

LA TRADUCCION DE THE FRENCH REVOLUTION: FACTOR IMPORTANTE EN EL APRENDIZAJE LITERARIO DE UNAMUNO

Poca duda existe sobre la fuerte influencia que la traducción de *The French Revolution*, de Carlyle, ejerce en el desarrollo de Unamuno como escritor, a pesar de la inexplicable ausencia de crítica al respecto¹. Carlos Clavería, en ocasiones apoyado por evidencia indiscutible, en otras por cercanos paralelos en estilo y pensamiento, ha resumido la probable deuda de Unamuno al estudio de la historia francesa de Carlyle². Ha señalado también las dificultades de llegar a afirmaciones definitivas. Clavería encuentra el génesis de las novelas «vivíparas» de Unamuno (aquellas cuyos resultados si bien no concebidos por adelantado son, sin embargo, generados por la cercanía creativa del novelista a sus semiautónomos personajes), la técnica del autor que exhorta a su protagonista, el concepto de intrahistoria, el empleo de juegos lingüísticos e identificación de hermandad con el destino de su lector, en su experiencia como traductor de Carlyle³. Sig-

1 MIGUEL DE UNAMUNO, trad., *La Revolución Francesa, de Tomás Carlyle*, 3 vols., Biblioteca De Jurisprudencia, Filosofía e Historia (Madrid, La España Moderna, 1901). De aquí en adelante *Revolución*.

2 CARLOS CLAVERÍA, «Unamuno y Carlyle», en *Temas de Unamuno*, Segunda Edición, Biblioteca Románica Hispánica (Madrid, Gredos, 1970). De aquí en adelante *Clavería*, y citado en el texto.

3 En su excelente estudio *Carlyle and the Idea of the Modern. Studies in Carlyle's Prophetic Literature and its Reaction to Blake, Nietzsche, Marx, and Others* (New Haven, Yale University Press, 1968), Albert J. La Valley señala una serie de atributos literarios de Carlyle que se aplican extremadamente bien a Unamuno, sugiriendo la necesidad de una más detallada investigación de la relación Carlyle-Unamuno. Estos atributos siendo, 1, un agudo sentido de miedo y ausencia de raíces en una sociedad carente de toda tradición y certezas. Un particular temor de la pérdida de tradiciones religiosas, la automatización del individuo dentro del vértice de la ciudad, el enajenamiento del hombre de su trabajo y de su yo total. 2, La búsqueda de una autoridad última para reemplazar la estabilidad de la finalidad religiosa que ha perdido; la lucha por encontrar la rica voz de un profeta que redefina lo duradero de las viejas tradiciones para una edad moderna y en su profecía de forma al todo lo problemático, tentativo, y negativo tanto como lo escéptico, inquisitivo y aún lo fútil. 3, Una oposición a los valores asociados con el lado consciente de la vida como opuesto al verdadero y silencioso crecimiento orgánico al inconciente asociado. Una búsqueda por aquello escondido bajo abstracciones, sistemas y formas falsas. Remover las barreras de hábito y costumbre, profundizar más allá de lo superficial, lo intelectual y el orden ana-

nificativamente, rasgos aislados de *Amor y pedagogía*, *Vida de Don Quijote y Sancho*, *Del sentimiento trágico de la vida*, *Niebla* y *Cómo se hace una novela* encuentran su temprana expresión unamuniana en las mil y pico de páginas que bajo el título de *La Revolución Francesa* vierte al español.

Al mismo tiempo Clavería señala el hecho de que algo de lo atribuido a Carlyle pertenece en realidad a Cervantes, a quien tanto el uno como el otro ha leído a fondo (p. 41); a mutuas «raíces en el idealismo alemán» (p. 27), o a Shakespeare (p. 32). Puede argüirse en especial que mucho de la intrahistoria que Clavería relaciona con Carlyle, es una directa asimilación de Hegel; ya que, si Unamuno pasa por un período en que abiertamente admite que «casi todo lo que yo escribía me resultaba carlyliano» (Clavería, p. 13), en numerosas ocasiones afirma que su visión del mundo siempre ha permanecido hegeliana. Consecuente, Clavería concede, «Sería... aventurado afirmar rotundamente que los libros del autor inglés ayudaron a formular el concepto unamunescos de la intra-historia» (Clavería, p. 22).

El presente estudio intenta reforzar el caso asentado por Clavería de las influencias estilísticas e ideológicas de *The French Revolution*, de Carlyle, en Unamuno. Sólo quien ha comparado la traducción de Unamuno con el original de Carlyle, y leído además las notas al margen de la copia personal de Unamuno, puede principiar a apreciar el cuidado con que se acercara a

lítico para alcanzar más profundos reinos de emoción, sentimientos y significancia, y 4, el contradictorio temor del inconsciente, en el que anuncia la capacidad de la dinámica inconsciente para destruir falsas formas religiosas y sociales, aplastar fuerzas represivas y conectar al hombre con su naturaleza última para retirarse después con rapidez de un apoyo demasiado poderoso temiendo perder pie en el inexplorado terreno de inconsciente. 5, Un volumen de obra que por su variedad, deliberado desaliño, inventiva silvestre y emergente estilo sugiere que el inconsciente es un campo que puede ser invadido desde muchas direcciones. 6, Un estilo que despliega libertad de las reglas usuales de la gramática e incorpora deliberadas dislocaciones sintácticas, acuñamiento de vocablos y aliteraciones que destruyen las formas lingüísticas tradicionales y modalidades de pensamiento, revelando, consecuentemente, las fuerzas internas de percepción y sentimiento. Un estilo que tiende a aplicar presión sobre los objetos hasta que la real fuerza natural en que se apoyan explota en el lector. 7, Una exploración de la alienación en el yo y en la sociedad, particularmente la alienación del hombre de sus tradiciones políticas, sociales y religiosas al ser impelido hacia la nueva sociedad industrial. En un nivel íntimamente biográfico esto guía hacia una conquista personal de la alienación que envuelve no un consistentemente drama en progreso sino una historia que sube y baja con nuevos problemas añadiendo nuevas complicaciones. Uno de los impedimentos más duraderos para la reintegración es el hecho que el consciente sentido de misión del autor, su necesidad de una creencia final, sus conflictos con sus más inmediatamente sentidas aprehensiones de la vida, y su miedo a comprometer su en aumento visión pública intensifican la presión de no admitir dudas, escepticismo y complejidades. 8, Un conocimiento de multiplicidad del yo que se manifiesta en el desempeño de variedad de papeles: historiador, filósofo, pensador político, propagandista social, pensador religioso, autobiógrafo, ensayista, orador, etcétera; y una urgencia de abarcarlo todo sin importar el precio a pagar. 9, Un apremio por unificarlo todo mediante precio, una tradición para redefinir los aspectos estables del pasado y al alcance ponerlos de la existencia contemporánea.

la tarea traductora y la increíble combinación lograda en precisión y arte ⁴. Una de las hipótesis aplicables en el desarrollo del presente estudio es la de que esta meticulosa y prolongada recreación de estilo e ideología, en ocasiones afín a las de ciertos escritores frecuentemente citados por Unamuno (Cervantes, Shakespeare, Kierkegaard, Hegel y Nietzsche), bien puede ser experiencia aún más indeleble que la lectura privada de estos autores, la cual nunca, excepto en forma de paráfrasis y breves citas, ha experimentado el escrutinio público. Una segunda hipótesis, que de la anterior difiere, se basa en el conocimiento que Unamuno tiene de *The French Revolution*, que puede concebiblemente, ser anterior a la traducción terminada en 1900. Por Clavería sabemos (pp. 48-49), que la traducción es paralela a la creación de *Amor y pedagogía*. La copia anotada de la obra de Carlyle (*The French Revolution. A History*, 3 vols. [Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1851]), bien pudo haber sido leída tempranamente.

Clavería señala las citas que de Carlyle hace Unamuno en «Sobre el marasmo actual de España» en 1895 (p. 22), y encontramos que la copia combinada de *Sartor Resartus, Heroes and Hero-Worship and Past and Present* [London: George Routledge, 1888], existente en la biblioteca de Unamuno, está fechada con siete años de antelación a la pieza y profusamente anotada. La fecha de adquisición y primera lectura de la obra son, en este caso, desconocidas; mas el interés por Carlyle parece datar de este período, ya que la biblioteca de Unamuno contiene una copia de *L'Idéalisme Anglais. Etude sur Carlyle* [Paris: Germer Baillière, 1864], con el sello, en la primera página, de «Miguel de Unamuno. Bilbao.», y hay que tener presente que Unamuno se traslada de Bilbao a Salamanca en 1891. Bajo estas condiciones, la investigación de posibles tempranas influencias de *The French Revolution* en *Amor y pedagogía* (1902) es del todo justificada.

El propio Unamuno admite haber empleado doce años en la redacción de *Paz en la guerra* (1897), lo cual coloca, por lo menos parte de su inspiración, alrededor de 1885 ⁵. Sabemos que el personaje Pedro Antonio Iturriondo, sus flemáticos amigos carlistas y la visión que de la historia de la novela tiene ya han cuajado para 1888. Que en ese año aparecen con ligeros cambios formales en el cuento «Solitaña», delicado núcleo sobre el que subsecuentemente se construye el resto de la novela ⁶. Tomando en consi-

⁴ La misma impresión es aplicable a las anotaciones marginales de la copia que Unamuno marca de puño y letra de las obras de Byron. Tantas son las anotaciones que en muchas ocasiones resulta difícil leer los poemas. A pesar de las implicaciones que esto ofrece en lo que atañe al probable impacto de Byron sobre Unamuno, el tópico no ha recibido discusión detallada.

⁵ «Aquí, en este libro —que es el que fui— encerré más de doce años de trabajo...»: «Prólogo a la segunda edición» en *Paz en la guerra*, Séptima edición, Colección Austral (Madrid, Espasa-Calpe, 1964) p. 9. De aquí en adelante toda referencia a esta edición aparecerá en el texto.

⁶ Véase ELEANOR KRANE PAUCKER, *Los cuentos de Unamuno, clave de su obra*,

deración las fechas de publicación de varios volúmenes que de Carlyle se encuentran en la biblioteca de Unamuno, la cuasi certeza de que ha leído el estudio de Taine sobre Carlyle antes de 1891, el hecho de que con toda familiaridad cite a Carlyle en 1895 y el probable lapso temporal necesario para leer, evaluar y traducir *The French Revolution*, nos afirman en la proposición de que la novelística historia de facciones políticas, «héroes», y la acción de las masas en Francia titulada *The French Revolution*, ejercieron importante influencia en la novela histórica de facciones políticas, «héroes», y caos militar durante la segunda guerra carlista que bajo el título de *Paz en la guerra* ve la luz pública⁷.

Ha llegado a ser común decir que Bilbao, más que Ignacio Iturriondo, Pachico Zazalbide, o el viejo Pedro Antonio, es el protagonista real de *Paz en la guerra*⁸. La novela es una quimérica y poética representación de la inevitable, mas temporal destrucción del ritmo del vivir cotidiano por la guerra causada, y del también inevitable resurgimiento, dentro del mismo tráfago guerrero, de la pacífica rutina, así como de la incorporación de la destructiva intrusión en la creativa corriente vital que continúa transportando las causas de cíclicos períodos destructivos:

¡Qué pánico en Bilbao el día de la ascensión, por cuatro tiros sobre la plaza del Mercado! Huían despavoridas las aldeanas, abandonando su *vendeja* algunas; cerrándose a toda prisa las tiendas. Temíase que entrara de un momento a otro el enemigo (p. 78).

