



* ESPAÑOLES EMINENTES

Jon Juaristi

*Miguel
de Unamuno*

La última biografía de Unamuno, una nueva mirada a su vida y obra.

El escritor vasco Miguel de Unamuno y Jugo fue el primer intelectual verdaderamente moderno del país. Su vida, su obra y su muerte, en plena guerra civil, ilustran las contradicciones del decisivo periodo histórico que le tocó transitar. Ningún otro miembro de la generación española del fin del siglo XIX –la llamada «generación del 98»– buscó con tanto ahínco como don Miguel transformar su vida en metáfora del destino nacional. Ésta se convirtió en el resultado de un compromiso entre las circunstancias inevitables y aleatorias de la España de su época y el empeño personal de construirse, a la manera quijotesca, desde una voluntad autónoma y opuesta a todo conformismo.

En esta biografía, Jon Juaristi analiza con rigurosa minuciosidad (no exenta de distancia irónica y paradójica simpatía) las influencias que Unamuno asimiló en un pensamiento tan asistemático como profundamente original, así como la que el propio escritor ejerció en los españoles de su tiempo, siguiendo el hilo de una existencia agónica, en permanente lucha con su entorno histórico y en un inacabable debate interior entre la razón desencantada y el ansia de eternidad.

Índice de contenido

[Cubierta](#)

[Miguel de Unamuno](#)

[Proyectos de biografías Españoles eminentes](#)

[Cómo se hace una biografía](#)

[Nota preliminar](#)

[1. Unamuno / Jugo](#)

[2. Amor / Pedagogía](#)

[3. La edad del padre](#)

[4. La edad del hijo](#)

[5. La edad del espíritu \(I\)](#)

[6. La edad del espíritu \(II\)](#)

[7. La lucha por la vida](#)

[8. La lucha de clases](#)

[9. La lucha interior](#)

[10. Rector in fabula](#)

[11. Tiempo de niebla](#)

[12. Miguel contra Miguel](#)

[13. El final del sueño](#)

[14. Las furias](#)

[15. Morir, soñar](#)

[Comentario bibliográfico](#)

[Índice onomástico](#)

[Índice de obras](#)

[Imágenes](#)

[Sobre el autor](#)

[Notas](#)

Proyectos de biografías

Españoles eminentes

Cuando, hace unos años, puso en marcha el proyecto *Españoles eminentes*, la Fundación Juan March perseguía tres objetivos.

Habiendo observado que las biografías no han alcanzado en la historiografía española la maestría que es notoria en otros países, donde muchos son los aficionados a su lectura y abundante la oferta editorial, se pensó que podía contribuir al desarrollo patrio del género el encargo de varias de ellas a especialistas en el periodo histórico de que se tratara. Para el cumplimiento de ese objetivo era importante que el formato de la biografía respondiera a las expectativas de un lector culto no académico. En este sentido, la biografía sigue una secuencia cronológica desde el nacimiento hasta el fallecimiento de la persona estudiada y, en lo que se refiere al contenido, la ambición ha sido ofrecer una semblanza interesante, individualizada y realista del curso de su vida proporcionando al lector los resultados sintetizados de la última investigación más que cada uno de los detalles eruditos de ésta, sobre los que, con todo, ofrece orientaciones un capítulo específico dedicado a la bibliografía comentada.

En segundo lugar, parece extraño que, con la excepción de reyes y políticos, muchos de los españoles de mé-

ritos más sobresalientes carezcan todavía hoy, en el siglo XXI, de una auténtica biografía moderna que dé a conocer los hechos de su vida y sobre todo los rasgos que han elevado su figura a la excelencia que hoy con carácter general se les reconoce. El segundo objetivo del proyecto era, en consecuencia, cubrir esa laguna, siquiera parcialmente, escogiendo para ello un pequeño pero representativo grupo de españoles eminentes cuya biografía estaba todavía por hacer o que, por cualquier motivo, se juzgaba insuficiente. La obra encargada debía responder a la cuestión de por qué el hombre objeto de la biografía es eminente y si, a juicio de su autor, éste sigue siendo acreedor a este título en nuestros días, con el cambio de perspectiva que acompaña al paso del tiempo.

