoranza». «Es —aclara— la bruma de lágrimas de los recuerdos de mi Bilbao»⁴.

Podría parecer que esa relación emocional con Bilbao se debía a una determinada disposición de ánimo del escritor vasco y no, como argumenta este texto, a los cambios que se estaban produciendo en la ciudad. Razones para ello no faltan. Baroja, intentando definir el carácter de su generación, afirmaba taxativo: «Nos-

¹ Miguel de UNAMUNO: *Mi bochito*, Bilbao, El Tilo, 1998, p. 342.

² *Ibid.*, p. 311.

³ *Ibid.*, p. 230.

⁴ *Ibid.*, p. 252.

tros fuimos tristes, sentimentales y sin brío»⁵. El propio Unamuno lo corrobora: son muchas las ocasiones en que se declaraba triste, aquejado por las murrias o cercado por el tedio. Pero, lo que quizás es más importante, ese carácter melancólico lo remonta a su misma niñez y mocedad: «Era un muchacho pálido, triste»⁶, dice en uno de sus versos. Coincidió en ello con Walter Benjamin; la descripción que hizo su amigo Sholem lo confirma: «En sus años de juventud había en Benjamin una profunda tristeza»⁷. Traer a colación a este último, a quien Jesús Aguirre denominaba «marxista melancólico» o de quien Susan Sontag decía que era «un triste», no es una digresión⁸. Ambos se van a enfrentar a un mismo problema, la pérdida de significado del mundo en la modernidad, lo que está en la base de su melancolía. Su obra tiene escalas diferentes, pero es, en muchos aspectos, asimilable, y ello va a permitir ofrecer en estas páginas una visión de la relación entre Unamuno y Bilbao a la luz de las reflexiones de Benjamin.

No se planteará, como quizás pudiera pensarse, un paralelo entre el Bilbao unamuniano y el Berlín benjaminiano, sino que se dará cuenta del Bilbao descalificado de Unamuno y de su estrategia de resignificación del mismo con la ayuda de la reflexión teórica de Benjamin. Podría decirse, con Adorno, que se trata de construir una «ciencia melancólica»⁹, pero a condición de precisar que la tarea consiste en conocer la experiencia humana de lo real en la sociedad moderna. Un ejemplo de ese saber melancólico aparece en el libro que Adorno dedicó a Kierkegaard, donde dice que el pensador danés percibió «algo de las transformaciones ctónicas [*sic*] que en los inicios del gran capitalismo se produjeron en los hombres mismos, en las relaciones humanas y en la composición interna

⁵ Pío BAROJA: «El joven obrero», *La Gaceta Literaria*, 15 de septiembre de 1928.

⁶ Miguel DE UNAMUNO: *Mi bochito*, p. 351.

⁷ Gershom SCHOLEM: *Los nombres secretos de Walter Benjamin*, Madrid, Trotta, 2004, p. 14.

⁸ Jesús AGUIRRE: «Walter Benjamin: fantasmagoría y objetividad», en Walter BENJAMIN: *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Barcelona, Taurus, 1993, p. 14. Lo de Susan Sontag en Susan SONTAG: *Bajo el signo de Saturno*, Barcelona, Edhasa, 1987, p. 128.

⁹ Theodor W. ADORNO: *Mínima moralía. Reflexiones desde la vida dañada*. Obra completa, 4, Madrid, Akal, 2006, p. 17.

de la experiencia»¹⁰. Se trata de una obra deudora del magisterio que en aquella época ejercía Benjamin sobre Adorno. Lo que, además, viene a reforzar el vínculo con Unamuno, pues es de sobra conocido el gran interés de éste por Kierkegaard.

La ciencia melancólica que proponía construir Adorno era un saber que incluía las emociones. Lo deja muy claro en el fragmento 79 de *Minima moralia*, donde plantea que: «Una vez borrada [del pensamiento] la última huella emocional, sólo resta del pensar la tautología absoluta»¹¹. La construcción de un pensamiento crítico y liberador exigía, en su opinión, la atención a las emociones. Aquí permitirá también plantear una determinada orientación a la historia de las emociones que la aleje de una concepción lingüística y que, apoyándose en Benjamin, insista en el carácter diagnóstico de las emociones y, en concreto, en el carácter diagnóstico de la melancolía. La dimensión cognitiva de las emociones se aparta así de los modelos lingüísticos, con los que a menudo se la asocia, para convertirse en una instancia que circula entre los seres humanos y el mundo dando significado y constituyendo tanto a los unos como al otro. En el caso de Unamuno la melancolía se desplazaría entre éste y Bilbao, caracterizando a ambos como melancólicos. La emoción se propone así como el origen de la subjetividad, no su resultado, y también como el origen de Bilbao como Bilbao melancólico. La emoción melancólica entraña un diagnóstico sobre el proceso de transformación de Bilbao en el contexto de la modernización de finales del siglo XIX; algo que era particularmente visible a partir de 1890, precisamente cuando Unamuno escribe la mayor parte de sus textos sobre el Bilbao perdido. Y por ello su estudio contribuye a conocer la experiencia de la sociedad moderna. Se hace, además, de la mano de Unamuno, quien —en palabras de Víctor García de la Concha— vivió «intensamente la experiencia de la modernidad»¹².

¹⁰ Theodor W. ADORNO: Kierkegaard. Construcción de lo estético. Obra completa, 2, Madrid, Akal, 2006, p. 206.

¹¹ Theodor W. ADORNO: *Minima moralia...*, p. 127.

¹² Víctor GARCÍA DE LA CONCHA: «Unamuno y la poética de la modernidad», en Cirilo FLÓREZ MIGUEL (coord.): *Tu mano es mi destino. Congreso internacional Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2000, p. 183.

El fin del Bilbao de 1874 y el cuerpo de la melancolía

En 1874 Bilbao continuaba siendo la villa histórica; las transformaciones producidas desde 1841, aun siendo notables, no habían generado una discontinuidad con respecto al Bilbao tradicional que sí se producirá tras el despegue industrial. En el plano de lo visible, el despegue se muestra en los cambios en el espacio urbano, en su organización, en la presencia de determinadas actividades económicas y en la nueva asignación de usos sociales y funcionales del suelo¹³. El desarrollo industrial y urbano de Bilbao se presenta, pues, ante Unamuno —y sus contemporáneos— como un cúmulo de transformaciones súbitas: «Bilbao ha cambiado profundamente en este tiempo», decía en 1908, y algo más tarde precisaba: «Mi Bilbao ha crecido, pero ha cambiado más que ha crecido; se ha derribado lo viejo para construir lo nuevo»¹⁴, lo que, sin duda, acrecentaba el sentimiento de extrañeza con respecto al presente de la villa. Se refería aquí, sin duda, a la reforma del casco histórico de Bilbao, a la construcción del Ensanche y al desarrollo de los arrabales tradicionales y la aparición de otros nuevos. Unamuno critica las modificaciones efectuadas en el casco antiguo de la villa. Así, rechaza las «horrendas casas de seis pisos» que se han erigido en sustitución de otras de menor altura, pero concentra lo mejor de sus diatribas en el Ensanche, del que dice que «para mí es como la tumba ornamentada de las estradas de Albia»¹⁵. Son numerosas las veces en que Unamuno se detiene a ponderar la vega de Albia, donde se

¹³ La obra más importante sobre el desarrollo de Bilbao en esta época en Manuel GONZÁLEZ PORTILLA (dir.): *Bilbao en la formación del País Vasco contemporáneo (economía, población y ciudad)*, Bilbao, Fundación BBV, 1995. Véase también Luis Vicente GARCÍA MERINO: *La formación de una ciudad industrial: el despegue urbano de Bilbao*, Oñate, Instituto Vasco de Administración Pública, 1987.