Habíanse reunido más de tres mil hombres y formados siete batallones, hubo que despachar a no pocos chicos a sus casas, por falta de armamento... Salían los caseros a ofrecerles agua, pan, leche, huevos, queso; llegaban por las veredas, haciendo resonar los montes verdes con sus jijeos, como de romería, las hermanas portaderas de la muda... (p. 79).

Fue la gente acostumbrándose, y los mismos que hacía dos años cerraron sus tiendas el día de la Ascensión, llenos de pánico al oír cuatro tiros al aire, oían tranquilos reventar las bombas, que era un suceso más entre los diarios sucesos incorporados ya a la trama de la vida ordinaria (p. 139).

Biblioteca Vasca, núm. 13 (Madrid, Ediciones Minotauro, 1965), pp. 104. De aquí en adelante Paucker y citado en el texto.

⁷ *War and Peace*, de Tolstoi, indudablemente, más de *Paz en la guerra* de lo que hasta hoy se ha apuntado (Véase, por ejemplo, C. MARCILLY, «Unamuno et Tolstoi: De La guerre et la paix à Paz en la guerra», *Bulletin Hispanique*, 57, 1965, pp. 274-313). Aún más, la visión de la historia de Tolstoi es muy similar a la de Carlyle si se descuenta la alabanza que Carlyle hace a los héroes. Existen, sin embargo, muchos serios impedimentos para desarrollar una tesis sobre la influencia de Tolstoi en el proceso creativo de Unamuno. En su magnífico estudio, *Unamuno, Novelist: A European Perspective* (Oxford, Inglaterra, Dolphin, 1972), R. E. BATCHELOR (p. 48) expresa sus dudas sobre la alegada «profunda» influencia ejercida por Tolstoi en Unamuno.

⁸ Véase, por ejemplo, JULIAN MARIAS, *Miguel de Unamuno*, Quinta edición, en *Obras de Julián Marias*, 6 vols. (Madrid, Revista de Occidente, 1960) V, 47, pp. 86-87.

The French Revolution presenta estructura similar⁹. Una sociedad en estado de explosión, vista en mayor escala que el microcosmos por Unamuno creado, contiene las semillas de su inevitable disolución. En la primera parte, «*The Bastille*», capítulo 5, «*Give us Arms*», el levantamiento popular principia a rendir la tela de la vieja sociedad tripartita. Seis años después el proceso de destrucción se ha cumplido y una nueva sociedad, cuya perspectiva histórica muestra estar preponderantemente estructurada en el canon de la anterior, toma su lugar. Carlyle explícitamente nos informa de este orden, también, después de cierto período de paz, caerá por el peso de sus imperfecciones:

*On Monday, the huge City has awoke, not to its week-day industry: to what a different one! The working man has become a fighting man; has one want only: that of arms. The industry of crafts has paused;—except it be the smith's fiercely hammering pikes; and, in a faint degree, the kitchener's cooking offhand victuals, for bouche va toujours. Women too are sewing cockades... All shops, unless it be the Bakers' and Vintners', are shut: Paris is in the streets; rushing, foaming like some Venice wine-glass into which you had dropped poison. The tocsin, by order, is pealing madly from all steeples. Arms, ye Elector Municipals; thou Flesselles with Echevins, give us arms;*¹⁰ (I, 145).

In fact, what can be core natural, one may say inevitable, as a Post-Sanculotic transition ary state, than even this? Confused wreck of a Republic of the Poverities, which ended in Reign of Terror, is arranging itself into such composure as it can. Evangel of Jean-Jacques and most

⁹ Carlyle claramente reconoce el patrón histórico por su obra trazado:

«For ourselves, we answer that French Revolution means here the open violent Rebellion, and Victory, of disimprisoned Anarchy against corrupt worn-out Authority: how Anarchy breaks prison; bursts up from the infinite Deep, and rages uncontrollable, immeasurable, enveloping a world; in phasis after phasis of fever frenzy; till the frenzy burning itself out, and what elements of New Order it hold (since all Force holds such) developing themselves, the Uncontrollable be got, if not reimprisoned, yet harnassed, and its mad forces made to work towards their object as sane regulated ones».

¹⁰ THOMAS CARLYLE, *The French Revolution*, 2 vols. *Everyman's Library*, núms. 31, 32 (Londres, J. M. Dent, vol. 1, 1966; vol. 2, 1967), I, p. 145. De aquí en adelante citado en el texto.

He aquí la traducción de Unamuno, congruente en cada detalle significativo:

«El lunes la enorme ciudad se ha despertado, no para su industria cotidiana, sino para otra; cuán diferente! El trabajador se ha hecho un combatiente; no necesita más que una cosa: armas. Ha cesado la industria de los oficios todos; excepto, acaso, el del herrero, martillando con ahinco picas, y en otra escala, la del cocinero, cocinando vituallas, porque *bouche va toujours*. Las mujeres, también, están cosiendo escarapelas... Todas las tiendas, como no sean de panaderos y taberneros, están cerradas; París en las calles; borboteando, espumando como una copa de Venecia en que hayais echado veneno. Está repicando locamente desde todos los campanarios, por orden, el toque de rebato. ¡Armas, electores municipales; tú Flesselles, con tus oscabinos, dadnos armas!» (*Revolución*, I, 247).

other Evangels, becoming incredible, what is there for it but return to the old Evangel of Mammon? Contrat-Social is true or untrue, Brotherhood is Broterhood or Death; but money always will buy money's worth: in the wreck of human dubitations, this remains indubitable, that Pleasure is pleasant. Aristocracy of Feudal Parchment has passed away with a mighty rushing; and now, by a natural course we arrive at Aristocracy of the Moneybag (II, 383).

Meanwhile we will hate Anarchy as Death, which it is; and the things worse than Anarchy shall be hated mre. Surely Peace alone is fruitful

Wisdom they do send us hring fruit in its season! —It remains to be seen how the quellers of Sansculottism were themselves quelled, and sacred right of Insurrection was blown away by gunpowder; wherewith this singular eventful History called French Revolution ends (II, 384).

El modelo descrito es similar, mas existen importantes diferencias de actitud. El cinismo de Carlyle sobre los productos de la revolución no se encuentra en *Paz en la guerra*. Los periodos de guerra en tanto notoriamente aheróicos para Unamuno, son no sólo inevitables, sino beneficiosos en última instancia. Como válvula de escape previenen otras más catastróficas erupciones de odio humano y, proveyendo el opuesto necesario, dan existencia a la esperanza y a una interna experiencia de paz.

En otro lugar se ha mostrado que Unamuno, particularmente en *Paz en la guerra* y en *Vida de Don Quijote y Sancho*, exterioriza fuertes sentimientos acerca de la periódica necesidad de las guerras civiles, sean éstas ideológicas o militares¹¹. Su razonamiento brota del credo de que la paz prolongada ahija inconscientemente o la mediocridad o una estúpida afirmación de falsedad que cobija como verdad toda forma de injusticia. Entre los escritores a quienes Unamuno a tomado aparentemente en serio en sus señalamientos sobre la necesidad de la guerra, Carlyle, Tolstoi y Nietzsche, sólo el primero directamente se refiere a la guerra civil:

Civil war, indeed is chaos; and in all vital chaos there is new Order shaping itself free... (I, 310).

Gonzalo Sobejano, quien ha ofrecido convincentes paralelos para postular el grado de influencia de Nietzsche en Unamuno durante los mismos años en que Unamuno creía escribir como Carlyle, admite que el impacto de Carlyle es mayor en alcance que el de Nietzsche, y concede al propio tiempo lo difícil que resulta establecer distinciones significativas entre varios conceptos carlylnianos y niezscheanos. Se trata de conceptos de histo-

¹¹ THOMAS R. FRANZ, «Unamuno and Díaz Rodríguez's SANGRE PATRICIA: The Case for a Mutual Influence», *Revista de Estudios Hispánicos*, 9 (mayo de 1975) pp. 217-29.

ria, de *Urbemensch*, o héroe, en el caso de Carlyle y la bárdica relación establecida entre escritor y lector¹². Cuando en referencia a la guerra y sus héroes encontramos en *The French Revolution* conceptos tan «unamunianos» como los siguientes, resulta interesante especular si porciones considerables de aquellos paralelos a Unamuno atribuidos pudieran con mayor certeza pertenecer a alguna obra de Carlyle¹³.

To such transcendency of fret, and desperate hope that worsening of the bad might the sooner ent it and bring back the good, had our unfortunate loyal Right Side now come! (II, 38).

Moralities not a few must shriek condemnatory over this Mirabeau; the Morality by which he could be judged has not yet been uttered in the speech of men. We will say this of him again: That he is a Reality and no simulacrum; a living Son of Nature our general Mother; not a hollow artifice, and mechanism of Conventionalities, son of nothing brother to nothing (I, 349).

Tanto en *Paz en la guerra* como en el cuento «Solitaña», Unamuno emplea acaloradas discusiones en las tertulias de Pedro Antonio Iturriondo y don Roque de Aguirregoicoa y Aguirrebecua para mostrar cómo el mejor de los hombres posee los medios de autodestrucción, que adquieren mayor potencialidad en compañía de otros, particularmente en la de hombres comprometidos cuyos ideales resultan incompatibles con los hechos de la vida. Unamuno estructura *Paz en la guerra* en manera tal que estas escenas belicosas de tertulia se agrupan tanto al principio como al final de la novela, creando así la ilusión de un proceso cíclico en el cual las quejas superficiales de las cuasi anónimas masas generan violentas confrontaciones para recaer a continuación en un orden sólo para recurrir en tiempos de paz como armonizada queja¹⁵.

12 GONZALO SOBEJANO, *Nietzsche en España*, Biblioteca Románica Hispánica (Madrid, Gredos, 1967) pp. 43, 47, 50, 58, 70, 79, 82-83, 90, 107, 128, 282, 285 *et passim*.

13 Un reciente estudio sobre la relación de José María Salaverría y la Generación del 98 critica a Sobejano en este punto:

«Las páginas que Gonzalo Sobejano dedica a Salaverría en *Nietzsche en España* (Madrid 1967) contienen un buen estudio e interpretación de la obra salaverriana. Es evidente, no obstante, que el Señor Sobejano da proporciones excesivas a la «influencia» de Nietzsche en nuestro autor, no pudiendo localizar por otra parte la presencia de otras «influencias» en él como Schopenhauer, Carlyle, Spengler...».

(Francisco Caudet, «José M.^a Salaverría: El 'problema nacional' y la generación del 98», *Revista de Estudios Hispánicos*, 7 [mayo de 1973], n., 184).

14 «Las morales corrientes pronunciarán no pocas condenatorias sobre este Mirabeau; la moralidad por la que podría juzgársele, no se ha expresado aún en lenguas de hombres. Hemos de decir de él todavía esto: que es una realidad y no un simulacro, un hijo vivo de la Naturaleza nuestra madre general, no un hueco artificio y mecanismo de convencionalidades, hijo de nada, hermano de nada». (*Revolución*, II, 191-92).

