

## UNAMUNO LECTOR DE BALZAC: LA SED DE ETERNIDAD

### *Unamuno Balzac's reader. Thirst for eternity*

M.<sup>a</sup> de la Concepción DE UNAMUNO PÉREZ

Catedrática de Lengua Francesa.

Fecha de aceptación definitiva: 9 de marzo de 2000

RESUMEN: La lectura de algunas obras de Balzac como: *La peau de chagrin*, *Le curé de Tours* y *Le lys dans la vallée*, sirve a Unamuno de punto de apoyo para su reflexión sobre algunos de los temas que le inquietan, siendo además la primera punto de partida para la composición de su relato *Cómo se hace una novela*. Las novelas de Balzac, como las de Unamuno, son novelas personales o existenciales, en las que se evidencia la estrecha correspondencia entre vida y novela. La obra de ambos autores propone una meditación constante, por medio de dramas de gran intensidad, sobre la naturaleza humana y sobre los límites del individuo. Ambos autores ponen de relieve lo absurdo de la existencia humana, sobre la que se cierne la amenaza de la muerte, viviendo el hombre torturado ante la dualidad de la elección entre dos formas de muerte: la inercia, que es una especie de muerte, o la aniquilación, por causa de una actividad febril. La hermenéutica unamuniana superpone a los temas tratados por el autor francés una lectura simbólica y subjetiva, lo cual le permite la creación de un nuevo texto a partir de aquel del que procede la idea inicial.

*Palabras clave:* Unamuno Lector Balzac

ABSTRACT: The reading of some of the works of Balzac, such as: *La peau de chagrin*, *Le curé de Tours* and *Le lys dans la vallée*, is a good support for Unamuno to think about some of the subjects which worry him; besides, the first of the works above-mentioned has been the starting-point for the creation of his novel *Cómo se hace una novela*. Balzac's novels, as those of Unamuno, are personal, existential ones, and it is shown in them the close correspondence between life and novel. The work of both authors suggests a constant meditation, by means of dramas of great intensity, about human nature and the limits of man. Both authors emphasize the absurd of human existence, because

of the threat of death upon it. Man lives tortured by the dual choice between two kinds of death: the indolence, which is a sort of death, and the annihilation, caused by a feverish activity. Unamuno makes a symbolic and subjective reading of Balzac, which allows him to create a new text, from the source which supplied him the initial idea.

*Key words:* Unamuno reads Balzac.

«Al choque del pensamiento ajeno, que puedo oír merced al bendito silencio que me rodea en mis horas cúbicas de trabajo solitario, brota mi propio pensamiento y se afirma y crece. Crece, no se acelera; medra, no se precipita.»

*Andanzas y visiones españolas*

Una obra literaria no presenta en todo momento una apariencia idéntica para cada observador. Una obra literaria despierta en cada lectura una resonancia nueva, que arranca el texto a la materialidad de las palabras y actualiza su existencia; la obra literaria es polisémica y se abre a la vida cuando es leída. Toda lectura espera la respuesta que procede del texto al que interroga; toda lectura es relectura, actividad escritora, proceso de efecto cambiante, de carácter dinámico entre texto y lector.

Cuando el lector recorre las perspectivas del texto se forma unas imágenes mentales o representaciones, el mundo del texto se proyecta en la experiencia propia; lo que permanece es su propia existencia; las disposiciones individuales del lector, sus contenidos de conciencia, el recuerdo de sus experiencias se funden con las señales del texto para adquirir una configuración significativa. Para Barthes, el texto no es producto, sino teatro de la producción, escena de productividad en la que se encuentran el autor y el lector. En la obra literaria, el hermeneuta encuentra la alteridad del otro. Al leer, pensamos las ideas de otro, convertimos en tema lo que nos es ajeno. El texto es pues una simple virtualidad, un potencial de efectos que sólo es posible actualizar mediante la lectura, como a través de un proceso de comunicación.

El autor vive en la sociedad y la historia de ésta se escribe en el texto; las obras literarias se construyen con materiales tomados de una tradición cultural. Los libros leídos por el autor penetran en el texto. En el espacio de un texto varios enunciados, tomados de otros textos, se cruzan y se neutralizan. El texto es una permutación de textos, una intertextualidad, un sistema de conexiones múltiples, comunicación con otra escritura, reunión de diferentes estratos de la significancia, absorción y transformación de otro texto.

Para Génette, un campo literario es un conjunto coherente, un espacio homogéneo en cuyo interior las obras se interrelacionan; es también una obra ligada a otras en el vasto espacio de la cultura; la producción literaria es una palabra, una serie de actos individuales, parcialmente autónomos e imprevisibles<sup>1</sup>.

En *Unamuno: «El Otro» y Don Juan*, Carlos Feal<sup>2</sup> ha señalado muy acertadamente que Unamuno, anticipándose a la nueva crítica, ha sido uno de los primeros en reconocer la importancia del lector.

Como es sabido, Unamuno era hombre de muchas lecturas que gustaba mostrar, sembrando sus escritos de citas. En su trabajo «L'influence idéologique et politique de la France en Espagne de la fin du XIXe siècle à la Première Guerre Mondiale (1875-1918)»<sup>3</sup>, Paul Aubert pone de manifiesto que, durante esos años, Francia posee el monopolio de la información que llega del exterior hacia España, percibiendo ésta el mundo exclusivamente a través del país vecino. Francia simboliza en España la cultura occidental, siendo ella quien transmite las influencias extranjeras. No es pues de extrañar que Unamuno, como otros escritores, reconozca haber descubierto el pensamiento europeo a través de la lectura de autores franceses.

En trabajos anteriores hemos tratado ya de las lecturas francesas del escritor vasco<sup>4</sup>; sosteníamos que, a pesar de su misogalismo aparente, la literatura francesa parece constituir un referente importante para la configuración de su pensamiento. Unamuno incorpora a su obra textos de escritores con los que ha establecido una comunicación previa, reduciendo luego el texto ajeno a su subjetividad y transformándolo en elemento consubstancial con el texto propio; escritores que, en su mayoría, sintieron sus mismas inquietudes y compar-

1. Cf.: GÉNETTE, GÉRARD: *Figures I*, Seuil, Paris, 1966, p. 165. Para el estudio de la recepción, la intertextualidad y literatura comparada cf.: AMOSSY, RUTH: *Les jeux de l'Allusion Littéraire dans Un Beau Ténébreux de Julien Gracq*, Ed. de la Baconnière, Neuchâtel, 1980; BRUNEL, P., Y. CHEVREL: *Précis de Littérature comparée*, PUF, Paris, 1989; COMPAGNON, ANTOINE: *La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, Paris, 1979; CHARLES, MICHEL: *Rhétorique de la Lecture*, Seuil, Paris, 1977; EIGELDINGER, MARC: *Mythologie et Intertextualité*, Slatkine, Genève, 1987; GÉNETTE, GÉRARD: *Introduction à l'architexte*, Seuil, Paris, 1979; *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1982; GUILLÉN, CLAUDIO: *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Crítica, Barcelona, 1985; ISER, WOLFGANG: *El acto de leer*, Taurus, Altea, 1987; JAUSS, M. R.: *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978; KRISTEVA, JULIA: *El texto de la novela*, Lumen, Barcelona, 1974; *Semiótica*, Fundamentos, Madrid, 1978; RICARDOU, JEAN: *Nouveaux Problèmes du Roman*, Seuil, Paris, 1978; RICHTHOFEN, ERICH VON: *Límites de la Crítica Literaria*, Planeta, Barcelona, 1976; WARNING, RAINER: *Estética de la recepción*, Visor, Madrid, 1989.

2. Op. cit., Planeta, Madrid, 1976, pp. 18, 95.

3. *España, Francia y la Comunidad Europea*, Casa Velázquez, Madrid, 1989. CLAUDIO GUILLÉN (op. cit., p. 309) abunda en este sentido.

4. *Miguel de Unamuno y la Cultura Francesa*, Tesis doctoral, leída en la Universidad de Cádiz, en 1989; *Miguel de Unamuno y la Cultura Francesa*, Ediciones Universidad de Salamanca, 1991 (en adelante citamos con las siglas UCF), resumen de la Tesis Doctoral; «Miguel de Unamuno y Jules Renard. La salvadora incertidumbre», *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno* (en adelante CCMU), n.º XXIX.

tieron sus mismos problemas vitales. El contenido del presente estudio arranca de algunos de los materiales reunidos para la elaboración de dichos trabajos, pero no se trata aquí de repetir lo ya conocido sino de aportar nuevos elementos, por ello se remite al lector a lo ya escrito sobre el tema.

Honoré de Balzac fue uno de estos autores en los que Unamuno buscó apoyo para reflexionar sobre algunos de los problemas que le preocuparon: la importancia del nombre, la ciencia y el progreso, mujer y celibato, el conflicto entre el tiempo y la eternidad, entre otros; en varias ocasiones, hace alusión al escritor de Tours; dicha interdiscursividad pone de manifiesto, como tendremos ocasión de comprobar, la relación dialógica establecida entre el escritor vasco y la obra de Balzac.

Así, cuando Unamuno se propone escribir un artículo sobre las ferias, a instancias del Director de «La Libertad», declara en un principio abiertamente no poseer conocimiento alguno sobre este tema, deja luego a su imaginación divagar, rememora las montañas del País Vasco, las inmensas llanuras castellanas, las aventuras de Don Quijote, la campiña romana y concluye evocando a Balzac:

«Pero repito que las barracas de espectáculos, de noche sobre todo a la luz de aquellos mecheros que sólo despiden humo, viendo aquellos payasos que se buscan la vida, todo eso de la mujer tigre, el orangután manflorita, (...), me ha dejado siempre una impresión muy parecida a la que produce ese inmenso barracón literario de todas las monstruosidades humanas, esa «Comedia humana» en que ha dejado el sello imperecedero de su genio el portentoso Balzac»<sup>5</sup>.

Por medio de esta alusión explícita a *La Comédie Humaine*, Unamuno hace resonar la lectura en la escritura; la obra de Balzac asociada a un elemento tan dispar, perteneciente a un sistema diferente, como es la imagen de las ferias introduce en el texto unamuniano un agente perturbador, un cuerpo extraño que produce una ruptura sentida como incongruente por el lector. Esa alusión tiene, en primer lugar, un valor estratégico y referencial, nos envía al dominio cultural del saber; un valor descriptivo y estético, ya que contribuye a evocar el decorado mágico de las ferias, por medio de una comparación inesperada; desempeña también dicha alusión una función metafórica, proponiendo equivalencias plásticas entre una obra literaria y las barracas de espectáculos. Unamuno presenta la obra de Balzac por medio de una imagen muy conocida de todos y no por ello menos chocante, ya que no tiene, con relación al objeto comparado, ningún lazo común o analogía, más que aquella que el autor le concede. Se trata de un ejemplo claro de escritura-lectura, en la que Unamuno se define con relación a un discurso preexistente.

5. NÚÑEZ, DIEGO y RIVAS, PEDRO, «Las Ferias», *Unamuno Política y Filosofía. Artículos recuperados (1886-1924)*, Fundación Banco Exterior, Madrid, 1992, p.15.

Unamuno concibe la idea de escribir *Cómo se hace una novela* durante su estancia en París, en 1925, después de haber leído *La peau de chagrin* de Balzac, buscando por medio de esta narración autobiográfica retener el tiempo, arrancarse a la muerte de cada instante:

«En estas circunstancias (sic) y en tal estado de ánimo, me dio la ocurrencia, hace ya algunos meses, después de haber leído la terrible «Piel de zapa» (*Peau de chagrin*), de Balzac, cuyo argumento conocía y que devoré con una angustia creciente, aquí, en París y en el destierro, de ponerme en una novela que vendría a ser una autobiografía. Pero ¿no son acaso autobiografías todas las novelas que se eternizan y duran eternizando y haciendo durar a sus autores y a sus antagonistas?»<sup>6</sup>.

