Unamuno entre la épica y la intrahistoria: Relectura de "Paz en la guerra"

Jesús Gutiérrez
Wayne State University, New York

A juicio de su autor *Paz en la guerra* era "tanto como una novela histórica una historia novelada"; y en aquel mismo prólogo a la segunda edición de 1923, parafraseaba Unamuno a Walt Whitman afirmando de su obra: "Esto no es una novela; es un pueblo" (*Paz en la guerra*, ed. 1986: 27-28).[1]

Punto de partida para esta ponencia es la última definición, amplia, totalizadora, la misma que había sido anticipada por Unamuno, con distintas formulaciones, muchos años atrás. Recordémoslas brevemente. En la primavera de 1890 se inició la correspondencia epistolar entre Unamuno y Pedro de Múgica, bilbaíno también y lector de Español en Berlín. En ella encontramos la información más completa y detallada sobre la génesis y elaboración de *Paz en la guerra* como ya puso de relieve don Manuel García Blanco (1965). En las primeras cartas indica Unamuno que trabaja en su "novela histórico-político-religiosa-etc-etc. sobre la guerra carlista" (*Cartas* 1965: 129) e insiste: "Yo estoy tan encariñado con mi novela épico-lírica-dramática como V. con su libro de filología" (1965: 130). Calificaciones semejantes reaparecen con frecuencia en este epistolario y en otros que don Miguel mantiene en la década de los noventa. No hace falta enumerarlas todas. Baste constatar el largo período de gestación de *Paz en la guerra* al que contribuirían la búsqueda de fuentes y materiales, libros y testigos, la exigencia en depurarlos, la necesidad del autor de identificarse con ellos, quizá cierta vacilación en darles la estructura novelesca e, incluso, posible aprehensión ante la respuesta de sus lectores. Cuando, en diciembre de 1896, la impresión del libro está casi terminada, Unamuno escribe a Múgica:

> "Estoy atravesando la época acaso más crítica de mi vida en el respecto de mi carrera y porvenir literario. Tengo ya *mi* público [y lo subraya don Miguel; ...] Si le he de decir la verdad lo que más siento no es ansiedad, ni temor, ni nada de eso, es curiosidad por ver cómo es recibido. A usted que me conoce creo que bien y a quien debo la verdad, he de decirle que estoy tranquilo en cuanto a la obra en sí. Siete años de perseverante reflexión sobre ella, de continuo trabajo, sé que han dado un libro que si carece de corrección externa (porque la redacción definitiva la hice de un golpe) y de lenguaje tal vez gramaticalmente desaliñado, abunda en otros elementos y aventaja en riqueza de contenido y en sugestividad a cuanto por aquí se hace. Aquí no se piensa y yo poco o mucho, mal o bien, pienso; *voici la différence*" (1965: 245-246).

El texto es significativo y no lo he visto citado ni por García Blanco ni por los otros estudiosos de *Paz en la guerra*. Porque, efectivamente, la riqueza de su contenido y la sugestividad de la obra explican la variedad de interpretaciones que no es necesario ni pertinente reseñar, con detalle, en este breve espacio. Y son esas mismas cualidades las que exigen una nueva lectura en este cincuentenario de la muerte de su autor.

Unamuno ha insistido en su condición de pensador. Por ello, nos importa tener presente el contexto ideológico del que surge *Paz en la guerra* y que se perfila durante sus años universitarios: "Difícil me sería - habría él mismo de confesar más tarde a Federico Urales -, precisar los orígenes de mi pensamiento, porque en un período de diez o doce años, del 80 al 92, leí enormemente y de cuanto caía en las manos, sobre todo de psicología y de filosofía" (1966-71, IX: 817). Hegel, Spencer, Wundt, James, Ribot influyen tempranamente en el futuro escritor junto con Taine y Carlyle. De este clima intelectual brota, en 1884, un primer fruto, su tesis doctoral cuyo título es muy revelador: *Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca*. Al declarar su autor el sentido de esta obra establece un programa de investigación que guiará su labor en la primera época de su vida: "Es menester estudiar al pueblo en sus manifestaciones, y lo primero es recoger éstas y determinar el objeto del estudio. El alma oculta de un pueblo se manifiesta en varios órdenes de ideas, pero bien podemos asegurar que del pueblo vasco no nos queda más que su idioma, el euskera" (1966-71, IV: 88).

