

## La Esfinge devora a los sabios: Unamuno contra la erudición literaria

Mariano Saba

Conicet - UBA

[marianosaba@gmail.com](mailto:marianosaba@gmail.com)

### Resumen

Desde fines del siglo XIX, Unamuno mantuvo una larga contienda con el modelo hegemónico de la historia crítica de la literatura española. Por eso debió atacar en múltiples ensayos no sólo al espacio academicista en general, sino también a la figura legitimada de su maestro Menéndez y Pelayo, ya que en ella veía condensados los mayores peligros de la homologación entre historia y ciencias naturales. Uno de sus mecanismos para cimentar esa invectiva a los sabios fue la potenciación de la metáfora de “la esfinge”, donde parece Unamuno haber cifrado la distancia radical que lo separaba del ambiente erudito. Tal vez a través del análisis de su recurrencia pueda comprenderse mejor la personal distinción que enfatizó Unamuno entre una crítica “paleontológica”, archivística y fúnebre, y otra capaz de situarse desde lo vivo.

### Abstract

Since the late nineteenth century, Unamuno had a long feud with the hegemonic model of the critical history of Spanish literature. So he due to attack on multiple essays not only to academic space in general, but also to his legitimized master Menéndez y Pelayo, as him saw the greatest dangers condensates of equivalence between history and science. One of the mechanisms to build the invective to wise that was empowering metaphor of "Sphinx", which seems to show the longest distance between Unamuno and scholar environment. Perhaps through the analysis of its recurrence may be better understood the Unamuno's personal distinction between “paleontological”, archival and funeral criticism, and another alive.

Resulta interesante pensar el proyecto crítico de Menéndez y Pelayo en el marco de la crisis del modelo romántico-positivista de la historia literaria. En este sentido, es posible describir la reacción que provocó cierta selección de su obra en la intelectualidad emergente de fines del siglo XIX, como una respuesta directa a la hegemonía del historicismo tradicionalista y a la clausura de su legitimada matriz de la cultura nacional. Así, el caso de Miguel de Unamuno parece emblemático: antiguo discípulo del maestro santanderino termina promoviendo una clara erosión de su figura y de la *erudición* en general. Su *anti-intelectualismo* se traduce en un denso campo metafórico que ataca, desde multitud de ensayos, el *ocularcentrismo* predominante en la historia oficial de la cultura española. Con suma ironía, Unamuno subvierte los intentos eruditos de Menéndez y Pelayo homologando su tarea con la historia natural, con la simple bibliomanía, con el archivismo desmedido que evoca el deseo material del paleontólogo por ver y registrar los fósiles, para luego exponer el pasado en un gabinete complacido en representar –de manera mutilada y fija– un tiempo perdido e irrecuperable.

Desde la óptica de Menéndez y Pelayo, no había nada reprochable en la exigencia positivista de la historia documental: complementaria de su tarea bibliográfica –que se había iniciado ya con los abarcadores catálogos en su temprana obra *La ciencia española*–, la historia de la literatura podía guiarse sin objeciones por el principio rector de las ciencias naturales. Esto entra en coincidencia inocultable con la vinculación que Foucault (2005) señaló entre el afán taxonómico de la historia

natural y la filología decimonónica. Y por eso, en este sentido, puede decirse que la exigencia clasificatoria de las ciencias naturales reservaban para el rol del historiador del XIX las cualidades del observador obsesivo que debía enfrentarse con la hiperbólica vastedad de especies que hablaban desde los restos fósiles del tiempo, pidiendo un ordenamiento en medio de la caótica heterogeneidad de su existencia documental. El historiador, entonces, se tornaba un caso similar al del naturalista perdido en medio de la naturaleza. El naturalista, con las solas armas de la razón observadora y de su criterio clasificador, debía entregarse a la urgente tarea de analizar y describir una multitud informe de materiales históricos que reclamaban su lugar en la cuadrícula de lo existente y el juicio erudito que los situara jerárquicamente dentro de esa matriz. Menéndez y Pelayo parece adaptarse sin condiciones a esta caracterización. De hecho, en la defensa de su programa para las oposiciones a la cátedra de Historia de la Literatura Española de la Universidad de Madrid, había anotado:

La ciencia histórica es en grandísima parte ciencia de hechos y observación, tiene que emplear con frecuencia procedimientos análogos a los de las ciencias naturales, no puede sintetizar sin haber analizado antes, no puede generalizar sin conocer los hechos particulares. (XIII-XIV)

Desde el inicio mismo de su ascenso académico, Menéndez y Pelayo parece construir un perfil crítico en tensión constante entre la exhaustividad romántica para atesorar la totalidad de la cultura española y los requisitos de objetividad que impone una labor ciertamente científica. Definirá al respecto: “El crítico tiene que *analizar, describir, clasificar* y, finalmente, *juzgar*” (XIII). Para Unamuno, en cambio, esta opción crítica sería inaceptable. Sobre sus motivos pueden argumentarse varias cuestiones, incluso más allá de los numerosos roces que mantuvo con su antiguo docente, inherentes en su mayoría al reacomodamiento de las posiciones dentro de un campo intelectual cuyos pactos de reconocimiento solían romperse con frecuencia. Por un lado, Unamuno rechaza la opción positivista de la historia crítica de la literatura y lo hace como modo defensivo ante una legitimidad que proyectaba todo su interés al canon fundacional de una literatura pretérita, descartando cualquier innovación en el tipo de lectura que pudiera hacerse de él y, más aún, despreciando cualquier valor que pudiera revestir la producción emergente contemporánea a la crítica erudita autorizada. Por otro lado, pareciera que Unamuno intenta promover un nuevo tipo de crítica, ya no interesada en la “disección” erudita de los textos entendidos como pilares de la cultura nacional. La versión unamuniana de la crítica –que se afirmaría con el tiempo en la *Estética* de Croce– está más cerca de la interpretación *simbólica* de ciertos clásicos, sobre los cuales, el discurrir a partir de metáforas le permitía al ensayista volcar no sólo su lectura renovada y personal acerca de ellos, sino también la reelaboración misma de sus contenidos en consonancia con la exégesis poética de una verdadera filosofía nacional, la cual debía encontrarse allí de manera subyacente. Lejos de valorar el hallazgo archivístico, el relevamiento de la obra y su glosa, la interpretación rigurosa de su estructura y de sus temas, y el señalamiento de sus fuentes, Unamuno reorienta la expectativa de la crítica deseada a la profundidad filosófica que emanaría del simbolismo legible en cierta literatura canónica. De acuerdo con los postulados de Martin Jay (2007) es posible enmarcar esta reacción en plena crisis de la confianza en el imperio de un *ojo* crítico capaz de reconocer en la superficie de la historia las piezas fundamentales para la reconstrucción artística –pero objetiva– del pasado nacional. A comienzos de su *Historia de la literatura inglesa*, Taine –referente indiscutido de Menéndez y Pelayo– había definido la pericia del historiador en términos precisos. En su obra, la complejidad del ejercicio historiográfico tiene por lo menos tres núcleos: primero, la necesidad de contar con una comprensión del documento como reflejo del hombre; segundo, la capacidad de observación que permita situar al objeto en el cruce de las fuerzas primordiales que constituyen la raza, el medio y el momento; y tercero y último, aquello que guarda

resonancias con el rol pelayano del historiador artista, es decir, el talento para la interpretación y reconstrucción a partir de los indicios observados:

Nuestra gran preocupación debe ser suplir hasta donde podamos, la falta de observación presente, personal, directa y sensible, porque es el único camino para conocer al hombre. Hagámonos presente el pasado; para juzgar una cosa, es menester su presencia; no hay experiencia de los objetos ausentes. Claro que esta reconstrucción es siempre incompleta, y no puede dar margen más que a juicios incompletos; pero hay que resignarse: más vale un conocimiento mutilado que un conocimiento nulo o falso, y no hay más medio de conocer aproximadamente las acciones de otros días que *ver* aproximadamente a los hombres de otros días. (Taine 1945: 12)