¹⁴ Miguel de UNAMUNO: *Mi bochito*, pp. 302-303.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 191 y 300. A propósito del Ensanche se produjo un agudo debate en la prensa entre Unamuno y Alzola en la primavera de 1893 que ha sido recogido por Ereño e Isasi en Miguel de UNAMUNO y Pablo de ALZOLA: *La cuestión del Ensanche de Bilbao*, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, 2000. Véase también Carlos SERRANO: «Exoristo vs X. Unamuno/Alzola et l'Ensanche de Bilbao en 1893», en Carlos SERRANO: *Miguel de Unamuno. Entre histoire et littérature*, París, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, pp. 71-83. Unamuno llegaría a afirmar que «el urbanismo es uno de los mayores males que nuestra sociedad española padece». Véase

encuentra el centro del Bilbao actual: «He conocido huertas donde crecían higueras en que cantaban los pájaros donde hoy se extienden calles llenas de bullicio y para mí de tristeza»¹⁶.

Al Bilbao de 1874 le dedica Unamuno su novela *Paz en la guerra*. En el prólogo a la segunda edición de 1923, después de señalar que todo lo narrado pertenece a su propia experiencia, dice que trata de «lo que se sentía, se soñaba, se sufría y se vivía en 1874»¹⁷. La novela incluye también abigarradas descripciones de las calles del casco viejo en aquel tiempo, algo lógico si tenemos en cuenta que Unamuno se define como alguien «criado entre calles»¹⁸. Pero encontramos muchas otras descripciones en sus artículos, cartas y en otros escritos. En uno de éstos afirma que «la Plaza Nueva [es] lo que más me gusta de mi pueblo»¹⁹. Esta plaza la celebra en ocasiones como el lugar que condensa el paisaje de su pasado: «No sé bien por qué mi bochito se me simboliza no en las siete calles, no en el secular Puente Viejo [...] sino en cosa mucho más moderna: en la Plaza Nueva»²⁰. Aunque cuando lo concreta incluye, lógicamente, algunos otros lugares: «Mi mundo se encerraba entre cuatro calles», y luego cita Cruz, Sombrerería, Correo y Banco de España, todas en el entorno de la calle Cruz, donde vivía, y en el distrito de Santiago, que agrupa los sucesivos ensanches de la ciudad medieval hasta el siglo XIX²¹. Las Siete Calles, que dan nombre a la ciu-

Adolfo SOTELO VÁZQUEZ (ed.): *Miguel de Unamuno. Artículos en Las noticias de Barcelona*, Barcelona, Lumen, 1993, p. 228.

¹⁶ MIGUEL DE UNAMUNO: *De patriotismo espiritual. Artículos en La nación de Buenos Aires, 1901-1914*, editado por Víctor OUIMETTE, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1997, p. 250.

¹⁷ MIGUEL DE UNAMUNO: *Paz en la guerra*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 123.

¹⁸ MIGUEL DE UNAMUNO: *Recuerdos de niñez y de mocedad*, 9.ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1982, p. 10.

¹⁹ MIGUEL DE UNAMUNO: *Escritos inéditos sobre Euskadi*, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, 1998, p. 123.

²⁰ MIGUEL DE UNAMUNO: *Mi bochito...*, p. 27.

²¹ *Ibid.*, p. 96. Esas calles forman lo que Colette y Jean-Claude Rabaté han llamado la «geografía sentimental de Unamuno». Véase Colette y Jean-Claude RABATÉ: *Miguel de Unamuno. Biografía*, Madrid, Taurus, 2009, p. 24. Un contemporáneo de Unamuno, José de Orueta, también enfatiza la importancia de la Plaza Nueva durante su infancia y dice que ésta, el Arenal y la Plaza del Instituto conformaban el núcleo de su «visión de todas las cosas». Véase JOSÉ DE ORUETA: *Memoorias de un bilbaíno, 1870-1900*, Bilbao, El Tilo, 1993, p. 77.

dad medieval, la calle Iturrubide, las escaleras de Mallona y el Arrenal, con la ría, formaban también parte del Bilbao unamuniano de 1874, y saliendo de la villa, la vega de Albia, el paseo del Campo Volantín y el paseo de los Caños. Además habría que añadir los montes que rodean Bilbao, sobre todo Archanda y Pagasarri, pero también, cerca de este último, el monte Arraiz y el Arnotegui, con la hondonada de Buya. El Bilbao unamuniano de 1874 se va así expandiendo desde su centro en la Plaza Nueva hasta las montañas que delimitan el valle del Nervión, y es precisamente éste, o, mejor aún, la ría que forma con el mar, lo que en muchas ocasiones Unamuno utiliza para compendiarlo. Por ello, el lamento por la pérdida del Bilbao de 1874 aparece, con frecuencia, como un lamento por el estado de la ría: «La tal ría es simbólica —aclara Unamuno—. Ha crecido la villa, no se ha dado salida a su detritus y la ría, su madre y el origen primero de su prosperidad, se ha convertido en una gran letrina»²². En menor número de ocasiones Unamuno opta por detallar todo lo que está sujeto a desaparición: «Oh, mi rincón nativo, y montañas y tierras y bosques que le ceñís, cuando no seáis, quién enjugará mis lágrimas»²³.

La melancolía es la forma de relación preferente, y casi única, entre Unamuno y Bilbao. Pero esa melancolía atesora una cierta inestabilidad —¿pertenece a Unamuno o a Bilbao?— que sólo puede ser resuelta inscribiéndola en un determinado marco teórico. Siguiendo una genealogía que puede remontarse a Spinoza, James y Damasio —por citar sólo unos pocos pero relevantes autores—, la melancolía es una forma de cognición por el cuerpo. Ubicar la melancolía en el cuerpo tiene una larga tradición en la cultura oc-

²² Miguel DE UNAMUNO: *Mi bochito*, p. 311.

²³ Miguel DE UNAMUNO: *Sensaciones de Bilbao*, Bilbao, Nájera, 1976, p. 25. Dice Jon Juaristi que la idealización nostálgica del Bilbao anterior a la industrialización es común a todos los escritores costumbristas bilbaínos de finales del siglo XIX y principios del XX —entre los que incluye a Unamuno—. Véase Jon JUARISTI: *El «Chimbo» expiatorio (la invención de la tradición bilbaína, 1876-1939)*, Bilbao, El Tilo, 1994, p. 47. Jon Juaristi realiza una interpretación de la melancolía unamuniana diferente de la que se expone en estas páginas en Jon JUARISTI: *El bucle melancólico. Historias de nacionalistas vascos*, Madrid, Espasa, 1997, esp. pp. 66 y ss. La melancolía de Unamuno, no referida a Bilbao, sino como un rasgo general de su obra, ha sido tratada por Juan MARICHAL: «La melancolía de un liberal: de Larra a Unamuno», en Juan MARICHAL: *El secreto de España. Ensayos de historia intelectual y política*, Madrid, Taurus, 1995, pp. 89-104.

cidental, como nos lo muestra el clásico estudio de Klibansky, Panofsky y Saxl, pero encuentra en Spinoza una de sus expresiones más terminantes²⁴. En efecto, Spinoza entiende la melancolía como una tristeza «referida al cuerpo»²⁵. Este protagonismo del cuerpo en la melancolía insiste en su carácter emocional y no intelectual —algo que ya se ha mostrado en la relación entre Unamuno y Bilbao y se remachará más adelante a propósito del pensamiento poético del escritor— pero, sobre todo, permite escapar de una concepción de las emociones centrada en el sujeto.