Este estudio de su pueblo, este adentrarse en el espíritu de su casta, es decir, de su raza vasca, evidente en *Paz en la guerra*, será después ampliado en los ensayos *En torno al casticismo* con la búsqueda del alma española y de la tradición eterna. Unamuno ha hecho suyos los postulados de la *Völkerpsychologie* o psicología de los pueblos. Reaparecen aquí las enseñanzas de Wundt y de los psicólogos que le habían precedido. Nótese la fecha, 1884. Seis años después, escribiendo a Múgica en mayo de 1890, reiterará ideas muy semejantes:

> "Como el lenguaje es la expresión del pensamiento espontáneo del pueblo, es el reflejo más fiel de la psicología del pueblo, y la evolución del pensamiento en ninguna parte se estudia mejor que en el pueblo. Este sentido, el más hondo, fecundo y profundo de la filología es el que ahí le dieron Lazarus y Steinthal, los creadores de la Völkerpsychologie, así como el gran antropólogo Waitz" (1965: 100-101).

Unamuno va a apoyarse en sus estudios filológicos para su investigación del alma de los pueblos; no quiere caer en el defecto del metafísico que elabora sus interpretaciones en su torre de marfil, alejado del hombre real.

Esta actitud intelectual continuará desarrollándose en los años oscuros de Bilbao, cuando fracasa en sus oposiciones a cátedras de psicología y metafísica y, dos veces, de latín. Finalmente, en junio de 1891, le ofrecen la cátedra de griego de Salamanca. Durante ese período ha dado clases particulares y publicado, en la prensa local, sus primeros relatos y cuadros de costumbres aún poco estudiados. En ellos se com-

prueba su búsqueda del alma vasca. Por eso, voy a referirme a dos trabajos que, por la técnica y el contenido, se aproximan a *Paz en la guerra.*

Del primer relato "Un partido de pelota" nos dice Unamuno que fue uno de sus trabajos que más éxito alcanzaron (1966-71, I: 118). Lo leyó primero en Bilbao y luego se publicó cuatro veces. Es anterior a 1893 y narra un juego de pelota vasco en el frontón de Abando. Se enfrentan dos jugadores de Rentería contra dos de Azpeitia. Resurgen así viejas rivalidades de los pueblos vecinos. Este episodio de la vida cotidiana se trasforma y eleva a un nivel épico que trasciende lo ordinario. Unamuno comienza describiendo el clima de expectación no sólo entre los aficionados sino entre las poblaciones representadas por los pelotaris y la gente de otros pueblos comarcanos. Hay hipérboles coloquiales: "Allí esta medio Munguía y todo Bermeo", etc. Pero es, sobre todo, el sistema de referencias literarias y alusiones históricas el que confiere al relato su valor permanente. Intencionadamente el autor subraya realidades muy modestas pero vitales (levadura, perejil, sal) y carga el final con una dosis subida de ironía. Transcribo estos párrafos:

> "...Se respiraban dos bandos parcialísimos: los unos sólo aplaudían a los de Azpeitia; a los otros dos, los otros y no tan sólo el remate ingenioso o rápido de algún tanto, sino también las pifias del contrario. Allí tirios y troyanos, rojos y blancos, oñacinos y gamboinos; la cuestión eterna y eternamente renovada, levadura humana, el perejil de todas salsas y sal de todo puchero [...]
>
> Aquí es el pueblo de las guerras de bandería, amasado con carne de batalla, arrullado por el fragor del combate [...] Se admira al eibarrés como a Homero, sin haberle leído, de oídas y como de cajón. [...]
>
> La amodorrada musa del sublime Píndaro, el cantor de los atletas vencedores en los juegos píticos y en los olímpicos, despertó, y al despertar arrebatóse en fuego lírico, y presa del excelso rapto poético, entonó, con rimbombante trompa épica, altisonante himno al prepotente Elícegui y al heroico Azpiri, rival de Aquiles, el de los pies veloces" (1966-71, I: 112 y 117).