El ejemplar de *La peau de chagrin* no se encuentra, desafortunadamente, en la Biblioteca de la Casa-Museo Unamuno, entre los muchos que el Rector salmantino dejó, llenos sus márgenes de anotaciones<sup>7</sup>. Tampoco encontramos *Le curé de Tours*, sobre el cual escribe en el Capítulo VI de *La agonía del Cristianismo*. En «Leyendo a Flaubert», artículo publicado en «La Nación», en 1911 y después incluido en *Contra esto y aquello*, Unamuno escribe que ha leído hasta tres veces alguna novela de Balzac. No sabemos con certeza a cual se refiere, aunque bien pudiera tratarse de *Le lys dans la vallée*, la única novela del autor francés que hemos encontrado en la Casa-Museo, editada por Calmann Lévy, en 1881, con una anotación de la mano de Unamuno, referente al materialismo en Inglaterra, a la cual nos referiremos más adelante.

Los datos anteriormente señalados nos permiten realizar un estudio comparado entre las obras citadas de Balzac y la obra de Unamuno. No me refiero, no obstante, a que pueda hablarse de una particular influencia de Balzac sobre Unamuno sino más bien de notables coincidencias, respecto a algunos de los temas tratados por ambos. Unamuno es un escritor demasiado complejo y de una inmensa lectura, como decíamos, para que pueda recibir influjos muy pronunciados por parte de un autor determinado. Trataremos de ver la resonancia que la obra de Balzac despierta en la lectura-escritura de Unamuno. No queremos dejar de señalar que nuestra atención va dirigida especialmente al lector del texto, al perceptor, Unamuno, y que sólo desde su punto de vista nos interesa la obra de Balzac.

6. *Cómo se hace una novela* (en adelante CHN), T. VIII, p. 731. Citamos las obras de Unamuno por la Edición de Escélicer, Madrid, 1966-1971, Obras Completas, con Introducción y Comentarios de Manuel García Blanco.

7. El subrayado y demás anotaciones realizadas en los libros marcan una etapa en la lectura; es un gesto que rubrica y sobrecarga el texto con la propia huella, prueba preliminar de la escritura y de la cita, de ahí su gran importancia. A este respecto cf.: COMPAGNON, ANTOINE, op., cit., p. 20 y ss. Acerca de las citas de Unamuno cf.: MALVIDO, EDUARDO: «El modo de citar de Unamuno en El Sentimiento Trágico de la Vida», CCMU XXIV, pp. 179-185.

«Nombrar es conocer y conocer es engendrar,  
nombrar es engendrar las cosas»

*Amor y Pedagogía*

De la lectura de *Le lys dans la vallée* ha dejado constancia Unamuno en su artículo «La selección de los Fulánez», en el que el escritor reflexiona sobre la importancia de los nombres<sup>8</sup>. Unamuno sostiene que lo más grave de una idea u objeto es el nombre que hayamos de atribuirle; encuentra absurdo el aforismo «le nom ne fait pas à(sic) la chose»; para él, el nombre hace la cosa, la crea, incluso; encuentra, por el contrario, muy acertado el proverbio: «llama ladrón a uno y robará», puesto que lo importante es el nombre; tomamos posesión intelectual de las cosas al nombrarlas.

El nombre lleva en sí mismo la esencia del objeto que evoca; el nombre posee potencial creador. Propugna el escritor vasco una mayor consideración hacia los nombres, un mayor acercamiento entre las ideas y sus nombres, ya que éstos pueden llevarnos al conocimiento de la esencia de las cosas. Los nombres hacen posible la existencia de los conceptos. Unamuno concede al nombre la categoría de creador de los entes del mundo intelectual. Nombrar es conocer; lo que no sabemos nombrar es como si no existiera para nosotros. Así, el título de una obra puede ser causa de su éxito o de su fracaso.

Existe también una íntima relación entre la persona y el nombre que lleva, de ahí el valor del apodo popular y la razón de su perduración más inamovible que la de los nombres oficiales. Para el filólogo vasco, la persona no puede a veces substraerse a la influencia que sobre ella ejerce el propio nombre:

«Estando un día a solas, ante el espejo, de noche y en silencio, pronuncia quedo, para ti solo, tu propio nombre, y es fácil que seas testigo de un fenómeno de desdoblamiento que pone espanto y que nos sume en profundo nominalismo»<sup>9</sup>.

Para ilustrar esta teoría sobre la trascendencia del nombre, Unamuno, narra la historia de un personaje de *Le lys dans la vallée*, quien llamándose Durand cayó en el ridículo de renegar del nombre de su padre, ilustre fabricante enriquecido durante la Revolución; se hizo llamar Durand de Chessel, después D. de Chessel:

«Este buen señor hizo de sí lo que del pobre Ocaña hizo la gente: que, conociéndole tan solo por marido de su mujer, a quien llamaban *la de Ocaña*, se le conocía a él, a Ocaña, por *el de la Ocaña*.

8. Cf. *Otros ensayos*, T I, pp. 1116- 1126. Cfr. también, a este respecto: *Amor y Pedagogía*, T II, p. 413; «Discurso de la Palabra», impresión fonográfica realizada por Tomás Navarro Tomás para el Archivo de la Palabra en el Centro de Estudios Históricos entre 1931 y 1933 con el apoyo técnico de la Columbia Gramophone S.A.E. Sobre el nominalismo de Unamuno cfr. especialmente: HUARTE MORTON, FERNANDO: «El ideario lingüístico de Miguel de Unamuno», CCMU V.

9. *Otros ensayos*, p. 1118. Acerca de la importancia del nombre de pila en la obra de Unamuno y su simbolismo cf.: Feal Deibe, Carlos: op.cit., pp. 104, 153, 191, 193.

El caso de D. de Chessel, contado por Balzac, nos lleva al caso de D. Bécquer y a la idea central de esta digresión: la suerte de los Fulánez<sup>10</sup>.

De la misma manera —escribe Unamuno— los Domínguez reducen su apellido a D. o los González a G., tanto son ellos mismos conscientes de la importancia del apellido. Unamuno, una vez más, movido por la necesidad de hablar del texto leído, recurre a la voz del otro, que viene a desempeñar en este caso el papel de amplificación y explicación de sus propias teorías, así como el de autoridad que ratifica su discurso.

En *Balzac lu et relu*, Albert Béguin se representa la manera en la que Balzac provocaba en sí mismo el nacimiento de la visión por medio de los vocablos; la lectura de diccionarios, las ensoñaciones alrededor de las letras que forman una palabra, debieron hacer surgir de ésta, en forma de imágenes interiores, las criaturas que formaban su mundo literario. Los nombres de los protagonistas de la obra de Balzac, son elegidos por su sugestión verbal y preceden posiblemente a la aparición del personaje; dichos apelativos son la expresión del ser al cual vienen a designar:

«Il voit en écrivant, il voit parce qu'il écrit, il voit ce que les mots mêmes qu'il interroge lui font voir»<sup>11</sup>.

Balzac cree firmemente en la significación de las formas corporales o en la predestinación incluida en los nombres de lugares o de personas, así los apelativos de sus personajes forman parte, a menudo, del simbolismo general de la obra. Séraphita, en la obra del mismo nombre, es un ser misterioso, angélico; Madame de Mortsauf, en *Le lys dans la vallée*, muere de sed en sentido propio, siendo el origen de su mal una inmensa sed de amor. El protagonista de la obra que acabamos de mencionar, Félix de Vandenesse, recibe de Madame de Mortsauf, cuyo nombre es Blanche, el privilegio de llamarla Henriette, siguiendo así la costumbre de la tía de ésta, quien se ocupó de su educación y le inspiró un gran afecto; ese nombre, tan sólo conocido por él, será un lazo secreto, capaz por sí sólo de unirlos más estrechamente<sup>12</sup>. Más tarde, cuando Madame de Mortsauf conoce por su madre la relaciones de Félix con Lady Dudley, torturada por los celos, retira a su protegido ese privilegio<sup>13</sup>. Asimismo, Madame de Mortsauf, consciente a su vez de la importancia del nom-

10. Id., pp. 1121, 1122. Para el estudio del pasaje citado Cfr.: *Le Lys dans la vallée* (en adelante citamos esta obra con la sigla LV), Livre de Poche, Librairie Générale Française, Paris, 1984, pp. 63, 64.

11. BÉGUIN, ALBERT, *Balzac lu et relu*, Seuil, 1965, p. 128. Cfr. también en este sentido: Id., p. 84. Baudelaire se extrañó de que Balzac fuera considerado un observador; para él, el principal mérito del escritor de Tours fue el de ser visionario, «visionnaire passionné». A este propósito cf.: BAUDELAIRE, CHARLES, *Oeuvres Complètes*, Seuil, 1968, p. 465.

12. Cfr.: LV, p.104.

13. Cf.: Id., pp. 252, 253. En este sentido cfr. también: id. pp. 261, 273, 318, 325.

bre, interroga a Félix, ansiando averiguar el apelativo que su nueva amiga le ha destinado:

«Félix! Ha! dit-elle après une pause, comment vous nomme cette femme?  
-Amédée, répondis-je. Félix est un être à part, qui n'appartiendra jamais qu'à vous»<sup>14</sup>.

Este juego del nombre exclusivo era apreciado, como observamos, por Balzac. Laure D'Abrantès era, para el novelista de Tours, Marie; la condesa Frances Guidoboni-Visconti, Sarah; Laure de Berny, la Dilecta, etc<sup>15</sup>; además de los ya mencionados podrían presentarse otros ejemplos, pero juzgamos preferible no insistir. Como se ha podido constatar, Balzac envuelve al nombre en una atmósfera de exaltación, concibiéndolo como una fuente de acciones y sentimientos, viendo en él una capacidad creadora bastante semejante a aquella que el escritor vasco descubría en la palabra.

«Una novela, para ser viva, para ser vida, tiene que ser, como la vida misma, organismo y no mecanismo.»

*Azorín-Unamuno. Cartas y Escritos.*

«Balzac no era un hombre que hacía vida de mundo ni se pasaba el tiempo tomando notas de lo que veía en los demás o de lo que les oía. Llevaba el mundo dentro de sí»

*Tres novelas ejemplares y un prólogo.*

Entre los estudios de la novelística unamuniana predominan aquellos que ponen de relieve los temas y elementos biográficos. Una y otra vez personaje y autor se identifican, sobrepasando el primero los límites tradicionales del

14. Id., p. 276.

15. Para una biografía de Honoré de Balzac cfr.: BENJAMIN, RENÉ: *La prodigieuse vie d'Honoré de Balzac*, Librairie Plon, Paris, 1926, obra encontrada en el desván de la Casa-Museo Unamuno, perteneciente a la biblioteca de José María Quiroga Plá; posee algunas anotaciones realizadas por Unamuno, a algunas de las cuales haremos alusión en páginas posteriores; MAUROIS, ANDRÉ: *Prométhée ou la vie de Balzac*, Hachette, 1965; PICON, GAËTAN: *Balzac*, Seuil, Paris, 1956. Para la consulta de estudios sobre el conjunto de su obra cfr.: BÉGUIN, ALBERT; op cit; BARBÉRIS, PIERRE: *Balzac et le mal du siècle*, Gallimard, 1970; RICHARD, JEAN-PIERRE: «Corps et décors balzaciens» en *Etudes sur le romantisme*, Seuil, 1971, pp.5-139; ROBB, GRAHAM: *Baudelaire lecteur de Balzac*, Librairie José Corti, Mayenne, 1988, entre otros. Cf. además: *Dictionnaire Historique, Thématique et Technique des Littératures* sous la direction de Jacques Demougin, Larousse, 1986.

relato. Ciertos críticos han visto en tales personajes los reflejos de los anhelos religiosos y la angustia existencial de su autor, de tal modo que podría construirse una autobiografía con los materiales novelísticos de Unamuno.