15 Estas escenas ocurren primariamente en los Capítulos I y V, más aún

Son justamente estas inconformidades, sintomáticas de la irascible naturaleza humana, las que aunadas a largas y legítimas quejas contra la ineffectiva monarquía dan inicio al movimiento hacia el holocausto en *The French Revolution*, que

In every man is some obscure feeling that his position, oppressive or else oppressed, is a false one: all men, in one or the other acrid dialect, as assaulters or as defenders, must give vent to the unrest that is in them. Of such stuff national well-being, and the glory of rulers, is not made (I, 65)¹⁶.

La tertulia, como foco de discurso sedicioso es la unamunesca contraparte al *Club* de Carlyle y como éste, Unamuno limita sus consideraciones primarias del fenómeno, al organismo. El Club Jacobino de Carlyle da cobijo a provocativa influencia perfectamente planeada desde la segunda parte del Libro II, Capítulo V, «*Clubbism*», hasta la conclusión de la obra, unas 500 páginas más adelante:

Where the heart is full, it seeks, for a thousand reasons, in a thousand ways, to impart itself. How sweet, indispensable, in such cases is fellowship; soul mystically strengthening soul! ... At any rate, do we not see glimmering half-red embers, if laid together get into the brightest white glow?

In such a France, gregarious Reunions will needs multiply, intensify ... Old Clubs, which already germinated grow and flourish; new everywhere bud forth. It is the sure symptom of Social Unrest; in such a way, most infallibly of all, does Social Unrest exhibit itself; find solace and also nutriment (I, 256)¹⁷.

La breve descripción de Carlyle de los debates del Club Jacobino servirá para caracterizar tanto las opacas discusiones en «*Solitaña*» y *Paz en la*

durante la guerra, cuando cesa temporalmente el bombardeo, reaparecen. Véase por ejemplo, el Capítulo III, p. 156.

¹⁶ «Hay en cada hombre un oscuro sentimiento de que es su posición opresiva u oprimida, falsa; todos, en un u otro agrio dialecto, como asaltantes o como defensores, tienden a dar salida a la inquietud que hay en ellos. No se hace de tal madera el bien estar nacional y la gloria de los gobernantes» (*Revolución*, I, 113).

¹⁷ «Donde el corazón está henchido, procura comunicarse, por mil razones y de mil maneras. Cuán dulce, cuán indispensable es en tales casos la sociedad! El alma corrobora místicamente al alma... No vemos, en todo caso, que si se juntan las brasas medio rojas se encienden en el más brillante fulgor blanco?

En semejante Francia, tienen que multiplicarse e intensificarse las reuniones... Crecen y florecen los viejos clubs, que germinaron ya, y brotan otros nuevos por dondequiera es el más seguro síntoma de inquietud social; de tal modo, el más infalible de todos, es como la inquietud social se muestra, halla solaz y hasta alimento» (*Revolución*, II, 40).

La actitud de narrador de Unamuno hacia los contertulios contiene poca de la ironía y ninguno de los abiertos sarcasmos que Carlyle dirige a los Jacobinos. Pero su tratamiento de Celestino (*Paz en la guerra*, pp. 45-46) es tan irónico y sarcástico como los pasajes traducidos.

guerra observadas, como en las pedantes arengas a los contertulios ofrecidas por Celestino, el joven agitador carlista:

It's style of eloquence? Rejoice, Reader, that thou knowest it not, that thou canst never perfectly know. The Jacobins published a Journal of Debates, where they that have the heart may examine: impassioned, dull-droning, Patriotic-eloquence; implacable, unfertile-save for Destruction, which was indeed its work: most wearisome, though most deadly (I, 257-58) 18.

Las escenas de la Asamblea General Nacional Francesa, vistas también como tipo de glorificado club donde el egoísmo sobrepasa al interés nacional, no sólo sirven para aumentar la conciencia del lector sobre la capacidad colectiva de un comportamiento beligerante, sino, lo que tiene mayor importancia, buscan captar el prolongado sadismo de la moderna guerra verbal como perversión de la antigua pelea a muerte de la batalla campal:

Here indeed becomes notable one great difference between our two kinds of civil war; between the modern lingual or Parliamentary-logical kind, and the ancient or manual kind in the steel battlefield; —much to the disadvantage of the former. In the manual kind, where you front your foe with drawn weapon, one right stroke is final... But how different when it is with argument you fight! Here no victory yet definable can be considered as final. Beat him down with Parliamentary invective, till sense be fled; cut him in two, hanging one half on this dilemma-horn, the other on that; blow the brains or thinking faculty quite out of him for the time: it kills not... (I, 244) 19.

En *Paz en la guerra* Unamuno provee similar contraste yuxtaponiendo con frecuencia la hueca retórica del pretendiente, Carlos VII, de su partidario local, Celestino, y las de los generales de sillón de la tertulia de Pedro Antonio, a los pensamientos del joven Ignacio Iturriondo acerca de las hazañas de héroes épicos como el Cid, Roldán, Godofredo y Saladino. En otras

18 «Su género de elocuencia? Alégrate, lector, de no conocerlo, de que no podrás jamás conocerlo bien. Los jacobinos publicaron un diario de los debates, donde pueden examinarlos los que tengan valor para ello, elocuencia apasionada, patriótica, redoblante como un tambor, implacable, infértil, como no fuera para la destrucción, que era después de todo su obra, la más aburrida, aunque la más mortífera». (*Revolución*, II, 43).

19 «Aquí es donde se muestra notable una gran diferencia entre nuestras dos especies de guerra civil; entre la especie moderna *lingual* o de lógica parlamentaria, y la antigua o *manual*, en el campo de batalla; —con gran desventaja de la primera—. En la especie manual en que afrontáis al enemigo arma en brazo, un buen golpe es decisivo... Pero ¡cuán diferente si es con argumentos que peleáis! No hay aquí victoria definible que pueda considerarse como definitiva. Derribadle con invectivas parlamentarias hasta que se le vaya el sentido; cortadlo en dos, colgando la una mitad de este cuerno del dilema, y del otro cuerno a otra; quitadle el seso o la facultad pensante por algún tiempo: nada importa...». (*Revolución*, II, 19).

ocasiones suponemos que, por lo menos en la mente de Ignacio, los retóricos locales deben palidecer al lado de las hazañas de heréticos como Napoleón, Garibaldi y Víctor Manuel, por Ignacio ridiculizados en sus charlas en la chocolatería. *Paz en la guerra*, como *The French Revolution*, presenta el punto de vista de que el combate entre oponentes que se arriesgan a la aniquilación en todo momento es un logro ennoblecedor, en tanto que el heroísmo verbal es a veces peligrosa manera de soñar despierto, a veces pasatiempo²⁰. Cuando el enfoque de ambas obras recae en la moderna batalla campal misma, el paralelo se mantiene. La guerra ennoblece al hombre en grado tal, que lo enfrenta a la muerte y su conquista. Desgraciadamente para Unamuno y Carlyle, la guerra moderna, con la introducción de cálculos científicos y maquinaria de artillería, ha eliminado la posibilidad de este enfrentamiento a la muerte en favor de un conflicto impersonal donde el anonimato de la muerte requiere menos del individuo. De aquí que Unamuno escriba,

Todo aquel movimiento popular, surgido del seno del pueblo, de la masa amorfa de que se hacen las naciones, de su fondo protoplásmico; todo aquel movimiento ascendente desde las honduras populares, ¿cabría reducirlo a los cuadros de la milicia nacionalista, a la sistematización de aquellos ejércitos brotados de las luchas de las nacionalidades? (p. 96).

Ignacio encontré desde luego lleno de la monotonía de la vida nómada del batallón. Todo estaba regulado, aquello no era la guerra, sino otra vez el condenado escritorio (p. 97).

Al distinguir los roses, y a la voz de ¡fuego!, hacíalo Ignacio, viendo a través de la humareda caer hombres y volverse otros, mientras los oficiales agitaban pañuelos como pastores que guían un rebaño reacio al matadero

Iban a la muerte con salvaje resignación, sin saber adónde, ni por qué, ni para qué iban a matar a un desconocido o ser por él muertos, designados como pobres borregos cerrados a toda visión del futuro; morían absortos en la acción, sorprendidos en el esfuerzo por la muerte omnipresente.

El fuego se extendía en una línea de dos leguas, mientras los nacionales avanzaban, protegidos por los fuegos de la artillería, como avanza el mar, por oleadas de flujo y de reflujo (pp. 187-88).

Y Carlyle por su parte diga:

«Man», as has been written, «is for ever interesting to man; nay properly there is nothing else interesting». In which light also, may we

²⁰ *War and Peace* es rica en situaciones que pueden haber sugerido o contribuido, junto con *The French Revolution* a la ridiculización de ideólogos e ideologías. Véase la excelente discusión de estos incidentes en Maurice Friedberg, «The Comic Element in War and Peace», *Indiana Slavic Studies*, 4 (1967) pp. 100-18.

*not discern why most Battles have become so wearisome? Battles, in these ages, are transacted by mechanism; with the slightest possible development of human individuality or spontaneity: men now even die, and kill one another, in an artificial manner (I, 202)*²¹.

... they [i.e., mercenary mobs] have sworn to become machines; and nevertheless they are still partly men (I, 292).

Si todos estos paralelos en estructura e ideología no prueban que *The French Revolution* inspiró parte de *Paz en la guerra*, parecen sugerir por lo menos la fuerte posibilidad de que tal es el caso. Lo que adicionalmente es necesario, por supuesto, es el descubrimiento de paralelos estilísticos entre ambas obras. El presente estudio incluye en notas, de aquí en adelante, la hoy casi inaccesible traducción de Unamuno de pasajes de Carlyle ofrecidos como evidencia con el propósito de mostrar cómo Unamuno con gran facilidad sintió y recreó la sintaxis de Carlyle. Clavería (n., p. 14), ha reproducido un vívido ejemplo de la habilidad de Unamuno en la duplicación de onomatopeyas de Carlyle. Creo que un cuidadoso estudio de los siguientes pasajes del texto de Carlyle traducido por Unamuno y *Paz en la guerra* produce la fuerte sugestión de que los largos monólogos interiores del narrador sobre el estado mental del viejo Pedro Antonio a la conclusión de *Paz en la guerra*, es imitación directa de una sección de *The French Revolution*. La imaginiería de oleaje, la concatenación de cláusulas reproduciendo el flujo y reflujo marino, las repeticiones, la preocupación por la atemporalidad, la trascendencia de las figuras descritas; todo es idéntico. Debe recordarse que éste es uno de los tres o cuatro pasajes famosos de la escritura de ficción de Unamuno y el más evocativo de lo que para Unamuno significa *intra-historia*:

*He has opened his
far-sounding voice,
the depths of his
far-sounding soul; he
can quell (such
virtue is in a spoken
word) the
pride-triumphs of the
rich, the
hunger-triumphs of the
poor; and wild
multitudes move under*

Ha abierto su resonante
voz y las profundidades
de su alma resonante;
puede calmar (tal
virtud hay en una
palabra hablada) los
tumultos de soberbia
de los ricos y
los de hambre de los
pobres; bravías
multitudes se mueven
bajo él como

²¹ «El hombre, se ha escrito, es siempre (sic.) interesante para el hombre, y hasta propiamente no hay otra cosa que le interese'. Luz, a la cual ¿no podemos darnos cuenta de por qué se han hecho tan aburridas las más de las batallas? Las batallas en estas edades se cumplen por mecanismo, con el menor desarrollo posible de la individualidad o espontaneidad humana, mueren los hombres ahora, o se matan unos a otros de una manera artificial» (*Revolución*, I, 344).

