

# Leer a Unamuno

Cuando nos leemos algún texto sobre Unamuno, de esos cinco mil ochenta y siete que en 1975 había computado Pelayo H. Fernández y que hoy habrán sobrepasado generosamente los seis mil, nos gana la impresión de que todo está claro y que la Semántica nada tiene que hacer allí. Las citas de Unamuno, que fue probablemente el autor contemporáneo español mejor proveedor de palabras citables, se suceden en los estudios sin el más mínimo remordimiento semiológico. No existe el menor reculamiento semántico para poner distancia y crítica frente al significado de las palabras utilizadas, con imprudente audacia, por Unamuno. Su código de signos parece tan transparente como su inequívoca violencia verbal. La unidimensionalidad semántica de sus textos parece conformarse con la tranquila conciencia lingüística de sus ocasionales lectores, como si sus respectivos sistemas lingüísticos coincidieran de la A a la Z, sin más desvíos que los puramente periféricos y desdeñables. Cuando habla de Dios o de inmortalidad o de congoja, un consenso universal parece eludir cualquier problema hermenéutico, pues los cincuenta años transcurridos desde su muerte o, si queréis, los cien años desde sus primeros escritos, no son tantos como para obligarnos a un reajuste diacrónico de sus significados.

Esta candidez semántica explica los numerosos estragos cometidos con su pensamiento. Es verdad que Unamuno es un autor abierto, pese a la contundencia de su expresión y a la frecuencia de sus sustantivos absolutos y compactos, pero, no obstante, es difícil soportar que se le haya podido leer, con beatífica complacencia de ingenuidad parvular, desde las contrapuestas perspectivas del catolicismo y del agnosticismo, del liberalismo y del prefascismo, del tradicionalismo y de la revolución; el ateísmo agónico de Unamuno ha recibido una lectura de cristianismo militante por parte del profesor Armando Zubizarreta y la ortodoxia preconiliar del P. Caminero lo ha empujado hacia el Índice de Libros Prohibidos. La lectura liberal-socialista del profesor Elías Díaz contrasta con el mediévalismo fascista que Armando Bazán le detectó, en la turbulencia dialéctica de la guerra civil. Y para que todas las interpretaciones fueran posibles, el profesor Sánchez Barbudo investigó la posible clave hipócrita de su ideología y no han faltado las calas reformistas en su explosivo mensaje de rebeldías perpetuas. Siempre hay en Unamuno una cita que justifica cualquier apropiación, por supuesto, indebida; pero precisamente esta facilidad de lectura invalida cualquier intento de clasificación, sobre todo si es política o religiosa, y en menor grado filosófica.

El profesor Roger Wright, de la Universidad de Liverpool, dedicó su tesis doctoral, bajo la dirección de Stephen Ullmann, el conocido tratadista de Semántica, de la Universidad de Oxford, al estudio lingüístico del vocabulario de Unamuno («A Linguistic Study of Unamuno's Vocabulary»), en los primeros años setenta. El análisis del profesor inglés se organizaba sobre el presupuesto de que «Unamuno quería dar a entender que el lenguaje normal no convenía a su propósito, por ser demasiado racional» y esto

le lleva al investigador semántico a plantearse la necesidad de desentrañar el verdadero significado de las palabras en Unamuno, porque «nos hacen falta grandes esfuerzos mentales para desenmarañar lo esencial de su pensamiento de las palabras, al parecer, poco precisas, en que lo vestía». Y añade: «Me parece que aquí se encuentra la raíz del problema: muchas de las palabras específicas que emplea para exponernos la filosofía no llevan ahí el significado que se les da en el castellano cotidiano. En su propio “lenguaje vital, sentimental, concreto”, Unamuno les asigna significados de que carecen en su uso normal. Como dice él mismo, “cada cual tiene su lenguaje y su pasión”».

Este estudio se refiere exclusivamente al vocabulario de *Del sentimiento trágico de la vida*, de 1913, que ejemplifica una parte del código lingüístico unamuniano en ese momento; pero que, teniendo en cuenta el dinamismo intelectual-sentimental de Unamuno, en permanente revisión y rectificación a lo largo de toda su vida, debería ser ampliado y retocado, en busca de una mayor precisión en sus conclusiones semánticas, investigando igualmente el estudio semiológico de los signos unamunianos, expuestos no sólo en sus conocidas obras capitales, constantes citas de la erudición y de la exaltación admirativa, sino en el universo expansivo de sus artículos de periódico, todavía inexplorado totalmente, acrecentado cada año con nuevos descubrimientos, donde su pluma irreflexiva debaja entrever, con permeable ingenuidad, los fondos más espontáneos de su pensamiento sentimental. Y no olvidemos su inagotable epistolario, inédito todavía en su mayor parte, que sirve, por lo poco conocido, para desvirtuar muchas trampas semánticas en que han caído los comentaristas y para concretar el alcance de sus ambigüedades y de sus insatisfacciones lingüísticas. Sin embargo, sigue siendo estimulante la consideración de Roger Wright de que, «dado que Unamuno quería deseperadamente comunicarnos lo que sentía, y seguía diciendo lo que tenía que decir durante muchos años, consta que vale la pena estudiarlo, pero conste además que hay que averiguar lo que quería transmitir por las palabras de que se valía tantas veces para comunicárnoslo».<sup>1</sup>