A este respecto nos parece muy ilustrativa una carta de Unamuno a Jean Cassou, en la que, después de tratar de algunos problemas económicos y de la publicación de algunas de sus obras, escribe:

«Y ahora, pues que le estoy haciendo mi biografía (qué son todas mis cartas sino autobiográficas?)(...). Mi biografía son mis obras. Qué importa que este cuerpo que es mi templo y mi cárcel y mi cuna y mi tumba hubiera nacido en Bilbao el 29 de setiembre de 1864 en vez de otro día? (En mis *Recuerdos de niñez y mocedad* verá usted el primer acto de mi drama, el más intenso, la tragedia de la adquisición del conocimiento propio y del mundo»<sup>16</sup>.

Por medio de la novela, Unamuno crea entes de ficción en los que poder reflejarse fuera de sí mismo, para así revivir la historia humana, penetrar en su esencia. Julián Marías<sup>17</sup> afirma que cada novela es para Unamuno un intento de vivir la muerte, de pasar a través de ella, para poder contemplarla desde el otro lado; es por lo que en casi todas sus novelas la muerte se encuentra presente, dándole sentido al relato. Unamuno llega así a la realidad última del hombre concreto, temporal, que vive y muere, al fondo de la persona, por lo que esta novela merece llamarse existencial o personal —arguye el crítico citado.

Para Charles A. McBride<sup>18</sup>, los personajes unamunianos encarnan una parte del ser íntimo de su creador, viniendo a ser encarnaciones ficticias de la personalidad de su autor; identificación que iría acompañada —observa McBride— de un debilitamiento de los lindes entre la ficción y la realidad.

Pilar Palomo dedicó unas muy acertadas páginas al estudio de *Niebla*, en las que destaca la identificación entre el universo de la ficción y el mundo propio en la obra de Unamuno:

«La trágica conclusión final es que en ese ajedrez o comedia de la vida (= novela, en la ficción), el hombre (= ente de ficción) deja de existir cuando su Creador

16. *Epistolario inédito II (1915-1936)*(en adelante EI,II) Ed. Laureano Robles, Espasa Calpe, Madrid, 1991, p. 185.

17. *Miguel de Unamuno*, Espasa-Calpe, Madrid, 1980, pp. 80-82.

18. «Afinidades espirituales y estilísticas entre Unamuno y Clarín», CCMU XIX, p. 9. En este sentido cf.: GULLÓN, RICARDO: *Autobiografías de Unamuno*, Gredos, Madrid, 1976.

19. PALOMO, PILAR: «La estructura orgánica de *Niebla*. Nueva aproximación», *Volumen Homenaje Cincuentenario de Miguel de Unamuno*,(en adelante VH), Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca, 1986, p. 473. Respecto a la consideración de los entes de ficción en la obra de Unamuno cf.: FERRATER MORA, JOSÉ: *Unamuno. Bosquejo de una filosofía*, Alianza Editorial, Madrid, 1985, pp. 48-50; FRIEDRICH, SCHÜERR: «El quijotismo en el pensamiento de Menéndez Pelayo y de Unamuno», CCMU VIII, pp. 9-27; GÉNETTE, GÉRARD: *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1982, pp. 367-373; NAVAJAS, GONZALO: *Miguel de Unamuno. Bipolaridad y síntesis ficcional. Una lectura posmoderna*, PPU, Barcelona, 1988, pp. 55-75; NICHOLAS, R.: *Unamuno narrador*, Castalia, Madrid, 1987, pp. 28-34; Unamuno Pérez, C. de: UCF, pp. 95-102.

deja de pensarle. No así el ente de ficción mientras un lector futuro le siga dando vida. La teoría literaria ha devenido, definitivamente, una teoría existencial.»<sup>19</sup>

La novela unamuniana viene a constituir una vía de acceso a la existencia humana. En cada una de sus novelas aborda Unamuno el tema de la existencia desde distintos supuestos, lo cual supondría la peculiaridad de cada una de ellas. Para el novelista vasco parece pues existir una estrecha correspondencia entre vida, novela y autobiografía. Podríamos incluso afirmar que toda la obra de Unamuno es Unamuno mismo, todos sus personajes son sus portavoces. A este respecto, el novelista matiza que ha sacado a sus personajes de su realidad íntima, lo cual no quiere decir que sean él mismo; Miguel de Unamuno es uno más de entre todos sus entes de ficción:

«Porque sabido es que el que goza de una obra de arte es porque la crea en sí, la recrea y se recrea en ella. Y por eso Cervantes en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*, hablaba de «horas de recreación». Y yo me he recreado con su Licenciado Vidriera, recreándolo en mí al recrearme. Y el Licenciado Vidriera era yo mismo.»<sup>20</sup>

Todo lo anteriormente expuesto nos lleva a *Cómo se hace una novela*, obra clave de la vida y el pensamiento unamunianos, la más íntima experiencia de su destierro, original autobiografía novelesca en la que se integran memorias y novela; la personalidad de Unamuno hace posible la conjunción de ambas.

Unamuno escribe la versión original durante el verano de 1925, en París. Una vez concluida, Jean Cassou la traduce al francés; se publica con el título *Comment on fait un roman*, precedida de un «Portrait d'Unamuno», del mismo Cassou, en la revista *Mercure de France*. Unamuno escribe a Cassou, agradeciéndole su retrato, que se considera incapaz de juzgar y manifestándole el temor que le produce la traducción de su escrito:

«Nunca creí haberlo dejado tan esquelético. Hay allí gritos sofocados que yo solo oigo y eso que mi sordera interior, espiritual, se va haciendo tremenda. Es que, no me hablo o es que no me oigo?. Es algo más trágico que el sueño —¡ah Calderón!—, es la conciencia del vacío. Y es el bochorno de la abyección de mi pueblo. Sufro por todo lo que no sufren los que debían sufrir en mi España, sufrir para redimirse.»<sup>21</sup>

Días más tarde, ante el interés manifestado por Cassou con respecto a la novela que nos ocupa, le escribe de nuevo:

«Y qué parto! y qué criatura de dolor! Allí andan Mazzini, el Dante, Lamartine, Víctor Hugo, Balzac, Proust —hasta Valéry Larbaud!— mi mujer, mis hijos, el rey, Primo de Rivera, M. Anido, Francos Rodríguez, Cristo y Dios.»<sup>22</sup>

20. *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, T II, p.974.

21. *Id.*, II, p. 195.

22. *Id.*, p. 225.

Cuando apareció la traducción, se encontraba Unamuno ya en Hendaya; no reclamó a Cassou el original y cuando se resolvió a publicarlo en su propia lengua, no quiso recobrar el texto original, para no revivir aquellas terribles mañanas de su cuarto de la rue Lapérouse, prefiriendo retraducir de la traducción de Cassou<sup>23</sup>. El escritor añade, entre corchetes, los comentarios que se le ocurren al ir retraduciendo, a modo de intervenciones extradiegéticas. También añade una «Continuación» al final, incluyendo además, como prólogo, el «Portrait d'Unamuno» antes citado, traducido al castellano, y un «Comentario» a dicho retrato.

Hasta su incorporación a las Obras Completas, en 1950, la obra ha sido poco conocida. Podemos aventurar que esta falta de éxito pudo ser debida a «l'écart esthétique» o distancia entre el horizonte de expectativas de la obra y la obra misma, dado que, por su novedad en el género, no respondía al sistema de referencias de la época. Tampoco el título de la obra debió responder a las expectativas del público que probablemente esperaba del autor la fórmula para la escritura de una novela, lo cual dista mucho de la realidad, como sabemos. Las circunstancias parecen haber cambiado, existiendo en la actualidad múltiples estudios acerca de esta obra<sup>24</sup>.

Se observa en dicho relato una aparente falta de estructura; no se percibe un esquema que sirva de base para el desarrollo temático, pudiendo ello suponer la búsqueda de una nueva forma novelesca, fórmula anunciada algunos años antes en su artículo «A lo que salga», en el que queda definida la nivola unamuniana, producto del autor «vivíparo», que escribe sin plan previo, guiado únicamente por una idea inicial, «sin saber adónde ha de ir a parar, descubriendo terreno según marcha y cambiando de rumbo a medida que cambian las vistas que se abren a los ojos del espíritu.»<sup>25</sup>

El escritor se siente horrorizado ante la blancura de las páginas vacías, busca continuar viviendo, consolarse de su destierro, retener el tiempo que huye. Siente necesidad de escribir pero parece no saber exactamente qué va a decir. *Cómo se hace una novela* podría ser la reacción de su autor al destierro político que lo mantiene alejado de su patria; es, en cierto modo un intento de salvación personal. Unamuno se siente desarraigado de la actualidad española, enajenado de su propia personalidad. Sintiendo incapaz de vivir el pre-

23. Cfr.: CHN, T VIII, Prólogo, p. 709.

24. Sobre el horizonte de expectativas de una obra cf.: JAUSS, H. R., *Pour une esthétique de la réception*, pp. 49-57. Acerca de *Cómo se hace una novela*, cf.: FORESTA, GAETANO: «Miguel de Unamuno: «Comentario sobre Mazzini», CCMU XXI, pp. 5-17; GULLÓN, RICARDO: *Autobiografías de Unamuno*, Gredos, Madrid, 1976; «Metanovela y sueño creador», «ABC Literario», Sevilla, 27 de diciembre de 1986; ; JOHNSON, W.D.: «Vida y ser en el pensamiento de Unamuno», CCMU VI, pp. 40-42; NICHOLAS, ROBERT L.: *Unamuno narrador*, Castalia, Madrid, 1987, pp. 93-104; PARIS, CARLOS: *Unamuno, estructura de su mundo intelectual*, Anthropos, Barcelona, 1989, pp. 248-257; ZUBIZARRETA, ARMANDO: «Unamuno en su nivola», CCMU X, pp. 5-27.

25. *Otros ensayos*, pp. 1195. En este sentido cf. también: «Escritor ovíparo», *De mi vida*, pp. 208-210. Respecto a este tema cf.: OLSON, PAUL R.: «Sobre las estructuras de Niebla», VH, pp. 423-434.

sente, se sumerge en un angustioso estado de expectativa, no atreviéndose a emprender trabajo alguno, por no saber si podrá terminarlo. Su vida es monótona, pasa horas enteras tendido sobre el lecho; todas las tardes se reúne con otros compatriotas para comentar las noticias de su país. Escribe sonetos contra el Dictador, comparables a las diatribas de Victor Hugo, en la isla de Guernesey, contra Napoleón<sup>26</sup>. Unamuno se siente personaje de novela, de leyenda: ahora interpreta el papel de proscrito. En estos días de París quiere dejar de «representar su papel», el del Unamuno de la leyenda, pero se da cuenta de que su vida está irrevocablemente unida a él. En este estado de ánimo piensa en escribir una novela, que vendría a ser una autobiografía, mediante la cual podrá apresar el tiempo. La mejor manera de realizar esa novela —escribe— es contar cómo hay que hacerla.

Antonio Gómez Moriana<sup>27</sup> considera que, mucho antes que Sartre, Unamuno da expresión adecuada al proceso de autoconocimiento y autorrealización, en la novela que nos ocupa.

Para Ricardo Gullón<sup>28</sup>, *Cómo se hace una novela* es una metanovela, es decir una novela construida sobre sí misma, investigación autorreflexiva del acto creador, de los modos en que éste se realiza, de las cuestiones surgidas a las dificultades de la invención.