De tono diferente es el segundo trabajo cuyo título "Humilde heroísmo" anticipa el mensaje del escritor y confirma este enfoque. Presenta a un aldeano cavando la tierra en la tarea más primitiva y elemental de todos los tiempos. Pero el labriego no está solo. Unamuno le ha dado un sentido hondo y duradero al enmarcarlo en una naturaleza de doble signo, transitoria y permanente, como la vida misma:

> "Allí está cavando, junto al río, frente a las montañas, tan inmutable aquél como éstas, con su fluir de continuo el uno y con su firme asiento las otras. Ante tal espectáculo se echaron los cimientos de su espiritu [...] Ha aprendido así, sin darse de ello cuenta la infinita variedad de los eternos espectáculos. [...]

> Es uno de los héroes, de los héroes humildes - *humiles* - de la tierra - *humus* es uno de los héroes del heroísmo vulgar, cotidiano y difuso; de todos los momentos. Es su ideal la realidad misma, viene de la piedra y [...] va al ángel" (1966-71, I: 80).

Heroísmo humilde o acción deportiva evocada como hazaña bélica. En ambos relatos Unamuno, hombre del pueblo, busca y exalta al pueblo, individual o colectivo, insistiendo siempre no sólo en la dimensión accidental y transitoria sino igualmente en la esencial y duradera de la vida y del alma del pueblo. De este modo queda ya planteado un primer contraste entre dos realidades a las que luego conceptualizará como historia e intrahistoria. La referencia a los modelos griegos, a pesar de cierta ambivalencia, es algo más que un alarde del profesor y especialista de aquella literatura; implica, más bien, el propósito del autor de fundamentar en modelos universales, ya consagrados, su propia búsqueda e interpretación de las manifestaciones populares. Otros trabajos de esta época, "Chimbos y chimberos" y "La sangre de Aytor" ilustrarían la importancia que Unamuno daba al lenguaje para comprender al pueblo y al alma vasca.

En esta perspectiva que algunos estudiosos designan como populista se inserta *Paz en la guerra*, como notamos al comienzo. Lo que singulariza a esta obra y la aparta de los relatos anteriores es la reflexión e investigación sobre la guerra carlista y su modo de interpretarla. Todo comenzó, como se ha repetido, con una noticia que le dieron, estando en Madrid, sobre "la muerte en el campo carlista de un sujeto", según sus palabras. (1966-71, VIII: 208). Nunca explicó don Miguel otros detalles sobre el muerto, su edad, condición social, relaciones familiares, etc. Pero es muy significativo el primer título que el escritor pensó dar a su relato, "Un Mártir de la Fe", y comunicó a Múgica (1965: 120). Es decir, sobre el fondo o medio ambiente de la guerra carlista, Unamuno interpretaba aquella muerte como algo heroico, como la muerte de un testigo o de una víctima de la fe tradicional del pueblo vasco. No es esta deducción arbitraria pues se justifica con otra confidencia al mismo corresponsal, un año después, en 1891:

> "Mi novela marcha, pero aún para darla por concluida no sé cuánto pasará. Según trabajo en ella se ensancha la concepción que tengo del asunto. Empezó por un cuento, hubo una época en que creí sería una novelita corta, cosa de 3 o 4 meses de labor, y ahora una obra que tal como yo la concibo podría muy bien ocuparme aún año y medio o dos años. Según concreto mi idea la idea se va ensanchando. Y es que en el fondo de la guerra civil latía todo un ideal político-religioso, todo un mundo de pasiones, toda una epopeya" (1965: 139).

El texto revela el sentir de Unamuno y, a la vez que subraya la dimensión épica de *Paz en la guerra*, complementa las definiciones ofrecidas anteriormente. Durante años Unamuno se ha interrogado no sólo sobre la última guerra carlista y el sitio de Bilbao que él mismo presenciara en su niñez, sino también sobre lo que fue y entrañó el