*him, as under the moon
do billows of the sea:
he has become a
world-compeller, and
ruler over men.*

(I, 101)

bajo la luna las
olas del mar; se ha
hecho un impulsor
del mundo, un
regidor de hombres.

(Revolución, I, 175)

*He gazes feebly there,
with his old eyes, on
that new wonder-scene;
dreamlike to him,
and undertain,
wavering amid fragments
of old memories and
dreams. For Time is
all growing
unsubstantial,
dreamlike; Jean's eyes
and mind are weary,
and about to close,
and open on a far
other wonder-scene,
which shall be real.*

(I, 276)

Mira débilmente, con
sus viejos ojos, a ésta
nueva escena mágica;
como de ensueño para él
e incierta, ondeante
entre fragmentos de
viejas memorias y
dramas. El tiempo
está haciéndose todo él
insustancial, como un
sueño; los ojos y el
espíritu de Juan están
cansados y a punto de
cerrarse, abiertos a muy
otra escena mágica que
ha de ser real.

(Revolución, II, 73)

La memoria de su hijo tífielo todo de calma, dando aliento a la obediencia de su resignación. Ahora le goza sin los sobresaltos de cuando era vivo, en el secreto camarín de su alma, a solas, allí donde le tiene puro y sereno, recordando con fruición los momentos en que acercaba el oído a la cuna del niño para asegurarse de que respiraba vivo. Refleja en el mundo de fuera, el de las líneas, los colores y los sonidos, su íntima paz; y de este reflejo, acrecentado, al llegar a ella, en la designación de la naturaleza inocente y desinteresada, refluyen a él como de fuente viva, en reflejo de reflejo, nuevas corrientes de dulce calma, estableciéndose así mutua vivificación. Vive en lo profundo de la verdadera realidad de la vida, puro de toda intencionalidad trascendente, sobre el tiempo, sintiendo en su conciencia, serena como el cielo desnudo, la invasión lenta del sueño dulce del supremo descanso, la gran calma de las cosas eternas y lo infinito que duerme en la estrechez de ella. Vive en la verdadera paz de la vida, dejándose mecer indiferente en los cotidianos cuidados: al día, mas reposando a la vez en la calma del desprendido de todo lo pasajero: en la eternidad; vive al día en la eternidad. Espera que esta vida profunda se le prolongue más allá de la muerte, para gozar, en un día sin noche, de luz perpetua, de claridad infinita, de descanso seguro, en firme paz, en paz imperturbable y segura, paz por dentro y por fuera, paz del todo permanente. Tal esperanza es la realidad, que hace a su vida pacífica en medio de sus cuidados, y eterna dentro de su breve curso perecedero. Es ya libre, verdaderamente libre,

no con la ilusoria libertad que se busca en los actos, sino con la verdadera, con la del ser todo: en pura sencillez se ha hecho libre.

Cruza a menudo en sus paseos con un joven que le saluda respetuosamente. Un día tuvo ocasión de hablar con él, con Pachico, y recordaron a Ignacio, «un alma hermosa». El padre se separó conmovido. (*Paz en la guerra*, pp. 244-45.)

El estudio «Unamuno y Carlyle» (loc. cit.) de Clavería, y el capítulo previo del presente estudio, señalan la considerable influencia de *Sartor Resartus* en la segunda novela de Unamuno. Existe evidencia adicional que sugiere una secundaria influencia temática de *The French Revolution* que Unamuno traducía al tiempo de escribir *Amor y pedagogía*. Los temas en cuestión son: 1, La importancia de los símbolos. 2, El hombre como actor y dramaturgo y, 3, Lo mortal de la excesiva racionalidad.

Amor y pedagogía se preocupa en muchas formas en lo que atañe al proceso de la simbolización. Dos de los personajes centrales, Avito Carrascal y su esposa Marina, son respectivamente, marbetados como «La forma» y «La materia». La náusea de Marina al comer los alimentos por su marido prescritos durante la preñez para que produzca un genio, es simbólica de la venenosa naturaleza positivista del marido. Cuando Apolodoro, el hijo, nace, la elección de un simbólico nombre apropiado cubre más de una página en la novela. Avito erige un altar a la ciencia y lo adorna con apropiados emblemas. Personajes secundarios como Federico Vargas y Clarita, casi huecos, vacíos de vida, sin símbolos de la «normal», aunque altamente despreciable, realidad española. El suicidio de Apolodoro y la prostración de Avito ante Marina son sólo actos simbólicos investidos de un apropiado grado de motivación psicológica. Estas simbólicas manifestaciones proceden directamente de la preocupación de la novela por un segundo tema: El del hombre como actor y dramaturgo.

En el «Prólogo» de *Amor y pedagogía*, un crítico anónimo afirma que los personajes de la novela son «muñecos que el autor pasa por el escenario mientras él habla»²². Luego, en la primera página de la porción central de la novela, el narrador introduce a Avito Carrascal, su personaje eje, en sugestiva forma: «Preséntasenos en el escenario de nuestra historia como joven entusiasta de todo progreso y enamorado de la sociología. Vive en casa de huéspedes, ayudando con sus sabias disertaciones de sobremesa, y aun entre platos, la digestión de sus compañeros de alojamiento» (p. 23). Subsecuentemente el resto de la novela produce un diluvio de terminología teatral: *teatro, escenario, maniquí, papel, morcilla, comedia, Gran Apuntador* y, *Supremo Dramaturgo*. Además, como se ha señalado en estudio previo, existen excelentes razones para creer que la estructura total de la novela

²² Miguel de Unamuno, *Amor y pedagogía*, Octava edición, Colección Austral (Madrid, Espasa-Calpe, 1964) p. 11. Toda referencia subsecuente aparece en el texto.

deriva, en cercanía, de la Antigua Comedia Atica, que Unamuno, catedrático de Griego, conoce a la perfección²³. Las dimensiones dramáticas y simbólicas de *Amor y pedagogía* son inseparables, ya que, es mediante la integración de una parte o partes, que hombre mismo y personajes logran estatura simbólica que de otra forma no podrían poseer. Avito Carrascal deviene Prometeo obsesionado por su prodigiosa habilidad de razonamiento, y Marina, encarna lo maternal que Unamuno asocia con «el eterno femenino». Entrambosmares es *el* filósofo en su intento de sistematizar la validez de la vida. Menagutti, mediante la exageración, deviene *el* romancista y, Apolodoro, desgarrado por la multiplicidad de papeles que es llamado a desempeñar e intentando actuarlos todos, deviene el hombre en busca de la personalidad individual a que debe dar forma. Como Entrambosmares afirma lamentando la ausencia de libre albedrío, o autonomía en la formación de la personalidad, «Esto es una *tragicomedia*, amigo Avito. Representamos cada uno nuestro papel; nos tiran de los hilos cuando cremos obrar, no siendo este obrar más que un accionar...» (pp. 51-52, Itálicas nuestras), parece como si algún apuntador o «gran tramoyista» ya hubiese decretado el papel a desempeñar (*Ibid.*). Mas el hombre, inevitablemente, necesita la ilusión de autonomía, y por ello inventa los signos requeridos para probar su habilidad de improvisación en partes de su papel: «¿Será que inventa las cosas y las cree luego, como asegura Don Fulgencio? ¿Será el principio de la morcilla?» (p. 61). La elefantasca visión resulta extremadamente difícil de mantener dado el contrapeso de la diaria experiencia que produce un sentido de lo grotesco. Observar a un actor con el coraje y valentía de intentar ser su propio autor dramático es realizar que «Lo verdaderamente grande se envuelve en lo ridículo; en lo grotesco, lo verdaderamente trágico» (p. 113).

La ilusión es difícil de mantener en una época positivista en que la Fe ha muerto. Este es el tercer tema paralelo entre *The French Revolution* y *Amor y pedagogía*. En ésta, a pesar de hombres como Avito Carrascal, la necesidad humana de ilusión encuentra salidas en heroicos y absurdos actos como el del suicidio de Apolodoro y el desesperado proyecto de Entrambosmares o aún Avito mismo.

El capítulo II («*Realised Ideals*») de Primera parte, Libro I, de *The French Revolution*, contiene la siguiente aseveración:

For ours is a most fictile world; and man the most fignent plastic of creatures. A world not fixable; not fathomable! An unfathomable Somewhat, which is Not we; which we can work with, and live amidst, —and model, miraculously in our miraculous being, and name World. But if the very Rocks and Rivers (as Metaphysic teaches) are, in strict

²³ THOMAS R. FRANZ, «Ancient Rites and the Structure of Unamuno's *Amor y Pedagogía*», *Romance Notes*, 13 (1971) pp. 1-4.

language, made by those outward Senses of ours, how much more, by the Inward Sense, are all phenomena of the spiritual kind... (I, 5).

El pasaje señala el hecho de que la materia es moldeable y, que el hombre, particularmente en su uso de la mente y el lenguaje, posee grandes habilidades («*fingent*») de modelador. Mas si el hombre es un gran transformador de su mundo físico, puede producir aún mayores metamorfosis en su mundo espiritual. Carlyle prosigue elaborando sobre la habilidad del hombre de proyectar un sentido interior de santidad y autoridad hacia un ídolo religioso de su propia hechura. He aquí la maravillada expresión ante la humana proeza de simbolización.

Al tornar a la traducción que Unamuno hace de este pasaje, encontramos, a pesar de ciertos obvios errores, lo que parece ser no sólo perfecto entendimiento, sino posterior desarrollo de lo dicho por Carlyle. Por «*fictile*» se da *ficticio* (fingido o fabuloso) y, por «*The most fingent plastic of creatures*» tenemos: *La criatura plástica que más finge*, donde *fingir* puede significar «dar existencia ideal a lo que realmente no la tiene» o, «simular, aparentar»²⁴. Los ligeros cambios de Unamuno revelan una tendencia a interpretar los promulgados sobre simbolización de Carlyle en el sentido que él, subsecuentemente, desarroa el mismo tema en *Amor y pedagogía*.

En las páginas siguientes Carlyle continúa:

Observe, however, that of man's whole terrestrial possessions and attainments, unspeakable the noblest are his Symbols, divine or divine seeming; under which he marches and fights, with victorious assurance, in this life-battle: what we call his Realised Ideals (I, 7).