En dicha novela están contenidos, unos dentro de otros, una serie de relatos, digresiones, historias interpoladas, ajenas a la acción de la obra, que constituyen una trama colateral pero cuyo significado viene a apoyar la idea central de la novela, lo cual sería uno de los rasgos característicos de la novela unamuniana; estos relatos configuran la macrounidad de la novela, realizan el fin de la misma y dan expresión verbal al sentimiento trágico de la vida. Dichos relatos son los siguientes: el relato de U. Jugo de la Raza, el relato del autor real, el relato o novela que lee U. Jugo de la Raza, las *Cartas de Amor* de José Mazzini a Judit Sidoli y *La peau de chagrin* de Honoré de Balzac. Si consideramos como tema inicial el relato de U. Jugo de la Raza, el relato del autor real estaría constituido por intervenciones del narrador o extradiegéticas, y los otros relatos, la novela que lee Jugo, las *Cartas de Amor* y *La peau de chagrin*, serían inserciones metadiegéticas, siendo éstas episodios extraños al tema inicial.

Se trata pues de una novela en la que se mezclan varios hipotextos, existiendo en el hipertexto unamuniano ecos de Mazzini, Proust, Victor Hugo y Balzac, entre otros, fenómeno que Génette<sup>29</sup> denomina «contamination», de la cual está por cierto plagada la obra de Unamuno, como hemos comentado ya en otro lugar.

26. Cf. a este respecto: Unamuno P., C. de: UCF, p. 88.

27. «Unamuno en su congoja», CCMU, XIX, p. 37.

28. «Metanovela y sueño creador», op. cit.

29. *Palimpsestes*, p. 303. Acerca de la influencia de Mazzini en *Cómo se hace una novela* cf.: Foresta, Gaetano: op. cit.

Como es de todos sabido, Unamuno comienza la novela exponiendo su situación de desterrado, su vida en París, sus dificultades para escribir, sus propósitos, a los que ya hemos aludido; anuncia luego que la idea de escribir esta novela se la dio la lectura de *La peau de chagrin* de Balzac; comenta las *Cartas de Amor* de Mazzini, un proscrito italiano, a Judit, quien le solicitaba una novela; evoca a Concha Lizárraga, su mujer, la madre de sus hijos, símbolo de su España y de su porvenir; afirma que todas las novelas, cuando son vivas, son autobiográficas.

Asimismo, en muchos de los personajes de Balzac, hasta en los más insignificantes, se pueden rastrear también lazos autobiográficos. Albert Béguin arguye que, para Balzac, no hay casi distancia real entre los héroes del pensamiento y toda criatura que quiere ser autor de su propio destino<sup>30</sup>. Raphaël de Valentin, el protagonista de *La peau de chagrin*, es Balzac, desde varios puntos de vista; como él, escribe una gran obra, pasa períodos de su vida encerrado, sin ver a nadie, se siente fascinado por los talismanes, sueña con ver realizados todos sus deseos y gasta su energía hasta la muerte. Balzac escudriña en esta obra sus recuerdos de joven intelectual pobre. Recordemos que el autor de *La Comédie Humaine* se encierra en la famosa buhardilla de la calle Lesdiguières, con el propósito de ser escritor y muere agotado, a causa de una prodigiosa actividad cerebral.

La infancia de Félix de Vandenesse, el protagonista de *Le lys dans la vallée*, es la de Balzac; nacido en Tours, criado por una nodriza en el campo, incomprendido por su madre, encerrado en una triste pensión de provincia, enviado a la misma Institución, dirigida por Monsieur Lepître, en París. En la misma medida en que Félix se parece a su creador, Madame de Mortsauf debe mucho a Madame de Berny, la primera amante de Balzac. Félix recibe de Madame de Mortsauf muchos consejos semejantes a los dedicados por Madame de Berny a Balzac. En esta obra, su autor evoca pues sus recuerdos de infancia y su juventud, canta su Touraine natal y transpone en un idilio apasionado su amor por Madame de Berny. La imagen de la madre fría e injusta de Félix, figura que reaparece a menudo en *La Comédie Humaine*, debe mucho a la representación que Balzac se hacía de la suya<sup>31</sup>. Para el personaje de Lady Dudley, el escritor francés podría haber pensado en Lady Ellenborough, a quien conoció en mayo de 1835, en el camino de Viena; sus aventuras novelescas debieron impresionarlo. Monsieur de Mortsauf podría deber sus rasgos hipocondríacos a los maridos tristes de las amigas de Balzac: Gabriel de Berny, el Comandante Carraud, Venceslas Hanski, Emilio Guidoboni-Visconti, como afirma Roger Pierrot<sup>32</sup>. Como puede observarse, Balzac se revela por sus personajes. En este sentido, Gaëtan Picon<sup>33</sup> arguye que el

30. Cf.: op. cit., pp. 36, 59, 95.

31. En este sentido se expresa Balzac en su carta a Madame Hanska, citada por René Benjamin, op. cit., p. 330. Cf. también a este respecto: id. p. 64; PICON, GAËTAN: op. cit., pp. 30, 64.

32. LV, Commentaires, p.364.

33. Op. cit., p. 22.

escritor de Tours no es solamente un Demiurgo, es el conjunto de pasiones de las que se nutre su demiurgia.

Según Albert Béguin<sup>34</sup>, los personajes de la obra de Balzac gozan del privilegio de poder inventar su propia aventura; poseen autonomía con relación al espíritu que los engendra; desde el momento en que empiezan a vivir escapan al control de su autor; son personajes devorados por la pasión de conocer, pasión que yace a menudo escondida bajo el disfraz de otra pasión.

Esta autonomía de los personajes con respecto a sus autores, este juego constante entre ficción y realidad, nos lleva de nuevo a la obra de Unamuno. Chantal Pestrinaux, en su trabajo «Niebla: ¿Una «nivola» lógica o una lógica «nivolesca»?», sostiene que Unamuno, a la búsqueda de una nueva forma literaria, se plantea el problema de las relaciones entre Autor y Personaje, lleva al lector a participar en el proceso de la escritura, siendo su objetivo enseñar al lector a leer y a ser cocreador de la obra que va leyendo, juega con el lector provocándolo; Personaje y Autor son idénticos, en la medida en que no son libres. Con la creación de personajes que llegan a ser autores y lectores al mismo tiempo, Unamuno quiere borrar las fronteras entre autor, personaje y lector. Por ello —arguye Chantal Pestrinaux— leer es participar, actuar:

«Al intervenir directamente en *Niebla*, don Miguel llega a ser un personaje más y lleva una vida literaria. El Personaje y el Autor son iguales dado que el Uno puede ser el Otro»<sup>35</sup>.

En *Cómo se hace una novela*, Unamuno crea un personaje, U. Jugo de la Raza; lo sitúa en París, como él mismo, describiéndolo como hombre aburrido, que busca novelas con el fin de descubrirse, de eternizarse en las novelas de los otros. Jugo se dedica a la lectura, que lleva el castigo de la muerte continua. Vagando por las orillas del Sena, U. Jugo de la Raza encuentra un libro, una «confesión autobiográfico-romántica», que le anuncia que el lector se morirá con el personaje, al fin de la dolorosa historia. Presa de la más terrible congoja, Jugo quema el libro, pero su tormento se renueva al no saber cómo acabará la historia.

De la confesión autobiográfico-romántica que lee Jugo sabemos únicamente que el autor de la autobiografía va a morir al finalizar ésta. Podría tratarse de una obra de Unamuno, siendo ésta en gran medida una confesión autobiográfica, también podría ser *La peau de chagrin* o *Cómo se hace una novela*, en cuyo caso se trataría de un relato especular o «mise en abyme», novela semejante, imbricada dentro de otra y suscitando en ella un efecto de

34. Op. cit., pp. 28, 33, 36, 206.

35. PESTRINAUX, CHANTAL, «Niebla: ¿Una «nivola» lógica o una lógica «nivolesca»?», *Cahiers du C.R.I.A.R.*, n° 5, Publications de l'Université de Rouen, n° 107, 1985, p. 85. En este sentido cf. asimismo: H. FERNÁNDEZ, PELAYO: *El problema de la personalidad en Unamuno y en San Manuel Bueno*, Mayfe, Madrid, 1966, pp. 115-119.

autorrepresentación<sup>36</sup>. El carácter de la obra y sus estructuras permiten aventurar la posibilidad del fenómeno señalado. Podría también hacer referencia a una obra inexistente, en cuyo caso nos encontraríamos ante lo que Génette<sup>37</sup> denomina un «pseudo-résumé» o «pseudo-esquisse», resumen simulado de un texto imaginario.

En *Cómo se hace una novela*, Unamuno desarrolla al mismo tiempo la realidad literaria y la viviente, siendo la primera, la leyenda, esencia de la segunda, y llegando las dos a entremezclarse completamente. Con este relato el novelista parece querer decir al lector que haga también él su autobiografía, su novela, su vida, en suma. El escritor no quiere ofrecer al lector un argumento, sino instalarlo en una concepción de vida y dejarlo en libertad para crearla. Nos parecen ilustrativas de cuanto acabamos de exponer las palabras que don Miguel dirige a Jean Cassou, a propósito del título de la obra:

«Por qué *Comment on écrit...* y no *Comment on fait* (se hace) *un roman*?. Acaso mejor *Comment on vit...* que yo ni lo escribí ni lo hice sino que lo viví»<sup>38</sup>.

Son notables las coincidencias entre la novela de Jugo y la de Unamuno. Tiene este último la misma dificultad en comenzar a escribir que Jugo en dejar de leer. Ambos se angustian ante el paso del tiempo, ante la cuestión de la personalidad, añoran ambos su niñez<sup>39</sup>. U. Jugo de la Raza no es, no obstante, un personaje enteramente autobiográfico, sino un ensayo ejemplar y simbólico de personaje, dentro de un ensayo de novela autobiográfica, personaje creado por su autor con gran rigor simbólico, para depositar en él algunos rasgos concretos de su biografía; podría tratarse del hombre interior de Unamuno, en cierta medida.

El verdadero problema planteado en esta obra, como es habitual en nuestro autor, es el de la muerte y el anhelo de vida inmortal, problema que nos lleva de nuevo a *La peau de chagrin*, cuya lectura —repetimos— sugiere a Unamuno el tema de su relato y nos da la clave para su comprensión. Dicha obra puede ser considerada como el embrión de *La Comédie Humaine*, únicamente precedida por *Les Chouans* y por los relatos agrupados bajo el título *Scènes de la vie privée*. A lo largo de su novelística, Balzac dibuja la figura completa de *La Comédie Humaine*, lo cual concede una profunda unidad a toda su obra y le suministra la ocasión de clasificar sus novelas y de presentarlas en términos filosóficos, variando su campo de observación según las

36. Para el estudio de este tipo de relatos cf.: AMOSSY, R.: op. cit., pp. 38, 39; DALLENBACH, LUCIEN: *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Seuil, Paris, 1977; EIGELDINGER, H.: op. cit., pp. 80-83; RICARDOU, J.: *Le nouveau roman*, Seuil, Paris, 1973, pp. 47-75.

37. *Palimpsestes*, p. 294.

38. *El*, II, p. 295.

39. CARLOS BLANCO AGUINAGA: (*El Unamuno contemplativo*, Laia, Barcelona, 1975, pp. 125-143) ha destacado la presencia insistente de este tema en la obra de Unamuno. A este respecto cf. asimismo: RUBIO LATORRE, RAFAEL: «Recuerdos de la infancia de Unamuno», CCMU XXIV, pp. 119-128.

exigencias de sus personajes e interpretando los diferentes aspectos de la vida humana a la luz de una misma intuición fundamental; *La peau de chagrin* parece haberle suministrado la fórmula. Es en esta obra donde aparece verdaderamente la dimensión metafísica de la creación novelesca de su autor.

En esta novela, barroca, a pesar del rigor de su organización, expresa su autor sus preocupaciones vitales. Como es sabido, la historia tiene lugar en 1830. Raphaël de Valentin, noble arruinado, decide suicidarse. Antes de hacerlo, entra en la tienda de un viejo anticuario que le entrega un talismán, una piel de zapa, cuyas dimensiones están mágicamente ligadas a la vida de su poseedor: la piel realiza todos sus deseos pero, a cada deseo otorgado, disminuye de tamaño y con ella la duración de la existencia de su poseedor. *La peau de chagrin* debe su importancia, con relación a obras posteriores, a su tema central: la idea de la usura inevitable de la energía, fuente de la vitalidad física y de las actividades espirituales. La acción es única: la disolución de un ser, conducido trágica e inexorablemente hacia la muerte. Balzac cree en una especie de fatalidad, en un determinismo absoluto del ser humano.