Un viejo respeto por las palabras, heredado de su antiguo valor taumatúrgico y de su bíblico poder de creación, en los estratos más profundos de nuestro código lingüístico, nos impide ponerlas en la cuarentena de nuestro escepticismo, tomando escepticismo en su sentido etimológico de investigación. Pero las modernas hermenéuticas han abierto la veda de la iconoclasia lingüística. El semiólogo italiano Umberto Eco ironiza en su *Tratado de Semiología General*, cuando dice que la palabra sirve fundamentalmente para mentir, es decir, para ocultar la verdad, para tergiversar la realidad, para expresar una realidad interpretada, para denotar una realidad subjetivizada. También Unamuno había dicho algo parecido, cuando en 1913 escribió, en un texto para una conferencia de La Coruña, que «la palabra entre nosotros se emplea para encubrir el pensamiento o la carencia de él». Naturalmente, no era éste su caso, pues la palabra le servía para indicar una parte de su pensamiento, que siempre desbordaba los límites semánticos de los signos lingüísticos utilizados y necesitaba una constante recuperación de las partes no incluidas en el signo, menesterosas demandantes de aclaración. Y no

<sup>1</sup> CC.MU.. n.º XXIV. pp. 67-103. Universidad de Salamanca, Salamanca, 1976.

es que Unamuno, como insinúa Julián Marías, incapacitado genéticamente para entenderlo, fuera un frívolo, sino que su pensamiento exigía un código lingüístico tan flexible y tan personalizado que reventaba las costuras de la lengua castellana, en la que se empeñaba en embutir titánicamente su pensamiento sentimental, proteico y desmesurado.

Unamuno que, como escritor y filólogo, tenía la preocupación de las palabras, era consciente de los límites de su significado y de los riesgos de su utilización. Había palabras de su vocabulario personal que le exigieron una perpetua renovación de su significado. La palabra «Dios», por ejemplo, que fue una de las más frecuentes y de las más importantes de su sistema de signos propios, alcanzó más de una docena de redefiniciones de Unamuno, siempre descontento de su significado y siempre intentando concretar su contenido, que se le escapaba por las fisuras de su contenedor. En realidad, pese a que parezca lo contrario, no sabía lo que significaba la palabra «Dios», que no obstante necesitaba para comunicarnos su pensamiento, en una lucha a brazo partido contra «la cárcel del lenguaje», según la expresión de Octavio Paz. Es decir, que la palabra «Dios», hasta cierto punto central en su sistema de signos, significaba para él muchas cosas, no siempre equivalentes, incluso aparentemente contradictorias, y siempre fáciles de transmitir a través de una contextualidad, ajena a los hábitos lectores de sus devotos. Si quisiéramos fijar un único núcleo semántico para esta palabra, como para tantas otras, tendríamos que conformarnos con unas nebulosas alusiones a algo abstracto, vital y personalizado, poca cosa para nuestra voracidad semántica y nuestra biológica necesidad de seguridades.

Unamuno se creó un código de signos, en el que se integraban su herencia familiar y social, sus experiencias individuales, empezando por su información escolar, los asentamientos de sus lecturas, las huellas de sus conversaciones, las soluciones provisionales de sus enigmas y los inciertos resultados de sus propias meditaciones sobre el lenguaje. Este código lingüístico fue la consecuencia de su intensa vida intelectual y, al mismo tiempo, de su imperativa necesidad de libertad, presupuesto y consecuencia de la actitud de su inteligencia. Estos dos condicionamientos son imprescindibles para ayudar a nuestra penetración investigadora en su sistema de signos. Unamuno era un intelectual y era un hombre libre, circunstancias no siempre coincidentes. Por eso, a las dificultades que toda descodificación de un sistema lingüístico entraña, hay que añadir las que un código tan personal como el de Unamuno implica. Porque no sólo en Unamuno la palabra posee la pluralidad de significados que es habitual en cualquier hablante, mínimamente culto, sino que además sufrió las transformaciones semánticas propias de un hablante en permanente rebeldía semántica, consecuencia de su propio sentido de la libertad, que le llevó a decir, en 1903, «yo amo tanto la libertad que he querido sacudirme hasta del tirano de mi propio espíritu». Total, que esa descodificación que representa toda lectura, exige en el caso de Unamuno un esfuerzo suplementario, normal, por otra parte, en cualquier autor que sea algo más que difusor de tópicos, de realidades mostrencas, es decir de un escritor que sea verdaderamente un creador; pero complicado en este caso por las especiales características de sus preocupaciones existenciales y, por tanto, fundamentalmente, lingüísticas, sin olvidar la arboleda agresividad de su estilo, que incide en los contenidos semánticos de su palabra y le añade

un nuevo atolladero al incauto lector, encapsulado en la simplicidad de su plano código lingüístico.

Retomando la anterior cita de Unamuno sobre la libertad y la tiranía de su propio espíritu, debemos descodificarla y leerla como expresión de una idea que quería decir: amo tanto la libertad que quiero salirme de mi mismo sistema lingüístico; quiero ser tan libre, que no quiero que me aten mis propias palabras. Y esto es comprobable, cuando perseguimos hasta el final cualquiera de sus palabras claves y digo hasta el final en el doble sentido de hasta su agotamiento semántico y hasta las últimas veces que Unamuno las empleó. Si por ejemplo tomamos la palabra «España», sobre la que tanto escribió, a la que tanto amó y con la que llegó a confundirse, trasvasándole su propio yo, como dijo Max Aub: «Don Miguel siempre creyó ser España», y como comentó el profesor Elías Díaz: «La simbiosis Unamuno-España va a llegar a configurarse como auténtica y total identificación, trasvase mutuo de los recíprocos problemas. Unamuno llegará a verse como una España en pequeño y su visión hará de España un Unamuno en grande; el ser de ambos, por supuesto, coincidirá: contradictorio, agónico, en eterna e inacabable duda consigo mismo». Pero no es fácil saber lo que él quería decir cuando decía España, que evidentemente se apartaba del significado que le daban sus lectores tradicionalistas, que descodificaban la palabra, para sus propósitos particulares, aplicándole su propio código lingüístico y no el código de Unamuno. El término «España», como otras muchas veces para él el término «país vasco», podía ser tanto una realidad conclusa e inalterable, el resultado de un proceso histórico irreversible, como una realidad problemática, contradictoria, que necesita rehacerse cada día y que cada día se deshace, al borde siempre de su destrucción. Cuando la dura experiencia de la guerra civil le obligó a repensar todos sus signos, incluso los que más queratinizados estaban, dentro de su sistema, se preguntaba con desesperación de naufrago, en sus notas para el proyecto de su libro sobre *El resentimiento trágico de la vida*, ¿qué es España?, lo que traducido a la lectura de toda su obra anterior quiere decir: ¿qué he estado diciendo durante toda mi vida cuando he dicho «España»?