En esta afirmación puede verse un posible antecedente de las ideas de Unamuno sobre la simbolización, ecuación de dones divinos mediante los cuales el hombre puede, en un muy real sentido, actualizar sus ideales. Considerablemente después (segunda parte, Libro I, Capítulo 7), en capítulo con toda propiedad titulado «*Symbolic*» Carlyle hace una monumental transición uniendo el proceso de simbolización y el acto de comprometida, desvergonzada actuación frente al público, Francia, en el caso preciso, y el mundo subsecuentemente, nuestro prójimo:

How natural, in all decisive circumstances, is Symbolic Representation to all kinds of men! Nay, what is man's whole terretrial life but Sym-

²⁴ «Para nosotros es uno de los mundos más ficticios, y el hombre la criatura plástica que más finge. ¡Mundo no fijable, no sondeable! Un algo insondable, que es un *no nosotros*; con el cual podemos trabajar viviendo en medio de él, y modelar, milagrosamente en nuestro ser milagroso, y al cual llamamos mundo. Y si las mismas rocas y los ríos mismos están *hechos*, en estricto lenguaje, como la metafísica enseña, por nuestros sentidos externos, ¡cuánto más no lo estarán por el sentido interno los fenómenos todos de especie espiritual...» (*Revolución*, I, 8).

bolic Representation, and making visible, of the Celestial invisible Force that is in him? By act and word he strives to do it; with sincerity, if possible; failing, that, with theatricality, which latter also may have its meaning (I, 270; Itálicas nuestras).

Aquí debemos recordar precisamente cuán bien esta afirmación resume el mayor problema personal de Unamuno y el más perdurable rasgo de su novelar: el intento de definir la personalidad real cuando parecemos poseer múltiples yos creados por los muchos y conflictivos papeles que somos forzados a desempeñar en contextos sociales diferentes. Es un problema biográfico originalmente analizado por Antonio Sánchez Barbudo, y sustancia de muchas obras de Unamuno en las que *el hombre interno* desaparece en deferencia al actor percibido por el público, como en los casos de los cuentos «Don Martín o de la gloria» (1900) y *Cómo se hace una novela* (1927), *San Manuel Bueno, mártir* (1931), y *La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez* (1931). En *The French Revolution* se usan términos como *theatricality, this grand theatricality, Thespian Art* y *Royalist Chief-actors*. Son empleados para hacer resaltar los absurdos intentos de figuras históricas de trascender los límites del tiempo; fenómeno que Fulgencio Entrambosmares, de *Amor y pedagogía* tilda de *erostratismo* y llama «la enfermedad del siglo» (p. 108).

El resultado común de estos desesperados intentos de lograr trascendencia mediante el proceso de autosimbolización es, en *The French Revolution*, y en *Amor y pedagogía*, una visión del mundo del más hueco escepticismo. Avito Carrascal, su hijo Apolodoro, y con mayor patetismo el filósofo Entrambosmares, sufren estas nihilistas tendencias. El mal del escepticismo logra mayor importancia en *The French Revolution*, donde se desempeña como motivación primaria tras las acciones del entero reparto de personajes:

French Philosophism has arisen, in which little word how much do we include! Here, indeed, lies properly the cardinal symptom of the whole

²⁵ En grado menor esto ocurre en la casi totalidad de la narrativa extensa y las piezas teatrales de Unamuno. *Nada menos que todo un hombre* merece comentario especial: en la obra el desempeño de papeles logra verdaderas proporciones simbólicas y parece derivar, en un detalle importante por lo menos, del *Sartor Resartus* de Carlyle. Las continuas referencias a las afectadamente rústicas ropas de Alejandro Gómez y las fabulosas prendas con que cubre como a muñeca china a su esposa Julia, curiosamente paralela al *Kleiderphilosophie* de Diógenes Teufelsdröckh de la novela de Carlyle. En ambos casos el público desempeño de papeles y las ostentosas vestimentas usadas como apoyo al papel desempeñado, resultan en la proyección de símbolos falsos.

Véase Antonio Sánchez Barbudo, *Estudios sobre Unamuno y Machado* (Madrid, Ediciones Guadarrama, 1959) pp. 77-79, *et passim*, para una discusión de la múltiple personalidad y su posible relación a la cuestión de la no creencia versus fe y para una teórica búsqueda de «trascendencia», fama, por ejemplo, mediante la explotación de la dualidad. Paul Ilie analiza su relación a la ironía y el humor en *Unamuno: An Existentialist View of Self and Society* (Madison, University of Wisconsin Press, 1987) pp. 7-8, 45-46, 83-84.

*widespread malady. Faith is gone out; Skepticism is come in. Evil abounds and accumulates; no man has Faith to withstand it, to amend it, to begin by amending himself; it must even go on accumulating (I, 11-12)*²⁶.

En ambas obras los intentos por lograr estatura simbólica sobre tiempo y cambio mediante la teatralidad, sin ridículos. Mas los finales son trágicos, y el efecto total de las obras, grotesco. Como Unamuno afirma en carta a Jiménez Iludian, de fecha 19 de octubre de 1900, «voy a ensayar el género humorístico. Es una novela entre trágica y grotesca...», y, «Quiero hacer una rechifla amarga y fundir, no yuxtaponer meramente lo trágico, lo grotesco y lo sentimental»²⁷. Carlyle, relativamente tarde en su obra, logra una similar concepción del panorama que ha creado:

Except indeed that this is not comic; ah, no, it is comic-tragic... most fantastic yet most miserably real (II, 32).

Niebla (1914), abunda en la misma preocupación por la teatralidad que caracteriza a *Amor y pedagogía*. Se guía al lector a percibir que Augusto Pérez y los otros personajes son entidades batallando controladas por su autor quien, igualmente, deriva su identidad de la del autor-personaje que los ha creado. Consecuentemente, él es *su* personaje, por lo que carece de la autonomía que gustaría declarar. Similar relación existe entre Augusto y su perro Orfeo. Además del interés por la teatralidad, *Niebla* hace amplio uso de neologismos, palabras unidas con guión, y admoniciones de autor-personaje; lo que Clavería señala como influencia de Carlyle en el estilo de Unamuno. No puede decirse definitivamente que *The French Revolution* ejerció una documentable influencia en la escritura de *Niebla* fuera de estas dos importantes características. Sin embargo, dos importantes escenas de la novela pueden proceder de pasajes de la obra de Carlyle y, en ausencia de otras explicaciones de su fuente merecen seria consideración como posible clave del proceso creativo de Unamuno.

La primera ocurre en el Capítulo XIV, después de que Eugenia ha despedido a Augusto por haber atentado «comprar» su amor adquiriendo la siempre amenazada hipoteca de su casa. Doña Ermelinda comenta que Eugenia bien pudo haber actuado precipitadamente ya que Augusto es probable haya actuado «por generosidad, por heroísmo...», a lo que Eugenia con enojo responde «—No quiero héroes. Es decir, los que procuran serlo.

²⁶ «Ha surgido el filosofismo francés, ¡dos palabras en las que incluimos tanto y tantol... Aquí es donde estriba, en efecto el síntoma cardinal de toda la tan difundida enfermedad. La fe se ha ido; el escepticismo ha venido. El mal abunda y se acumula; no hay hombre que tenga fe para resistirlo, para corregirlo, para empezar por corregirse a sí mismo; tiene que ir acumulándose» (*Revolución*, I, 19).

²⁷ MANUEL GARCIA BLANCO, «*Amor y pedagogía*, novela unamuniana», *La Torre*, 9 (julio-diciembre, 1961) p. 449.

Cuando el heroísmo viene por sí, naturalmente, ¡Bueno!; pero «¿Por cálculo?»²⁸. En la Parte II, Libro I, Capítulo XIV, «*Mankind*», de *The French Revolution*, Carlyle comenta sobre tales hechos heroicos:

Such scenes, coming of forethought, were they world-great, and never so cunningly devised, are at bottom mainly pasteboard and paint (I, 127).

Es decir, como el «sacrificio de Augusto», son ejemplo de teatralidad. La posibilidad de que la respuesta, que por cierto repercute en el comportamiento de Augusto, fuera inspirada por *The French Revolution* se ve reforzada por la referencia a «héroes» y «heroísmo», tema cuyo desarrollo dio al escocés un nicho en la historiografía (*On Heroies, Hero-Worship, and the Heroic in History; Oliver Cromwell's Letters and Speeches; The History of Friëderich II of Prussia*).

La segunda escena constituye la íntegra «Oración fúnebre por modo de epílogo» dicha por Orfeo, el perro de Augusto, con que cierra la novela. En tanto su discurso se alonga unas cuatro páginas, lo más de él es un cuidadoso embellecimiento del siguiente párrafo:

¡Qué extraño animal es el hombre! Nunca está en lo que tiene delante. Nos acaricia sin que sepamos por qué y no cuando le acariamos más, y cuando más a él nos rendimos nos rechaza o nos castiga. No hay modo de saber lo que quiere, si es que lo sabe él mismo. Siempre parece estar en otra cosa que en lo que está, y ni mira a lo que mira. Es como si hubiese otro mundo para él. Y es claro, si hay otro mundo, no hay este (pp. 163-64).

Sencillamente dicho, perros y hombres viven en mutuamente excluyentes. Unamuno usa la escena, que bien puede ser independiente, como fábula, para mostrar lo imposible que resulta distinguir entre creador y creación. Augusto cree ser el Dios de Orfeo, en tanto éste siente la responsabilidad de la existencia de aquél²⁹. Carlyle establece el mismo punto inicial, que perros y hombres viven en idénticos físicos ambientes, pero en mundos mutuamente excluyentes. El resultado de este desarrollo es diferente por entero, mas la brillante perspectiva histórica del moribundo Louis XV del Capítulo II, *Realised Ideals*, impresiona, no pudo hacerlo menos, al traductor español:

To the eye of History many things, in that sick-room of Louis, are now visible, which to the Courtiers there present were invisible. For indeed it is well said, «in every object there is inexhaustible meaning;

²⁸ Miguel de Unamuno, *Niebla*, Décima edición, Colección Austral (Madrid, Espasa-Calpe, 1963) p. 80. Otras referencias a esta edición aparecerán en el texto.

²⁹ Véase mi artículo «El sentido de humor y adquisición de autoconciencia en *Niebla*», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 23 (1973) p. 25.

the eye sees in it what the eye brings means of seeing". To Newton and to Newton's Dog Diamong, what a different pair of Universes; while the painting on the optical retina of both was, most likely, the same! (I, 4).

Ambos pasajes inician remembranzas de muertos evocados después de cierto lapso de tiempo.

El eco de *The French Revolution* de Carlyle es, aparentemente, mucho más difuso en otras obras de Unamuno. Esto no significa, sin embargo, que su vez sea más débil. En *The French Revolution* Carlyle describe la siguiente escena para ilustrar el viviente simbolismo de la Iglesia:

In the heart of the remotest mountains rises the little Kirk; the Dead all slumbering round it, under their white memorial stones, «in hope of a happy resurrection»: —dull wert thou, O Reader, if never in any hour (say of moaning midnight, when such Kirk hung spectral in the sky, and Being was as if swallowed up of Darkness) it spoke to thee— things unspeakable, that went to the soul's soul (I, 7).