A pesar del carácter simplista de la tesis aquí desarrollada, el relato está bien llevado, estructurado en torno a la teoría de la usura vital, según la cual, cada uno de nosotros dispone de un capital de energía, pudiendo escoger gastarla con prodigalidad o con parsimonia; existe pues en el individuo un conflicto entre la potencia destructora del deseo y el anhelo de una longevidad inmóvil; según la elección realizada, resultará una existencia breve e intensa, plena de deseos y de realizaciones o una vida larga, tranquila, desprovista de pasiones y placeres. Balzac no ha dejado de temer que su trabajo creador no fuera un gasto de energía que aminorara sus fuerzas y apresurara su muerte; la inquietud de la longevidad, el acecho de una usura que destruye implacablemente las energías vitales lo ha perseguido a lo largo de su vida.

Siendo el pensamiento una especie de energía, aquel que lo gasta demasiado intensamente llega a ser destruido por él. El pensamiento se confunde con la pasión y como ella, es una fuerza cuyos estragos son espantosos, llegando a destruir al ser, presa él. La duración de la vida estaría así en razón de la fuerza que el individuo pueda oponer al pensamiento. Es necesaria una potente autoridad —opina Balzac— para preparar, domar y dirigir el pensamiento, así como para oponerse al desbordamiento de las pasiones; la autoridad civil no basta, siendo el cristianismo un sistema completo de represión de las tendencias depravadas del hombre, el más importante elemento de orden social.

Valgan como ilustración de estas teorías de Balzac sobre el poder destructor del pensamiento los comentarios del narrador, cuando Raphaël de Valentin, al final del relato, ya sin fuerzas, camina, apoyándose en el brazo de su servidor:

«Vous eussiez dit de deux vieillards également détruits, l'un par le temps, l'autre par la pensée; le premier avait son âge écrit sur ses cheveux blancs, le jeune n'avait plus d'âge.»<sup>40</sup>

40. *La peau de chagrin* (en adelante PCH), Garnier-Flammarion, Paris, 1971, p. 292.

Unamuno ha reflexionado a menudo sobre este tema. En su poema «El mal de pensar», el escritor medita sobre los riesgos que conlleva el pensamiento, coincidiendo también en este aspecto con Rousseau:

«L'homme qui pense est un animal dépravé. J. J. Rousseau

No se puede pensar, que es correr riesgo  
de pecar sin saberlo; (...)

Lo que trajo la muerte fue la gula  
de la ciencia, que es muy mala costumbre;  
para el ayuno de pensar no hay bula

que valga; hay que matar la incertidumbre;  
Dios nos dio el pensamiento como prueba.  
¡Dichoso quien no sabe que le lleva!»<sup>41</sup>.

Gonzalo Navajas<sup>42</sup> subraya que la mitología del *homme sauvage* de Rousseau se desarrolla en Unamuno, quien parece querer suprimir la validez del conocimiento como valor genuino. El pensador vasco se identifica con la versión más absoluta del pragmatismo, haciendo de la utilidad una categoría determinante en la búsqueda del conocimiento, la cual queda supeditada a la necesidad vital —afirma el crítico citado.

A los jóvenes que comienzan a escribir aconseja Unamuno no hipotecar el pensamiento, dejar siempre una puerta abierta a rectificaciones posteriores, no comprometerse con doctrina alguna, no encasillarse, en suma<sup>43</sup>. Para Don Miguel el trabajo de pensar «es en el fondo el más trágico de todos los trabajos»<sup>44</sup>. En «El dolor de pensar», abunda sobre este tema, afirmando que la forma sustancial de un pensamiento es su alma y no su ropaje, por lo cual huye de la retórica, prefiriendo encarnar pensamientos desnudos, palpitantes y dolorosos ya que «pensamiento que no nos duele no es más que un pensamiento muerto, un esqueleto de tal. No hay vida sino donde hay dolor»<sup>45</sup>.

Para el autor francés, una pasión dominante, convirtiéndose en idea fija, puede llegar a desorganizar las funciones sociales y familiares y a absorber los afectos naturales. Así, Madame de Mortsau, en *Le lys dans la vallée*, torturada por los celos, atraviesa una terrible crisis, empieza a desatender el cuidado de sus hijos y cae, como consecuencia de ello, mortalmente enferma. Tanto Blanche de Mortsau como Raphaël, ineludiblemente, se condenan ellos mismos a muerte, abandonándose a un frenesí de gozo, el primero, presa de la idea fija, la segunda.

41. *Rosario de Sonetos Líricos*, T VI, p. 376.

42. *Unamuno desde la posmodernidad. Antinomia y Síntesis Ontológica*, PPU, Barcelona, 1992, pp. 37-39, 48, 54.

43. «No hipotequéis el pensamiento», *Inquietudes y Meditaciones*, VII, pp. 521, 522.

44. «Pensar con la pluma», *A propósito del estilo*, VII, p.872.

45. *De mi vida*, VIII, p. 347.

El mismo autor, lanzándose sin reposo ni miramiento a la creación literaria, desobedeciendo los consejos de su médico, tomó conciencia de exponerse a semejante destino, y la suerte de sus novelas filosóficas se encuentra en cierto modo verificado por el ejemplo de su existencia febril y agotadora.

Balzac, por boca de Raphaël, admira a Pascal y, como él, siente el abismo en el que vive la razón<sup>46</sup>. Afirma el escritor francés que nuestra existencia está encerrada en una contradicción fundamental, a la cual es imposible escapar. Nos creemos libres, pero en realidad nuestra vida depende de una disyuntiva: o la inercia o la aniquilación, que no son sino dos formas de muerte, lo cual provoca en nosotros la conciencia de lo absurdo del ser.

En *La prodigieuse vie d'Honoré de Balzac*, René Benjamin ha puesto de manifiesto esta dualidad agónica en la personalidad del escritor de Tours, en el siguiente párrafo, que sin duda debió llamar la atención de Unamuno, de lo cual es buena prueba el hecho de que lo dejara señalado y anotara la página al final del volumen, dejando así constancia material de su lectura:

«Deux hommes luttaiient toujours en lui: celui qui voulait tout dire, dont la mémoire était infinie, et sans cesse apportait des matériaux nouveaux et magnifiques; et l'autre, qui était désireux de conter l'histoire avec le plus d'émotion possible, et qui eût rêvé que le récit, descriptions ou dialogues, fût pressé comme les battements de son coeur. Ce calvaire de l'artiste était décidément pire que celui de Sisyph!»<sup>47</sup>.

Tampoco Jugo de la Raza podía decidir, encontrándose ante el dilema de acabar de leer la novela, que era su vida, y morir, o renunciar a leerla y, por consiguiente, morir también. Como Raphaël de Valentin, Jugo siente en varias ocasiones la tentación del suicidio, contemplando las aguas quietas del Sena, sobre el puente del Alma.

Para poder vivir libremente, Raphaël arroja la piel al fondo de un pozo; sin embargo, pronto cae en la cuenta de que la libertad no es posible: un criado le lleva la piel días después y comprueba que ha disminuido extraordinariamente.

Intentando deshacerse de su maleficio, Jugo quema su novela; tampoco así logra su libertad; su tormento se renueva y sale en busca de otro ejemplar. Ni el pozo ni el fuego son capaces de devolver la libertad ni a Raphaël ni a Jugo.

Raphaël pide a un sabio que extienda indefinidamente la piel; el símbolo del ansia de inmortalidad nos parece aquí vislumbrarse con claridad. Pero ni la química ni la mecánica pueden nada contra la piel de zapa. El conflicto permanece insoluble, la eternidad no puede ser alcanzada, la muerte es inexorable.

U. Jugo de la Raza sabe también que cuando acabe de leer su novela, se acabará él con ella. Unamuno escribe *Cómo se hace una novela* para retener el tiempo, para eternizarse. El escritor vasco presenta el final de U. Jugo en

46. Sobre Pascal y Unamuno cf.: UNAMUNO PÉREZ, C. de: UCF, pp. 118, 160-169, 197, 198.

47. Op. cit., p. 251.

condicional; sugiere que podría renunciar a leer el libro y regresar a su patria, recuperando así su niñez perdida o dedicarse a hacer solitarios, esperando el fin del libro de su vida. Con este final inacabado, el relato parece encerrarse sobre sí mismo; Unamuno espera sin duda que el lector participe en la lectura-escritura de la novela, emprenda su crítica y la reactive<sup>48</sup>. Jugo y Raphaël viven angustiados por el paso del tiempo. El primero quema el libro para librarse de su maleficio; el segundo arroja la piel al pozo, pensando de ese modo recuperar la libertad. La piel de zapa, en la obra de Balzac, la novela, en la de Unamuno, nos parecen símbolos evidentes de la brevedad de la existencia, de la tiranía del tiempo, de la inexorabilidad de la muerte, del ansia de eternidad, en fin.

Tanto Raphaël como Jugo parecen desear a la vez la salvación y el conocimiento; van, como sus respectivos creadores a la búsqueda del Absoluto, sedientos de eternidad. *Cómo se hace una novela* y *La peau de chagrin* son novelas del destino humano, que tiene sus orígenes en lo desconocido y su fin en lo desconocido.

De lo anteriormente expuesto parece deducirse que en *Cómo se hace una novela* existen claras transposiciones temáticas de la citada obra de Balzac. Además de las intervenciones extradiegéticas y las inserciones metadieéticas a las que hemos hecho referencia, existen también transposiciones pragmáticas que modifican los hechos y las conductas constitutivas de la acción: Jugo de la Raza vive afligido a causa de un libro que no puede dejar de leer y que le recuerda que morirá al acabar su lectura; Raphaël sufre a causa de una piel que disminuye de tamaño, anunciando así su muerte más inmediata. Jugo quema el libro para librarse de su maleficio; Raphaël arroja la piel a un pozo, pensando que así podrá recuperar su libertad. Ambos viven angustiados por el paso del tiempo.

Creemos que se puede hablar también de transposiciones diegéticas, que afectan al universo espacial. En la obra de Unamuno, el protagonista encuentra su libro a orillas del Sena, entre los puestos de libros viejos; Raphaël encuentra la piel de zapa en una tienda de antigüedades. En cuanto al universo temporal, en ambos se trata de la época actual de sus respectivos autores: 1830, para Balzac, 1925, en la obra de Unamuno. Los personajes se mueven pues en unas coordenadas espacio-temporales muy similares.

El trágico final de *La peau de chagrin* nos muestra a Raphaël que muere, consumido de deseos, en el seno de Pauline, indiferente ya a la inevitable disminución de la piel; esta escena provoca en Unamuno la siguiente reflexión:

«(...) pero no desnace ni renace porque no es en el seno de madre, de madre de sus hijos, de su madre, donde acaba su novela. Y después de esto, en mi

48. A este respecto CARLOS PARÍS escribe: «La novela no puede tener final, porque no hay solución ya al problema existencial, ni siquiera la agonía» (op. cit., p. 252).

novela de Jugo ¿le he de hacer acabarse en la experiencia de la paternidad filial, de la filialidad paternal?»<sup>49</sup>

Dicho comentario acerca de la esencia paterna y materna, claro ejemplo de intertextualidad, nos lleva al concepto unamuniano de la mujer. En la lectura de *La peau de chagrin*, Unamuno lee entre líneas y complementa diversos aspectos, no determinados en el texto mismo, mediante una comprensión subjetiva. Para Unamuno, la mujer desempeña a menudo la función de recibir pasivamente las enseñanzas del marido, careciendo de la inteligencia propia del hombre y pareciendo destinada a una función social e histórica secundaria; la ciencia es privilegio del hombre. Frente a esa marginalidad, este último suele adoptar una actitud condescendiente que no hace sino aumentar la consideración inferior de la mujer. Este modelo parece seguir la línea marcada en la novela francesa del siglo XIX, en la que el hogar está cargado de connotaciones tales como la seguridad, el calor, la vida común «armoniosa», en el cual reina la mujer, sometida a la autoridad indiscutible del marido<sup>50</sup>.