El movimiento de la melancolía no se ajusta al esquema de un sujeto —Unamuno— que experimenta una emoción —la melancolía— frente a un estímulo procedente del mundo —la desaparición del Bilbao de 1874—. Este esquema idealista lo remite Heidegger al inicio del pensamiento occidental mientras acomete su crítica, lo que provocó el interés de los filósofos franceses de 1968, como Foucault o Derrida, que dieron lugar al posestructuralismo. Del mismo tipo es el interés de Deleuze por Spinoza. El concepto de cuerpo de este último como un conjunto de potencialidades no formadas, estudiado en otro lugar²⁶, apunta a una concepción de la emoción sin sujeto; lo que algunos historiadores expresan diciendo que entienden la emoción como afecto. También es ésta la concepción de Benjamín: «Los sentimientos [...] responden, en cuanto comportamiento motor, a una estructura objetual del mundo», y más adelante añade que se trata de «un sentir que se desliga del sujeto empírico mientras que se vincula interiormente a la plenitud de un objeto»²⁷. Su formulación no puede ser más críptica, pero es el núcleo de la teoría de la melancolía que defienden estas páginas.

²⁴ Fritz SAXL, Raymond KLIBANSKY y Erwin PANOFSKY: *Saturno y la melancolía*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, pp. 69 y *pássim*. La obra de James aludida es William JAMES: «¿Qué es una emoción?», *Estudios de psicología*, 21 (1985), pp. 57-73 [traducción al castellano del original publicado en *Mind*, 9 (1884), pp. 188-205]. Entre las obras de Damasio véanse Antonio R. DAMASIO: *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*, Nueva York, Harper Perennial, 1995, e íd.: *Looking for Spinoza: Joy, Sorrow and the feeling Brain*, Londres, Arrow (Random), 2004 (hay traducción al castellano).

²⁵ La demostración de la proposición XLII de la parte IV en Baruch SPINOZA: *Ética demostrada según el orden geométrico*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, p. 334.

²⁶ José Javier DÍAZ FREIRE: «Cuerpo a cuerpo con el giro lingüístico», *Arenal*, 14, 1 (2007), pp. 5-29, esp. pp. 28-29.

²⁷ Walter BENJAMÍN: *Obras. Libro I, vol. 1*, Madrid, Abada, 2006, pp. 352-353.

Interpretando ese fragmento de Benjamin, Max Pensky, en un estudio excelente, comentaba que contenía una profunda ambigüedad dialéctica y que esa ambigüedad residía en la relación entre sujeto y objeto, y en la mediación entre ambos a través del sentimiento²⁸. Así es; para Benjamin la melancolía es el lugar donde sujeto y objeto se reúnen y, por lo mismo, donde se originan, y no una característica del sujeto o del objeto, aunque responda a la estructura de ese mundo. En el seno de la propuesta de Benjamin se halla toda una concepción de la experiencia como reunión de sujeto y objeto a través de las emociones que, al incidir en el carácter diagnóstico de las mismas, puede suponer una determinada orientación para la historia de las emociones²⁹.

La idea principal que se deriva de Benjamin de que la melancolía es el lugar de intersección entre sujeto y objeto, y que ésta oscila entre ambos, produciéndolos, puede apreciarse en una estrofa del poema de Unamuno titulado *Al Nervión* de 1907: «Cual tú, preso entre muros, hoy transporto / cargas de pensamientos en mis aguas / y en vez de nubes blancas o de rosa / reflejo, *canal triste*, / ¡negrura de humos!»³⁰. Como puede observarse, la tristeza, referida en las páginas anteriores a Unamuno, pertenece ahora a la ría. Se ha vinculado, como diría Benjamin, a la plenitud del objeto. Esa circulación de la melancolía entre sujeto y objeto, que es la cognición entendida como experiencia, es posible porque no se da separación entre sujeto y objeto, lo que es muy evidente en este texto, porque Unamuno empieza equiparándose al río, hasta el punto de que ahora es él quien realiza labores de transporte de cargas, aunque sea de pensamientos. Pero es todavía más explícita en algunos otros poemas, como en el titulado *Desde mi cuna* de 1907, donde

²⁸ Max PENSKY: *Melancholy Dialectics: Walter Benjamin and the Play of Mourning*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2001, pp. 87-91. Se ha traducido *feeling* por sentimiento.

²⁹ Un punto de vista similar en Sianne NGAY: *Ugly Feelings*, Cambridge, Harvard University Press, 2005. Véase también el excelente artículo de Monique SCHEER: «Are Emotions a Kind of Practice (and Is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion», *History and Theory*, 51 (2012), pp. 193-220.

³⁰ Miguel DE UNAMUNO: *Mi bochito*, p. 331 (cursiva añadida). Unamuno aclara que ese poema contiene su «visión íntima del Nervión». Véase Miguel DE UNAMUNO: *Andanzas y visiones españolas*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1988, p. 288.

dice: «Siempre que desde los altos de Archanda contemplo a mis pies a Bilbao y el valle todo del Nervión [...] pienso en cómo estaría siglos hace [...] Después lo han enderezado y encauzado [...] lo han aprisionado entre murallas de piedra y lo han ensuciado [...] Lo mismo que a ti, Nervión, le ha pasado a este tu hijo»³¹. Ya sabemos que la ría del Nervión simboliza la totalidad del Bilbao unamuniano y que la destrucción de la ría en 1876 —su encauzamiento por las obras de reconstrucción del puerto— es, por tanto, igual a la destrucción del propio Unamuno. La vinculación de Unamuno con Bilbao todavía puede alcanzar expresiones más contundentes, como en un texto donde, definiendo su identidad, afirma que «no sólo nació en Bilbao, en mi Bilbao, cuyo soy, sino que con él [...] puedo decir que *se confunde y aún*»³².

Unamuno aspiraba a la unión, reunión debería decirse, de sujeto y objeto sin percatarse, aparentemente, de que tal unión, una vez que la separación se había producido, sólo podía ser un engaño; al menos esto es lo que advierten Adorno y Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración*³³. Y la separación ya se había producido. El mismo Unamuno lo constata en la forma ya conocida de separación por destrucción del Bilbao de 1876: «Con tu ría hecha canal preso en pretilles; encerrado entre vías férreas, asfaltado tu Arenal, antaño frondoso; transformadas tus siete calles; desfigurado o transfigurado tu Ensanche; muerto un día el tilo; si te estropean tus campestres alrededores, ¿qué será de ti? Serás otro más bello tal vez, de seguro más glorioso, pero el mío [...] ¡ni sombra!»³⁴. El proceso de modernización dio lugar al fin del Bilbao de 1876, lo que fue percibido por Unamuno como una separación entre él y Bilbao. La melancolía unamuniana resulta así de la separación entre sujeto y objeto, lo que la convierte en un caso más, que puede ser paradigmático, de la melancolía en toda la modernidad. En efecto, la relación melancólica entre Unamuno y Bilbao es la misma relación melancólica que caracteriza toda la experiencia de la modernidad desde su mismo comienzo a finales del siglo XV y está también pro-

³¹ Miguel DE UNAMUNO: *De patriotismo espiritual...*, p. 106.

