

O CONCEPTO DE INTRAHISTORIA COMO ALTERNATIVA Á HISTORIOGRAFÍA TRADICIONAL

Mercedes Tasende
Western Michigan University

A xeración do 98 é unha xeración decididamente historicista. O interese dos autores do 98 pola historia é perceptible non só nos seus ensaios, senón tamén nas súas obras de ficción nas que, por baixo dos numerosos experimentos formais, se descobre unha tendencia a reduci-la realidade humana á súa condición histórica. No caso de Unamuno esta preocupación pola historia vai alén da simple análise ou a mera reflexión verbo dos problemas de España para sucari novos rumbos na historiografía tradicional. Como imos

ver de seguida, o concepto de 'intrahistoria', á parte do evidente valor estético que posúe, representa outrosí unha alternativa ó xeito corrente de concibilos estudos históricos que resulta estar moi en consonancia coa estética da modernidade¹ e, particularmente, con certas ideas de Nietzsche² e Baudelaire.

I

Desde o século XIX a historiografía tense visto atacada desde diferentes fronteiras ideolóxicas³, principalmente

1 Germán Gullón sinala a este respecto que *En torno al casticismo* "desempeña dentro de la historia de las letras españolas un papel relevante, entre otras cosas, porque prefigurará muchas de las actitudes dominantes del modernismo español" (72) e que a meirande achega do libro reside "en el intento de romper los moldes doctrinarios en que se movía la cultura española, en intentar abrir un diálogo" (78).

2 O grao de influencia de Nietzsche en Unamuno foi moi discutido. Como explica Gonzalo Sobejano, moitos críticos contemporáneos de Unamuno "le atribuyen dependencia respecto de Nietzsche o gran semejanza," chegando mesmo a consideralo como "una especie de Nietzsche vascongado", namentres entre os investigadores recentes son poucos os que o poñen en relación con aquel "dado que Unamuno mismo manifestó su antipatía hacia el filósofo alemán en más de una ocasión" (277). Entre estes destacamos a J. W. Butt, que, ó estudialo concepto da intrahistoria, non parece recoñece-la débeda de Unamuno con Nietzsche; sostén pola contra que o citado concepto se inspira en certas teorías sociolóxicas que estaban de moda en España daquela e, máis concretamente, nas ideas de Steinthal e Lazarus. Carlos Serrano, pola súa banda, atopa as raíces das ideas expresadas en *En torno al casticismo* en Herder e Rousseau. Sobejano, con todo, cre que a influencia de Nietzsche en Unamuno é perceptible ó longo da súa carreira literaria e, de feito, "el eco de Nietzsche no se extingue nunca en la obra de Unamuno de una manera absoluta" (287). Sinala unha serie de coincidencias presentes nas obras de ámbolos autores, como o ideal sobrehumano, a idea do superhome e o "apetito de eternidad" que os dous experimentan, ata cando Unamuno di rexeita-la volta eterna de Nietzsche.

3 Como ben sinala Lionel Gossman, aínda que o ataque sistemático á historia por parte dos intelectuais non comeza ata o século XIX, xa no século XVIII Voltaire, Hugh Blair, Jean Jacques Garnier, Diderot, Schiller e outros

pola indefinición que parece caracterizar unha disciplina que oscila entre o desexo de adquirir un lugar nas ciencias e a necesidade de recorrer a métodos artísticos propios da ficción narrativa (White, *Tropics*, 27-31). Os intentos feitos por algúns historiadores co obxecto de defende-lo seu labor, xunta o carácter conservador da dita disciplina⁴ e a resistencia por parte dos historiadores á autoanálise, non fixeron máis que empeora-la situación. Como resultado, xurdiu un certo resentimento polos historiadores, principalmente porque reclaman tanto os privilexios do artista como do científico pero, como ben sinala Hayden White, non queren aterse ás normas que rexen a actividade dun nin doutro (*Tropics*, 28). Por outra parte, este sentimento de hostilidade cara ós historiadores, tan xeneralizado entre os escritores e outros intelectuais modernos, deu pé a un interesante debate sobre a validez da investigación histórica e a natureza epistemolóxica das explicacións. White

afirma que as pretensións artísticas do historiador resultan patéticas, e ata ridículas, cando consideramos que unha das características distintivas da literatura contemporánea é examinar eses estratos da experiencia humana que constitúen o obxecto de interese da arte moderna, labor que resulta imposible sen aniquilar primeiro a conciencia histórica.