En *La prodigieuse vie d'Honoré de Balzac*, a Unamuno le llama la atención el párrafo en el que René Benjamin reflexiona sobre el conflicto entre hombre y mujer:

«C'est que la femme a un duel avec l'homme, où elle ne triomphe pas, la pauvre. Si elle n'a pas raison, elle meurt. Si elle n'est pas heureuse, elle meurt.»<sup>51</sup>

Unamuno señala el párrafo citado y al final del volumen, entre otras anotaciones, escribe: «245: La mujer sostiene un duelo con el hombre». Esta anotación pone en evidencia una vez más que la lectura es relectura, actividad escritora y estamos de acuerdo con Antoine Compagnon, como ya hemos apuntado, en que toda cita es primero lectura, y el subrayado o acotado de un texto es asimismo una cita.

No siempre, no obstante, en las obras de Unamuno, la mujer se somete al marido; a veces también ella es capaz de asumir el dominio. Los casos más significativos de esta figura de mujer dominadora, que todos conocemos, son Tula y Raquel. Pero es la maternidad la condición que constituye el referente central en las mujeres de la obra unamuniana; la función maternal impregna casi enteramente la actividad de la mujer; aún su papel de esposa y de madre se ven connotados por ese atributo:

49. CHN, p. 760. A este respecto cf. también : id. pp. 753, 754. Para la lectura de la página a la que alude Unamuno cf.: Balzac, H. de: PCH, p. 172.

50. En este sentido cf.: JAUSS, H.R., *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Taurus, Altea, 1986, pp. 416 y ss..

51. Op. cit., p. 245. Acerca de la concepción unamuniana de la mujer Cf. entre otros: CIPUJAUSKAITE, BIRUTE: «El amor y el hogar: dos fuentes de fortaleza en Unamuno», CCMU, n.º XI, pp. 79-90; FEAL DEIBE, CARLOS: op. cit.; GULLÓN, RICARDO: op. cit., pp. 194-217; NAVAJAS, GONZALO: *Miguel de unamuno: Bipolaridad y Síntesis Ficcional. Una lectura posmoderna*, PPU, Barcelona, 1988, pp. 116-143; SÁNCHEZ-RUIZ, JOSÉ MARÍA: «Dimensión mundanal y social del ser, según Unamuno», CCMU XII, pp. 62-68.

«En un momento de suprema, de abismática congoja, cuando me vio en las garras del Angel de la nada, llorar con un llanto sobre-humano, me gritó desde el fondo de sus entrañas maternas, sobre-humanas, divinas, arrojándose en mis brazos: «hijo mío!». Entonces descubrí todo lo que hizo Dios para mí en esta mujer, la madre de mis hijos, mi virgen madre, que no tiene otra novela que mi novela, ella, mi espejo de santa inconciencia divina, de eternidad»<sup>52</sup>.

Esta experiencia existencial, que frecuentemente recuerda en sus escritos, pudo en cierto modo ratificar su concepción de la mujer. Al escritor bilbaíno le interesa la mujer en su hogar, ama de casa, y execra a las señoras y señoritas que pretenden prestar una falsa distinción a la sociedad<sup>53</sup>. La mujer, sea madre, esposa, amante, hija o hermana —opina Unamuno— es siempre madre; ella serena y apacigua las tormentas, comprende, conforta y consiente; la mujer prohija a quien ama, siendo pues todo amor de mujer, amor de madre.

Honoré de Balzac, en sus relaciones sentimentales y amorosas, fue siempre a la búsqueda de una madre. Mme de Berny, la Dilecta, mujer madura, ocupa el lugar de madre a la vez que de iniciadora amorosa y mundana. En algunas de las figuras de las heroínas del autor francés reconocemos, el mismo instinto maternal que en muchas de las mujeres de la obra del pensador vasco. Hemos apuntado ya la actitud maternal de Pauline para con Raphaël. En *Le lys dans la vallée*, los ejemplos de una actitud similar de la condesa para con Félix son innumerables. Mme de Mortsaufr vive desgarrada entre un marido maduro, agriado por los sufrimientos de la emigración, hacia quien le mueve un instinto maternal, y dos hijos de salud frágil, a quienes mantiene vivos a fuerza de ternura y cuidados; la condesa, deseando purificar por medio de una pasión platónica y casi mística su amor por Félix, pretende amarlo como a un hijo, convirtiéndose en su confidente. Cuando Lady Arabella Dudley abandona a sus hijos para seguir a Félix, la condesa condena su conducta, no comprendiendo cómo una madre puede renunciar a sus hijos:

«La fortune, le monde, je le conçois, l'éternité, oui, peut-être!. Mais les enfants! se priver de ses enfants!»<sup>54</sup>

Cuando el Abbé Birotteau, en *Le curé de Tours*, es arrojado de la casa por la monstruosa Mlle Gamard y desposeído por ésta, Madame de Listomère y Mlle Salomon lo consuelan, tomando hacia él el tono a menudo empleado por las madres cuando prometen un juguete a sus hijos<sup>55</sup>.

52. CHN, p. 747. En este mismo sentido cf.: Id. p. 760; *Letras de América y otras lecturas*, T IV, p. 1245; *De mi vida*, VIII, pp. 460, 494; *La agonía del cristianismo*, VII, pp. 322-328; EI, II, p. 320.

53. En este sentido Cf.: *El resentimiento trágico de la vida*, Alianza, Madrid, 1991, pp.45, 57.

54. IV, p. 263. En este sentido cf. también: id., pp. 86, 102, 103, 120, 123, 133, 136, 137, 144, 145, 160, 161, 163, 166, 182, 184, 194, 199, 210, 216, 217, 220, 263, 268, 336.

55. Cf.: *Le curé de Tours*, GALLIMARD, 1976 (en adelante CT), p. 87.

Al lado de estas mujeres maternas, queremos señalar que existen, en las obras de Balzac, otras, como la madre de Mme de Mortsauf y la madre de Félix, frías y dominadoras, reflejo de la representación que el autor francés se hacía de la suya, como decíamos, y aún muchas otras, cortesanas ligeras, prostitutas, modistillas, seductoras, coquetas; mujeres con personalidad propia, que van tejiendo la trama que compone todos los episodios de *La Comédie Humaine*<sup>56</sup>, un mundo infinitamente variado de mujeres que forman una verdadera sociedad en la sociedad; estas mujeres son artífices de su destino, conocedoras del corazón de los hombres, lo sacrifican todo por el ser al que aman, dando el ejemplo del infinito en la pasión, pero fueron las primeras las que atrajeron la atención de Unamuno, el cual actualiza y concreta la figura de la mujer de acuerdo con ciertos estereotipos, ciertas formas estables que responden a sus experiencias personales, a su propia conciencia.

Hemos subrayado hasta ahora el papel desempeñado por la mujer en las obras de Balzac y de Unamuno; vamos a detenernos a continuación en la opinión de ambos acerca del celibato. En *La agonía del cristianismo* expone Unamuno algunas de sus ideas acerca de este tema; para el profesor de Salamanca, el cristianismo dentro de la familia no es cristianismo puro, sino compromiso con el siglo. Existen dos clases de cristianos, los unos son los del mundo, los cristianos civiles, que crían hijos para el cielo, y los otros, los cristianos puros, los del claustro. Los primeros propagan la carne, los segundos el espíritu solitario; unos y otros viven en agonía; los vírgenes, angustiados por el instinto de paternidad y maternidad, los padres y madres de familia, angustiados por su salvación. En los pueblos católicos, los monjes educan a la juventud para el mundo, para ser padres y madres de familia, lo cual constituye —arguye Unamuno— una gran contradicción; el cristianismo agoniza en manos de estos maestros, siendo la pedagogía jesuítica, en definitiva, profundamente anticristiana<sup>57</sup>. En este sentido abunda Unamuno en su artículo «Qué sobra o qué falta», en el cual sostiene que estos pedagogos, clérigos, se han visto obligados a aceptar el celibato, distintivo de su servidumbre, inherente a su función educativa; lo significativo del párrafo creemos que justifica su íntegra reproducción:

«Y no hay persona observadora y reflexiva que no se haya percatado de que las llamadas órdenes religiosas se nutren de una recluta malthusiana, que van a

56. En este sentido cf.: BÉGUIN, ALBERT, op. cit. , pp. 107- 121.

57. A este respecto cf.: *La agonía del cristianismo*, pp. 313, 340-344, 352-359.

engrosarlas aquellos que no hallarían una profesión con que poder criar una familia, una prole. O sea, ¡trágica paradoja!, que son los proletarios que no pueden tener prole y se tienen que dedicar a desasnar a la prole ajena. Y si lográramos suprimir todos esos pedagogos monacales, todos esos esclavos del celibato malthusiano, y sustituirlos con pedagogos laicos, y, ¡es claro!, padres de familia, proletarios de prole propia, ¿es que se resolvería el problema vital que palpita en el fondo de todo ello?<sup>58</sup>.

En *Le curé de Tours*, que el escritor vasco considera una obra maestra de psicología, Balzac reflexiona también sobre el celibato. Dicha obra fue escrita en 1832, incluida en *Scènes de la vie de province*, en una serie particular titulada *Les Célibataires*, compuesta de tres relatos, siendo uno de ellos la obra que nos ocupa. La vida desierta y estéril de los solteros fue una constante obsesión para Balzac, siendo éstos unos seres egoístas y vengativos que substituyen los sentimientos por las costumbres<sup>59</sup>. En *Le curé de Tours*, su autor nos presenta el celibato como un estado que llega a desecar el corazón y a anular los sentimientos; esta imagen expresaba la idea fija de quien afirmaba que un ser que sufre engendra maldad<sup>60</sup>. Así, Sophie Gamard, déspota y calculadora, ayudada en la sombra por el ambicioso Abbé Troubert, es causa de la ruina del ingenuo Abbé Birotteau. El tío del Barón de Listomère, sabiendo que su sobrino ha tomado en sus manos la defensa de Birotteau en contra del poderoso Abbé Troubert le aconseja que siga su camino y no se cree ninguna enemistad sacerdotal puesto que los vicarios son hombres con los que es preferible vivir en paz<sup>61</sup>.

El celibato limita las cualidades del hombre a una única pasión: el egoísmo —opina Balzac—, convirtiendo a los solteros en seres perjudiciales o, cuando menos, inútiles. La fraternidad entre los hombres no es, para el autor de *La Comédie Humaine*, más que una quimera; la máquina humana no posee tan divinas proporciones. Las grandes almas no serán, no obstante, ni las de los simples ciudadanos ni la de los padres de familia:

-L'égoïsme apparent des hommes qui portent une science, une nation, ou des lois dans leur sein, n'est-il pas la plus noble des passions, et, en quelque sorte, la maternité des masses?. Pour enfanter des peuples neufs ou pour produire des idées nouvelles, ne doivent-ils pas unir dans leurs puissantes têtes les mamelles de la femme à la force de Dieu?<sup>62</sup>.

La historia de hombres como Inocencio III, Pedro el Grande y de todos los dirigentes de una nación o de un siglo, probaría, en un orden muy eleva-

58. *Ensueño de una patria. Periodismo republicano 1931-1936 Miguel de Unamuno*, edición y prólogos de VÍCTOR OUIMETTE, Artes Gráficas Soler, Valencia, 1984, p. 97. En este sentido cf. también: id., pp. 70-72.