³² Miguel DE UNAMUNO: *Mi bochito*, p. 331 (la cursiva es nuestra).

³³ Theodor W. ADORNO y Max HORKHEIMER: *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Akal, 2007, p. 53.

³⁴ Miguel DE UNAMUNO: *Mi bochito*, p. 29.

vocada por la separación de sujeto y objeto inherente al desarrollo del discurso moderno. Esa separación provocó que, para el escritor, la villa deviniese inexperimentable. O, en otra formulación, que perdiera todo significado. Lo que le empujará a una estrategia de recuperación del significado a través de la literatura y el recuerdo que se resolverá en fracaso.

La poetización de Bilbao. El trabajo de la leyenda

La pérdida de significación del Bilbao posterior a 1876 la expresa Unamuno la mayor parte de las veces, desde el plano del sujeto, como melancolía y, desde el del objeto (de la villa), como ausencia de poesía. Que el Bilbao de 1876 estaba lleno de poesía que luego perderá puede entreverse, incluso, en cómo describe su primer contacto con las calles del casco antiguo de la ciudad. Lo presenta como un proceso de descubrimiento en el que se adentraba en el misterio de lo desconocido y encontraba una emoción equivalente a la inmersión en un mundo fantástico: «Viviendo a dos pasos de [la calle] Iturribide [...] éranme sus fondos algo así como la tierra de los cimerios»³⁵. Pero ese carácter poético es todavía más evidente cuando refiere acontecimientos como el desfile de los gigantes durante las fiestas o las procesiones de Semana Santa en Bilbao que considera, de hecho, «las más poéticas»³⁶. Con todo, donde mejor se aprecia el carácter poético del Bilbao unamuniano es en sus reflexiones sobre el paseo de los Caños. Una guía de Bilbao lo describía como compuesto por anchas losas y rodeado, en uno de sus lados, por una hilera de álamos y, en el otro, por «un bosque de frondosas hayas, serpenteado por un tortuoso camino, llamado de los Druidas». El conjunto componía un paisaje «triste», «silencioso» y «lúgubre»³⁷. Así lo conoció Unamuno. Otra guía anterior, de 1846, acentuaba vivamente esas últimas impresiones señalando el sobrecogimiento que causaba en los viajeros «el panorama asom-

³⁵ *Ibid.*, p. 28.

³⁶ Miguel de UNAMUNO: *Recuerdos...*, p. 68.

³⁷ Juan E. DELMAS: *Guía histórico-descriptiva del viajero en el Señorío de Vizcaya*, en Seve CALLEJA (ed.): *Viaje por el Bilbao de antaño*, edición facsímil, Bilbao, Muelle de Uribitarte Editores, 2011, p. 83.

broso de una naturaleza tan imponente como severa»³⁸. Para Unamuno, el autor de esta guía era un romántico, y aclara: «Su sentimiento de los Caños es casi el mismo que nos sacudía a los niños algo románticos un cuarto de siglo más tarde». Los niños de Bilbao tenían el paseo de los Caños por escenario de sucesos maravillosos: en ese lugar se habría producido una apuesta entre un ángel y el demonio sobre quién saltaba más lejos, y se habría librado una batalla en la que murió un rey moro que yacía allí enterrado (quedarían algunos vestigios como huellas, gotas de sangre y una inscripción ilegible). Unamuno, como afirmará, creía firmemente en todo ello, aunque sabía que los verdaderos acontecimientos ocurridos allí eran más prosaicos, como lo era el origen de los restos. Y, sin embargo, a los que se empeñaban, incluidos algunos niños, en explicar las huellas como unas simples manchas de brea y la tumba del rey como perteneciente a un cartero les espetaba: «¡Qué ganas de estropearnos la poesía de la vida!»³⁹.

Esa poesía la consideraba Unamuno el resultado de un «trabajo de la leyenda» sin el cual «el mundo sería feo y malo, frío, sin calor de poesía, sin consuelo al mal de la vida, sin norte a nuestros anhelos»⁴⁰. En el caso del paseo, ese *trabajo de la leyenda* era una construcción colectiva que los niños se iban transmitiendo. En otras poetizaciones del mundo, como la que provenía de la literatura, el autor aparecía más definido, pero el efecto de encantamiento del mundo, y, por tanto, de combate de la melancolía, era el mismo. Lo pone claramente de manifiesto Unamuno cuando recuerda su recurso a la literatura: «Era yo casi un niño, tendría doce o catorce años, y buscaba ya pasto a mi espíritu, acaso consuelo a la vida —hay tristezas inconscientes y el fondo de mi mocedad fue agorera melancolía—, en la lectura de obras de ficción, de novelas, de poemas»⁴¹. Como cumple a un lector impenitente, la lista de esas lecturas es muy crecida, aumentando rápidamente desde la adolescencia. En primer lugar están los textos incluidos en «plie-

³⁸ *Guía de Bilbao y conductor del viajero en Vizcaya*, Bilbao, Imprenta de Adolfo Depont, 1846, p. 57.

³⁹ Esta cita y la anterior en Miguel de UNAMUNO: *Mi bochito*, pp. 241 y 243.

⁴⁰ Miguel de UNAMUNO: *Unamuno, política y filosofía. Artículos recuperados (1886-1924)*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1992, p. 10.

⁴¹ Miguel de UNAMUNO: *Mi bochito*, p. 136.

gos sueltos» que compraban los niños. Por lo menos es lo que nos dice Unamuno en *Paz en la guerra*, donde también comenta que los había de temática muy variada, desde historia sagrada a cuentos orientales, pasando por libros de caballería o de bandidos⁴². En su opinión, eran expresión de la literatura popular y conformaban «el sedimento poético de los siglos»⁴³; tenían el mismo contenido poético que luego encontraría en obras como *Ossian* y *Obermann* en una época en que, en su propia expresión, «romantizaba»⁴⁴. Todas esas obras, explica Unamuno, hacían su *trabajo de la leyenda* en tiempos y espacios lejanos y desconocidos, cuando no fantásticos, lo que sin duda afectaba a su capacidad de poetización del entorno. Por ello no es extraño que Unamuno sufriera «la más grande emoción» cuando descubrió que la literatura también podía poetizar Bilbao. El que consideró «más grande descubrimiento de mi vida» se debió a la lectura de la novela de Antonio Trueba *Mari-santa. Cuadros de un hogar y sus contornos*. Aunque Trueba quería considerar su libro no una novela, sino unas memorias —el primer capítulo se titula «Recuerdos de la infancia»—⁴⁵, para Unamuno fue la confirmación de que «podía ponerse una ficción poética, un mundo de fantasía y de amor y de leyenda, allí, en la tierra misma que pisaba», lo que llenó sus ojos de «lágrimas, las más puras que nunca

⁴² La validez autobiográfica del pasaje de *Paz en la guerra* que se refiere a los pliegos sueltos ha sido puesta en cuestión por Juaristi, aunque la comparten los otros tres principales especialistas en la biografía de Unamuno: Emilio Salcedo, Luciano González Egido y Colette y Jean-Claude Rabaté. Véase Jon JUARISTI: *Miguel de Unamuno*, Madrid, Taurus, 2012, pp. 44-46. En la p. 47 también plantea los límites de veracidad de *Recuerdos de niñez y mocedad*. Juan José Lanz considera que, en esta última obra, Unamuno «inventa un espacio mitificado» —el Bilbao de su niñez— y una lengua —el dialecto bilbaíno—. Véase Juan José LANZ: «Espacio urbano, lengua y ficción en *Recuerdos de niñez y mocedad*», en Ana CHAGUACEDA TOLEDANO (ed.): *Miguel de Unamuno. Estudios sobre su obra*, t. III, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2005, p. 32.