Un dos primeiros intelectuais que se atreveu a desafía-lo labor levado a cabo polos historiadores foi Nietzsche; o seu interese pola historia faise manifesto na maioría dos seus escritos filosóficos⁵. Nun ensaio de 1874 titulado "Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben"⁶, Nietzsche rexeita de cheo as categorías de análise histórica utilizadas no século XIX e presenta varias obxeccións á maneira tradicional de concibi-la historia. En primeiro lugar, fronte ós historiadores tradicionais, empeñados en atopar no pasado os modelos de comportamento

cuestionan a validez dos estudos históricos tradicionais (10-23). Cremos, sen embargo, que as ideas de Nietzsche sobre a historia arrincan directamente de Schopenhauer, quen critica as historias 'constructivas' que están guiadas polo optimismo e que adoitan ser produto dun Estado cunha constitución ben regulada. O citado filósofo considera así mesmo que a historia se achega en moitos aspectos á ficción, que o estudo da historia é imprescindible para atende-lo presente e que a vida do individuo debe ter prioridade sobre as glorias do pasado. Por fin, Schopenhauer afirma que a verdadeira filosofía da historia debe concentrarse non nos cambios históricos constantes, senón na esencia que permanece inmutable ós ditos cambios (439-46). A influencia de Schopenhauer en Nietzsche é evidente sobre todo nas súas primeiras obras. Posteriormente, como sinala Frederick Copleston, Nietzsche rexeitará o pesimismo, a resignación e a actitude negativa de Schopenhauer cara á vida.

⁴ Gossman afirma que non houbo grandes avances na maneira de escribir do historiador, especialmente se se teñen en conta os cambios dramáticos experimentados pola literatura do noso século (36).

⁵ Para White, a maioría dos escritos filosóficos de Nietzsche baséanse na consideración de problemas históricos e a maioría deles poderían mesmo considerarse históricos nos métodos utilizados. As obras de Nietzsche conteñen numerosas referencias ó pensamento histórico tradicional e suxeccións para o estudo productivo da historia (*Metahistory*, 331).

⁶ As citas que se fan neste traballo proveñen dunha traducción inglesa do dito ensaio de Nietzsche titulada *The Use and Abuse of History*.



Friedrich Nietzsche.

para o presente e a clave do futuro, Nietzsche sostén que o ser humano non pode acha-la clave para entende-lo presente no pasado e tampouco non pode aprender nada deste. A proba é que segue repetindo, e aínda superando, os erros dos seus antepasados. En segundo lugar, fronte ó desexo dos historiadores de descubrir e revelar 'a verdade' do pasado, Nietzsche suxire que hai tantas verdades acerca do pasado coma perspectivas individuais del e que este degoxo que teñen os historiadores de atoparen 'a verdade' é, como

afirma White, simplemente outro vestixio da necesidade cristiá de crer nun Deus verdadeiro⁷, ou na parte contraria, a ciencia positivista, que teima en depender dun conxunto de leis consideradas inmutables (White, *Metahistory*, 332). En terceiro lugar, Nietzsche desafia as pretensións de obxectividade que sosteñen tradicionalmente os historiadores ó presentárenno-la súa versión da historia como unha especie de verdade inamovible. Segundo Nietzsche, ningún historiador pode facer unha interpretación imparcial da historia xa que se achega a ela desde unha perspectiva persoal (*Use and Abuse*, 37-38); o feito de que o historiador estea involucrado no proceso de 'crear' a historia empécelle ter unha visión obxectiva dos feitos, co cal quedan desvirtuadas as pretensións científicas de todos aqueles historiadores que teiman en considera-la súa disciplina coma unha ciencia.

Nietzsche mantén así mesmo que non existe diferenza ningunha entre a historia e a ficción⁸. Ambas, reitera o filósofo, son o produto de perspectivas individuais e ambas utilizan os mesmos recursos. Tanto é así que a miúdo non existe distinción posible entre un pasado 'monumental' presentado polo historiador e unha narración mítica (*Use and Abuse*, 15). Por último,

7 A crítica dos valores absolutos do cristianismo está presente xa en *The Birth of Tragedy*, obra publicada tres anos antes cō ensaio sobre a historia ó que nos vimos referindo (10-11). White considera que as ideas expostas por Nietzsche en *The Use and Abuse of History* son unha extensión das reflexións que o filósofo fai sobre a traxedia na obra de 1871 (*Metahistory*, 333).

8 Esta postura foi amplamente estudiaada no noso século, entre outros por R. G. Collingwood en *The Idea of History*, e Barthes, quen en "Le discours de l'histoire" ispe o texto histórico ata reduciilo á súa esencia lingüística.

Nietzsche considera os historiadores como unha raza de eunucos dedicados a protexeren e vixiaren o harén histórico do mundo, a asegurárense de que non escape ninguén nin nada, agás outras historias (*Use and Abuse*, 30-33).