movimiento carlista para el pueblo vasco, sobre sus causas y antecedentes y, muy en particular, sobre aquella aparente identificación de pueblo vasco y carlismo. No recuerdo que nadie haya insistido sobre estos aspectos ni tampoco sobre el papel que, a lo largo de la novela, desempeñan el recuerdo y la alusión a la primera carlistada de 1833. Literariamente sirve de marco de referencia épica con el que se contrastan los momentos de agotamiento y monotonía y el fracaso final de la guerra de 1873. El alistamiento de Pedro Antonio en el ejército carlista "cumpliendo la voluntad de su tío y la de Dios, según los curas" (1986: 30), permitirá al chocolatero seguir recordando aquellos "siete años épicos". Quienes interpretan a Pedro Antonio exclusivamente como encarnación de la intrahistoria no han de olvidar que este personaje se transforma en verdadero rapsoda al evocar repetidamente el pasado. Nótese, en el texto que sigue, la atención prestada por Unamuno tanto al contenido heroico como a los recursos tradicionales de la épica en frases calificativas, "el caudillo coronado por la muerte", o en insistencias y reiteraciones de tipo juglaresco, "de este mismo Bilbao en que vivimos" y el carácter afectivo-expresivo de los recuerdos:

> "Era de oírle narrar, con voz quebrada al fin, la muerte de don Tomás, que es como siempre llamaba a Zumalacárregui, el caudillo coronado por la muerte. Narraba otras veces el sitio de Bilbao, "de este mismo Bilbao en que vivimos", o la noche de Luchana, o la victoria de Oriamendi, y era, sobre todo, de oírle referir el convenio de Vergara, cuando Maroto y Espartero se abrazaron en medio de los sembrados y entre los viejos ejércitos que pedían a voces una paz tan dulce tras tanto y tan duro guerrear. ¡Cuánto polvo habían tragado!" (1986: 32).

E insiste Unamuno: "la guerra de los siete años vivificóle la vida nutriéndosela de un tibio ideal hecho carne en un mundo de recuerdos de fatiga y gloria" (1986: 32). El entusiasmo de estas memorias del padre lo recogerá su hijo Ignacio (1986: 49, 68, 116), en cuya decisión de unirse a los voluntarios carlistas influirá el tío sacerdote. Las enseñanzas de éste y los recuerdos de aquél dejarán huellas profundas en la imaginación de Ignacio, en la que convivirán los héroes históricos con los héroes de la leyenda.[2] Recuérdese, aunque sea entre paréntesis, que la elección del nombre de Ignacio era intencionada por traer a la memoria de los vascos al heroico capitán de Loyola, en quien Unamuno veía "toda el alma del pueblo vascongado" (1941: 64).

Pero *Paz en la guerra* ofrece de la guerra carlista otra dimensión más humana que la evocación de los héroes carlistas. Siendo guerra civil, su acción más trágica es la de dividir a los hermanos. El carlismo viene a convertirse en un movimiento sociopolítico, con ideologías e intereses muy encontrados, que escinde a un pueblo y a una región; es un mundo de pasiones en el que éstas quedan al descubierto.

Los críticos, desde Julián Marías (1943) hasta Ignacio Elizalde (1983), han definido esta obra como la novela del pueblo vasco, como su "radiografía"; como una novela "definida por un mundo", el que está "visto desde la perspectiva múltiple del pueblo entero que es el verdadero sujeto del relato" (Marías 1943: 87). Se ha insistido, por

eso, en la intrahistoria, olvidando que en èsta obra, no puede separarse de la historia. Ambas adquieren una dimensión épica al quedar causalmente enraizadas en un pasado histórico, a la vez lejano y cercano, y que el carlismo como precipitante vuelve a actualizar. Se renueva, así, la guerra entre Bilbao y las aldeas vecinas, entre el mercader y el labrador, entre los hombres de la laya y del campo y los hombres de la pluma y del escritorio. O mejor, en las palabras del mismo Unamuno: "Iba a resolverse la larga querrella, la del rústico y el urbano, que llena con sus incidentes, alguna vez sangrientos, la historia del Señorío de Vizcaya" (1986: 134).

Algún crítico,[3] ya en vida de Unamuno, hizo hincapié en la simpatía con que éste presentaba a los carlistas. Desde esta interpretación, ello era lo más lógico. Porque ambos bandos tenían sus héroes, su grandeza y su miseria. El autor los acepta buscando, al final, una superación de las rivalidades. El contenido épico constituye el fondo de la novela y confiere a ésta su sentido poético más profundo. Al reflejar en ella a todo un pueblo, difícilmente podía su autor prescindir de otros aspectos, psicológicos o existenciales, de la vida humana. Y Unamuno que, en 1898, analizó con lucidez su obra como ejemplo de convergencia entre la historia y la novela,[4] insistió especialmente en los aspectos objetivos y épicos al advertir, en 1904: "Publiqué mi *Paz en la guerra*: batallas, bombardeos, Bilbao, guerra civil, y se me vinieron con las psicologías y otras lilailas que allí puse" (1966-71, IX:43).