Es obvio que una lectura válida de Unamuno exige sobrepasar un primer nivel de interpretación, basada en nuestro código de signos; leer sus textos es leerlos desde su propio código de signos. Y la primera condición es deslindar su sistema de signos del sistema de su época, del que naturalmente participaba, pero del que se despegaba voluntariamente, diríamos estilísticamente. Cada época tiene o elabora un sistema que se aparta del de la época anterior y cada autor —y Unamuno en esto es verdaderamente original— se aparta igualmente del sistema de los signos contemporáneos, creando no sólo un sistema de signos distinto del anterior, sino distinto a todos los demás. Y hay que entrar, con todas sus consecuencias, en ese sistema de signos unamuniano para entenderlo y para poder apreciarlo en el conjunto de sus valores. Cuando, por ejemplo, para seguir usando su vocabulario en sus elementos más transparentes semánticamente, habla de «Cristo», tiene poco que ver con el Cristo del catolicismo de su tiempo, en el que había nacido su vocabulario infantil, y mucho menos con el Cristo de la tradición eclesiástica, vertido iconográficamente en el hombre agonizante de la cruz. Para Unamuno «Cristo» es un símbolo o, al menos lo fue en un momento determinado de la evolución de su sistema de signos, del hombre perfecto que representa la verdade-

ra tragedia del hombre: la inútil perfección para la muerte. En su libro capital, *Del sentimiento trágico de la vida*, escribió que «la muerte del hombre perfecto, del Cristo, fue la suprema revelación de la muerte, la del hombre que no debía morir y murió». Apoyados en esta cita, con todas las reservas que las citas unamunianas imponen, podríamos afirmar que la abundante cristología unamuniana no era un signo clerical, ni siquiera religioso, sino un signo universal, perdido su primitivo valor simbólico de la representación estilizada del dios sol, de la esencial condición del hombre, nacida de la angustia de la muerte.

Porque su «Cristo» tiene una lectura personal, inmanente, puramente existencial, que no tiene nada que ver o no tiene que ver necesariamente con la simbología del cristianismo, convertida en simple simbología cultural de Occidente. Cuando, en su poema de «El Cristo yacente de Santa Clara de Palencia», dice que el Cristo de «su tierra es tierra», está descartando toda posibilidad de interpretación trascendental de aquella trágica figura horizontal, rebelde incluso a la tradicional iconografía vertical del Cristo católico. Dice Unamuno:

Este Cristo inmortal como la muerte  
no resucita; ¿para qué?, no espera  
sino la muerte misma.  
De su boca entreabierta,  
negra como el misterio indescifrable,  
fluye hacia la nada,  
a la que nunca llega,  
disolvimiento.  
Porque este Cristo de mi tierra es tierra.

Ningún signo se levanta de la pura interpretación inmanente de la figura, demasiado humana, de agonizante boca entreabierta, en camino interminable hacia la nada, disolviéndose, sin resurrección posible, en la tierra, en el humus germinal, en el reseco polvo primigenio, en el humanoide barro bíblico. Y Unamuno sigue insistiendo en los signos humanos, inmediatamente terrenales de este Cristo símbolo:

Oh Cristo pre-cristiano y post-cristiano,  
Cristo todo materia,  
Cristo árida carroña reconstruida  
con cuajarones de la sangre seca,  
el Cristo de mi pueblo es este Cristo;  
carne y sangre hechas tierra, tierra, tierra.  
Porque él, el Cristo de mi tierra, es sólo  
tierra, tierra, tierra,  
carne que no palpita,  
tierra, tierra, tierra, tierra,  
cuajarones de sangre que no fluye,  
tierra, tierra, tierra, tierra...

Y los signos siguen devanando su simbología estrictamente humana, nunca mejor dicho a ras de tierra, acumulando sucesivos estratos metonímicos, hasta que de pronto el poema, con un quiebro muy unamuniano, introduce la desorientación, la duda, el desencanto materialista, la contradicción y, por consiguiente, la angustia. Y si todo estaba suficientemente claro hasta este momento, y si el Cristo de la tierra era un símbolo

puramente humano, presuponiendo a Heidegger y su «ser para la muerte», al final, en los últimos versos el poema incumple todas nuestras expectativas y destroza todas nuestras seguridades y nuestra tranquilidad dialéctica, y no sería Unamuno, enemigo de cualquier unidimensionalidad, si no nos chasqueara una vez más, oponiendo a este Cristo personal y humano, terrenal y sanguinolento, el Cristo tradicional del espiritualismo cristiano, el Cristo de la fe religiosa, el creado en los cielos por la angustia colectiva, y diciendo:

¡Y tú, Cristo del cielo,  
redímenos del Cristo de la tierra!