Unamuno coincide con Nietzsche nesta actitude condenatoria do quefacer dos historiadores⁹. Ó examinalos conceptos de ‘casticismo’ e ‘tradición’ nos ensaios incluídos en *En torno al casticismo* (1902)¹⁰, o autor destaca un grupo de defensores da tradición, “los dedicados a ciertos estudios llamados históricos”, que dalgún xeito semellan se-los maiores responsables da propagación de falsos casticismos. Segundo Unamuno, estes profesionais da historia pasan a vida “recolectando papeles, resucitando cosas muertas..., haciendo bibliografías y catálogos, y hasta catálogos de catálogos”. Por iso os compara con desenterradores de cadáveres e con entomólogos que se dedican a



Cuberta da primeira edición de *En torno al casticismo*.

9 O labor de erudición e os métodos utilizados por todos estes tradicionalistas son parodiados por Unamuno moi atinadamente nos “Apuntes para un tratado de cocotología”, incluídos en *Amor y pedagogía* (179-97). A parodia unamuniana continúa anos despois, cando un dos personaxes de *Niebla*, Antolín S. Paparrigópulos, se ergue en voceiro desta lexión de tradicionalistas. Disenos que este novo erudito “había de dar a la patria días de gloria dilucidando sus más ignoradas glorias”, que pensa “en castellano neto” e que está sumamente orgulloso desta “España de esplendente cielo y sano Valdepeñas enyesado”. Paparrigópulos aspira a “resucitar a los ojos de sus compatriotas nuestro pasado —es decir, el presente de sus bisabuelos”. Por iso se dedica a buscar e rebuscar “en todo género de viejas memorias para levantar sobre incommovibles sillares el edificio de su erudita ciencia histórica”. Paparrigópulos súmase deste xeito a “la abnegada legión de los pincha-ranas, caza-vocablos, barrunta-flechas y cuenta-gotas de toda laya” que tanto progreso achegaron ás ciencias. A “perspicacia, la maravillosa intuición histórica y la penetración crítica” de Paparrigópulos son perceptibles sobre todo “en trabajos de indole al parecer insignificante”, merecendo mención especial unha obra onde se estudia unha serie de autores “que no figuran en las historias literarias corrientes o figuran sólo en rápida mención por la supuesta insignificancia de sus obras” e outra obra sobre “aquellos cuyas obras se han perdido sin que nos quede más que la mención de sus nombres y a lo sumo de los títulos de las que escribieron” (233-36). O personaxe de Paparrigópulos non é un caso illado na literatura; de feito, como sinala White, moitos escritores europeos da modernidade expresan a súa hostilidade pola historia incluíndo personaxes nas súas obras que son historiadores (*Tropics*, 31).

10 Estes ensaios foron publicados previamente en *La España Moderna*, entre febreiro e xuño de 1895.

“recoger y encasillar insectos muertos, clavándoles un alfiler por el coselete para ordenarlos en una caja de entomología, con su rotulito encima” e considera o seu labor, á parte de morbooso, practicamente inútil. O autor condena toda esta falanxe de tradicionalistas que, atordados polo ruído presente, “se recrean en ecos y retintines de sonidos muertos” producidos por “bullangueros” como Prim, e insisten en revivir un pasado morto para procurar nel o castizo, incapaces de comprender que a tradición verdadeira, a eterna, “descansa en el presente de la Humanidad” (61-62).

Ademais da teima de indagar nas cinsas e de todo este inútil labor clasificador que levan a cabo, estes individuos só prestan atención ó ruído que se produce na superficie e ós “bullangueros” causantes dese ruído, permanecendo completamente alleos “al rumor de los silenciosos” e a “la voz de hombres de carne y hueso, de hombres vivos” (63). Esta superficie, que tanto lles interesa a cronistas oficiais e xornalistas e que atopamos enterrada “en libros y papeles y monumentos y piedras” é, segundo Unamuno, a “tradición mentira” xa que se trata, ó cabo, dunha capa superficial onde transcorre “el ruido de la Historia” e onde actúan os que “meten bulla” (59). Por último, Unamuno condena as pretensións destes profesionais da historia de faceren unha apoloxía do pasado e de daren explicacións que xustifiquen as vergoñas nacionais, para así libera-lo país da

responsabilidade dos crimes cometidos:

Apena leer trabajos de Historia en que se llama glorias a nuestras mayores vergüenzas, a las *glorias* de que purgamos; en que se hace jactancia de nuestros pecados pasados; en que se trata de disculpar nuestras atrocidades, innegables, con las de otros. Mientras no sea la Historia una confesión de un examen de conciencia, no servirá para despojarnos del pueblo viejo, y no habrá salvación para nosotros. (65)

II

Se ben estes dous autores se opoñen ó modo tradicional de concibi-lo pasado histórico, isto non quere dicir, nin moito menos, que defendan unha completa disolución da historia. Pola contra, ambos parecen recoñece-la necesidade de estudia-la historia, aínda que, iso si, desde unha nova perspectiva que non sexa contraproducente para a vida do home.