Compárese este pasaje con el primer párrafo de la Parte IV del ensayo «La casta histórica» (1895) de Unamuno. Ensayo posteriormente incluido en *En torno al casticismo*:

La población se presenta, por lo general, en el campo castellano, recogida en lugares, villas o ciudades, en grupos de apiñadas viviendas, distanciados de largo en largo por extensas y peladas soledades. El caserío de los pueblos es compacto y recortadamente demarcado, sin que vaya perdiéndose y difuminándose en la llanura con casas aisladas que le rodean, sin matices de población intermedia, como si las viviendas se apretaran en derredor de la iglesia para prestarse calor y defenderse del rigor de la Naturaleza, como si las familias buscaran una segunda capa, en cuyo ambiente aislarse en la crueldad del clima y la tristeza del paisaje³⁰.

o las siguientes estrofas del conocido poema «En un cementerio de lugar castellano»:

Después que lento el sol tomó ya tierra,
y sube al cielo el páramo
la hora del recuerdo,
al toque de oraciones y descanso
la tosca cruz de piedra
de tus tapias de barro
queda como un guardián que nunca duerme,

³⁰ En *Ensayos*, Edición de Bernardo G. de Candamo, Séptima Edición, 2 vols. (Madrid, Aguilar, 1966) I, p. 63. Otras referencias a esta edición se identifican por *Ensayos* y especifica en el texto.

de la campiña al sueño vigilando.
 No hay cruz sobre la iglesia de los vivos,
 en torno de la cual duerme el poblado;
 la cruz, cual perro fiel, ampara el sueño
 de los muertos al cielo acorralados³¹.

Recuérdese también que «Alma del alma» es expresión predilecta de Unamuno y empleada muy especialmente en el ensayo sobre el arte de la *novela* contenido en *Tres novelas ejemplares y un prólogo* (1920): «Si quieres crear, lector, por el arte, personas, agonistas-trágicos, cómicos o novelescos, no acumules detalles, no te dediques a observar exterioridades de lo que contigo conviven, sino trátalos, excítalos si puedes, quíérellos sobre todo y espera a que un día —acaso nunca— saquen a luz y desnuda el alma de su alma...»³².

El párrafo que cierra *Del sentimiento trágico de la vida* lleva incuestionable impronta del estilo de Carlyle y, para observar esto sólo es necesario comparar su famosa despedida con las últimas palabras de *The French Revolution* para notar cómo la traducción de Unamuno a estas líneas está ya a medio paso de la expresión presente en *Del sentimiento trágico de la vida*:

Y con esto se acaban ya —¡ya era hora!— por ahora al menos, estos por ahora al menos, estos ensayos sobre el sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos, o por lo menos en mí —que soy hombre— y en el alma de mi pueblo tal como en la mía se refleja.

Espero, lector, que mientras dure nuestra tragedia, en algún entre-acto, volvamos a encontrarnos. Y nos reconoceremos. Y perdona si te he molestado más de lo debido e inevitable, más de lo que, al tomar la pluma para distraerte un poco de tus distracciones, me propuse. ¡Y Dios no te dé paz, y sí gloria!» (*Sentimiento trágico*, p. 249).

*And so here, O Reader,
 has the time come for us
 two to part. Tollsome
 was our journeying
 together; not without
 offence; but it is done.
 To me thou wert a beloved
 shade, the disembodied
 or not yet embodied
 spirit of a Brother. To
 thee I was but a voice.*

Ha llegado aquí el
 tiempo de que nos separemos,
 lector. Trabajosa ha sido
 la jornada que hemos hecho
 juntos, no sin molestias,
 pero hecha está. Eres
 para mí como una sombra
 amada, el espíritu
 desencarnado, o aún no
 encarnado de un hermano.
 Para ti no he sido más que

³¹ En *Poesía española contemporánea*, Edición de Gerardo Diego, Tercera edición (Madrid, Taurus, 1966) p. 67. Subsecuentes referencias a esta edición se identifican por *Poesía* y especifica en el texto.

³² Miguel de Unamuno, *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Décima edición, Colección Austral (Madrid, Espasa-Calpe, 1961) p. 20.

*Yet was our relation a
kind of sacred one,
doubt not that! For
whatsoever once sacred
things become hollow
jargons, yet while the
Voice of Man speaks with
Man, hast thou not there
the living fountain
out of which all
sacredness sprang, and
will yet spring? Man,
my the nature of him, is
definable as 'an
incarnated Word'. Ill
stands it with me if I
have spoken falsely:
thine also it was to
here truly. Farewell.*

(*Revolution*, II, 390)

una voz. Pero ha sido
nuestra relación una
especie de relación
sagrada, no lo dudes.
Porque aun cuando llegaron
a convertirse en huera
jerga las cosas sagradas,
mientras la voz del
hombre hable con el
hombre, ¿no tienes la
fuente viva, de la que
todo lo sagrado brota y
brotará? Cabe definir al
hombre, por su naturaleza,
como 'palabra encarnada'.
Mal me irá si he
hablado con falsía;
cosa tuya era oirlo con
verdad. ¡Adiós!

(*Revolución*, III, 420)

Aun cuando Clavería (p. 22) niega la posibilidad de probar la influencia de Carlyle sobre el concepto de *intra-historia* unamuniano, existe evidencia que sugiere que esto muy bien pudo ser³³. Carlyle, por ejemplo, escribe en *The French Revolution*, en lo que a las causas de escepticismo francés concierne:

Shall, we say then: No te Philosophism, that it destroyed Religion...? No rather to those that made the Holy an abomination ... Nay, answer the Courtiers, it was Turgot, it was Necker ...; it was the Queen's want of etiquette; it was he, it was she, it was that. Friends! it was every scoundrel that had lived, and quack-like pretended to be doing, and been only eating and misdoing, in all provinces of life, as Shoeblick of as Sovereign Lord, each in his degree, from the time of Charlemagne and earlier. All this (for be sure no falsehood perishes, but is as seed sown

³³ Clavería arguye que las referencias de Unamuno sobre Carlyle en «Sobre el marasmo actual de España» (escrito entre 1895 y 1902) no pueden ser empleadas como evidencia de una influencia de Carlyle en este tratado *intra-histórico*. En un sentido absoluto está en lo cierto, mas la posibilidad existe de una asociación *intra-historia*-Carlyle de parte de Unamuno y a esta posibilidad la refuerza el siguiente error existiendo en la traducción que Unamuno hace de *The French Revolution*:

Carlyle: «*While hollow languor and vacuity is the lot of the Upper [class] and want and stagnation of the Lower [class], and universal misery is very certain, what other thing is certain?*» (I, 12).

Unamuno: «Mientras una huera languidez y vacuidad es la suerte de lo superior, y necesidad y *marasmo* la de lo inferior, y es segura la universal miseria ¿qué otra cosa es cierta? (*Revolución*, I, 19; *Itálicas* nuestras).

out to grow) has been storing itself for thousands of years; and now the account day has come (I, 47).

De esto precisamente es de lo que Unamuno habla cuando en la sección de *En torno al casticismo* titulada «La tradición eterna», define por primera vez su concepto de *intra-historia*:

«Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna, esa labor que, como la de las madreporas suboceánicas echa las bases sobre que se alzan los islotes de la Historia» (*Ensayos*, I, 39). Es decir, el momento presente está constituido y es determinado tanto por la fuente vital como por el ceno psicológico y cultural dejado por el hombre desde que la vida principió a agitarse en las aguas del mar. De vez en cuando Carlyle metafORIZA su concepto de la eterna tradición de la historia en la forma en que Unamuno frecuentemente lo hace después en términos de un paisaje rítmico en autorrenacimiento. Así parece en *Paz en la guerra*, *Recuerdos de niñez y mocedad*, *San Manuel Bueno, mártir* y *La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez*. La metáfora de Carlyle siendo la siguiente:

O ye deep azure Heavens and thou green allnursing Earth; ye Streams averflowing; deciduous Forests that die and are borne again, continually, like the sons of men; stone Mountains that die daily with every rain-shower, yet are not dead and levelled for ages and ages, nor born again (it seems) but with new world-explosions, and such tumultuous seething and tumbling, steam half-way to the Moon (I, 248)³⁴.

A estas evocaciones de ininterrumpida continuidad y eterna igualdad bajo ilusiones de cambio se da el contraste, de agonizante sentido, de la implicable erosión del tiempo sobre todo vestigio del individuo sobre la tierra. En este cuasi paradójico dibujo de las relaciones del hombre con el infinito, Carlyle se encuentra como paralelo de lo que Blanco Aguinaga (*Ibid.*, pp. 17-94) ha llamado: «el Unamuno contemplativo» y «el Unamuno agonista». Cada logro del hombre es, según Carlyle, como la difunta Primera Asamblea Nacional Francesa, disuelta en septiembre de 1791:

A Phantasm-Reality born of Time, as the rest of us are; flittering ever backwards now on the tide of Time... (II, 42).

mediante lo cual Carlyle indica su inevitable pérdida de la memoria de la posteridad. La aniquilación de cada huella del hombre sobre la tierra no está

³⁴ Para el más detallado estudio del uso metafórico y simbólico de paisaje empleado por Unamuno para evocar la paz y sosiego de la *intra-historia*, véase Carlos Blanco Aguinaga, *El Unamuno contemplativo*, Publicaciones de la Nueva Revista de Filología Hispánica, 5 (México, El Colegio de México, 1959) pp. 184-283.

limitada, sin embargo, a su existencia física o a la memoria de su persona, se extiende a su palabra tanto a hablada como a escrita:

Today swallowing Yesterday, and then being in its turn swallowed of Tomorrow, even as Speech ever is. Nay what, O thou immortal Man of Letters, is Writing itself but speech conserved for a time? The Placard Journal conserved it for one day, some Books conserve it for the matter of ten years; nay some for three thousand; but what then? Why, then, the years being all run, it also dies... (I, 225).

Y, en un pasaje marcado por una línea al margen de la página 153 del volumen III de la copia personal de Unamuno de *The French Revolution*, se lee:

Men's words are a poor exponent of their thought; nay their thought itself is a poor exponent of the inward unnamed Mystery, wherefrom both thought and action have their birth (In Everyman's Library edition, II, 227-28).

En el Capítulo I de *Del sentimiento trágico de la vida* (1913), Unamuno escribe: «Todo eso de que uno vive en sus hijos, o en sus obras o en el universo, son vagas elucubraciones con que sólo se satisfacen los que padecen de estupidez afectiva...», para en el Capítulo III, «El hambre de inmortalidad», catalogar las innumerables formas en que estudiantes, escritores, padres y futuros héroes en vano intentan eludir el obliterante proceso del tiempo³⁵. En *Cómo se hace una novela* (1927) observa, acerca del pretendiente Carlos VII, quien treinta años antes ha hecho mutis de su novela *Paz en la guerra* cruzando un puente hacia las provincias francovascuencas: «Y allí, en el humilde puente de Arnegui, podría haberse percatado Jugo de la Raza de que los aldeanos que habitan aquel contorno no saben ya de Carlos VII, el que pasó diciendo al volver la cara a España: «¡Volveré, volveré!»³⁶. Mas si la palabra hablada es para Unamuno efímera, la escrita le parece serlo aún más en ciertas ocasiones. La página impresa desvitaliza, debilita al lenguaje oral y rinde imposible toda directa comunicación entre el escritor y su lector y niega al hombre, a fin de cuentas, la significación de implantar la propia personalidad en futuras generaciones al dejarles sus formas de expresión:

El armador aquel de casas rústicas
habló desde la barca;

³⁵ Aquí (p. 46), como en *Amor y pedagogía*, la patológica lucha por la inmortalidad a través de hechos memorables es llamada *erostratismo*. Posteriores referencias a esta edición aparecerán como *Sentimiento trágico*, y contenidas en el texto.