Cristo era una palabra y una imagen que se encontraban hechas, en el sistema de signos recibidos de la tradición cultural, a las que él aportaba su propia simbología, que incluía no sólo la angustia de la muerte, sino la angustia de la duda, enriqueciendo el signo heredado y convirtiéndolo en signo particular. Pero podemos preguntarnos si esa simbología, reconvertida por Unamuno, nos interesa algo; si incluso liberada de sus adherencias de sacristía nos afecta de algún modo. Porque, realmente, ¿esa simbología podemos calificarla de nuestra? ¿Nos importan sus connotaciones y sus denotaciones? ¿Nos comunica verdaderamente algo? O ¿es sólo válida para los creyentes, para los colectivos religiosos que conservan una fe, aunque sea problemática? Este símbolo metafórico, ¿habría, entonces, agotado sus posibilidades de lectura, fuera del tiempo en que fue creado y al margen de aquellos exclusivos lectores para los que fue creado, en la frontera de la heterodoxia religiosa, con un pie fuera y otro dentro del cristianismo agonizante, entre los siglos XIX y XX?

Pero, poco valor tendría Unamuno, si no pudiéramos leerlo hoy, en un contexto cultural distinto al suyo. Como diría Borges, en *Otras inquisiciones*, retomando una idea generalizada: «La obra que perdura es siempre capaz de una infinita y plástica ambigüedad; es todo para todos, como el Apóstol; es un espejo que declara los rasgos del lector y es también un mapa del mundo». En ese sentido, el Cristo de Unamuno podemos leerlo como un signo de la conciencia individual atormentada, angustiada por sus propias dudas acerca de su propia realidad y permanencia y acerca de la realidad de sus contenidos y de sus decisiones. Los tradicionales signos del Cristo tradicional prestaban todos sus valores a este nuevo contenido, densificando su polisemia: era un hombre sufriente, con todos los estigmas del dolor, frente a una muerte que no se merecía, era la absurda culpabilidad kafkiana, el heideggeriano ser para la muerte, la camusiana lucidez inútil, la unamuniana demanda de la inmortalidad merecida.

El Cristo era, para Unamuno, un símbolo que ya había hecho las pruebas de su aceptación histórica y colectiva y, por tanto, le servía a él para representar sus angustias personales. Por eso, hoy podemos seguir leyendo ese Cristo de tierra e incluso enfrentarlo con un hipotético Cristo del cielo, aunque culturalmente hayamos perdido el signo religioso de ese símbolo. No hace falta creer en el Cristo tradicional para entender y gozar este poema, que sobrepasa sus connotaciones religiosas, para denotar las angustias existenciales del hombre de cualquier época, con tal de aplicarle la descodificación semántica adecuada. Porque, naturalmente, el último acto de la conciencia lectora es la integración del sistema de signos del autor en el suyo propio, en el del lector, una vez conocidos los signos del autor e integrados en su sistema de signos, en el del autor.

Hay otra palabra que nos permite llevar adelante esta propuesta de lectura actual de Unamuno, que justifique su contemporaneidad y su permanente valor de autor clásico, que le facilite a cada tiempo su propia lectura, del mismo modo que hoy podemos seguir leyendo a los trágicos griegos, sin tener que creer necesariamente en su mitología y sin participar de las historias domésticas de su historia pública. Es una de esas palabras clave para entender a Unamuno y probablemente la más culpable de los mayores malentendidos sobre su pensamiento, que ha asustado y confundido a muchos de sus lectores, creando un incomprensible distanciamiento hacia su obra. Es la palabra Dios, que carece de una imagen justificativa y tentadora, como la de Cristo. Con ella entramos en el ámbito lingüístico más individualizado de Unamuno; por así decirlo, en el corazón del problema. Porque casi la mitad de la bibliografía unamuniana está encallada en esta palabra. Si creía o no creía en Dios se hizo durante mucho tiempo, el centro del debate hermenéutico sobre Unamuno.

Para entendernos, deberíamos hacer un sucinto repaso a la semántica histórica y analizar, para empezar, lo que la palabra «Dios» ha significado para las sucesivas generaciones de hispanohablantes, con lo que podríamos, al final del recorrido, estar en condiciones de investigar lo que Unamuno quería decir cuando decía Dios. Es muy conocida la anécdota en que le preguntaron a Unamuno si creía en la existencia de Dios, a lo que contestó que, antes de responder, le dijeran qué significaba «creer», qué significaba «existir» y qué significaba «Dios». Por nuestra parte, antes de investigar lo que la palabra «Dios» significa para Unamuno, tendríamos que saber lo que significa para nosotros, lo que entendemos que hay detrás de ese signo tan universal como singular, dando por sentado que la palabra «Dios» no es una excepción del sistema lingüístico y ocupa su lugar correspondiente dentro de él, con su propio «campo semántico», utilizando la expresión del profesor Ullmann, con sus conceptos opuestos y concomitantes, con toda la galaxia de sus sinónimos y de sus antónimos, con el entramado de sus conexiones teológicas, históricas, morales y hasta políticas.