Durante siglos la historiografía explicó el devenir de un pueblo como una sucesión de hechos políticos, centrados en las decisiones diplomáticas y militares tomadas por los monarcas y sus consejeros. Durante el siglo XX, en cambio, disfrutó de amplia aceptación una forma distinta de escribir historia, una que, omitiendo la intervención de actores personales, pone el acento en el análisis de estructuras económicas y demográficas de la sociedad o en la descripción de las condiciones geográficas y climáticas del territorio. Son conocidos los grandes frutos que esta historiografía estructuralista ha producido en la última centuria, pero muchos son los signos de que esta fuente, antes tan copiosa, ha quedado enteramente exhausta y de que conviene ahora ensayar una aproximación a los hechos del pasado que tome en consideración la influencia de determinadas individualidades y de sus comportamientos paradigmáticos, ejemplares, eminentes, en la configuración de una tradición cultural colectiva. Se trataría de recuperar la perspectiva del *ethos* personal en la explicación histórica, pero distanciándose al mismo tiempo de la antigua narración política, diplomática o militar, hecha de genealogías, tratados entre príncipes y batallas.

Éste es el tercero de los objetivos arriba enunciados. Se ha comprobado que una historia alrededor de hechos genera una pluralidad de interpretaciones discrepantes allí donde la historia de españoles eminentes, que protagonizan o al menos son testigos privilegiados de esos hechos, suscitan con más facilidad acuerdos y convergencias. Por ejemplo, muchos y muy diferentes son los juicios que a los historiadores ha merecido la fecha de 1812, tan cargada de significaciones de todas clases, pero casi todos, pese a su opuesta ideología, se descubren con admiración o con respeto ante un Jovellanos o un Goya, por mencionar españoles que por fortuna ya cuentan con buenos estudios biográficos. El proyecto *Espanoles eminentes* aspira a ser una contribución a una historia de la cultura española a la luz de la ejemplaridad de determinados nombres, acerca de cuya excelencia moral hay amplio consenso. La aplicación de una razón histórico-ejemplar, como en este proyecto de biografías se intenta, quiere ayudar a reescribir la historia de España en una forma mucho más integradora de lo que hasta la fecha ha sido posible.

Ricardo García Cárcel (catedrático de Historia Moderna) y Juan Pablo Fusi (catedrático de Historia Contemporánea) formaron el consejo asesor y fueron determinantes, cada uno en su área correspondiente, en todas las fases del proceso, desde la elección de la biografía y de su autor hasta la culminación final del encargo. Por parte de la Fundación, Lucía Franco asumió las funciones de coordinación del proyecto. La editorial Taurus mostró interés en el proyecto desde la primera hora y lo hizo propio. Si el lector de esta biografía estima que se han cumplido alguno de los tres objetivos arriba enunciados, a ellos es debido.

Javier Gomá Lanzón
Director de la Fundación Juan March

A Patxo Unzueta, desde el ayer.

Cómo se hace una biografía

Pero en mi método había cierta astucia que Lang, con su facilidad para la empatía, descubrió de inmediato, ya que no era su juventud la que repasábamos, sino también la mía y la de cualquiera que hubiera nacido en los años cincuenta en Gran Bretaña y madurado durante los setenta.

Robert Harris, *The Ghost*

Soy vasco, y llego con recelo y cautela a un terreno tan espigado que ya no quedan ni los rastros. Así, parafraseando e invirtiendo el sentido de la primera frase de la tesis doctoral de Unamuno, me habría gustado empezar y así empiezo, cambiando por *vasco* el etnónimo *vascongado* que él utilizó en 1884. Hay algunos que desaprobarán este cambio. Hay muchos más a los que parecerá inaceptable que me defina como vasco. A los primeros les diría que aferrarse a un término en desuso es legítimo, pero a veces roza la cursilería. El propio Unamuno dejó de presentarse como *vascongado* y pasó a hacerlo como *vasco* sin dar explicaciones. A los segundos, que no se piquen. Después de todo, se trata de lenguaje figurado, no denotativo. Si alguien me ofreciera una definición de *vasco* en la que esté de acuerdo no ya la totalidad, sino el cincuenta

por ciento de los que creemos serlo, me lo pensaría más. En rigor, tendría que haber dicho «soy *bilbaino*», así, en trisílabo y sin acento ortográfico, que es como le gustaba decirlo y escribirlo a don Miguel. Me sentiría más autorizado para meterme en este embrollo. Pero tampoco estaría muy seguro de haber sido todo lo veraz que debiera. Es cierto que nací en Bilbao, con más antepasados bilbaínos –o *bilbainos*– a mis espaldas que Unamuno, aunque los suyos y los míos llegaron a la ciudad por las mismas fechas, durante la primera guerra civil verdaderamente española. Ahora bien, la vecindad es lo primero que se pierde cuando uno cambia de paralelo o meridiano. Unamuno murió en salmantino y yo probablemente lo haré en madrileño o en complutense, quién sabe. Todo antes que morir en Bilbao, como decía Blas de Otero.