Nietzsche é consciente de que os seus contemporáneos se atopan afectados por unha febre histórica maligna, causada en parte polo exceso de historia a que foron sometidos. Ó longo do seu ensaio insiste unha e outra vez en que a historia non debe chegar ó extremo de degrada-la vida do individuo mostrándolle un pasado grandioso e irrepetible que se atopa en claro contraste co caos presente que o arrodea. A historia, pola contra, debe ser construtiva para o home, debe servir para a vida presente sen a aniquilar nin degradar e sen pecha-las portas do futuro ás ilusións do individuo.

Paradoxalmente, Nietzsche considera que o único remedio para curar esta febre histórica maligna que sofren os seus contemporáneos é a historia mesma¹¹. El é que, como sinala Paul de Man, Nietzsche non pode simplemente supera-la historia no nome da vida nin esquece-lo pasado no nome da modernidade, xa que ambos están unidos por unha cadea temporal e un destino común. Ó non poder escapar da historia, Nietzsche vese obrigado a combinala historia e a modernidade nun paradoxo insoluble no que, por unha parte, a duración e a renovación da historia pasan a depender da modernidade e, pola outra, a modernidade pasa a formar parte dun proceso histórico regresivo (145-51).

Por iso Nietzsche distingue dúas novas categorías de estudo que el chama “the unhistorical” e “the super-historical” e que, na súa opinión, constitúen antídotos perfectos para aliviar a carga que a historia impón nas nosas vidas:

By the word “unhistorical” I mean the power of art, of *forgetting* and of drawing a limited horizon around oneself. I call the power “super-historical” which turns the eyes from the process of becoming to that which gives existence an eternal and stable character—to art and religion. (*Use and Abuse*, 69).

O que Nietzsche suxire, en definitiva, é un achegamento estético ó estudo do pasado que, en teoría, logrará

dar certa transcendencia á historia e á vida humana en xeral. Como apunta White, para Nietzsche, a ciencia, a relixión e, en xeral, todo o quefacer humano, teñen unha orixe estética e responden á necesidade que ten o individuo de fuxir dunha realidade absurda para refuxiarse nun soño, como que nos brinda a relixión, ou para tratar de impor orde na esfera do coñecemento (*Metahistory*, 332). Por iso Nietzsche ve a necesidade de



¹¹ A historia, segundo Nietzsche, é necesaria para o home por tres razóns: primeiro, en relación coa súa acción e a súa loita; segundo, co seu conservadorismo e reverencia e, terceiro, co seu sufrimento e o seu desexo de liberación. Estas tres relacións responden a tres tipos de historia: a monumental, a anticuaria e a crítica (*Use and Abuse*, 12).

devolve-lo pensamento histórico á esfera do poético. De aí que se opoña non só ó concepto que teñen os historiadores do pasado, senón tamén á noción de tempo lineal que acostuma predominar nos estudos históricos, a cal, segundo el, é parte da doutrina burguesa do progreso. Nietzsche propón en cambio unha concepción atemporal da historia baseada nun movemento de recorrencia eterna no que pasado e presente se unen nunha soa dimensión temporal. Só se a historia é concibida como obra de arte pode chegar a adquirir transcendencia para o ser humano, porque só a arte pode ofrecer algún sentido á vida humana. Pero non se pode tratar dunha arte realista que sexa mera imitación da natureza, senón unha arte que teña un propósito metafísico. White indica que Nietzsche semella ter *in mente* un tipo de traxedia desprovista de implicacións morais como a que defende en *The Birth of Tragedy (Metahistory, 340, 373)*. Segundo o filósofo, a traxedia establece unha dinámica entre o caos da nada e a ansia de crear, unha dialéctica entre dúas forzas: unha que ve o eternamente belo no transitorio e outra que ve o eternamente transitorio no belo. Por esta razón, cando reflexiona acerca da historia, sempre está a baralla-la posibilidade de convertela en arte, nun proceso estético, creativo e atemporal, nun soño paralelo ó que ofrece a relixión. Por iso mesmo avoga por unha concepción metafórica da historia que libere o ser humano da obriga de ter que atopar un significado definitivo nela.

En *En torno al casticismo*, Unamuno, o mesmo ca Nietzsche, considera que o estudio da historia é imprescindible, aínda que só sexa pola necesidade que ten todo pobo de facer un exame de conciencia para que a alma se purifique do seu pasado: “Mientras no sea la historia una confesión de un examen de conciencia, no servirá para despojarnos del pueblo viejo, y no habrá salvación para nosotros” (65). Suxire ademais que o estudio da historia pasada só está xustificando cando ten utilidade para o individuo, é dicir, en canto nos leva a “la revelación del presente” (63). Segundo Unamuno, a historia debe concibirse como unha creación artística, no que outra volta coincide con Nietzsche. De feito, ó aludir á inutilidade dos estudos históricos tradicionais, sinala que “los mejores libros de historia son aquéllos en que vive el presente” (62) e por iso se tira máis partido dos libros de viaxes ca dos de historia. Afirmo tamén que son máis fondos “los historiadores artistas o filósofos que los pragmáticos” (63) e que as obras de ficción nos revelan mellor un século cás obras de historia pois que representan “la transformación de esta rama del conocimiento en sentido de vida y alma” (63).