Y si nos colocamos dentro del sistema de expresión literaria, la palabra «Dios» adquirió un significado distinto no sólo para cada época, sino para cada escritor. Cuando Juan Ramón Jiménez, por ejemplo, escribe que «Dios está azul», dentro de su panteísmo impresionista, para expresar la intensidad cromática y la plenitud cenital de un cielo limpio, alto y total y al mismo tiempo la intensidad de esta experiencia sinestésica personal, está muy lejos de pretender significar con la palabra «Dios» lo que Quevedo quería decir cuando escribía que «Dios estaba vestido de sí mismo», con su conceptismo hiperbólico, para indicar el sesgo intelectual de sus preocupaciones lingüísticas, de su abismal buceo en las palabras y de su absoluta desrealización de los signos. Y ambos están muy lejos de las lamentaciones sentimentales, de la angustia de la sexualidad insatisfecha, cuando Bécquer exclamaba: «Hoy la he visto y me ha mirado; hoy creo en Dios», donde la palabra «Dios» parece un elemento gratificante, de existencia condicionada al placer conferido, una especie de transfert celestinesco de un orgasmo diferido. En cada uno de estos autores, la misma palabra cumple una función distinta, dentro del código lingüístico de cada autor, en relación con todo el conjunto de su sistema de signos.

Cuando Espronceda, en *El estudiante de Salamanca*, primero, y en *El Diablo Muni-*

do, después, se rebela contra Dios, ese Dios estigmatizado es tanto una idea religiosa, como una idea moral burguesa, contra la que reacciona violentamente, como una idea social, que ahoga su sentido de la libertad, y hasta una idea histórica y política, que mantiene los objetivos de su rebeldía. Dios es, para él, la suprema encarnación de una sociedad, contra la que se levanta, enfurecido y soberbio, con toda la opulencia verbal de su romanticismo desatado. Dios es tanto Fernando VII, como Calomarde, como el conde de Toreno, como el rey Luis Felipe o el marqués de Salamanca o el marido de Teresa Sancha. Dios es el negativo de sus positivos, el envés de su haz; será el signo que asume todas sus ataduras, desde las más concretas hasta las más abstractas, el gran culpable. Para Pedro Salinas, la protesta de Espronceda es la protesta del «nuevo hombre, el hombre romántico, que se alza contra el misterio de la vida y de la realidad y se encara con Dios en actitud de rebeldía satánica», lo que le conduce a «la rebelión contra la realidad», confundiendo a Dios con esa realidad opaca y limitativa.

Para Cecilia Böhl de Faber, «Fernán Caballero», la palabra «Dios» tenía también un significado muy singular. En *La Gaviota*, 1849, recoge las modas ideológicas y las lingüísticas de su tiempo que las expresan. Entre estas modas, a las que naturalmente los personajes conservadores del libro miran con muy malos oídos, nos encontramos con el modo de nombrar a Dios, a mediados del siglo XIX, en vísperas casi unamunianas: «Otra advertencia, dice una de aquellas damas cultas, inteligentes y reaccionarias, encantadoras e ingenuas traductoras del pensamiento de doña Cecilia, si nombráis a Dios, llamadle por su nombre y no con los que están hoy de moda: «Ser Supremo», «Suprema Inteligencia», «Moderador del Universo» y otros de ese jaez... En el nombre de Dios se encierra todo», y añade: «Estoy cierta de que antes de haber consumado del todo su rebeldía, Lucifer nombraba a Dios el Ser Supremo...», para terminar diciendo: «Dale a Dios el nombre que se dio El mismo, que nadie ha de ponerle otro mejor». Con lo que el nombre de Dios es un signo del buen gusto de los viejos tiempos, de la tradición y del apartheid del Antiguo Régimen; porque nada debe cambiar, ni siquiera el nombre de Dios, que no tiene atributos racionales, sino sonido irracional.

Y, en un hombre de rasgos casi unamunianos, de literatura también frecuentemente autobiográfica, en una situación igualmente crítica, con un cambio de valores que escapaba a su comprensión, en San Agustín, la lectura de la palabra «Dios», que llenaba sus libros y obsesionaba su mente, tiene una lectura muy particular. Su *Ciudad de Dios*, que es evidentemente, a primera vista, una metáfora cristiana, la expresión simbólica de un deseo insistentemente mantenido, tiene también una lectura histórica, sugerida por las circunstancias en que fue escrita la obra. Como recordáis, San Agustín escribió el que sería uno de sus libros más significativos, es decir, más llenos de signos, *La Ciudad de Dios* en plena batalla de la ciudad de Hipona, cercada por los vándalos de Genserico y defendida por el general romano Bonifacio. En aquel asedio, en el que San Agustín metaforizaba no sólo la tragedia del hombre en la tierra, lejos de Dios, sino la terminación de un período histórico, en el que él se había formado y había vivido, la «Ciudad de Dios» era también la Roma eterna, sólida, indestructible, universal y lejana, a la que las huestes vandálicas de Genserico no podrían destruir, ni profanar, con lo que la palabra «Dios» en este texto tiene también una lectura histórica.

También en Unamuno, Dios significaba otra cosa, que descarta cualquier lectura inmediatamente religiosa, sobre todo si conocemos la insistente metaforización de su es-

critura, que tenía en la utilización de la metáfora su característica más diferencial. Por lo pronto, debemos empezar por recordar que Unamuno no sabía lo que significaba la palabra «Dios» y que se pasó la vida buscando su significado. Esta ignorancia semántica podría servir para reforzar la hipótesis de su filosofía de la incertidumbre. Mal podía estar seguro de nada, quien no sabía lo que las palabras, que serían los útiles de la certeza, significaban, lo que querían decir. Tengo recogidos aquí algunos de los varios intentos de Unamuno por atrapar el significado de la palabra «Dios»; pero antes de iniciar el desfile de mis fichas, insistamos en su voluntad de un lenguaje metafórico, que le hizo no sólo escribir que «la metáfora es la madre espiritual del lenguaje» (1905), sino confesar en 1913: «No pretendo otra cosa sino discurrir por metáforas», después de haber escrito en 1904 que «el lenguaje es esencialmente metafórico», y en 1908: «Sé que el lenguaje, y el pensamiento con él, es metáfora». Y, en un inédito de hacia 1920, incluido en el tomo VII de sus OO.CC., llega a decir: «Lo que no es metáfora es cosa muerta».