⁴³ Miguel de UNAMUNO: *Paz...*, p. 160. El mismo argumento lo repite en *En torno al casticismo*, donde afirma que esa literatura forma el sustrato de la cultura popular —el «alma inconsciente» del pueblo—. Véase Miguel de UNAMUNO: *En torno al casticismo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996, pp. 166-167.

⁴⁴ Miguel de UNAMUNO: *Epistolario americano: 1890-1936*, editado por Laureano ROBLES, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996, p. 546.

⁴⁵ Antonio de TRUEBA: *Mari-Santa: cuadros de un hogar y sus contornos*, Bilbao, El Tilo, 1995, p. 49.

haya llorado»⁴⁶. La causa de tanta emoción —la poesía, el significado se experimenta siempre como emoción— era «sentir lo que es vivir en un lugar consagrado por el arte»⁴⁷. Cuando en 1897 Unamuno quiere, como afirma, «extraer la poesía de mi Bilbao» con la novela *Paz en la guerra*, seguirá el ejemplo de Trueba, aunque, como reconoce, también el de Galdós en su obra *Luchana*⁴⁸.

La poetización del entorno a través de la literatura incluyó la de los montes que bordean Bilbao y va unida a la conversión de éstos en un refugio frente a los males que emanaban de la villa. Allí arriba, en los 300 metros de Archanda o en los 600 del Pagasarri, Unamuno podía abarcar Bilbao con tan sólo una mirada; se apresurará a hacerlo cada vez que vuelva de Salamanca. Buscaba reordenarlo simbólicamente, darle la unidad que las transformaciones le estaban restando y así protegerse del efecto disgregador de las mismas. La subida al monte siempre era un acto de protección frente al Bilbao transformado y por ello se estructuraba en torno a una rígida oposición civilización-naturaleza que se acentuó con la lecturas románticas: «Entonces, lector de Rousseau, era odiar la civilización aspirando a la vida de la Naturaleza»⁴⁹. Aunque para 1872 no había en toda Bizkaia un monte no transformado por la acción humana, Unamuno creía encontrar en Buya «un resto del augusto bosque virgen primitivo», un refugio como el que los Alpes proporcionaban al protagonista de la obra de Senancour⁵⁰.

De sus lecturas románticas obtendrá Unamuno un mundo reencantado. Pero ese trabajo de la leyenda es quizás más obvio en lo que hace a las obras del «ingenuo romanticismo» vasco, como habrá de llamarle Unamuno⁵¹. Fueron sus autores Navarro Villoslada, Goizueta Araquistáin, etcétera, pero sobre todo Chao. Los montes se

⁴⁶ Miguel DE UNAMUNO: *Mi bochito*, pp. 136-137.

⁴⁷ Miguel DE UNAMUNO: *Recuerdos...*, p. 92.

⁴⁸ Lo primero de la antología de *Mi bochito*, p. 313. La cita siguiente en Miguel DE UNAMUNO: *Epistolario inédito, II (1915-1936)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, p. 36.

⁴⁹ Miguel DE UNAMUNO: *Mi bochito*, p. 250.

⁵⁰ La inexistencia de monte alto para esa fecha en Mario MICHEL: «El pino radiata en la historia forestal vasca», *Sustrai*, 75 (2006), pp. 56-57.

⁵¹ Sobre la literatura fuerista véase Jon JUARISTI: *El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca*, Madrid, Taurus, 1987. La influencia de la misma sobre Unamuno en pp. 220 y ss.

pueblan de Aitor, Lelo, Lekobide y Juan Zurúa; de personajes de ficción que venían a llenar las ausencias de la exigua mitología vasca: «¡Con qué íntimo y regocijo deleite recuerdo hoy aquellos años de plácida melancolía en que vivía mi espíritu entre las sombras nebulosas —sombras de nubes— de Aitor, Lekobide y Lelo! Llegué hasta sentirme Lelo yo mismo»⁵². Y explica que iba a los montes en busca de Aitor como símbolo de recuperación de la personalidad vasca que sentía en peligro. Se trata, como él mismo se encarga de recordar, del contexto que dio lugar al primer nacionalismo vasco, un contexto de exaltación patriótica derivado del fuerismo y de las transformaciones experimentadas por Bilbao: «Era la villa —dice Unamuno— la que estaba incubando el bizkaitarrismo, era Bilbao»⁵³.

La experiencia que Unamuno hacía del monte, y particularmente de Buya, era melancólica; lo relata en distintas ocasiones explicando que salía hacia ese lugar «cuando quería acariciar profundas melancolías». Buscaba una experiencia emocional compleja que combinaba la tristeza y la alegría y que definía como «placer de la tristeza» o, citando a Santa Teresa, como «dolor sabroso». Unamuno identifica, incluso, las hondonadas de Buya con lo que llamaba las «hondonadas» de su espíritu, haciendo responsable al monte de su estado emocional: «¿Quién me ha hecho esta alma sino vosotras, montañas de mi tierra vizcaína?»⁵⁴. Esta identificación del paisaje con los momentos de la vida emocional es una característica bien conocida del pensamiento romántico, como lo es el hacer del paisaje un objeto de experiencia, algo que debemos poner sin duda en relación con la necesidad de compensar la ausencia de poesía o la pérdida de significado del mundo. Unamuno dedica todo un artículo titulado «En Pagasarri» a explicar los efectos del paisaje sobre la conciencia, que es también una explicación de lo que es recuperar la capacidad de experimentar la realidad a través de la melancolía. Así, afirma que los paisajes, cuando se contemplan en esa «hora santa», nos conducen al mundo de los «sueños informes», al subconsciente, al lugar donde se encuentra el «alma de las cosas»⁵⁵. La posterior utilización de este mismo tér-

⁵² Miguel DE UNAMUNO: *Mi bochito*, p. 222.

⁵³ Miguel DE UNAMUNO: *Recuerdos...*, p. 154.

⁵⁴ Miguel DE UNAMUNO: *Mi bochito*, pp. 250-251.