Dun xeito semellante a Nietzsche, Unamuno propoñerá en *En torno al casticismo* novas alternativas ó estudio da historia. Compara a historia cun mar onde rodan seguido as ondas pola superficie, e considera que esta tona da historia na que ocorren os

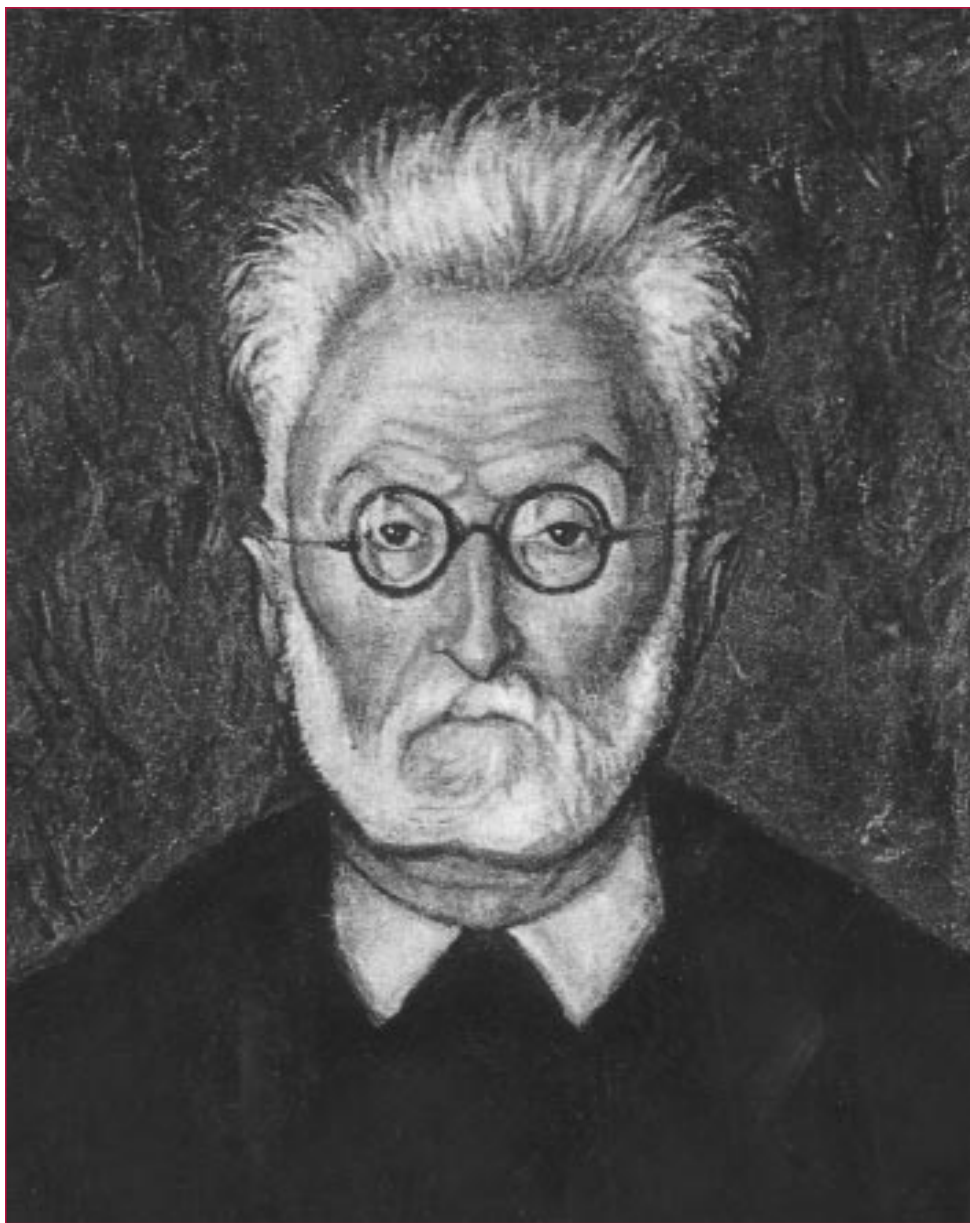
acontecementos históricos memorables e na cal interveñen os grandes protagonistas como Prim, e que tanto lles interesa a cronistas e xornalistas, é a “tradición mentira”. No fondo do mar, sen embargo, é onde se atopa a verdadeira Historia porque é alí onde transcorre “la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia” que viven alleos ó ruído. Estes millóns de homes son en realidade os depositarios da tradición eterna, os que constitúen o sustento da Historia e os que aseguran a súa continuidade no medio do vertixinoso movemento dos grandes acontecementos históricos¹². Segundo isto, a Restauración de 1875 ou a Revolución de setembro, non son, á fin e ó cabo, máis cás ondas de “un mar quieto y sereno” que só afectan superficialmente o transcurso da vida e da historia. Por iso, as fazañas de certos “heroes” que porfían en protexe-la patria e salvagarda-los valores nacionais non logran altera-la esencia eterna que se agocha no fondo do mar. O xeneral Prim, co seu afán de destrución, foi só un “bullanguero” que “llevaba en el alma el amor al ruido de la historia” e non conseguiu renovar en absoluto as vidas da maioría dos españois. Por iso a súa actuación histórica fica reducida a “un estruendo”, a unha “tempestad de verano sobre el silencio agosto del mar eterno” (59), desvirtuando así o impacto que, segundo os defensores do