En 1898, definía a «Dios», escribiendo: «¿Qué es Dios más que el deseo infinito, el supremo anhelo de la Humanidad?»; y, al año siguiente, describió, a su modo metafórico, el nacimiento de la idea de «Dios», diciendo que el hombre, ante un espectacular crepúsculo de nubes gloriosas y rayos esplendentes, «cayó de hinojos y brotó de las entrañas de su espíritu pura oración sin palabras, música del alma, oración que cristalizó en la idea de un Dios que tiende la esplendidez de su mano sobre la desnudez de la tierra». En 1906, dijo: «Dios es, ante todo y sobre todo, la verdad. Y ¿qué es la verdad?... Verdad es lo que cada uno cree ser tal en el sentido moral». En 1911, acotaba con más precisión el campo semántico de la palabra «Dios»: «Dios es mi yo, infinito y eterno, y en El y por El soy, vivo y me muero». En 1913, en el libro que más y más extensamente habló de Dios, en *Del sentimiento trágico de la vida*, fijó otro concepto de la divinidad, inició otra veta semántica para desentrañar el significado de «Dios». Dios sería una creación colectiva para darle sentido al universo: «Dios es un producto social»; «Dios es la más rica y más personal concepción humana»; «Hemos creado a Dios para salvar al universo de la nada» y «creer en Dios es querer salvar la finalidad humana del universo». Y también, como para erosionar cualquier tipo de seguridad, dijo allí mismo: «La idea de Dios es una hipótesis». Y para acentuar su inseguridad, en 1931 volvió a la definición de 1911: «Dios es el universal concreto, el de mayor extensión y, a la vez, de mayor comprensión; el Alma del Universo, o, dicho en crudo, el yo, el individuo personal, eternizado e infinitizado».

Podríamos continuar la relación de las citas, para darle vueltas a la idea de Dios en Unamuno, que llegó a identificar el Espíritu hegeliano con su Dios personal; pero ya tenemos bastante con esta permanente rectificación de citas. Sin embargo, en un escritor, como en cualquier hablante, creador de su propio sistema de signos lingüísticos, lo importante no es tanto conocer el significado de cada uno de estos signos, como encontrar su lugar en el conjunto del sistema, una vez deslindado este conjunto. En Unamuno, signos como Dios, como yo, como eternidad, como nada, como congoja, como inmortalidad o como ser son inevitables en un primer diseño de su sistema lingüístico y forman un entramado de elementos, relacionados entre sí, mediante relaciones de contradicción o de afinidad. No podemos ahora entrar en la investigación de su sistema de

signos; pero sí podemos esbozar algunas particularidades, que nos acompañen en nuestro camino.

Como es sabido, el «Yo», entre la eternidad y la precariedad, entre el infinito y la nada, es el centro de su sistema de signos, y el «ser» es el primer predicado de su existencia. El ser, la palabra ser, tanto como nombre sustantivo que como verbo, ocupa el centro de sus preocupaciones. Ser era la totalidad de la expresión de Unamuno, que, como escritor, encontró en esta palabra, enlazada estructuralmente con la palabra «yo», su más profunda realidad. Como se ha dicho tantas veces, y nadie con más precisión que François Meyer en la *Ontología de Unamuno* (1955), «ser» era su único problema, es decir, su única palabra; todas las demás son palabras planetarias, signos adjetivos, que giran alrededor de ese núcleo germinal. Pero la palabra ser tiene en Unamuno muchas lecturas: una lectura ontológica, otra existencial, religiosa, psicoanalítica y probablemente muchas más. La palabra ser lo define y, a través de ella, podemos iniciar una vía hacia su conocimiento y hacia la consecuente construcción de su sistema de signos.

Y es precisamente desentrañando lo que Unamuno entendía por «ser» y tratando de explicar el lugar que ocupa la palabra «Dios» en la galaxia lingüística de ese «ser», es como estaremos en condiciones de leer a Unamuno como nuestro contemporáneo, como un autor actual, al que podemos seguir leyendo hoy como si acabara de escribir ahora mismo sus palabras y hacer con él la prueba de su clasicismo, si escritor clásico es aquel que le permite a cada tiempo su lectura particular. Porque leer a Unamuno, como a cualquier otro autor, es llegar hasta el fondo de su sistema de signos y leerlo desde sus propias coordenadas semánticas. Y mi propuesta es que, si hacemos eso, descubriremos que Unamuno está más cerca de nosotros de lo que una superficial lectura, estrictamente lexicográfica, pudiera hacer suponer. Sólo una lectura semántica de Unamuno nos puede dar la clave de su actualidad; pero, antes de nada, debemos empezar por preguntarnos qué significaban las palabras «ser» y «Dios» para Unamuno, siendo Dios un concepto subsidiario del ser, que a su vez lo era del yo.