Lo expuesto nos obliga a reflexionar ahora sobre la relación entre épica y novela planteada en *Paz en la guerra* y algunos juicios de su autor sobre la epopeya en general. Nunca expuso Unamuno estas ideas de manera sistemática sino que fue desparramándolas en textos dispersos. Desde 1892 admira el *Martín Fierro* y lo califica de "Illíada argentina, poema popular, fresco, homérico" (1965: 171), y luego, en 1894, precisa: "En *Martín Fierro* se compenetran y como que se funden íntimamente el elemento épico y el lírico; diríase que el alma briosa del gaucho es como una emanación del alma de la pampa, inmensa, escueta, tendida al sol, bajo el cielo infinito" (1966-71, IV: 713). Comentando, en otra ocasión, *La epopeya de Artigas* de Zorrilla San Martín insiste Unamuno en el carácter de epopeya de aquella obra que "como poema épico en prosa hemos de considerar" (1966-71, III: 583). Para Unamuno, por tanto, la épica es algo popular, algo que sigue viviendo en el pueblo que es el auténtico protagonista siempre presente. La materia poética que el pueblo creó en el pasado se mantiene viva y reaparece en lo más hondo del alma nacional; es algo que, creado, el pueblo recibe y conserva como suyo para siempre. Corresponderá al escritor descubrir esa dimensión épica y fusionarla con la novela del pueblo. No es ocioso recordar aquí que esta concepción de la épica es fundamentalmente la que expuso, a lo largo de su vida, Menéndez Pidal;[5] es una épica popular.

En este contexto adquiere todo su valor teórico de diferenciación aquella alusión de Ortega y Gasset cuando, al oponer épica y novela, acusa a Unamuno con estas palabras: "Yo no comprendo cómo un español, maestro de griego, ha podido decir que facilita la inteligencia de la *Ilíada* imaginar la lucha entre los mozos de dos pueblos castellanos por el dominio de una garrida aldeada" (1966: 137).[6] Según Ortega, novela y épica son justamente lo contrario. El tema de la épica es un pasado que no es el nuestro. Para él, "la epopeya es un fondo poético sustantivo que en el

progreso de su expansión llega a la plenitud y no se repite", porque "del orbe épico al que nos rodea no había comunicación. [...] Toda esta vida nuestra con su hoy y con su ayer pertenece a una segunda etapa de la vida cósmica. Formamos parte de una realidad sucedánea y decaída: los hombres que nos rodean no lo son en el mismo sentido que Ulises y Héctor. Hasta el punto que no sabemos bien si Ulises y Héctor son hombres o dioses" (1966: 133). Luego resume Ortega su pensamiento, afirmando: "La épica es primero invención de seres únicos, de naturalezas 'heroicas': la centenaria fantasía popular se encarga de esta primera operación. La épica es luego realización, evocación plena de aquellos seres: esta es la faena del rapsoda" (1966: 138).

Encontramos así dos concepciones opuestas de la épica que, por ahora, designaremos como popular y culta. Si ésta es irrepetible, aquélla puede ser siempre actualizada. Las diferencias se centran, primero, en la naturaleza de los protagonistas; después, en la referencia al pasado.[7] Sobre los protagonistas, que para unos son semidioses o héroes sublimados y para otros, hombres comunes, capaces de heroísmo, no es necesario insistir ahora después de lo que antecede. Pero sí debemos reflexionar, brevemente, sobre la referencia y modo de entender el pasado de Unamuno para quien el pasado viene a proveer el fondo de la poesía, uno de los elementos que transforman la novela en épica.