castizo, teñen certos heroes no devir histórico da nación.

Baseándose nestas distincións entre a superficie e o fondo do mar da historia, Unamuno avoga por un novo achegamento ó concepto de tradición e ó estudio da historia. Vemos así que, a diferenza dos defensores acérrimos dunha tradición e un casticismo puramente españois que viven angustiados porque a cultura europea os invade e afoga o castizo e os valores nacionais, Unamuno propón elimina-las diferencias que nos separan dos demais pobos, abri-las portas ó progreso e a esas esencias estranxeiras que tanto enriquecen o solo nacional e buscar, en fin, o que nos iguala coa humanidade e non o que nos afasta dela, pois “sólo lo humano es eternamente castizo” (65). Para Unamuno, “el río del progreso” que vén de Europa e que nos trae cambios constantes, non só existiu desde sempre, senón que ademais “fecunda y acrecienta” a tradición nacional. Este río, en efecto, arrastra a lama que, unha vez sedimentada, enriquece o campo con “la sustancia de la Historia... la revelación de lo intra-histórico, de lo inconsciente en la Historia” (58).

Fronte a todos aqueles que teiman en resucita-lo pasado morto, Unamuno está convencido de que os españois debemos busca-la tradición eterna “en el presente vivo” que se atopa no fondo do mar. Por iso, fronte á historia oficial,

¹² Todas estas ideas expresadas por Unamuno sobre a intrahistoria son especialmente perceptibles en *Paz en la guerra* (1897), onde os sucesos históricos externos nos que xeralmente se concentran os cronicóns serven de pano de fondo, mentres que a existencia monótona do pobo anónimo que sofre as consecuencias deses sucesos pasa a ocupa-lo primeiro plano.



Miguel de Unamuno por Echevarría.

falsa, creada por entomólogos nacionalistas para satisfacer o patriotismo duns e a culpabilidade doutros, Unamuno propón unha historia, que el chama “intra-historia”, que, no canto de ficar na superficie, se concentre no fondo do mar silencioso para descubri-la tradición eterna e viva.

Baixo esta nova forma de concibi-la Historia, ou intra-historia, o libro de historia deixa de ser un simple relato de feitos acontecidos no pasado ou un cronicón estéril, para se converter en obra de arte capaz de dar vida non só a experiencias pasadas senón tamén á alma do pobo silencioso. Pola súa vez, o historiador deixa de ser simple catalogador para tornarse en “vidente” e guía do pobo, capaz de “elevarse a la luz, haciendo consciente en ellos lo que en el pueblo es inconsciente, para guiarle así mejor” (60), de conxurar séculos mortos “con un soplo de la intra-historia eterna que recibe del presente” (63), de identifica-la esencia eterna que se atopa escondida arestora e de discerni-la eternidade no medio do remuíño histórico. O quefacer do historiador adquire así certa transcendencia xa que a súa tarefa ha consistir en destila-la esencia poética e eterna do momento fuxidío.

Para estes dous autores, xa que logo, a arte semella solucionar moito máis cós problemas da historiografía. A visión da historia como arte é produto dunha actitude estética pero tamén existencial diante da vida en xeral. Nietzsche afirma que, a diferenza dos animais, o home vive histórica-

mente porque non dá esquecido o pasado. Esta carga que arrastra do pasado oprímeo, obríago a pensar retrospectivamente e impídelle vivir plenamente no presente. O ser humano é o único que sente a necesidade de xustifica-la súa existencia e que é consciente do absurdo da vida (*Use and Abuse*, 5-7).