El ser ocupa el centro del sistema lingüístico de Unamuno; pero no debemos caer en la tentación de reducir este ser a su exclusiva dimensión ontológica, sobre todo conociendo la insistencia de Unamuno en «el hombre de carne y hueso», que es, según él, «el sujeto y el supremo objeto a la vez de toda filosofía». Porque el ser para Unamuno es el ser hombre, vivir, existir, tener densidad humana, grosor existencial, ser persona, con un perfil diferencial, con una individualidad y, como consecuencia, permanecer, sobrevivir, seguir siendo, no morir. Lo que le aterraba, como tantas veces confesaría, era dejar de ser, no existir. En alguna ocasión recordó que, de niño, nunca le asustaba la idea del infierno, porque se decía: «Pero ¿allí se sigue siendo? Entonces, no es tan malo; lo peor sería la nada». De esta temprana obsesión por el ser, frente a la nada, se deduce fácilmente su preocupación por la inmortalidad. Lo que temía de la muerte no era el más allá, sino el dejar de ser como en el más acá. Toda su filosofía se ordena, no desde la idea religiosa de la inmortalidad del alma, sino desde la idea laica de la mortalidad del ser. Y de este temor de la mortalidad del ser, nace la angustiosa necesidad de una garantía de la inmortalidad, que en su vocabulario no podía ser otra cosa que la idea de Dios, verbalizada desde la tradicional concepción religiosa que había creado el léxico de su cultura.

Inmerso en una cultura cristiana y educado lingüísticamente en un ámbito católico, su léxico inevitablemente tenía que mantener a lo largo de toda su vida fuertes dependencias respecto al vocabulario religioso de su niñez. El léxico ni se inventa, ni se elige, se personaliza únicamente. Ese vocabulario religioso, desarrollado alrededor de la idea-palabra de Dios, formaba parte del primer sistema lingüístico de Unamuno, el que prematuramente le había servido para expresar las iniciales manifestaciones de su mundo interior, más allá de la mostrenca funcionalidad del lenguaje. Y en un hombre, en el que la niñez estuvo tan arraigada en su memoria, es explicable esta fidelidad al primer sustrato de su sistema lingüístico, que después iría recibiendo los sucesivos aluviones de sus lecturas y de sus experiencias, y que maduraría impulsado por sus necesidades de una expresión personalizada, individualizada, estilísticamente diferenciada. Pero, emergente en todos los estratos de su sistema de expresión, la palabra «Dios» se constituyó como una palabra necesaria, relacionada con la palabra «ser». Y como «el hombre piensa con palabras», según él ya reconoció en 1887, en una Conferencia en *El Sitio* de Bilbao, recogiendo las viejas tesis medievales de Roscelino y las recientes, entonces, del psicólogo inglés Lewes, su sistema de signos se perpetuó estructuralmente en su pensamiento, sin que su pensamiento tenga que ser necesariamente religioso.

Las metáforas unamunianas sobre la divinidad son particularmente interesantes para definir su idea de Dios. En 1898, en el drama «La Esfinge», Unamuno expresó un concepto de la divinidad a través de una metáfora de indudables resonancias maternas: «¡Sólo quiero que el Padre invisible me coja en su regazo, sentir el calor de su inmenso pecho, el ritmo de su respiración, mirarme en su mirada, en ese cielo limpio y puro, y dormir en paz!» En su famosa conferencia del Ateneo de Madrid, de 1899, «Nicodemo, el fariseo», comparó, en una metáfora que no sería infrecuente en su obra, a Dios con el mar, mediante una perspectiva panteísta, que siempre le tentó: «Comunicanse las eternas honduras de nuestra alma, con la hondura eterna de la creación que nos rodea, con Dios que habita en todo y todo lo vivifica, con Dios, en quien como el mar común somos, nos movemos y vivimos. Cuando Dios, que habita en el último seno de todo, se te muestra en tu conciencia, uno consigo mismo, que en tu último seno habita, te ves perdido en el mar inmenso, sin propia conciencia temporal, en esplendente conciencia eterna, viviendo en El a tu propia vista». He propuesto, en mi libro *Salamanca, la gran metáfora de Unamuno*, una lectura psicoanalítica para ambas metáforas y para todas las metáforas semejantes de su obra, que parecen traducir esa experiencia infantil de que habla Freud y a la que llama «experiencia oceánica» de los primeros atisbos de la conciencia humana, durante el período de su formación, que se queda sumergida en el inconsciente y que luego aflora a veces en los sueños.

Pero este Dios personalizado que garantizaba la inmortalidad de su ser, que su yo necesitaba imperativamente, era la herencia del individualismo romántico de su siglo XIX natal, que Octavio Paz reconocería diciendo que «Unamuno fue el gran poeta romántico que España no tuvo». Porque, para entender a Unamuno, tenemos que situarlo históricamente y explicar la germinación de su lenguaje desde las circunstancias de su nacimiento. Unamuno nació poco después de mediado el siglo XIX, en 1864, y su educación y su formación espiritual están dentro de este siglo. Pensemos que todavía vivió en su niñez la última guerra carlista y que el general Espartero era todavía, en su tiem-

po, una especie de mito vivo para la imaginación liberal de un muchacho bilbaíno. No se ha estudiado bien todavía las grandes deudas que, histórica e ideológicamente, Unamuno tiene con el siglo XIX. Sabemos que su formación universitaria fue totalmente decimonónica y que el historicismo y el positivismo fueron las dos obsesiones de su juventud universitaria. Marx, aunque no lo conociera directamente hasta más tarde, fue una tentación permanente, a través de referencias y reritos, para explicar su entorno social de un Bilbao incipientemente capitalista y obrero. No ha habido ningún inconveniente en interpretar toda su obra, tan fuertemente autobiográfica, como un asomarse a su inconsciente, como una deuda totalmente involuntaria a las introspecciones freudianas, en lo que tienen de descubrimiento de las raíces del yo. También se ha podido relacionar su violencia dialéctica sobre la cultura con la gran obsesión nietzscheana de liberar al hombre de sus herencias espirituales. Yo mismo, investigando la leyenda de *El estudiante de Salamanca* de Espronceda y, en general, la obra de este poeta romántico, he podido comprobar las numerosas dependencias, incluso verbales, que Unamuno tenía respecto al romanticismo y sus afinidades de lector con la poesía esproncediana, cuya prueba más evidente, aunque más superficial, sería su libro de poesía amorosa, *Teresa*, titulado con el nombre de la amada muerta de Espronceda, su gran canto de amor, entre la vida y la muerte, entre Eros y Thanatos, entre la fugacidad y la eternidad, que se mueve entre la herencia verbal tanto becqueriana como esproncediana.