Frente al pasado absoluto o mítico de Ortega, Unamuno distingue varios niveles de pasado, lejanos unos y cercanos otros. Recuérdese cómo al empezar *Paz en la guerra*, el marco cronológico de la acción ficticia se fija "por los años cuarenta y tantos", pero pronto el autor se remonta a la fundación de la villa de Bilbao en 1300 por don Diego López de Haro; o, cuando al trazar la biografía de Pedro Antonio, alude a la Constitución de Cádiz de 1812. Entra el pasado histórico al servicio de la creación literaria, sirviendo de marco. Pero Unamuno nos ofrece otro empleo y elaboración del pasado, literariamente más interesante. Es la transformación o del pasado reciente o del mismo presente proyectándolo en una dimensión trascendente y épica. Este recurso, ensayado por Unamuno en las evocaciones de la primera guerra carlista por Pedro Antonio, lo desarrolla en estos textos paralelos al comentar la resistencia de los sitiados en Bilbao. Terminado el sitio, sintetiza Unamuno:

> "Libertadores y libertados competían en narrar infortunios, como viejos amigos, ponderando cada cual sus sufrimientos, a competencia. ¡Cuánto tenían que contar! Ahora gozaban con lo pasado, ahora que lo habían reducido a recuerdo, ahora que, depurados sus sufrimientos del doloroso presente, entraban en el pasado, inexhausto fondo de poesía. ¡Cuánto tenían que contar a los venideros!" (1986: 210).

Nótese que las repeticiones son intencionadas y sirven para intensificar el proceso de literarización de lo vivido en un nivel popular de la epopeya, como indiqué al comentar la evocación de la primera carlistada por Pedro Antonio. Pero no sólo protagonizan los adultos esta poetización.

El mundo infantil adquiere en esta novela dimensiones diversas. Sirve, por un lado, para describir las costumbres de la tierra; por otro, las rivalidades entre las partidas y

bandos opuestos de muchachos anticipan, desde el comienzo de la obra, la guerra civil carlista. Otra vez será el mismo Ignacio el que fusione la realidad de la batalla y los recuerdos de las pedreas infantiles. Durante el sitio, los chiquillos del colegio improvisado en la lonja de los Arana comentan los episodios actuales de la guerra, elevándolos a material épico. Los niños, escribe Unamuno:

> "formábanse una fresca y poética visión de la guerra, una visión enteramente homérica, zurciendo con detalles de lo que veían sueños y retazos de cosas entreoídas y vislumbradas. ¡Qué gustazo oír contar aquellas cosazas y tener que contarlas! ¡Qué gustazo bordar mentiras sobre la verdad y poetizar la guerra! Oíanse con la boca abierta; mientras los mayores sufrían la guerra, sacábanle ellos la poesía. Viviendo al día, con voluntad virgen, descuidados del mañana y desinteresados de las pasiones que agitaban la lucha, ciegos a las consecuencias, las causas y el fondo de ellas, veían sólo su forma pura, un juego preñado de inusitadas emociones" (1986: 202).

Era necesario poner de relieve estos textos extraordinarios y olvidados por los críticos hasta ahora. Unamuno demuestra cómo el pasado reciente, inmediato, se convierte en material poético. Por esto mismo podrá después retrasmitirse. El pueblo, carlistas y liberales, todo el pueblo vasco, a la vez actor, protagonista y creador de las hazañas es también el rapsoda de esta poetización. La guerra se ha sublimado; en el futuro, será la epopeya de todo el pueblo vasco. La novela adquiere así su dimensión épica. Aunque ni el tiempo ni el espacio permitan matizar ahora los juicios repetidos frecuentemente por algunos críticos, he de añadir una observación final. Quienes piensan que la muerte de Ignacio fue baldía y sin sentido deben reflexionar sobre la reacción de Pachico que Unamuno se cuida de comentar:

> "Cuando supo Pachico por una carta la muerte de Ignacio dióle un vuelco el corazón. Se dijo: "¡Pobrecillo!" y fuése a casa, en la que se encerró para dejar correr libres sus lágrimas allí, donde nadie le viera llorar. Entonces decubrió cuánto le había querido y, espoleando al llanto, para hallar en éste un recogido deleite de abandono y de fusión de afectos, perdióse en imaginaciones vagas. "¿Una vida perdida? ¿Perdida ... para quién? ¿Para él acaso, para el pobre Ignacio? ... Tales vidas son la atmósfera espiritual de un pueblo, la que respiramos todos y a todos nos sustenta y espiritualiza" (1986: 250)

"El Mártir de la Fe", Ignacio, enriquece con su heroismo anónimo, en apariencia inútil, al pueblo que le vio nacer. Su testimonio ha sido sublimado e inmortalizado por Unamuno quien exalta así a todo su pueblo vasco.