Ante tal realidade, nin a filosofía nin a ciencia parecen ofrecer respostas satisfactorias que axuden ó home a esquece-lo pasado e a vivir alleo á historia e que o liberen, en fin, do xugo do pasado. A ciencia considera a vida como algo suxeito a leis ríxidas, e non como algo continuo e eterno; por iso se opón á arte e á relixión. Ademais, a ciencia trata de remove-lo horizonte para guinda-lo home nun mar infinito (*Use and Abuse*, 69-70). Por outra parte, a historia non fai senón lembrarlle ó home o pasado, impedíndolle goza-lo presente. Tampouco a relixión semella proporcionar sempre unha alternativa válida. Como afirma Nietzsche, a relixión cristiá non só insiste en acordarlle ó home constantemente a súa condición mortal senón que, ademais, despreza o presente, esmaga as aspiracións de liberdade do individuo e considera o derradeiro momento da vida como o máis importante (*Use and Abuse*, 49). Só o poder creador da arte emerxe como solución ó caos reinante, como unha afirmación da superioridade da vida fronte a historia e a ciencia e, sobre todo, como unha porta á eternidade que promete certa continuidade ó ser humano fronte ás limitacións que

presenta a ciencia e a falta de esperanza que brinda a relixión. A arte, en definitiva, é o único que posúe certa transcendencia xa que pode ofrecerlle ó home unha xustificación metafísica¹³. Por esta razón, a historia só adquire valor se se transforma en obra de arte (*Use and Abuse*, 42).

Do mesmo xeito, Unamuno afirmará que “nuestra salvación está en el arte eterno” e que

hay un arte eterno y universal, un arte clásico, un arte sobrio en color local y temporal, un arte que sobrevivirá al olvido de los costumbristas todos. Es un arte que toma el ahora y el aquí como puntos de apoyo... es un arte que intensifica lo general con la sobriedad y la vida de lo individual, que hace que el verbo se haga carne y habite entre nosotros (57).

Unamuno opta por un estudio histórico que se concentre neses valores eternos que xacen no fondo do mar da historia. De aí que, coma Nietzsche, insista no valor da arte e da vida por riba do da ciencia e o da razón; que se opoña ó labor clasificatorio e inútil dos historiadores e propoña “buscar la tradición eterna en el presente, que es intra-histórica máis bien que histórica”; que condene toda esta falanxe de tradicionalistas que tentan resucita-lo pasado morto para atopar nel “lo castizo e histórico de la tradición” e que prefira a quietude dos millóns de homes silen-

ciosos á bulla dos grandes protagonistas (63-64).

III

Sen dúbida, a importancia que tanto Nietzsche coma Unamuno conceden ó momento presente, a constante dialéctica entre a busca incansable da esencia eterna e o paso inevitable do tempo e o poder da arte para difundir algún sentido ó absurdo da vida vincula as ideas destes autores coa estética da modernidade¹⁴, da cal capta a esencia Baudelaire nun ensaio de 1859 titulado “O pintor da vida moderna”. Para Baudelaire, a modernidade componse dun elemento efémero, fuxidío, e outro eterno e inmutable: “By ‘modernity’ I mean the ephemeral, the fugitive, the contingent, the half of art whose other half is the eternal and the immutable” (13). Segundo Baudelaire, aínda naqueles séculos que nos parecen os máis monstruosos e os máis caóticos, e mesmo cando o presente se caracteriza por un elemento transitorio e fuxitivo e polas rápidas metamorfoses, a sede inmortal de beleza sempre logrou verse satisfeita pois o presente encerra sempre un gran potencial estético (3). Pensa o poeta francés que o presente non só contén a esencia eterna senón que é asemade unha fonte de vitalidade e un elemento imprescindible da experiencia estética. A tarefa do artista,

13 En *The Bird of Tragedy* faise alusión á arte como actividade metafísica esencial do home e ó feito de que a existencia pode ser xustificada en termos estéticos (9).

14 O uso da palabra “moderno” parece ter connotacións negativas para Nietzsche cando se refire á carencia de cultura do home moderno, a súa personalidade feble e a súa falta de individualidade e de solidez, debido todo isto ó exceso de historia que invade o mundo. Malia isto, de Man sostén que a busca do eterno no transitorio, un dos eixes da modernidade, é clave no pensamento de Nietzsche.

quen é en todo momento “el pintor de la vida moderna”, consiste precisamente en observar ese tumultuoso “río de la vida” que transcurre perante os seus ollos e aprecia-la harmonía existente dentro do remuíño presente; illa-lo momento pasadío e extrae-la súa eternidade; destilar, en resumo, “lo eterno de lo transitorio”.

Se, como sinala de Man, a modernidade representa un desexo de borrar todo o anterior ata acadar un punto que poida servir de novo comezo para o individuo, daquela pódese dicir que Nietzsche e Unamuno captan o auténtico espírito da modernidade. Nietzsche crea un concepto dinámico da modernidade ó establecer unha dialéctica entre dous conceptos opostos: a historia e a vida, concibida esta non só no seu aspecto biolóxico senón tamén na súa dimensión temporal que, no seu caso, se traduce no esquecemento ou a supresión de toda anterioridade e na posibilidade dun retorno eterno. Pola súa parte, Unamuno critica duramente a postura de rexeitamento do presente que defenden os historiadores e outros defensores do casticismo posto que, para el, o presente encerra a eternidade. Desta maneira, Unamuno, o mesmo ca Nietzsche, establece unha dialéctica entre os dous polos da modernidade, afirmando que “así como la tradición es la sustancia de la Historia, la eternidad lo es del tiempo: la Historia es la forma de la tradición, como el tiempo la de la eternidad” e que

“hay que buscar lo eterno en el aluvión de lo insignificante, de lo inorgánico, de lo que gira en torno de lo eterno como cometa errático, sin entrar en ordenada constelación con él, y hay que penetrarse de que el limo del río turbio del presente se sedimentará sobre el suelo eterno y permanente” (*Use and Abuse*, 60).