En las notas a la defensa de su programa, Menéndez y Pelayo sigue de cerca estas pautas:

El crítico ha de tener, si no facultades artísticas, por lo menos análogas a las artísticas; debe penetrar en la génesis de la obra y ponerse, hasta cierto punto, en la situación del autor analizado. Puede faltar al crítico el talento de la ejecución, pero en manera alguna otras condiciones. (1934: XII)

*Ver* aproximadamente: este es el nodo más atacado por Unamuno cuando pone de relieve, una y otra vez, que en realidad la “objetividad” científica es mera ilusión. Esa “ilusión de objetividad” que obsesiona a los historiadores romántico-positivistas es lo que se quiebra en la intelectualidad emergente de principios del siglo XX, decidida a abandonar el valor documental de los textos como único modo de dar cuenta histórica de ellos. Toda esta contienda crítica, entonces, estará signada por un juego de “miradas”, ya sea sobre lo literario en sí, como también sobre el contraste entre las alternativas eruditas y simbólicas que terminarían por acusarse entre ellas de vanas o falsarias, según el estigma pasara por adjudicar a la interpretación del otro bando una creencia excesiva en aquella ilusión de objetividad, o un énfasis irracional en la interpretación subjetiva. La categoría misma de *intrahistoria*, que Unamuno supo levantar en pos de individualizar su propia poética, resulta entonces hija de la doble necesidad que le inspiró su *anti-ocularcentrismo*. Su rechazo a la pretensión racionalista del positivismo historicista deriva de dos causas: en primer lugar, de la necesidad de atender ya no a la fábula accidental de los eventos que nutren la historia oficial, sino a la corriente subterránea y espiritual del pueblo español “invisible” –vehiculizada a través de su lengua literaria–; y en segundo lugar, de la necesidad no menos importante de elevar en el campo literario la categoría de lo interior, de lo intenso, de lo vivo (en la escritura y en la lectura) por sobre la pasividad “fósil” de lo muerto, de lo que sólo puede asimilarse como documento unívoco e inmodificable. Unamuno lo ha expresado claramente en el último de los ensayos de su obra *Del sentimiento trágico de la vida*, del año 1912. Su interés, con respecto a la lectura, sería siempre la posibilidad de hallar en los textos literarios un espacio propicio para la exégesis de la verdadera filosofía nacional, profunda y opaca a los desprevenidos ojos que ven en ellos sólo materiales para alimentar la insaciable máquina erudita. A propósito dirá allí:

Pues abrigo cada vez más la convicción de que nuestra filosofía, la filosofía española, está líquida y difusa en nuestra literatura, en nuestra vida, en nuestra acción, en nuestra mística, sobre todo, y no en sistemas filosóficos. Es concreta. ¿Y es que acaso no hay en Goethe, verbigracia, tanta o más filosofía que en Hegel? Las coplas de Jorge Manrique, el *Romancero*, el *Quijote*, *La vida es*

*sueño*, la *Subida al Monte Carmelo*, implican una intuición del mundo y un concepto de la vida *Weltanschauung und Lebensansicht*. Filosofía esta nuestra que era difícil de formularse en esa segunda mitad del siglo XIX, época afilosófica, positivista, tecnicista, de pura historia y de ciencias naturales, época en el fondo materialista y pesimista. (1971: 227)

El símbolo (se encuentre ya en el *Quijote*, en Calderón, o en la poesía mística) es un atajo interpretativo para acceder a lo profundo, al componente intrahistórico de la filosofía española, que subyace al sentido literario de la superficie única que ven y aprecian los ojos literales de la crítica erudita. Por eso insiste Unamuno, en numerosas oportunidades, en que ha llegado el tiempo de mirar ya no hacia afuera sino hacia adentro. En su famoso ensayo “¡Adentro!”, de 1900, señala que la vida del hombre moderno es el desarrollo de su símbolo personal:

Puede creerse en el pasado; fe sólo en el provenir se tiene, sólo en la libertad. Y la libertad es ideal y nada más que ideal, y en serlo está precisamente su fuerza toda. Es ideal e interior, es la esencia misma de nuestro posesionamiento del mundo, al interiorizarlo. Deja a los que creen en apocalipsis y milenarios que aguarden que el ideal les baje de las nubes y tome cuerpo a sus ojos y puedan palparlo. (1951a: 241)

En esta misma línea, como puede adivinarse, es lógico que si nos remitimos al ensayismo unamuniano con el objetivo de rastrear las marcas más notorias de su oposición a la lectura erudita, nos encontremos con una metáfora preeminente cuyo significado, de más está decir, se condensa en torno al problema de la Verdad y de la decisión de verla a los ojos o no. En este sentido, la Esfinge es sin lugar a dudas la imagen más recurrente en ese denso entramado metafórico con el que Unamuno ataca a la autoridad “paleontológica” que había venido ejerciendo la crítica erudita de la Restauración, y en especial la de Menéndez y Pelayo. En el ensayo “Sobre la erudición y la crítica”, de 1905, dirá con respecto al desdén de los eruditos no sólo por la interpretación viva de la literatura sino por los mismos literatos vivos:

Y en la paleontología misma es evidente que hará mayores y más sorprendentes descubrimientos el que conozca bien la zoología, quiero decir, el modo de ser y de vivir de los *zoos*, de los vivientes, de los animales que hoy respiran y viven. Y es por esto por lo que no me explico que puedan trabajar con fruto en el estudio de los poetas muertos y enterrados, y reducidos a esqueleto hace siglos, los que no se interesan ni poco ni mucho en los poetas que hoy viven, y beben, y comen, y respiran; y cantan. (1951b: 721)

En 1918 Unamuno escribe un ensayo titulado “Eruditos, ¡a la Esfinge!” y allí explica que “el busto humano de la Esfinge ha de tener algo de toruno, de leonino y de aguileño; su tronco toruno algo de humano, de leonino y de aguileño” (1952a: 804), y así hasta colmar una combinatoria destinada a provocar una confusión risueña pero significativa. “Porque no queremos creer que la Esfinge sea una nueva mezcla; la Esfinge ha de ser una combinación” (804), sentencia el artículo. La gran condensación de sentido que plantea esa Esfinge que el propio Unamuno considera “simbólica” consiste no sólo en la permeabilidad identitaria de sus partes sino también en la contraposición de dos condenas, ambas relacionadas con la mirada: una condena mitológica ante el sujeto que le hace frente y sin embargo no puede responder a sus preguntas; y una condena “metafísica” en la que va a cifrar el destino trágico del espacio erudito cuya mirada “positivista” se dilata en la observación de lo nimio...

Ahora, la dificultad para estudiar esto estriba en que la Esfinge no se deja analizar tan aínas, y sí devora al que no adivina sus enigmas, y el tormento de ser devorado por la Esfinge, si es tal tormento, se acaba pronto; en cambio, al que, esquivando su mirada y sus preguntas, se le va de soslayo a ver si logra sacarle unas gotitas de sangre para analizarla o mirarle el pezón de una ubre al microscopio –la Esfinge es hembra–, a ése le patean y le magullan, que es mucho peor que devorarlo. Al fin, el devorado por la Esfinge acaba por convertirse en carne y sangre de la Esfinge misma, se hace esfíngico o querúbico, mientras que el del microscopio parece entre las deyecciones de ella. (805)