NOTAS

1 Las referencias bibliográficas se verán al final. Elijo el texto de *Paz en la guerra* según la edición de Manuel Basas. A pesar de sus limitaciones es la única anotada en castellano y acaba de ser publicada en Bilbao, en 1986.

2 Repetidas veces y con propósitos diversos - anticipar, evocar o contrastar -, emplea Unamuno el recurso de mencionar a personajes, literarios e históricos, que se convierten en verdaderos paradigmas en la fantasía del joven Ignacio. Las fuentes inmediatas son los pliegos de cordel a los que el muchacho se aficiona. Los orígenes se remontan a la *Biblia*, *Las mil y una noches*, el Romancero, los libros de caballería, el *Poema de Mío Cid* o historias y cuentos del momento. Si la enumeración, a veces extensa, es ya reveladora, adquiere mayor fuerza el mismo proceso de interiorización que Unamuno se complace en describir: "Estas visiones vivas, fragmentos de lo que leía en los pliegos y veía en los grabados, se dibujaban en su mente con indecisos contornos y, junto a ellas, resonábanle nombres extraños como Valdovinos, Roldán, Floripes, Ogier, Brutamonte, Ferragús. Aquel mundo de violento claroscuro, lleno de sombras que no paran un momento, más vivo cuanto más vago, descendía silencioso y confuso, como un niebla, a reposar en el lecho de su espíritu para tomar en éste carne de sueños, e iba enterrándose en su alma sin él darse de ello cuenta. Y desde el fondo del olvido le resurgía en sueños un mundo [...]. Era un mundo rudo y tierno a la vez, de caballeros que lloran y matan, con corazones de cera para el amor y hierro para la pelea, que corren aventuras entre oraciones y estocadas; mundo de hermosas princesas que sacan de la prisión a aventureros apenas entrevistos, amados; de gigantes que se bautizan; de bandidos generosos que, encomendados a la Virgen, roban a los ricos la limosna de los pobres; mundo en que se codeaban Sansón, Simbad, Roldán, el Cid y José María y, como último eslabón de aquella cadena de héroes, sellando la realidad de aquella vida, Cabrera; Cabrera, exclamando al salir de su juventud turbulenta que habría de hacer ruido en el mundo, revolviéndose como una hiena, rugiendo como un león, arrancándose los pelos y jurando sangre, mientras llamaba a voces a duelo singular al general Nogueras, por haber fusilado a su pobre madre, ¡de sesenta años!; Cabrera, corriendo de victoria en victoria, hasta caer extenuado. Y este hombre vivía, le habían visto Gambelu y Pedro Antonio con sus ojos, y era, a la vez, un hombre de carne y hueso, un héroe de otro mundo, un Cid vivo que había de volver el mejor día con su caba-llo, para resucitar el mundo encantado del heroismo, con que la ficción se baña en realidad y en que las sombras viven" (1986: 48-49). En este mundo se forja el espíritu de Ignacio, el futuro "mártir de la fe".

3 A las explicaciones, muy conocidas, que Unamuno presentó en uno de los ensayos, en su forma de libro, de *En torno al casticismo*, se debe añadir un testimonio tardío, de 1933, y mucho más explícito: "Cuando apareció la novela pudo decir Altamira que latía en ella una cierta simpatía por la causa carlista. Como que no se puede ser liberal de otro modo; como que no cabe participar en una guerra civil sin sentir la justicia de los dos bandos en lucha; como que quien no sienta la Justicia de su adversario - por llevarlo dentro de sí - no puede sentir su propia Justicia" (1966-71, VIII: 1192-1193).