Igualmente, ó se referir á coexistencia do eterno e o transitorio dentro do momento presente, di que “lo que pasa, queda, porque hay algo que sirve de sustento al perpetuo flujo de las cosas. Un momento es el producto de una serie, serie que lleva en sí” (*Use and Abuse*, 58). Evidentemente, o concepto de intrahistoria, ó se concentrar nos valores eternos que contén o presente, vén sendo unha expresión artística e perfectamente válida da modernidade.

IV

A necesidade de buscar algún tipo de beleza permanente no presente e de identifica-los valores eternos que este encerra para lle dar forma mediante a obra de arte, así como as coincidencias co pensamento de Baudelaire en todo o relativo á modernidade que se exploraron brevemente neste estudio, deixan constancia de que Unamuno estaba moi ó tanto dos procesos innovadores que, polas mesmas datas, se estaban levando a cabo no resto de Europa no eido da ficción narrativa. A lectura de *En torno al casticismo* e a invención do concepto de “intra-historia” revelan así mesmo un interese por parte do autor vasco na actitude revisionista que empeza a predominar en Europa a finais do

século XIX no tocante á validez dos estudos históricos tradicionais. Unamuno súmase así, por unha parte, ó grupo de escritores da modernidade europea interesados en destila-lo eterno do transitorio para lle infundir nova vida á obra de arte e, por outra, ó grupo de intelectuais, entre os que se atopa Nietzsche, que propoñen novas alternativas ó estudio da historia e que intentan elevar esta disciplina á categoría de arte. Unamuno consegue aunar desta maneira o espírito da modernidade co esforzo por anova-los estudos históricos tradicionais, propoñendo novas alternativas, como o concepto de intrahistoria, que estean en consonancia cos tempos e que valoren, por riba de todo, a arte como forza xeradora de universos capaces de facernos esquecer, aínda que só sexa un intre, o baleiro da existencia humana.

OBRAS CITADAS

- Baudelaire, Charles, "The Painter of Modern Life and Other Essays", trad. e ed. Jonathan Mayne, Londres, Phaidon Press, 1964, 1-40.
- Butt, J. W., "Unamuno's Idea of 'intrahistoria'; Its Origins and Significance", *Studies in Modern Spanish Literature and Art*, Londres, Tamesis, 1972.
- Collingwood, R. G., *The Idea of History*, Nova York, Oxford UP, 1956.
- Copleston, Frederick, "Schopenhauer and Nietzsche", *Schopenhauer. His Philosophical Achievement*, ed. Michael Fox, Sussex, The Harvester Press, 1980, 215-25.
- Gossman, Lionel, "History and Literature. Reproduction or Signification", *The Writing of History. Literary Form and Historical Understanding*, ed. Robert H. Canary and Henri Kozicki, Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1978.
- Gullón, Germán, "La discursividad en la obra de Unamuno (sobre *En torno as casticismo*)", *En torno al casticismo de Unamuno y la literatura en 1895*, Valladolid, Universitas Castellae, 1997, 71-78.
- De Man, Paul, "Literary History and Literary Modernity", *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983, 142-65.
- Nietzsche, Friedrich, *The Birth of Tragedy and the Genealogy of Morals*, trad. Francis Golffing, Nova York, Doubleday & Company, 1956.
- *The Use and Abuse of History*, trad. Adrian Collins, Nova York, The Liberal Arts Press, 1957.
- Schopenhauer, Arthur, *The World as Will and Representation*, trad. E. F. J. Payne, Nova York, Dover Publications, 1969.

Serrano, Carlos, "Entre Herder y Rousseau: El Unamuno de *En torno al casticismo*", *En torno al casticismo de Unamuno y la literatura de 1895*, Valladolid, Universitas Castellae, 1997, 187-97.

Sobejano, Gonzalo, *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 1967.

Unamuno, Miguel de, *Amor y pedagogía*, Madrid, Espasa Calpe, 1992.

_____*En torno al casticismo. Obras selectas*, Madrid, Editorial Plenitud, 1960, 47-144.

_____*Niebla*, Madrid, Cátedra, 1991.

White, Hayden, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore e Londres, The Johns Hopking Up, 1973.

_____*Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore e Londres, The Johns Hopkings UP, 1978.