59. Cf.: CT., p. 96.

60. Cf.: op. cit. p. 69.

61. Id., p. 105.

62. Id., p. 123.

do, —afirma Balzac— ese inmenso pensamiento que el Abbé Troubert representaba en el fondo del claustro de Saint-Gatien<sup>63</sup>.

En las últimas páginas de *Le curé de Tours*, Balzac protesta contra las sociedades demasiado amplias, considerando que sólo los espíritus superiores serían capaces de concebir la realidad de un organismo gigante. Primeramente el hombre fue simplemente padre, después vivió para un clan, hoy su vida está ligada a la de una inmensa patria; pronto, su familia será el mundo entero, pero —arguye Balzac— la hermandad entre los hombres no es más que una ilusión. Desde que la Iglesia vive casi enteramente alejada de la política, las naturalezas ardientes y enérgicas de los solteros rechazados por la sociedad, como el Abbé Troubert, están dispuestas a manifestar, por medio de intrigas despiadadas, sus cualidades, en otros tiempos dignas de admiración.

Las solteras de la obra de Balzac, «vieilles filles», se dedican a menudo a intrigas mezquinas y comadreo, caracterizándose por su estrechez de espíritu; el escritor de Tours las describe como seres improductivos, egoístas y fríos, puesto que un individuo que no ha seguido su vocación es necesariamente desgraciado<sup>64</sup>. Existen, no obstante, algunas excepciones; mujeres, como Mlle Salomon, quien vino a Tours después de haber perdido a su compañero; dicha señorita, «ni femme ni fille»<sup>65</sup>, hacía mucho bien —afirma Balzac—, dedicándose sobre todo a proteger a seres débiles, de donde su generosidad y actitud maternal para Birotteau, a la que hemos aludido en páginas anteriores. Balzac destaca su abnegación religiosamente sublime, heroica. Pero no es Mlle Salomon la única excepción:

«Dans la *citta dolente* des vieilles filles, il s'en rencontre beaucoup, surtout en France, dont la vie est un sacrifice noblement offert tous les jours à de nobles sentiments»<sup>66</sup>.

Unas, —afirma Balzac— permanecen fieles a un corazón que la muerte les ha arrebatado, otras, obedeciendo a un orgullo de familia, dedican su vida a un hermano o unos sobrinos huérfanos, «celles-là se font mères en restant vierges»<sup>67</sup>. Estas mujeres alcanzan su más alto grado de heroísmo, consagrando todos los sentimientos femeninos al culto de la desgracia; renuncian —continúa Balzac— a las recompensas de su destino y no aceptan más que las penas; los hombres inclinan respetuosamente la cabeza ante sus rostros marchitos.

La lectura de estas páginas de *Le curé de Tours* dejó su huella en la obra de Unamuno. En *La agonía del cristianismo*, los dos textos se hallan presentes

63. Cf.: *Ibid.*

64. En este sentido cf.: CT, pp. 68, 69, 71, 73, 96, 98, etc.

65. *Id.*, p. 89.

66. *Id.*, p. 88.

67. *Ibid.*

en clara relación interdiscursiva. En el capítulo VI de la obra mencionada, titulado «La virilidad de la fe», Unamuno califica a Balzac de «evangelista» y «cristiano a su manera» y le atribuye el mérito de habernos dejado «todo un pueblo», en su estudio sobre la vida de provincia<sup>68</sup>. Apoyándose en el novelista francés, Unamuno propone economizar virilidad en un monacato activo, en un celibato, para engendrar hijos del espíritu. Hace referencia el pensador vasco a aquellos pasajes de *Le curé de Tours*, «donde leemos aquellas admirables líneas sobre la *città dolente* de las doncellas viejas a propósito de mademoiselle Salomon, que se hizo madre quedando virgen, Balzac, al fin de esa joya psicológica, escribió una página imperecedera sobre el celibato. Vese allí, ante todo, a Hildebrando, el terrible Papa (...)»<sup>69</sup>.

Esta figura de virgen madre es una de las constantes de Unamuno, desde las primeras obras a las últimas, como algunos críticos han observado ya; todos conocemos la figura maternal y tierna de la tía Tula. Entre la correspondencia de Unamuno a su amigo el poeta catalán Joan Maragall encontramos una carta en la que le comunica que está trabajando en una novela; en sus palabras parece resonar un eco de las teorías de Balzac:

«Ahora ando metido en una nueva novela, *La tía*, historia de una joven que rechazando novios se queda soltera para cuidar a unos sobrinos, hijos de una hermana que se le muere. Vive con el cuñado, a quien rechaza para marido, pues no quiere *manchar* con el débito conyugal el recinto en que respiran aire de castidad sus *hijos*. Satisfecho el instinto de maternidad, ¿para qué ha de perder su virginidad?. Es virgen madre»<sup>70</sup>.

Para Unamuno, sólo el que economiza su virilidad, sólo un célibe, puede ser infalible; la fuerza de Dios es virilidad. La fe es pasiva, femenina, hija de la gracia, y no activa, masculina, y engendrada por el libre albedrío. La fe viva, es fe que vive de dudas, voluntad de saber. «Creo» quiere decir: «quiero creer»; representa el momento de la virilidad, del libre albedrío. No cree —opina Unamuno— el que tiene ganas de creer, ya que la virilidad sola es estéril. Pero este monacato activo, propuesto por Unamuno, no resuelve la agonía del cristiano, quien vive torturado, en lucha consigo mismo, hambriento de resurrección de la carne y sediento de inmortalidad del alma. El padre de familia vive angustiado pensando si peligrará su salvación, los vírgenes y

68. Para Eideldinger (op. cit., p. 19), el juicio moral o estético de un escritor sobre otro está a menudo ligado a la intertextualidad literaria, en la medida en que reposa en el recurso a la cita, a la alusión que legitiman su punto de vista.

69. *La Agonía del cristianismo*, pp. 331, 332. Cf.: BALZAC, H. de: CT, p. 88.

70. Carta del 3 de Noviembre de 1902, citada por Manuel García Blanco in: Unamuno, Miguel de, OC, II, Introducción, p. 41. Dicha carta es citada también y comentada por Geoffrey Ribbans: «El autógrafo de parte de La tía Tula y su significado para la evolución de la novela», VH, p. 477. Acerca de la figura de Tula cf.: GULLÓN, R., op. cit., pp. 206-217.

las vírgenes torturados por el instinto de paternidad y maternidad. El triunfo de la agonía es la muerte y esta muerte —concluye— es acaso la vida eterna<sup>71</sup>.

Como se ha podido constatar, la vida estéril y egoísta de los célibes de *Le curé de Tours*, la tragedia del Abbé Birotteau, la abnegación de Mlle Salomon, las teorías expuestas por Honoré de Balzac sobre el celibato, en suma, han llevado a Unamuno a reflexionar sobre este tema, llegando, no obstante, a conclusiones algo distantes de las enunciadas por el autor francés.

Don Miguel interpreta a su manera los temas expuestos por Balzac, superponiéndoles una interpretación muy personal y añadiendo nuevos temas que la obra del novelista de Tours no contenía. La lectura de la obra de Balzac permite a Unamuno lograr una de las metas más ambiciosas de la intertextualidad, la recepción creadora.

Al comienzo de nuestro estudio hacíamos referencia al interés manifestado por Unamuno ante las teorías de Balzac sobre el materialismo que —según este último— proporciona al individuo una vida desprovista de espontaneidad y llega a convertir al individuo en una máquina; estas doctrinas vienen suscitadas por la observación de una Inglaterra materialista, carente de espiritualidad, en la que el alma expira bajo la monotonía del lujo y del placer:

«Enfin, avez-vous jamais réfléchi aux sens général des moeurs anglaises? N'est-ce pas la divinisation de la matière, un épicurisme défini, médité, savamment appliqué? Quoiqu'elle fasse ou dise, l'Angleterre est matérialiste, à son insu peut-être.»<sup>72</sup>

Balzac observa en la sociedad inglesa la ausencia del verdadero amor; para el autor de *La Comédie Humaine*, en dicha sociedad, algunos hombres flotan indecisos entre la voluptuosidad de la materia y la del espíritu, mientras que otros espiritualizan la carne; el ser humano está formado por materia y espíritu, siendo la primera finita, limitada, mientras que el segundo es infinito. El espíritu es superior a la materia y permite al hombre elevarse por la única vía ascendente. La materia es por sí misma improductiva; su encuentro con el

71. Cf.: Id., pp. 328-334; a este respecto véase también: «El individualismo absoluto», id., pp. 340-344; «El Padre Jacinto», id., pp. 352-359. Cf. al respecto: Unamuno Pérez, C. de: UCF, pp. 111, 112, 151.

72. LV, p. 246 En el ejemplar manejado por Unamuno, de la Editorial Calmann Lévy, Paris, 1881, dicho párrafo se encuentra acotado y corresponde a la página 209. En la guarda final del volumen, Unamuno escribe: «Inglaterra 209». (En adelante seguimos citando por la edición Livre de Poche).

espíritu la fecunda. La lucha entre la materia y el espíritu constituye el fondo del cristianismo, escribe el novelista de Tours a Mme Hanska<sup>73</sup>.

Unamuno no manifestó nunca gran entusiasmo por las explicaciones puramente materialistas del universo, considerando que las concepciones materialistas niegan la dimensión espiritual humana. Sabido es, no obstante, que cuando el profesor de Salamanca alcanza la edad suficiente para pensar con independencia, el positivismo filosófico es un movimiento fuerte en el ambiente intelectual en el que el pensador se desenvuelve; Unamuno sigue con interés las corrientes positivistas dominantes en Europa; buena prueba de su pasión juvenil por la ciencia lo constituyen sus estudios filológicos, en los que predominan la atención a los hechos, la búsqueda de material en la lengua viva y la profusión de símiles biológicos, así como la conciencia de la realidad de los problemas sociales, enfocados históricamente<sup>74</sup>.

Hacia 1897, como todos sabemos, un giro importante va a producirse en el pensamiento de Unamuno. En esa época viene situándose la culminación de una profunda crisis religiosa y de pensamiento, sufrida por nuestro autor; el científico positivista desea recuperar la fe perdida<sup>75</sup>.

Puede afirmarse que cuando el escritor bilbaíno comienza a crear lo más importante de su obra, el positivismo científico es ya más bien una carga negativa, motivo de execración y arrepentimiento, si bien, y aún sintiéndose distante intelectual y emotivamente de la orientación epistemológica materialista, no ve en el materialismo un peligro importante para su noción del mundo. Desprecia, no obstante, Unamuno la concepción positivista, que pretende substituir la religión por la ciencia, advirtiéndole en ella insuficiencias teóricas y metodológicas que restringen su área de investigación:

La ciencia podrá satisfacer, y de hecho satisface en una medida creciente, nuestras crecientes necesidades lógicas o mentales, nuestro anhelo de saber y conocer la verdad; pero la ciencia no satisface nuestras necesidades afectivas y volitivas, nuestra hambre de inmortalidad, y lejos de satisfacerla, contradícela. La verdad racional y la vida están en contraposición. ¿Y hay acaso otra verdad que la verdad racional?<sup>76</sup>.

73. Cf.: Carta citada por PIERROT, ROGER, LV, «Commentaires», p. 369.

74. Acerca de este tema cf. entre otros: LINAGE CONDE, ANTONIO: «Unamuno y la Historia», CCMU XXI, pp. 103-156. Sobre el positivismo de Unamuno Cfr.: ALBERICH, JOSÉ: «Sobre el positivismo de Unamuno», CCMU IX, pp. 61-75; CRUZ, HERNÁNDEZ, MIGUEL: «La significación del pensamiento de Unamuno», Id., XIII, p.10; EARLE, PETER, G.: «El evolucionismo en el pensamiento de Unamuno», Id., XIV-XV, pp.19-29; MEYER, FRANÇOIS: *La ontología de Miguel de Unamuno*, Gredos, Madrid, 1962, p. 138-146; NÚÑEZ, DIEGO Y RIVAS, PEDRO: *Unamuno. Política y Filosofía. Artículos recuperados (1886-1924)*, Fundación Banco Exterior, Madrid, 1992, pp. XXIII-XXVI; PARIS, CARLOS: op. cit., pp. 141-171; TOVAR LLORENTE, ANTONIO: «El sentimiento trágico de Unamuno y la actual situación del mundo de nuestra lengua», CCMU XXIII.