Los títulos alegados hasta ahora, por tanto, no valen gran cosa, salvo por lo que después diré. No poseo otros ante la vasta legión de la *unamunología* –ciencia tan legítima como la *cocotología* inventada por don Miguel– que, si no ha descrito ya hasta el mínimo documento autógrafo que aquél produjo, es porque escribió más que el proverbial Tostado. Todos y cada uno de los legionarios –da risa sólo constatarlo– tienen bastante más meritos que yo, aunque los suyos sean entre sí desiguales (unos escriben muy claramente, otros la lían en cuanto aprietan la primera tecla; unos interpretan con acierto y agudeza lo que les sale al paso, otros ni se enteran de qué va). En justicia, habría debido rendirles el homenaje de una mención por cabeza, pero, a estas alturas, la nómina triplicaría –y creo que me quedo corto– la extensión de aquella bibliografía unamuniana de Pelayo Hernández que tan útil nos fue a los de mi generación. Ruego a los que no aparecen en el texto ni en las notas –ni, por descontado, en la bibliografía – que me disculpen. Los admiro a todos y agradezco sus esfuerzos, en particular los de quienes han dedicado sus vidas o los mejores años de las mismas a estudiar la de

Unamuno y a intentar explicarnos su obra, siguiendo en ello el ejemplo de éste, que nunca se ocupó de las de otro autor salvo en contadas necrologías. Unos y otro, sobra decirlo, me han ahorrado mucho trabajo.

En cuanto a mis incursiones hasta la fecha en los aledaños de la especialidad, han sido tan escasas que me avergüenza enumerarlas. Para mi sorpresa, resultan ser más de las que creía: acabo de descubrir, gracias a un libro reciente de Carlos Barriuso, que publiqué un artículo del que ni el título me suena, y una de cuatro, o era tan horroroso que procuré olvidarlo; o jamás me llegó la publicación que lo recoge, disolviéndose su recuerdo en la nada; o lo escribí y lo envié en trance extático, o, lo más probable, el artículo es obra del mismo impostor que se atribuye esta biografía. Del propio Unamuno, sólo he dado a conocer una carta a su primo Telesforo de Aranzadi que me proporcionó la familia de este último. Eludí hábilmente consagrar mi tesis doctoral a su etapa de juventud, como pretendía mi director, Carlos Blanco Aguinaga, convirtiéndola en un estudio de los autores vascos que Unamuno leyó en su adolescencia. En fin, incumplí la promesa que en su día hice a Nuria Amat de escribirle una biografía de don Miguel para la misma colección en la que aparecieron otras de Pla y de Borges a cargo de mis amigos Arcadi Espada y Fernando Savater, respectivamente. Y es que no había dado aún con la fórmula.

Ésta, en realidad, es muy simple. Consiste en recurrir a la propia experiencia biográfica para saber qué es pertinente contar del biografado y cómo hacerlo. No voy a jactarme de haberla alcanzado subiéndome a mis hombros. La encontré casi completa en un *best-seller* de Robert Harris, *The Ghost*, que inspiró un mediocre *thriller* de Polanski, y saqueaba a su vez un manual para *negros (ghostwriters)*, es decir, para escritores de obras que otros firman: *Ghostwriting*, de Andrew Crofts. Uno de los consejos que dicho manual da a los escritores de memorias ajenas es

que contrasten continuamente el relato autobiográfico oral o escrito del autor nominal con su propia memoria (la del autor real), de modo que el texto resultante represente una solución de compromiso entre la memoria del primero y la intuición analógica del segundo, derivada del conocimiento directo de las trampas y justificaciones piadosas de su memoria tácita. Eso me sacó del atasco. Si vale para las memorias, me dije, ¿por qué no para las biografías? ¿Es que hay una diferencia tan radical entre escribir la biografía de alguien y la de escribir, por encargo, sus memorias? Alguna hay, desde luego: el uso de la primera persona, por ejemplo, implica en éstas una subjetividad ausente en la biografía. Pero eso es en gran medida ilusorio, porque también en la biografía se pone en juego otra subjetividad, la del autor, por más que la convención establecida exija ignorarlo. En el fondo, la situación es bastante parecida: en ambos casos, alguien escribe una vida ajena. Ciertamente que, en el de las memorias, es el cliente del *negro*, o su secretaria, o ambos a la vez, como en *The Ghost*, quienes imponen lo que debe o no debe ser contado. Pero la novela de Harris trata precisamente de cómo se las arregla el autor real de las memorias (uno de ellos, porque los *negros* aquí son dos) para que la verdad excluida prevalezca en el texto. Y nada impide pensar –aunque sea un supuesto solamente teórico que rara vez, si alguna, se cumple– en un comitente que reclame para sus memorias un rigor biográfico absoluto, o sea, que nada importante quede en el tintero.