Debemos situar esa permanente exhibición del yo unamuniano dentro de los estímulos de esa herencia del siglo XIX, que Unamuno recibe y desde la que se crea a sí mismo. Fue el romanticismo, hijo de la Ilustración y de la Revolución francesa, el que colocó en el centro de las preocupaciones intelectuales el interior del individuo, la necesidad del máximo subjetivismo, la explosión sentimental del hombre. La contradicción entre el racionalismo del Siglo de las Luces y la experiencia histórica de la revolución industrial alentó esa floración del individualismo, que fue la característica más marcada del XIX, y que tendría su último representante en Freud, según los investigadores históricos del psicoanálisis, como el norteamericano Norman Brown; Freud daría explicación racional a la rebelión romántica, como él mismo reconoció muchas veces diciendo que los poetas, mucho antes que él, habían descubierto el inconsciente, y entre la lista de sus poetas están citados los del XIX.

Pero con este equipaje de exaltaciones y preferencias, Unamuno vivió en el siglo XX, sin enterarse de nada. Sus personales preocupaciones, originadas en el interior de ese yo decimonónico que lo constituyó, le impidieron poder vivir en el siglo XX con la óptica necesaria para entenderlo. Las fuerzas desencadenadas por la revolución industrial, que han marcado nuestro siglo, lo han convertido en el siglo del socialismo, entendido no como una forma de expresión política, sino como una manera de entender al hombre. En un movimiento pendular, el acento pasó del individuo a la sociedad, lo colectivo privó sobre lo personal. Las grandes tentaciones de nuestro siglo están orientadas por el colectivismo, llámese revolución soviética o sociedad de consumo. El industrialismo, creado por la burguesía, máxima representación del nuevo individualismo del XIX, entre la aventura y la imaginación, era urbano. Y la ciudad imponía el gregarismo, la aglomeración de sucesivas serializaciones humanas. No hará falta recordar, para los que hayan leído un poco a Unamuno, su violenta y permanente diatriba contra las grandes ciudades, entre las que incluía, por supuesto, Bilbao, y no digamos Madrid,

Londres y París. Su amor por las ciudades antiguas, incluso medievales, traducía ese mismo rechazo del gregarismo y de la serialización. La marea creciente de la socialización moral llenó el horizonte intelectual de nuestro siglo y Unamuno, heredero de sí mismo, se rebeló contra ella, y se hizo, también en esto, contemporáneo de la reacción finisecular que estamos viviendo contra los dioses del siglo XX.

Porque es precisamente su impermeabilidad a lo que ha sido y hasta cierto punto todavía sigue siendo la historia del siglo XX, lo que nos hace actual a Unamuno y lo que nos permite entender el código de sus signos lingüísticos. Ese triángulo semántico de su yo, su ser y su Dios encierra su individualidad frente a la masificación, frente a la serialización de los signos comunes. Esa «yoización», que como una enfermedad él se notaba, es precisamente la que nos acerca a él, en este fin de siglo homogeneizador y concentracionario. Hace unos años Max Gallo publicó un libro con el título de *La tercera alianza, para un nuevo individualismo*, en el que detectaba esa necesidad. En este sentido Unamuno tiene muchas propuestas que hacernos todavía. Su yo inagotable, lleno de rebeldías y marginaciones, es una sugerencia perpetua.

Toda la obra de Unamuno es una dialéctica entre su yo y algo externo, que, en su representación más abstracta, es Dios, pero un Dios que nada tendría que ver con el Dios tridentino y sus implicaciones políticas, sino más bien con el Dios luterano, que se comunicaba directamente con cada conciencia individual, sin pasar por la reglamentaria vía jerárquica. Pero no creo que Unamuno quisiera expresar esa idea de Dios, sino que para él la palabra «Dios» significaba una totalidad, la máxima totalidad, frente a la que el yo se definía, que no era ajena a él, puesto que nacía de su necesidad de supervivencia. Yo he propuesto en mi libro *Salamanca, la gran metáfora de Unamuno*, la lectura de ese Dios como el transfert de la idea de la madre, en los recuerdos pre-verbales de Unamuno. Ese Dios de Unamuno no es religioso, sino garantía de su individualidad, reforzada por la idea de la inmortalidad. En *La agonía del cristianismo*, decía que «el fin de la vida es hacerse un alma, un alma inmortal; un alma que es la propia obra, porque al morir se deja un alma, una obra a la historia», donde no hay ni rastros de trascendencia religiosa, sino afirmación, una vez más, de una tarea humana, de un esfuerzo para constituirse como hombres, de un deber cuyo cumplimiento nos humaniza, densifica nuestra humanización, siempre incompleta.

De tal manera que leer a Unamuno, desentrañar su sistema de signos lingüísticos, es aprender a leer la libertad, en el universo concentracionario de nuestro fin de siglo.

**Luciano González Egido**