³⁶ *Miguel de Unamuno, San Manuel Bueno, mártir; Cómo se hace una novela*, Segunda edición (Madrid, Alianza Editorial, 1968) pp. 152-53, subsecuentes referencias aparecerán como *Cómo se hace* y contenidas en el texto.

ellos, sobre la grava de la orilla;
 él, flotando en las aguas.
 Y la brisa del lago recojía
 de su boca parábolas;
 ojos que ven, oídos que oyen gozan
 de bienaventuranza.
 Recién nacían por el aire claro
 las semillas aladas,
 y Sol las revestía con sus rayos,
 la brisa las cunaba.
 Hasta que, al fin, cayeron en un libro,
 ¡ay tragedia del alma!
 ellos tumbados en la grava seca,
 y él flotando en las aguas...

Este mismo problema aparece prominentemente en cierto número de cuentos de Unamuno, incluyendo entre ellos «Una visita al viejo poeta» (1899), «El espejo de la muerte» (1911) y «Robleda, el actor» (1920).

Instintivamente el hombre se rebela contra este cesar de su existencia. Carlyle sucintamente interroga:

Alas, is it not natural that whatever lives try to keep itself living?
 (I, 192).

Y Unamuno, adicionalmente inspirado por sus lecturas de Spinoza, Kant, Butler, Pascal y Senacour, hace de esta universal reacción su definición de la esencia del hombre tanto como tema central de su obra cumbre:

Y ser un hombre es ser algo concreto, unitario y sustantivo, es ser cosa. *res*. Y ya sabemos lo que otro hombre, el hombre Benito Spinoza ... escribió de toda cosa. La proposición sexta de la parte III de su *Ética* dice *unaquaeque res, quatenus in se est, in suo esse perseverare conatur*; es decir, cada cosa, en cuanto es en sí, se esfuerza por perseverar en su ser. Cada cosa en cuanto es en sí, es decir, en cuanto sustancia, ya que, según él; sustancia es *id quod in se est et per se concipitur*, lo que es por sí y por sí se concibe. Y en la siguiente proposición, la séptima, de la misma parte, añade: *conatus, quo unaquaeque res in suo esse perseverare conatur, nihil est praeter ipsius rei actualem essentiam*; esto es, el esfuerzo con que cada cosa trata de perseverar en un ser no es sino la esencia actual de la cosa misma (*Sentimiento trágico*, p. 9).

Cada cual defiende su personalidad, y sólo acepta un cambio en su modo de pensar o de sentir en cuanto este cambio pueda entrar en la unidad de su espíritu y enzarzar en la continuidad de él; en cuanto este cambio pueda armonizarse e integrarse con todo el resto de su modo de ser, pensar y sentir, y pueda a la vez enlazarse a sus recuerdos. (*Ibid.*, p 11).

y en última instancia su mente descansa en uno de los más odiosos personajes de *The French Revolution*, de Carlyle:

La pobre conciencia huye de su propia aniquilación, y así que un espíritu (sic.) animal, desplacentándose del mundo, se ve frente a éste, y como distinto de él se conoce, ha de querer otra vida que no la del mundo mismo

Este culto, no a la muerte, sino a la inmortalidad, inicia y conserva las religiones. En el delirio de la destrucción, Robespierre hace declarar a la Convención la existencia del Ser Supremo y «el principio consolador de la inmortalidad del alma», y es que el Incorruptible se aterraba ante la idea de tener que corromperse un día (*Ibid.*, pp. 35-36).

En un revelador pasaje de *Cómo se hace una novela*, Unamuno enlaza este *rei actualem essentiam* a la búsqueda de ambos, héroe y escritor: «Pero la pobre mujer de letras buscaba lo que busco, lo que busca todo escritor, todo historiador, todo novelista, todo político, todo poeta: vivir en la duradera permanente historia, no morir. En estos días he leído a Proust, prototipo de escritores y de solitarios y ¡qué tragedia la de su soledad!» (*Cómo se hace*, p. 157). Tanto Carlyle como Unamuno ven a héroe y a escritor como a voces clamando en el desierto, forjando sus propias sendas en total aislamiento porque acciones y lenguaje conllevan mayor emblemática complejidad que aquella a la que puedan responder los movimientos de las masas. Mirabeau, a quien Carlyle concede el papel de héroe en muy semejante forma en que Tolstoi confiere grados de ficción de heroísmo al viejo Kutzov en *Guerra y Paz*, es el más vívido ejemplo del escocés. Su propia época y la gente por quien labora fallan ver lo verdadero de su sentido:

This man's path is mysterious, questionable; difficult, and he walks without companion in it. Pure Patriotism does not now count among her chosen; pure Royalism abhors him, yet his weight with the world is everwhelming. Let him travel on, companionless, unwavering, whither he is bound —while it is yet day with him, and the night has not come (I, 323).

La actitud es marcadamente similar al punto de vista que Unamuno tiene de sí mismo durante la tupida oscuridad de su voluntario exilio cuando, contra todas sus predicciones, la dictadura de Primo de Rivera tenazmente se mantiene en el poder, las subscripciones de ayuda a su familia cesan y los jóvenes escritores del país lo abandonan por el surrealismo y Góngora. El momento queda grabado en *Cómo se hace una novela*, que es la novela del exiliado Miguel de Unamuno que «se hace» creando una novela acerca de la lectura de una novela emprendida por Jugo de la Raza, que informa la personalidad del carácter en tanto que el lector le da su forma última y, «se hace» en el acto recreativo de la lectura de la obra total. Después de

justificar lo aprovechable de símbolos revolucionarios y figuras de papel él mismo mediante referencia al Mirabeau de Carlyle («¿Es que Carlos Marx no ha hecho la revolución rusa tanto si es que no más que Lenin? ¿Es que Rousseau no ha hecho la Revolución Francesa tanto como Mirabeau, Danton y compañía?», *Cómo se hace*, p. 131) da toda vela a la agonía de su clamante voz en el desierto malentendido por un movimiento de resistencia que prefiere la demagogia a la paradoja, y *un ecce homo* de cera a su elusivo hombre de carne y sangre:

Vivir en la historia y vivir la historia, hacerme en la historia, en mi España, y hacer mi historia, mi España, y con ella mi universo, y mi eternidad, tal ha sido y sigue siempre siendo la trágica cuita de mi destierro. La historia es leyenda, ya lo consabemos —es consabido— y esta leyenda, esta historia me devora y cuando ella acabe me acabaré y con ella

¡Mi novela!, ¡mi leyenda! El Unamuno de mi leyenda, de mi novela, el que hemos hecho juntos mi yo amigo y mi yo enemigo y los demás, mis amigos y mis enemigos, este Unamuno me da vida y muerte, me crea y me destruye, me sostiene y me ahoga. Es mi agonía. (*Cómo se hace*, pp. 132-33.)

Existe considerable justificación para creer que *The French Revolution* principió a ejercer influencia en Unamuno muy tempranamente en su profesión de escritor. La fecha de publicación de la copia de Unamuno de la obra de Carlyle (1851) precede, considerablemente, a aquella en que sabemos Unamuno terminó su tradición al español. Otros volúmenes de Carlyle en la biblioteca de Unamuno datan de los ochentas. De mayor importancia es la copia de Unamuno de *L'Idéalisme Anglais*, de Taine, en que se discute *The French Revolution* y que lleva el sello de «M. de U. Bilbao», lo cual indica que fue probablemente leída entre 1884 y 1891, época durante la cual Unamuno da clases privadas en casa mientras se prepara para presentar oposición; no debe, pues, sorprender el encuentro de la presencia de Carlyle, o de *The French Revolution* en *Paz en la guerra*, novela que Unamuno afirma haber principiado a escribir en 1885 aproximadamente; ni en el cuento «Solitaña» (1888) que sirve de núcleo, o primer florecimiento, a la novela.

Existe una anulante similaridad estructural entre *The French Revolution* y *Paz en la guerra*; que la guerra interrumpe la diaria rutina sólo para que esta interrupción y subsecuentes efectos sean asimilados por la pacífica corriente de la vida. En ambas obras las semillas de la guerra, puede observarse, están presentes en todos, aun en tiempos de paz. Cuando aquellos individuos que albergan estas semillas se congregan y dan desahogo a su frustración, el peligro de un incidente aumenta en intensidad. En *The French Revolution* el organismo que sirve como catalista representativo de

la violencia es el club. En *Paz en la guerra* la tertulia. Tanto Carlyle como Unamuno ven la guerra civil como terrible fenómeno que es, sin embargo, necesario y grandioso. Es a través de las guerras civiles que las naciones purgan la mediocridad y la corrupción en tanto que permiten que la dinámica de la vida, en libertad, modele un nuevo orden social. Ambas obras desdeñan abiertamente las personales y antiheroicas cualidades de la guerra moderna donde los combatientes ya no se enfrentan, y donde la cobarde retórica cubre, frecuentemente, la total ausencia de valor. Una cuidadosa comparación de la traducción de Unamuno a *The French Revolution* y *Paz en la guerra* revela que, en imágenes, sintaxis y filosofía, el monólogo interior final del narrador sobre el estado mental del viejo Pedro Antonio de *Paz en la guerra* está directamente basado en similar autorial monólogo sobre el estado mental del viejo Mirabeau de *The French Revolution*.

Carlyle y Unamuno afirman que uno de los atributos que conceden definición a la esencia del hombre lo es su habilidad de crear símbolos. En su diaria actuación, el hombre, o gravita hacia un no razonado compromiso de desempeñar un papel particular, o establece un repertorio de papeles que desempeña en concierto o individualmente, según la ocasión. A través de esta identificación con uno o con un grupo de partes, el individuo deviene símbolo en tránsito de una mayor circunscrita porción de la potencialidad humana. Tanto en *The French Revolution* como en *Amor y pedagogía*, individuos compitiendo entre sí por un lugar en el panteón de la historia, tratan de trascender su particular tiempo y espacio actuando su parte con tal teatralidad que bien pueden alcanzar una entidad supra-simbólica capaz de resistir los estragos del tiempo. Tanto Carlyle como Unamuno ven los desesperados esfuerzos del hombre por adquirir trascendencia mediante lo grotesco dada la escasez de sus recursos y el sacrificio trágico de otras facetas de su personalidad que pueden contradecir o contraponerse al deseado símbolo. El escepticismo universal y la tendencia hacia el nihilismo son los inevitables resultados de la suma de las realizaciones individuales de que los medios empleados nunca pueden producir el fin deseado. Carlyle y Unamuno, escribiendo desde los opuestos polos del siglo XIX, se unen en la denuncia de este escepticismo como mal del siglo, *Mal du siècle*, para Carlyle curable sólo cuando el hombre recobra el buen sentido de regresar a la eternidad su vital control sobre el proceso de simbolización; y, para Unamuno, sólo cuando el hombre reconoce sus desempeñadas partes, o papeles actuados, y símbolos como vehículos de acumulativo, aun cuando inalterable, proceso vital. Dos formas de substancialmente decir la misma cosa.