⁵⁵ Miguel DE UNAMUNO: *Unamuno, política y filosofía...*, pp. 29-30.

mino, el alma de las cosas, en *Paz en la guerra* para narrar las experiencias de su álgter ego Pachico en las excursiones «montescas» señala el núcleo de su estrategia de recuperación del significado a través de un reposicionamiento en el tiempo y en el espacio. En *Paz en la guerra*, Unamuno afirmaba que el monte le llevaba a «un estado en que se le funden los términos y perspectivas del tiempo». Allí, «vencido el tiempo», podía acceder al *alma de las cosas*, es decir, a su significado. Acceder al significado del mundo implica una determinada temporalidad que, con Benjamin, podríamos denominar «entrecruzada» y que se opone al tiempo cronológico, de ahí su vencimiento⁵⁶. Pero exige además una suerte de reconciliación con la otra dimensión que estructura la experiencia de la realidad, el espacio. Unamuno, refiriéndose a Pachico, constata que «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»⁵⁷; justo el estado emocional contrario al sentimiento de separación que le provocaba Bilbao.

Como Unamuno utiliza el mismo término, melancolía, para referirse al dolor por la pérdida de significado que experimenta en el Bilbao posterior a 1876 y a la recuperación del mismo en los montes, podría parecer que hay una cierta inestabilidad conceptual en su empleo. Esto se debe a que la melancolía se sitúa en la intersección entre sujeto y objeto, y expresa tanto el dolor por la separación como el deseo de reintegración; puede servir de aclaración comprobar cómo Unamuno se corrige a sí mismo cuando explica el efecto melancólico que le produce Buya: «¡Hondonadas de Buya que sombrearon y ensombrecieron las hondonadas de mi espíritu! ¡Pero no, no! Las serenaron», y luego explica que ese lugar le permitía encontrar «las raíces de su melancolía y de su descontento» y, por tanto, alcanzar la «serenidad»⁵⁸. Le permitía encontrar en un

⁵⁶ La concepción del tiempo de Benjamin en Walter BENJAMIN: *Obras. Libro II*, vol. 1, Madrid, Abada, 2006, pp. 326-327.

⁵⁷ Esta cita y las anteriores en Miguel DE UNAMUNO: *Paz...*, p. 509. En carta a Bernardo G. de Candamo, Unamuno dirá, refiriéndose a esta parte de *Paz en la guerra*, que «es en su final donde más vertí mi espíritu». Véase Miguel DE UNAMUNO: *Unamuno y Candamo: amistad y epistolario (1899-1936)*, Madrid, Ediciones 98, 2007, p. 248.

⁵⁸ Miguel DE UNAMUNO: *Mi bochito*, p. 250.

espacio-tiempo entrecruzado la unidad entre sujeto y objeto. O dicho de otro modo, le permitía experimentar la realidad y alcanzar el significado, lo que él llamaba el *alma de las cosas*.

Entre 1880 y 1897, entre su llegada a Madrid para estudiar filosofía y letras y su crisis, se producirá una positivación del pensamiento romántico de Unamuno. Por lo que interesa a este texto, esa muda intelectual se sustancia con una puesta en entredicho de la poetización del mundo a través de lo que, siguiendo su propia terminología, hemos llamado *trabajo de la leyenda*. Unamuno dedica su tesis doctoral, titulada *Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca*, a ajustar las cuentas con la literatura fuerista. En la conclusión de la tesis reconoce que el resultado ha sido un «trabajo de destrucción» que le ha obligado a autoinfringirse una gran violencia. No es extraño que lo diga cuando leemos que califica de «bellísimas pero poco reales» las creaciones de Navarro Villoslada o rechaza las de Chao como inventadas: «Cuando un pueblo carece de tradiciones y leyendas no falta —afirma refiriéndose a este último— quien las invente». Y constata: «Es incabable el número de invenciones particulares que corren a título de creencias populares del País Vasco». Sabe Unamuno que lo que está en peligro en la revisión crítica que ha emprendido es el contenido poético asociado a esas construcciones, pero las rechaza porque no satisfacen los criterios de validación científica de su época: «Bien se vio [...] a dónde llevaban tales despropósitos, que gustan y encantan, es verdad, como encanta y gusta todo lo que tiene sabor poético»⁵⁹.

La poetización de Bilbao. El trabajo del recuerdo

Unamuno no renunció, sin embargo, a la poesía, sino que se propuso buscarla en otro lugar. Durante un corto espacio de tiempo, a finales de los años ochenta, creyó poder encontrarla en lo cotidiano. Trataba de emular a Trueba y su «poesía simple» defendiendo una «poesía del sudor», una «poesía de la carne» o, en otra

⁵⁹ Todas las citas en Miguel de UNAMUNO: *Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca*, Bilbao, Beitia, 1997, pp. 181-192.

denominación, una «poesía de la vida al día»⁶⁰. Todas esas expresiones pertenecen a su artículo «En Alcalá de Henares» de 1889, pero dos años más tarde, en el titulado «Las procesiones de Semana Santa», ya plantea la necesidad de recurrir al pasado, y en el titulado «Mi bochito» de 1900 da un paso más allá y afirma taxativamente: «Sólo lo pasado es poético»⁶¹. Que el tiempo altera la capacidad de Bilbao de ser depositario de poesía, esto es, de ser experimentado melancólicamente, puede observarse en su reacción al libro de Adolfo de Aguirre *Excursiones y recuerdos*, donde se recogen las transformaciones que estaba sufriendo la vega de Albia antes de 1874⁶². A Unamuno este «bellísimo libro» le conducía a una conclusión sorprendente: que el Bilbao de 1874 era «algo nuevo, algo otro»⁶³. Su Bilbao de 1874 se alejaba de él porque uno, más lejano en el tiempo, se le aproximaba más. La necesidad de sumergir en el tiempo el Bilbao poetizable le lleva, incluso, a reconocer que, cuando la villa contemporánea a él haya sido también anegada en el tiempo, adquirirá la capacidad de evocación melancólica de la que ahora carece: «Podrá ir mañana un futuro romántico al pie de las ruinas que de nuestros actuales Altos Hornos queden a meditar la misma meditación»⁶⁴. La clave de todas estas afirmaciones inverosímiles parece residir en que el carácter poético de Bilbao no estaba en las características concretas del Bilbao perdido, sino en el hecho de su desaparición en el tiempo, pues el tiempo permitía la vía de la poetización: la recuperación del pasado a través de la memoria; es lo que llamaremos *trabajo del recuerdo*, para establecer un paralelismo con el concepto unamuniano de *trabajo de la leyenda*. Lo explica muy bien Unamuno a propósito de la *Guía de Bilbao* de 1846: «Este grabado de la vista de Bilbao de esta Guía de 1846 encadena nuestros ojos y nuestra memoria y aquí nos estamos, tratando de recordar lo que fue antes de que nosotros fuéramos»⁶⁵. El recuerdo se podía ejercer, incluso, sobre lugares y episodios que no

⁶⁰ Miguel DE UNAMUNO: *De mi país*, Madrid, Espasa, 1985, pp. 68-76.

⁶¹ Miguel DE UNAMUNO: *Mi bochito*, p. 25.

⁶² Adolfo DE AGUIRRE: *Excursiones y recuerdos*, Bilbao, Imprenta, librería y litografía de Juan E. Delmas, 1871, p. 64.

⁶³ Miguel DE UNAMUNO: *Mi bochito*, p. 245.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 241.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 241. El grabado muestra ambos márgenes de la ría con el puente de San Antón y el antiguo puente colgante al fondo.

se habían vivido, aunque Unamuno lo orientará con preferencia hacia su propio pasado, lo que para él es tanto como decir hacia Bilbao: «Mi Bilbao, mi dulce pasado»⁶⁶.