La Esfinge es, en parte, el símbolo del saber oculto, una especie de metonimia de su propio enigma. Sin embargo, es claro cómo en el interior mismo de su significante Unamuno busca la forma de exponer su rechazo a la articulación epistémica de un modo caduco de conocimiento. La Esfinge es, por tradición, una instancia trágica de interpelación del saber. La Esfinge guarda una especie de ley: interroga al sujeto a costa de su propia vida. En ella se encuentra la pregunta que divide, simétricamente, lo vivo y lo muerto. Es decir, en su enigma, en su petición de verdad, la Esfinge determina quién es salvado por su saber y quién merece la muerte. Pero Unamuno no exhibe el símbolo de la Esfinge en su larga genealogía literaria que discierne entre la vida de los sabios y la muerte de los ignorantes. Unamuno establece, acorde a su “sentimiento trágico de la vida”, la posibilidad de un saber doble ante la Esfinge y, por lo tanto, de una doble muerte. La primera, cuyo tormento incluso se relativiza, consiste en la propia noción de *agonía*, de lucha con la duda motora que torna al sujeto mismo en “esfíngico”, en víctima del enigma y a su vez en el enigma mismo a ser asediado. Una paradoja vital cuya contradicción dota de existencia al sujeto y a su búsqueda, que pasa de ser científica a ser ontológica. Esta muerte es relativa, en términos de la filosofía unamuniana. Hasta podría opinarse que esta muerte es el único tipo de vida al que puede aspirarse: una vida que se da siempre en tensión con su propio significado y cuyo persistente enigma entonces es de carácter metafísico y vital. La segunda muerte es una diatriba concreta a la erudición decimonónica e ingresa de lleno, por inmersión en el campo semántico de lo ocular, a la destrucción de la legitimidad de ese espacio. Una vez más esa muerte aparece asociada con la descripción de un método que “esquiva la mirada” de la Esfinge y se refugia ya no en el enigma existencial, sino en la descripción “objetiva” de lo existente: el microscopio como medio para inspeccionar al monstruo, el análisis de su sangre, todo remite otra vez a las actividades científicas de un saber que se liga con el paradigma naturalista, que da preeminencia al poder de la observación y que desde el exceso de su lógica y de la persecución de una taxinomia completa no sabe qué hacer con ese espécimen que, simbólicamente, encierra la Verdad.

Con los años, la metáfora que había surgido como núcleo de la diatriba contra la erudición en general termina revelando sus referentes más directos. En 1932, Unamuno escribe su breve artículo “Don Marcelino y la Esfinge”, y lo hace en ocasión de reseñar una nueva edición de la *Historia de los heterodoxos españoles*. Allí, luego de dos décadas del deceso de su maestro, el escritor vasco resulta lapidario. Señala que en su obra Menéndez y Pelayo toma por filósofo a Feijóo, pero que lo distingue de la “madera” de Santo Tomás o de Leibnitz. Y es entonces cuando introduce Unamuno una pregunta antes impensable en su evidencia:

¿Y él, D. Marcelino? Él, el periodista que compaginaba en robustos volúmenes hojas volantes, pensador –o investigador más bien– sincrético y errabundo más que filósofo. Benedetto Croce ha visto muy bien que le faltó filosofía. Y yo, que fui su discípulo directo –y hasta oficial–, que le quería y le admiraba, tengo motivos para creer que la honda filosofía, la contemplación del

misterio del destino humano, le amedrentó y que buscó en la erudita investigación, un anestésico, un nepente, que le distrajera. No se atrevió a mirarle ojos a ojos humanos a la Esfinge, y se puso a examinarle las garras leoninas y las alas aguilieñas, hasta contarle las cerdas de la cola bovina con que se sacude las moscas de Belzebú. Le aterraba el misterio. (1951c: 403)

En 1934 la metáfora se repite en el artículo “Renovación. Respuesta a un pésame”, lo que señala las huellas mismas de la persistencia del problema en ciertas imágenes recurrentes de la constitución formal del ensayismo unamuniano, siempre dialógico y hasta combativo. Unamuno reacciona entonces contra un político de *Acción Española* que le envía el pésame por la muerte de su esposa y lo conmina a “renovarse o morir”. Unamuno considera ese *ultimátum* como un llamado para atraerlo “a su banda” tradicionalista. Y por eso a través del texto concede a los casticistas al joven Menéndez y Pelayo polemista y exige para sí el moderado de los últimos años:

Ni se me venga usted otra vez más con su Menéndez y Pelayo, el suyo, que al mío, al que me dio mi cátedra, conocí, admiré y quise. Pero... Pero ¡qué daño ha hecho la grandilocuente superficialidad del Menéndez Pelayo mozo, el de los alegatos catalógicos –de catálogo– de la *Ciencia Española*, el sectario de los *Heterodoxos Españoles*, el forjador de la leyenda blanca! Y el que ofreciendo a nuestros estudiosos un cómodo remedia-vagos les ha permitido no investigar por sí mismos. (1952b: 1004)

Ahí añade que aquel don Marcelino, como algunos que se dicen sus discípulos, “por miedo de mirar a la mirada de la Esfinge se volvieron a contarle las cerdas del rabo” (1004). Y luego de exponer toda la “herencia” nociva de Menéndez y Pelayo, curiosamente, y en un ejemplo notable de su “respeto bifronte”, Unamuno agrega que eran más españoles, nacionales y castizos los más de los heterodoxos que “se le indigestaron” a Menéndez y Pelayo: “Ninguna tradición viva es unitaria. ¿Unidad católica? ¡Leyenda!; y dejemos la blasfemia de que no puede ser buen español quien no es buen católico. En sus últimos años no pensaba así don Marcelino” (1006).

Por todo lo dicho, es claro entonces que la imagen de la Esfinge condensa un sentido de relieve en tanto metaforiza la distancia entre la crítica erudita y una emergente crítica simbólica que intentaría extraer luego de la literatura canónica aquella filosofía genuina que vendría a salvar a España de su crisis. Su alcance, sin embargo, parece llegar mucho más allá del debate por las alternativas de interpretación literaria: entre la lectura de la superficie y de la profundidad se cifraría todo un cambio en cuanto al paradigma del saber y del conocer. Mientras el positivismo defendía la hegemonía de un *ojo* imperante sobre el ordenamiento histórico de la superficie y de sus fósiles, la crisis de modernidad comenzaría a irradiar opciones posibles para el repliegue de la mirada a un espacio de interioridad, a una visión de la interioridad del sujeto resignificada por la lectura personal en tanto actualización simbólica de lo vivo. Para Unamuno y para muchos intelectuales de entre siglos el viejo *ojo* del saber legitimado ya no era suficiente: su ceguera para el lecho profundo de la historia (y para el significado filosófico de su literatura) lo convertiría en blanco primordial de sus ataques. Quedaría por meditar, sin embargo, si la doble condena detenida por la Esfinge no terminó justamente por caracterizar al monstruo como un nexo cierto de continuidad por donde quedarían ligados –a través suyo– el saber erudito y el otro.

## Bibliografía

Foucault, M. *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

Jay, M. *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid: Akal, 2007.

Menéndez Pelayo, M. *Introducción y programa de literatura española*, 1ª edición, Miguel Artigas ed. Madrid: Cruz y Raya, 1934.

Taine, H. *Historia de la literatura inglesa*. Montevideo: Claudio García y Cía., 1945.

Unamuno, M. de. “¡Adentro!”. En *Ensayos*, tomo I. Madrid: Aguilar, 1951a, 237-246.

\_\_\_\_\_. “Sobre la erudición y la crítica”. En *Ensayos*, tomo I. Madrid: Aguilar, 1951b, 711-733.

\_\_\_\_\_. “Don Marcelino y la Esfinge”. En *Obras Completas*, tomo VI. Madrid: Afrodisio Aguado Ed., 1951c, 526-533.

\_\_\_\_\_. “Eruditos, ¡a la Esfinge!”. En *Obras Completas*, tomo V. Madrid: Afrodisio Aguado Ed., 1952a, 804-807.

\_\_\_\_\_. “Renovación. Respuesta a un pásame”. En *Obras Completas*, tomo X. Madrid: Afrodisio Aguado Ed., 1952b, 1003-1007.

\_\_\_\_\_. *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Espasa Calpe, 1971.