Es obvio, por otra parte, que el método aconsejado por el susodicho manual nunca será asumido por un biógrafo académico, que persigue –por definición– la objetividad exhaustiva. Parece más bien destinado a mercenarios desaprensivos, dispuestos a amañar lo que haga falta para halagar el gusto de patronos sin escrúpulos. No es así, sin embargo, sino precisamente al revés. De hecho constituye el método implícito de cualquier escritor res-

ponsable que, ante el reto de escribir una biografía, sabe que no todo lo que el sujeto dice de sí mismo o lo que cuentan de él tiene que ser necesariamente incluido en aquélla, y que se debe hacer un uso prudente y selectivo de la documentación acopiada. Se trata, en suma, de un protocolo de control, que, por cierto, ya había sido utilizado con brillantez en sus libros sobre Unamuno por Luciano González Egido, autor de esa joya de la prosopografía unamuniana que es *Agonizar en Salamanca*.

González Egido es, ante todo, un excelente escritor, y para comprobarlo basta acercar la lupa al mencionado título, que, prescindiendo de su admirable construcción poética –consta de dos pentasílabos perfectos, el primero de ellos agudo, separados por una pausa prosódica–, evoca a un tiempo los del histórico documental de Frédéric Rossif sobre la guerra civil española, *Mourir à Madrid* (1962), y el de uno de los ensayos mayores de Unamuno, *La agonía del cristianismo* (1931), además de jugar con el de la traducción española de *As I Lay Dying* (1930), la famosa novela de Faulkner [*Mientras agonizo*]. No hay duda de que a González Egido no le perjudicaron en su acercamiento a la figura y obra de don Miguel ciertas afinidades biográficas con éste: su condición de salmantino y el consiguiente conocimiento de la historia e intrahistoria de la ciudad; el hecho de haber estudiado Filología y enseñado durante varios años en la Universidad de Salamanca y, no menos significativo que todo esto, el de haber abandonado la filología por la literatura. Como González Egido, y sin presumir de semejanzas intelectuales ni morales con Unamuno (pues sería difícil encontrar alguien más distinto a mí), yo también he intentado sacar partido de algunas coincidencias entre mi biografía y la suya: el hecho de haber nacido en Bilbao, a pocos metros de la casa de la calle de la Cruz donde él vivió (desde el mirador de mi casa natal veía, como él desde el suyo, la antigua plazuela del Instituto, aunque ya sin el edificio que le dio nombre); haber

asistido de niño a un colegio situado en un caserón del Casco Viejo que, si bien no era el mismo en el que Miguel estudió las primeras letras, se llamaba, como aquél, de San Nicolás; haber aprendido el vascuence en solitario mientras atravesaba un sarampión nacionalista en mi adolescencia; haberme enamorado, no ya de una, sino de algunas chicas vascas; haber traspuesto la peña de Orduña en tren, cantando zorcicos de Iparraguirre, camino de una ciudad lejana para estudiar en su universidad; haber afrontado crisis religiosas muy parecidas a las suyas de mocedad, haber dejado de ir a misa en edad parecida, haber sufrido ataques de ansiedad en la mediana, haber creído y militado en el socialismo conservando una tendencia platónica al anarquismo, haber estudiado Filología, haberme doctorado con una tesis sobre la inconsistencia histórica de la mitografía vasquista, haber hecho cinco oposiciones a plazas de instituto y universidad (al contrario que él, yo las saqué todas), haber terminado como catedrático en una antigua universidad de Castilla, haber descuidado la filología por el periodismo y la literatura, caer tan antipático como él a los nacionalistas vascos y, sobre todo, no haberme podido quitar de encima su sombra, cuando, la verdad sea dicha, me he sentido siempre más cercano a Baroja, los Machado, Menéndez Pidal y Ortega, por mencionar sólo a algunos de sus contemporáneos.

Aunque esto último es cierto, también lo es que a Unamuno lo he leído con asiduidad y fruición, irritándome a menudo y con regocijo otras veces. Nunca me ha aburrido, y creo que el «músico callado contrapunto» de la lectura prolongada equivale a una conversación en cadena perpetua. Creo también que, de habernos conocido y tratado directamente, no habríamos sido lo que se dice amigos. Salvo de un par de ellos, Unamuno exigía de los suyos una adulación constante, y yo, más por pereza que por otra cosa, rehúyo las amistades que requieren darle de