El resultado más acabado de ese trabajo del recuerdo unamuniano aparece en su libro *Recuerdos de niñez y mocedad* de 1908, aunque había recogido parte de su pasado en *De mi país* de 1902 y sobre todo en *Paz en la guerra*. Este último, como ya sabemos, contenía una buena porción de sus memorias de infancia, pero la poetización de las mismas se había encomendado al trabajo de la leyenda —a su conversión en obra literaria— y ahora se confiaba al trabajo del recuerdo. El libro no era del todo original. En el estrambote Unamuno reconoce que es un «rehacimiento de escritos»⁶⁷ publicados con anterioridad, pero eso no obsta para que en sus cartas de entonces se muestre muy ilusionado con la publicación y que después, cuando constate el poco éxito del mismo, continúe afirmando que se trata del libro que más quiere. Ya en julio de 1908 señalaba que «este libro íntimo acaso por serlo ha tenido hasta ahora menos aceptación» y en 1914, ante Francisco de Cossío, se preguntaba «por qué ese libro que escribí con todo el alma gusta tan poco»⁶⁸. Quizás parte de la respuesta se encuentre en un comentario que hace en una carta posterior, cuando reconoce que el libro «parece tan ligero»⁶⁹, porque el poco favor del público puede remitirse a un rasgo esencial del mismo que se irá mostrando en las páginas que siguen.

En su correspondencia de 1906 Unamuno se refiere al libro diciendo que sus «*Memorias de niñez y mocedad* están terminadas»⁷⁰. Al año siguiente ya lo nombra con su título definitivo. La sustitución del término memorias por recuerdos está lejos de ser un hecho anecdótico. Al contrario, contiene toda una declaración de inten-

⁶⁶ Miguel DE UNAMUNO: *Sensaciones...*, p. 25.

⁶⁷ Miguel DE UNAMUNO: *Recuerdos...*, p. 131. Carlos Serrano ha señalado que el libro no se puede considerar como la simple suma de escritos anteriores. Véase Carlos SERRANO: «Le passage à l'autobiographie chez Unamuno. Autour de *Recuerdos de niñez y mocedad* (1908)», en Carlos SERRANO: *Miguel de Unamuno. Entre histoire et littérature*, París, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, pp. 229 y ss. La afirmación anterior en p. 222.

⁶⁸ Miguel DE UNAMUNO: *Epistolario americano...*, pp. 245 y 350.

⁶⁹ Miguel DE UNAMUNO: *Epistolario II...*, p. 185.

⁷⁰ Miguel DE UNAMUNO: *Epistolario americano...*, pp. 255-256.

ciones teóricas, aunque no la explicitará sino más tarde y en el artículo «Dulces recuerdos de infancia». En él distinguirá entre memoria y recuerdo a partir de un préstamo de *Estaciones en el camino de la vida* de Kierkegaard: «Con la cabeza se memora —dice Unamuno siguiendo al pensador danés—, con el corazón se recuerda». Y añade: «Puede uno recordar hasta cosas que no pasaron». Se trata, pues, de una facultad muy distinta de la memoria, ya que ésta se limita a poner lo pasado «en tiempo y con sus circunstancias todas» y tiene, por tanto, una vocación de exactitud. Recordar, según explica, deriva de *cor, cordis* (corazón), y su función es poner lo pasado en la «eternidad». Lo que es tanto como poner fuera del tiempo o, siendo más preciso, fuera del tiempo cronológico, pero en el tiempo entrecruzado de la experiencia⁷¹.

En el mismo artículo Unamuno honra a Kierkegaard nombrándole gran «sentidor danés» y reconociendo su «profundidad melancólica». Son epítetos que podría haberse dedicado a sí mismo. De hecho, en una de sus cartas de 1902 afirma ser «un sentidor», mientras rechaza las ciencias positivas: «Por debajo de esa ciencia, en que me cago, estoy yo, yo, yo, yo, mi alma, mis anhelos, mis pasiones, mis amores». En otra posterior, donde también se expresa de forma escatológica —«me cago en las razones»—, vuelve a mostrar su proximidad con Kierkegaard afirmando querer «proclamar lo que Kierkegaard llama el irracionalismo»⁷². Son todas ellas manifestaciones de su insatisfacción con el acceso al mundo a través de la razón, porque Unamuno era consciente del mismo problema que inspiró la obra de Kierkegaard y que, al tiempo que Unamuno, alentaba la de Heidegger o de Weber, el problema de la pérdida de significado del mundo en la modernidad, expresado como pérdida de la distinción entre ser y ente o como desencantamiento. Unamuno insistía: «Opongo la *lógica* a la *cardiaca*». «Mi punto de partida —decía— es afectivo, no intelectual»⁷³. Quería decir que el acceso al significado del mundo,

⁷¹ Los entrecorridos en Miguel de UNAMUNO: *De patriotismo espiritual...*, pp. 272-273. También los siguientes. La cursiva en el original.

⁷² Las citas en Miguel de UNAMUNO: *Epistolario americano...*, pp. 199 y 147-148.

⁷³ *Ibid.*, p. 199. Unamuno enfatiza el acceso emocional al mundo a través del recuerdo. La etimología de este último término, que vincula con *cor, cordis*, no viene sino a reforzarlo, porque para la cultura tradicional el corazón era el lugar de

que la experiencia del mundo, no se alcanzaba siguiendo los principios del discurso científico moderno. Y optaba, como vemos, por un pensamiento fundado en las emociones. La puesta en cuestión de ese discurso ubica el pensamiento de Unamuno, como lo hace Octavio Paz, en un terreno colindante entre el romanticismo y el modernismo, por plantear una respuesta a la forma moderna de representación del mundo⁷⁴.

Unamuno quería acceder al mundo a través de las emociones —la melancolía principalmente—, haciendo uso del corazón y por intermedio del recuerdo, lo que implicaba «evocar» lo pasado. Se refiere a este procedimiento de muy distintas maneras, quizás la más repetida sea la que dice que sus recuerdos suben de alma a flor, que surgen de su alma o que ésta recuerda (ya se ha visto que acceder al alma de las cosas equivalía a conocer su significado). Evocar, en consonancia, poetiza lo pasado. Lo dice Unamuno claramente en un texto donde también explica qué es evocar: «Cuando quiero representarme lo poético [...] cierro los ojos al presente, me recojo en mí mismo y a fuerza de sugestión procuro evocar en mi ánimo los días de mi niñez, hoceando en las ruinas de mis recuerdos»⁷⁵. El procedimiento emocional unamuniano de acceso al pasado trata de reactivar la experiencia vinculada a lo ya vivido; no se plantea recolectar hechos guardados en la memoria, por eso recuerda. El objetivo es la experiencia porque ella es el significado y, en sus propios términos, lo poético. También era éste el fin de *Recuerdos de niñez y mocedad*, y por eso Unamuno explica que el propósito del libro era «evocar» la niñez, no traerla como memoria; esta última sí era la intención de Renan, por más

las emociones. Sobre esto último véase Fay Bound ALBERTI: *Matters of the Heart: History, Medicine, and Emotion*, Nueva York, Oxford University Press, 2012, pp. 16-40.

⁷⁴ La opinión de Paz en Octavio PAZ: *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1974, p. 140.