4 En sus "Notas sobre el determinismo en la novela", rescatadas del olvido por Rafael Pérez de la Dehesa, comparaba Unamuno, desde 1898, a Zola con Taine, quienes le servían de ejemplos de la convergencia entre la novela y la historia. "Las novelas de Zola son tan historia como novela las historias de Taine; las ficciones del primero tienden a la realidad de lo histórico tanto como al interés e íntima verdad de lo novelesco los sucesos reales que el segundo cuenta". Y luego nos revela don Miguel: "A tales principios pretendí ajustar, en la medida de mis fuerzas, mi novela *Paz en la guerra*, cuyos principales defectos brotan sin duda de este empeño reflexico que la presidió. Quise fundir, y no yuxtaponer, lo histórico y lo novelesco, contar una historia por dentro y encajar una ficción en un exterior rigurosamente documentado. El elemento histórico es en ella mucho mayor que suele serlo en las novelas llamadas históricas, puesto que pretendí que fuese la historia de nuestra guerra civil algo más que ambiente y mero marco de su ficción. Anovelar la historia es lo mismo, en último resultado, que historizar la novela". Y concluye: "Fundir artísticamente en la novela lo psicológico con lo sociológico es la principal tarea que resta; fusión que no es en el fondo otra que la novela propia y específicamente tal con la historia" (1966-71, IV: 772-773).

5 A los numerosos ensayos de interpretación y crítica dedicados a la obra de Menéndez Pidal, parcialmente enumerados en el *Manual de bibliografía de la literatura española* de Simón Díaz, debe añadirse el excelente artículo de Ciriaco Morón Arroyo "La teoría crítica de Menéndez Pidal", publicado en la *Hispanic Review* 38 (1970): 22-39, donde se explican las raíces del pensamiento de don Ramón. Por mi parte, quiero traer a la memoria un texto del ilustre filológo en el que, al referirse a las *Estampas de la vida en León durante el siglo X* del gran historiador don Claudio Sánchez de Albornoz, las elogia afirmando que era "una obra de fino arte novelesco y de sólida ciencia histórica" (Véanse los *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia el 28 de febrero de 1926* [Madrid, 1926], pág. 215). Afirmación que no hubiera desdeñado el mismo Unamuno.

6 En julio de 1986, mientras revisaba esta ponencia, pude visitar el Archivo y Biblioteca de Unamuno en Salamanca. Allí logré examinar dos ejemplares de la primera edición de las *Meditaciones* por José Ortega y Gasset (Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Serie II, 1914). Uno de ellos, con la signatura U2637, lleva esta dedicatoria: "A D. Miguel de Unamuno, afectuosamente. El Autor Md. 31 de julio de 1914". Buscaba yo, sin éxito, alguna observación de don Miguel con que respondería a la alusión tan clara de Ortega. Por su parte, Julián Marías, en la edición aquí empleada, tampoco se decide a clarificar el texto orteguiano. No es posible aludir aquí a las relaciones entre Unamuno y Ortega. Cuando se publique la correspondencia entre ambos escritores en fecha próxima, se podrán precisar afirmaciones provisionales o incorrectas.

7 El crítico ruso Mikhail Bakhtine, en su *Esthétique et théorie du roman*, coincide con Ortega al afirmar que el mundo épico está separado, o escindido, por una distancia absoluta del tiempo presente y, al mismo tiempo parece conciliar la perspectiva unamuniana al aceptar que la epopeya busca su objeto en el pasado épico nacional. Al adoptar la terminología de Goethe y Schiller, insiste en un pasado absoluto. Este énfasis le acercaría, de nuevo, a Ortega (1978: 448).

BIBLIOGRAFIA

Bakhtine, Mikhail
1978 *Esthétique et théorie du roman*. París.

Elizalde, Ignacio
Miguel de Unamuno y su novelística. Irún.

García Blanco, Manuel
1965 "Sobre la elaboración de la novela de Unamuno *Paz en la guerra*". En *Revista Hispánica Moderna*, 31: 142-158, Nueva York.

Marías, Julián
1943 *Miguel de Unamuno*. Madrid.

Ortega y Gasset, José
1966 *Meditaciones del Quijote*. Comentario por Julián Marías, Madrid.

Unamuno, Miguel de
1941 *Epistolario a Clarín* (Menéndez Pelayo, Unamuno, Palacio Valdés). Madrid.
1965 *Cartas inéditas de Miguel de Unamuno*. Recopilación y prólogo de Sergio Fernández Larraín, Santiago de Chile.
1966-71 *Obras completas*. 9 vols., Madrid.
1986 *Paz en la guerra*. Edición de Manuel Basas, Bilbao.