Los principales paralelos entre *The French Revolution* y *Niebla* son estilísticos. Y estas similitudes estilísticas han sido ya discutidas en cierto detalle por Clavería. Sin embargo, dos importantes secciones de la novela de Unamuno parecen originarse en la obra de Carlyle: La denuncia de

Eugenia de las calculadas intenciones de heroísmo y la «Oración fúnebre» dicha por Orfeo, el perro. A lo largo de la obra de Unamuno el continuo empleo de descripción de la naturaleza evoca el eterno proceso vital, *intra-historia*, mediante el empleo de una sintaxis repetitiva, rítmica. *The French Revolution* utiliza esta técnica para producir el mismo efecto y, como Unamuno en su tiempo lo hace, yuxtapone un contemplativo sentido de la continuidad de la vida a uno agonizante de su evanescente participación en la continuidad. Ambos escritores, debido a su credo común de que la conversión de sentimientos en el lenguaje es el indicador primario de la unicidad del hombre, señalan la impotencia del lenguaje hablado y la del escrito en particular como el más sencillo y trágico ejemplo de la inhabilidad del hombre de legar a la posteridad algo de su singular interioridad. Los actos del héroe; como legado de potencialidades únicas, comparten también un destino inseguro ya que, como las palabras, presentan más ambigüedades que aquellas a las que la sociedad normalmente responde. El escritor célebre y el héroe consecuentemente, son para Carlyle y Unamuno voces clamando en el desierto, encarcelados, transformados o, en cierto sentido, aún asesinados por la incomprensión de sus partidarios y seguidores. A pesar de tal actitud hacia *el verbo*, Carlyle y Unamuno obviamente se dirigen a su público lector en la forma escrita y lo hacen apasionadamente. La revisión de los pasajes de la traducción de Unamuno a *The French Revolution* incluidas en texto y notas del presente estudio corroboran el hecho que Unamuno intensifica los intentos de Carlyle de establecer una intimidad con el lector traduciendo el *you* como *tú* y *vosotros*. Mediante el mismo uso de los pronombres familiares Unamuno intensifica en forma análoga los violentos intentos de Carlyle por comunicarse con sus temporalmente atados y semi-ficticios personajes. Parece casi cierto que la traducida recreación de estos paralelos, aunque separados monólogos por casi mil páginas, son en alto grado responsables de la producción del estilo «monodílogo» de Unamuno en la segunda persona familiar que aparece en subsecuentes novelas y ensayos, tal vez más gráficamente en *Soliloquios y conversaciones* (1911) y *Del sentimiento trágico de la vida* (1913).

Importante postdata a estas conclusiones sobre Unamuno y *The French Revolution* se relaciona a *L'Idéalisme Anglais*, de Taine, el cual Unamuno probablemente leyera entre 1884 y 1891, en concebible anterioridad a la lectura de *The French Revolution*. ¿Pudo Taine haber condicionado la percepción de Unamuno sobre *The French Revolution* en vista de la subsecuente denuncia del filósofo e historiador francés? («Taine, caricaturista», *Contra esto y aquello*, 1912, en *Ensayos*, II, 1157-63). Cuidadosa atención al Taine revela un asombrosamente preciso mapa de la visión que de Carlyle tiene Unamuno. Como se ha señalado, en carta escrita a Pedro Jiménez Iludain, al término de su traducción de *The French Revolution*, Unamuno habla del deseo de «fundir, no yuxtaponer meramente, lo trágico, lo gro-

tesco y lo sentimental» (García Blanco, p. 449) en su novela *Amor y pedagogía*. En la novela misma, Apolodoro, recordando la lección que Fulgencio Entrambosmares le ha enseñado, comenta: «Y es que de lo sublime a lo ridículo no hay más que un paso, según dicen, mas deben añadir que tampoco hay más que un paso de lo ridículo a lo sublime. Lo verdaderamente grande se envuelve en lo ridículo; en el grotesco lo verdaderamente trágico» (*Amor*, p. 113). Fue originalmente Taine quien dijo del estilo de Carlyle en *The French Revolution*:

*Ces violentes saillies vous paraîtront encore plus violentes si vous remarquez l'étendue du champ qu'elles parcourent. Du sublime à l'ignoble, du pathétique au grotesque, il n'y a qu'un pas pour Carlyle. Il touche du même coup les deux extrêmes. Ses adorations finissent par des sarcasmes*³⁷.

Hemos señalado también cómo la particular evocación que Unamuno hace de la parroquia de villorrio apretadamente rodeada de casas tanto en el ensayo «La casta histórica, Castilla» (*En torno al casticismo*) como en el poema «En un cementerio de lugar castellano», puede ser rastreada a similar evocación de una escena de *The French Revolution* en que aparece una iglesia de villorio. Taine, una vez más, es quien (*L'Idéalisme*, páginas 14-16) dedica dos páginas de su ensayo a la traducción y análisis de esta escena, prestando especial atención a su efecto emotivo sobre el lector.

En lo que a *Niebla* atañe, hemos notado, con dos excepciones, una cierta dificultad en localizar claramente una distinguible inspiración en Carlyle. Mas, cuando a Taine consultamos, encontramos la clave de un central, aunque indirecto, punto de contacto. En el Capítulo II del estudio de Taine dedicado al análisis del humor en Carlyle, que es expuesto como rasgo típicamente anglosajón-germánico, y contrastado a su rareza en la cultura francesa y otras culturas latinas, se lee:

Cette disposition d'esprit produit l'humour, mot intraduisible, car la chose nous manque. L'humour est le genre de talent qui peut amuser de Germains, des hommes du Nord; il convient à leur esprit comme la bière et l'eau-de-vie à leur palais. Pour les gens d'une autre race, il est désagréable; nos nerfs le trouvent trop âpre et trop amer. Entre autres choses, ce talent contient le goût des contrastes. Swift plaisante avec la mine sérieuse d'un ecclésiastique que officie, et développe, en homme convaincu, les absurdités les plus grotesques. Hamlet, secoué de terreur et désespéré, petille de bouffonneries. Heine se moque de ses émotions au moment où il s'y livre. Ils aiment les travestissements, mettent une robe

³⁷ HIPPOLITE-ADOLPHE TAINE, *L'Idéalisme Anglais. Étude sur Carlyle* (Paris, Germer Baillière, 1864) p. 12. Subsecuentes referencias serán designadas *L'Idéalisme* y contenidas en el texto.

solennelle aux idées comiques, une casque d'arlequin aux idées graves. (L'Idéalisme, pp. 21-22).

En el «Prólogo» a *Niebla*, del personaje Victor Goti que *en todo* presenta un muy claro análisis de efectos humorísticos que Unamuno desea en su obra, encontramos la siguiente comparación entre el «buen humor inglés» con sus pobres imitaciones y, su general ausencia en España:

Otras veces le he oído sostener a don Miguel que eso que se llama por ahí humorismo, el legítimo, ni ha prendido en España apenas, ni es fácil que en ella prenda en mucho tiempo. Los que aquí se llaman humoristas, dice, son satíricos una veces y otras irónicos, cuando no puramente festivos. Llamar humorista a Taboada, verbigracia, es abusar del término. Y no hay nada menos humorístico que la sátira áspera, pero clara y transparente, de Quevedo, en la que se ve el sermón enseguida. Como humorista no hemos tenido más que a Cervantes, y si éste levantara la cabeza, ¡cómo había de reirse —me decía don Miguel— de los que se indignaron de que yo le reconociese ingenio, y, sobre todo, cómo se reiría de los ingenuos que han tomado en serio alguna de sus más sutiles tomaduras de pelo! Porque es indudable que entraba en la burla —burla muy en serio— que de los libros de caballerías hacía el remedar el estilo de éstos, y aquello de “no bien el rubicundo Febo, etc.», que como modelo de estilo presentan algunos ingenuos cervantistas, no pasa de ser una graciosa caricatura del barroquismo literario. Y no digamos nada de aquello de tomar por un modismo lo de «la del alba sería», con que empieza un capítulo cuando el anterior acaba con la palabra hora.

Nuestro público, como todo público poco culto, es naturalmente receloso, lo mismo que lo es nuestro pueblo. Aquí nadie quiere que le tomen el pelo, ni hacer el primo, ni que se queden con él, y así, en cuanto alguien le habla, quiere saber desde luego a qué atenerse o si lo hace en broma o en serio. Dudo que en otro pueblo alguno moleste tanto el que se mezclen las burlas con las veras, y en cuanto a eso de que no se sepa bien si una cosa va o no en serio, ¿quién de nosotros lo soporta? Y es mucho más difícil que un receloso español de término medio dé cuenta de que una cosa está dicha en serio y en broma a la vez, de veras y de burlas, y bajo el mismo respecto (*Niebla*, p. 11).

Resulta interesante notar que Taine en su asedio a *Past and Present*, de Carlyle discute una representación de historia que mucho se acerca a la descripción de *intra-historia* que consideramos común denominador de *The French Revolution* y obras como *En torno al casticismo* y *Paz en la guerra*. El largo fragmento de *Past and Present*, traducido por Taine, es particularmente paralelo a Unamuno en su descripción de las diarias, repetitivas actividades que a la vida sirven de base.

Le soleil luisait sur elle avec les vicissitudes des saisons et des fortunes humaines. On y tissait les étoffes, on s'en habillait; des fossés étaient creusés, des sillons tracés, des maisons bâties; jour par jour,

hommes et animaux se levaient por aller au travail; nuit par nuit, ils retournaient lassés chacun dans son gite (L'Idéalisme, p. 47).

Compárese con este similar pasaje de *En torno al casticismo*:

Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna... (*Ensayos*, I, 38).

Finalmente, Taine reproduce la siguiente descripción metafórica de la iglesia por Cristo establecida, de *Life of John Sterling* (1851, de Carlyle:

Son temple, fondé il y a dix-huit siècles, git en ruines maintenant, recouvert de végétations parasites, habité par des créatures plaintives. Avance pourtant: dans une crypte basse, qui a pour arche des fragments qui brûle éternellement,

añadiendo a manera de exégesis personal:

Mais ses gardiens ne la connaissent plus (L'Idéalisme, p. 119).

Este pasaje parece ser el punto de partida del Capítulo I, «El sepulcro de Don Quijote», de *Vida de Don Quijote y Sancho*, de Unamuno, donde los ignorantes guardias han llegado a ser pedantes sabios y hombres de sentido común que privan al público de su necesario contacto con el héroe cervantino:

Pues bien, sí; creo que se puede intentar la santa cruzada de ir a rescatar el sepulcro de Don Quijote del poder de los bachilleres, curas, barberos, duques y canónigos que lo tienen ocupado. Defenderán, es natural, su usurpación y tratarán de probar con muchas y estudiadas razones que la guardia y custodia del sepulcro les corresponde³⁸.

Puede parecer que el enfoque de Taine de Carlyle sirvió de guía parcial a la lectura que Unamuno hace de la obra del escocés y constituye una importante, aunque menor, contribución a las fuentes de Unamuno.

THOMAS R. FRANZ

Department of Modern Languages
Ohio University

³⁸ Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Duodécima edición, Colección Austral (Madrid, Espasa-Calpe, 1961) p. 13.