⁷⁵ Miguel DE UNAMUNO: *De mi país*, Madrid, Espasa, 1985, p. 81. Ricardo Fernández dice que para Unamuno «la infancia no es un tiempo perdido, sino un paraíso recuperable». Véase Ricardo FERNÁNDEZ ROMERO: *El relato de infancia y juventud en España (1891-1942)*, Granada, Universidad de Granada, 2007, p. 169. Una idea similar en el libro ya clásico de Carlos BLANCO AGUINAGA: *El Unamuno contemplativo*, Barcelona, Laia, 1975, p. 135.

que Unamuno se inspirara en sus memorias y que los títulos de ambos libros sean prácticamente idénticos⁷⁶.

Unamuno colocará la evocación de la niñez en el centro de su proyecto de resignificación del mundo; lo hará antes y después de la crisis de 1897, pero de una forma más sostenida después, porque el trabajo del recuerdo se convertirá en la única forma de poetización de la realidad. En el escrito que da cuenta de la crisis, el *Diario íntimo*, afirma: «El recuerdo, más o menos claro, de nuestra niñez es el bálsamo que impide la tal momificación de nuestro espíritu», y luego explica que es el remedio frente al «desierto» y la «nada»⁷⁷. Aunque de otras maneras, repite el mismo contenido en numerosas ocasiones. Lo hace en su libro de recuerdos cuando dice que conservando una «niñez eterna» se alcanza la «verdadera libertad» y el «misterio» de la vida⁷⁸. Pero también en su *Romancero del destierro*, un libro de poemas que afirmó escribir en una etapa de reaniñamiento, donde presenta la niñez como el ámbito del sentido y la adultez como su falta. Valga de ejemplo este fragmento del poema XVI: «Oh mi vieja niñez, cuando vivía / de cara a lo que fue, se fue y se queda / de cara al porvenir. / Pero salté la linde / me metí en el desierto, el infinito / donde el alma se rinde»⁷⁹. En el mismo libro también insiste en la recuperación de la niñez como recuperación del sentido: «Y cuando el mundo me irrita con su horrible desnudez, / es tu dejo el que me quita / su peso de lobrete. / Cuna de tierra bendita / donde enterré mi niñez, / en tus entrañas habita / Dios envuelto en su mudez»⁸⁰.

Unamuno espacializa el tiempo, y así, la niñez no es tanto un tiempo como un espacio: Bilbao. Su concepto de memoria, de recuerdo deberíamos decir, es topográfico, lo que hace que el recuerdo se halle depositado en las calles de Bilbao⁸¹. Es una suerte de externalización de la conciencia que entronca con la cultura tra-

⁷⁶ Ernest RENAN: *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, París, Garnier-Flammarion, 1973.

⁷⁷ Miguel DE UNAMUNO: *Diario íntimo*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, p. 136.

⁷⁸ Miguel DE UNAMUNO: *Recuerdos...*, p. 129.

⁷⁹ Miguel DE UNAMUNO: *Romancero del destierro*, Bilbao, El Sitio, 1982, p. 90.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 87.

⁸¹ A veces, incluso con algún paso intermedio, como cuando, estando en el destierro en el sur de Francia, visitaba Bayona. Véase Miguel DE UNAMUNO: *San Manuel Bueno, mártir. Cómo se hace una novela*, Madrid, Alianza Editorial, 1974, p. 178.

dicional, pues es bien sabido que para ésta los fenómenos de la conciencia no se hallaban en el interior del cerebro, sino esparcidos como seres fantásticos en el entorno. Dice Unamuno en *Paz en la guerra* que «las sombras de la calle parecían abrazarle: brotaban de ella los desvanecidos recuerdos de su niñez»⁸². Se refiere a Ignacio, pero cuenta el mismo fenómeno en otras ocasiones: «Al pasar por un sitio donde pasábamos en nuestra niñez parece que nos encontramos con nosotros mismos»⁸³. En esos lugares el pasado emerge para fundirse con el presente y el futuro, y conformar un tiempo entrecruzado que permite la experiencia, cumpliéndose así el objetivo que Unamuno perseguía. Podemos entreverlo en el poema titulado «Niñez»: «Súbeme de alma a flor mi edad primera. / Cantán-dome recuerdos, agorera, / Preñados de esperanza y de consuelo». Y el comentario que hace el propio Unamuno del mismo en el prólogo a *De mi país*: «Y es verdad. Cada vez que me encuentro en Bilbao a pesar de lo mucho que éste ha cambiado desde que dejé de ser niño —si es que he dejado de serlo—, su ambiente hace que me suba a flor de alma mi niñez, y ese pasado cada vez más remoto es el que sirve de núcleo y alma a mis ensueños de porvenir remoto. Y es tan completa la correspondencia que mis ensueños se pierden, se esfuman y anegan mis recuerdos en el pasado»⁸⁴.

No deja de ser significativo que utilice el concepto de *correspondencia*, pues es el mismo que utiliza Baudelaire para referir una experiencia similar —de entrecruzamiento del tiempo— en su obra *Las flores del mal*. Y es que, aunque Unamuno rechazaba a Baudelaire afirmando que le daba «frío», la proximidad entre ambos era muy grande, pues los dos poetas se preguntaban por el significado y lo buscaban en las calles de sus respectivas ciudades⁸⁵. Los dos se van a encontrar, además, con el mismo problema, explicitado por Benjamin, de cómo recuperar el pasado sin que los recuerdos se conviertan en *souvenirs*⁸⁶, es decir, sin que se cosifiquen y pierdan

⁸² Miguel DE UNAMUNO: *Paz...*, p. 226.

⁸³ Miguel DE UNAMUNO: *Mi bochito*, p. 321.

⁸⁴ Miguel DE UNAMUNO: *De mi país*, p. 12.

⁸⁵ Lo del frío en carta a Marquina en Miguel de Unamuno, *Epistolario americano...*, p. 220.

⁸⁶ Véase Max PENSKY: *Melancholy Dialectics...*, p. 183. Se ha traducido «*memo-ries*» por recuerdos.

su capacidad de generar experiencia. Unamuno no detecta el problema, confía en la evocación, y por eso no comprende el fracaso de público de *Recuerdos de niñez y mocedad*. Para el lector común, el libro no es mucho más que un conjunto de anécdotas sin poder de evocación, algo que sólo le podría haber dado una forma que se apartase decididamente del realismo. Se puede así concluir que el segundo intento de Unamuno de combatir la pérdida de significado en la modernidad se salda también con un fracaso: ni el trabajo de la leyenda ni el trabajo del recuerdo consiguen devolver el significado perdido de Bilbao.

Baudelaire y Unamuno quizás se asemejen en un aspecto más de su obra. Dice Benjamin que «todos los grandes escritores hablan siempre de un mundo que ha de llegar tras ellos: las calles del París presente en los poemas de Baudelaire no existieron hasta después del 1900»⁸⁷. Con Unamuno puede que ocurra algo similar, y las calles de su Bilbao perdido no hayan empezado a existir hasta mucho más tarde, hasta convertirse en las calles desde las que cierro estas páginas.

⁸⁷ Walter BENJAMIN: «Piso de lujo, amueblado, de diez habitaciones», en *Dirección única*, Madrid, Abada, 2011, p. 14.