75. En relación con dicha crisis cf. entre otros: SÁNCHEZ BARBUDO, ANTONIO: «Una experiencia decisiva: la crisis de 1897», in *Miguel de Unamuno*, Taurus, Madrid, 1980, pp. 95-122; *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, Lumen, Barcelona, 1981, pp. 88-160; ZUBIZARRETA, ARMANDO: *Tras las buellas de Unamuno*, Taurus, Madrid, 1960; «Miguel de Unamuno y Pedro Corominas», CCMU IX, pp. 5-34.

76. *Del sentimiento trágico de la vida*, pp. 170, 171.

Algunas de las ideas apuntadas en torno a Unamuno y la ciencia nos dan pie para plantearnos las posibles concomitancias entre este último y el escritor de Tours. En *La peau de chagrin*, Raphaël de Valentin somete la piel de zapa, causa de su desventura, a las investigaciones de un sabio que «se divierte», clasificando los animales:

«Il remportait de cette visite, sans le savoir, toute la science humaine, une nomenclature!. Ce bonhomme ressemblait à Sancho Pança racontant à Don Quichotte l'histoire des chèvres, il s'amusait à compter des animaux et à les numéroter. Arrivé sur le bord de la tombe, il connaissait à peine une petite fraction des incommensurables nombres du grand troupeau jeté par Dieu à travers l'océan des mondes, dans un but ignoré»<sup>77</sup>.

La ciencia humana, con sus clasificaciones, sus géneros, sus frascos llenos de monstruos, no es para Balzac más que una nomenclatura, sin finalidad alguna, ya que la ciencia no es eficaz frente a la muerte.

El paralelo con Unamuno no podía ser más notable. La espiritualidad es otro de los pilares del pensar y el hacer del autor de *Cómo se hace una novela* y esta praxis se extenderá a su formulación de que el fin de la ciencia no es otro que el de catalogar el universo para devolvérselo a Dios en orden y de que los libros se escriben para que se extraigan citas de ellos<sup>78</sup>. En *Amor y Pedagogía*, Don Fulgencio reduce las cosas a ideas y las ideas a nombres, lo mismo que el sabio de la obra de Balzac. Unamuno ridiculiza, en dicha obra, a Don Avito Carrascal quien camina por mecánica, digiere por química, viste por geometría proyectiva y trata de casarse deductivamente, siguiendo a la ciencia sociológica, para así crear un genio; este personaje, como el sabio de *La peau de chagrin*, reduce el mundo a un sistema de leyes inexorables.

Cuando Félix, en *Le lys...*, es presentado al conde de Mortsauf, este último, viéndole tan frágil y enfermizo, culpa a la ciencia y a la educación que ha recibido del estado en que se encuentra, asegurando que el aire del campo lo curará<sup>79</sup>.

Para Balzac, en el fondo de la medicina hay negación, como en todas las ciencias. Lo más conveniente es, y siempre será, confiarse a la naturaleza<sup>80</sup>. Raphaël de Valentin, habiendo cobrado profunda aversión a la sociedad, decide vivir en el campo; siente necesidad de acercarse a la naturaleza. La vida natural parece ser la verdadera fórmula de la existencia humana, de la verdadera vida. Sabemos también que Balzac se hizo construir una casa en el campo, entre Versalles y París y soñó siempre con establecerse en ella. En *Le lys dans la vallée*, obra que ocupa un lugar muy particular en la existencia de

77. Op. cit. p. 258.

78. En este sentido se expresa Unamuno, cf.: *Inquietudes y Meditaciones*, T VII, p. 506.

79. En este sentido cf.: op. cit, p. 60.

80. Cf.: PCH, p. 280.

su creador y en la dinámica interna de *La Comédie Humaine*, incluida por su autor en *Scènes de la vie de campagne*, abundan las páginas descriptivas del paisaje campestre.

Asimismo sabemos del amor por la naturaleza de Unamuno, el cual, en cuanto se encuentra libre de sus obligaciones profesionales y familiares, sale al campo, afanoso de librarse de la historia y de sumergirse en la naturaleza inmóvil, sin cambios<sup>81</sup>. A este respecto no queremos dejar de señalar que en algunas ocasiones Unamuno<sup>82</sup> sostiene que el campo está sumido en la ignorancia y todo progreso político y cultural es allí imposible, pero observamos que, en general, fue decisivo el papel que el paisaje castellano representó en el proceso de interiorización en la vida de Unamuno. A modo de ejemplo sirva el comienzo de su artículo «Hay una Castilla serrana», publicado en el diario «El Bejarano»:

«(...) he ido a curar mis murrias ciudadanas, y acaso mis aprensiones, en las cumbres soleadas de Gredos y en el alto de la Peña de Francia. Conozco el silencio salutífero de las cimas ceñidas de cielo, en esas aras del templo que es España.»<sup>83</sup>

Gonzalo Navajas<sup>84</sup> arguye que en los textos paisajísticos de Unamuno desaparece su agresividad o conflictividad característica, produciéndose una reconciliación del yo con el mundo y el lector, en la observación contemplativa de la naturaleza.

En *De mi país*, Unamuno compara el paisaje castellano y el del País Vasco; los campos de Castilla han producido hombres idealistas, secos y cálidos, místicos, conquistadores, espíritus inmensos como Don Quijote y Segismundo; escribe Unamuno sobre Alcalá de Henares, sobre su historia, su grandeza perdida, «donde se ve más al vivo que en los grandes centros la vida interior, cuya fisiología ahondó Balzac»<sup>85</sup>, alusión que pone de manifiesto una vez más la familiaridad de nuestro autor con la obra de Balzac.

81. En este sentido cf.: *De mi vida*, I, p. 172; «Ciudad y Campo», *Otros Ensayos*, I, pp. 1031-1042; *Andanzas y visiones españolas*, T I, pp. 409, 413, 496; *Letras de América y otras lecturas*, T IV, 1278; EI II, carta a JOSÉ MARÍA DE COSSÍO, p. 133; id., p. 135; «Música y Paisaje», *Miguel de Unamuno: Artículos en Las Noticias de Barcelona (1899-1902)*-ed. Sotelo Vázquez, Adolfo, Lumen, Barcelona, 1993, pp. 226-228. Sobre el sentimiento de la naturaleza en las obras de Unamuno cf.: ARAÚJO, JOAQUÍN: «La naturaleza según Unamuno», *Quercus*, nov. 1992, p. 35; BÉCARUD, JEAN: «Unamuno introductor de España: Releyendo andanzas y visiones españolas», VH; BLANCO AGUINAGA, Carlos: op cit, pp. 211-361; Litvak, Lily: «Ruskin y el sentimiento de la naturaleza en las obras de Unamuno», CCMU XXIII, pp. 212-220.

82. «La civilización es civismo», *Mi religión y otros ensayos*, III, pp. 303-307.83. *Unamuno Política y Filosofía. Artículos recuperados (1886- 1924)*, p. 72.

84. Op. cit., 172.

85. *De mi país*, I, p. 125. No ignoró Unamuno -afirma Antonio Linage Conde («Unamuno y la Historia Española», CCMU XXIII, p. 175)- la influencia del paisaje en la historia y en la psique del hombre.

Como podemos constatar, para ambos autores la oposición campo-ciudad está muy marcada; se trata de una captación subjetiva y «humanizada»<sup>86</sup> del paisaje, propia de la sensibilidad romántica; creemos pues que tanto Unamuno como Balzac son hijos del romanticismo, de Sénancour, de Chateaubriand, de Rousseau, como hemos comentado ya en otro lugar. Son también anhelos románticos esa gran sed de totalidad, de experiencia integradora, que dejan atrás las contradicciones y se encuadran dentro del devenir del universo.

En virtud de lo anteriormente expuesto, a modo de conclusión, insistimos en que parece deducirse que la lectura de algunas obras de Honoré de Balzac como: *La peau de chagrin*, *Le curé de Tours* y *Le lys dans la vallée*, ha servido a Unamuno de punto de apoyo para su reflexión sobre los temas que le inquietan, siendo además la primera punto de partida para la composición de su relato *Cómo se hace una novela*, algo que —repetimos— el mismo escritor confiesa. La hermenéutica unamuniana superpone a los temas tratados por el autor francés una lectura simbólica y subjetiva, lo cual le permite la creación de un nuevo texto a partir de aquel del que procede la idea inicial.

Queremos añadir que existen grandes divergencias estilísticas entre las novelas de Unamuno y las de Balzac. Estas últimas comienzan con largas descripciones preliminares; el novelista francés nos ofrece en primer lugar los marcos en los que los hechos van a desarrollarse, con profusión de detalles, pasando seguidamente a los personajes, abordados primeramente desde el exterior; el novelista de Tours dibuja un retrato físico detallado del personaje, su rostro, sus ropas, su comportamiento, que son casi siempre reveladores de su carácter, de sus vicios o de sus pasiones. Nada más lejos del estilo de Unamuno, quien, como sabemos, considera que lo descriptivo estorba al interés que se tiene por el relato y las pasiones humanas, siendo lo importante, para el autor bilbaíno, lo que el personaje es, su personalidad, lo que ocurre en las interioridades de su persona.

A lo largo de nuestro estudio se han visto ciertas concomitancias entre la obra de Balzac y la de Unamuno, fruto de sus lecturas y del diálogo establecido entre este último y la obra del escritor francés. La práctica del cotejo textual Balzac-Unamuno ha sido particularmente grata, proporcionándonos inapreciables pistas para la comprensión del pensamiento de Don Miguel. No

86. «Es que la Naturaleza está humanizada por el hombre que la habita y la trabaja» (*Andanzas y visiones españolas*, p. 433). En este sentido cf.: Azaola, Jose Miguel de: *El mar en Unamuno*, Caja de Ahorros de Bilbao, 1986, p. 104; BUSTOS TOVAR, EUGENIO de: «Miguel de Unamuno Poeta de Dentro a Fuera», CCMU, XXIII, pp. 92, 118, 128, 132.

creemos que toda la problemática que suscita su obra haya quedado resuelta, lo cual sería muy pretencioso por nuestra parte; tan sólo desearíamos haber señalado alguna de las vías que dan acceso al espíritu de Miguel de Unamuno, tan contradictorio y agónico.

La obra de ambos autores propone una meditación constante, por medio de dramas de gran intensidad, sobre la naturaleza humana y sobre los límites del individuo. Ambos autores ponen de relieve lo absurdo de la existencia humana, sobre la que se cierne la amenaza de la muerte, viviendo el hombre torturado ante la dualidad de la elección entre dos formas de muerte: la inercia, que es una especie de muerte, o la aniquilación, por causa de una actividad febril. Como el escritor de Tours, Unamuno arguye que la lucha de la materia y el espíritu viene a constituir la agonía del cristiano. Con todo, la recepción de las doctrinas de Balzac no implica la total aprobación de las mismas, pues mientras que para este último el celibato supone algo negativo, que limita al individuo y lo convierte en un ser egoísta, desprovisto de todo sentimiento, Unamuno propone, en cambio, disolver la dicotomía entre carne y espíritu mediante un monacato activo, para así engendrar hijos del espíritu. Creemos poder concluir que la angustia ante el paso del tiempo y el ansia de inmortalidad ocupan un lugar preeminente en las obras de ambos escritores, quienes, insaciables de conocimiento, en su inmensa curiosidad universal, parecen perseguir la búsqueda del absoluto, deseando encontrar la fórmula que resuelva el conflicto entre la materia y el pensamiento, entre el hombre y el universo.