
EN TORNO A UN CENTENARIO: UNAMUNO, PICASSO Y LA MODERNIDAD SATURADA

MARÍA RODRÍGUEZ GARCÍA
Universidad de Sevilla

En el presente año 2013 se cumple el primer centenario de la publicación de la obra *Del sentimiento trágico de la vida*, de Miguel de Unamuno, en la cual afirmaba el carácter heterogéneo del pensamiento español: “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”¹.

1913 es también el año en el que el pintor malagueño Pablo Picasso (dentro de su etapa cubista) realizó el cuadro *Guitarra*, que a modo de collage nos plantea la conexión y superposición entre cada una de las partes en que están descompuestos, no sólo los objetos sino, también, la realidad fragmentada. Siguiendo la afirmación de Unamuno que antes apuntamos y partiendo del estudio de las obras propuestas, pretendemos ofrecer claves interpretativas en torno al declive de los principios modernos fundamentales que, aún hoy, siguen de algún modo vigentes: progreso, fe, razón y verdad entre otros. Frente a ellos se erige la aceptación del carácter frágil, contingente y finito del hombre y su realidad. Y es que, nos situamos ante una época problemática a la par que creativa y original que será el comienzo de un tiempo productivo que se prolongará hasta bien entrada la década de los veinte. La efervescencia de las vanguardias tras la I Guerra Mundial propicia un marco expresivo comprometido con las circunstancias por las que atraviesa nuestro país. A comienzos de los años veinte, los intelectuales manifiestan con fruición su desapego a los cánones realistas que convirtieron la literatura en un ente de consumo. El público, habituado a los ambientes, personajes, historias y recursos típicos,

¹ UNAMUNO, M. DE, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Espasa Calpe, 2002, p. 313.

apenas se esfuerza en profundizar e implicarse en las cuestiones latentes del momento. La herencia literaria y filosófica del siglo XIX va a ser cuestionada por los intelectuales; al tiempo y, con tal propósito, muchos de ellos van a nutrirse de los movimientos vanguardistas. De este modo, el individuo y sus pasiones más ocultas cobran protagonismo frente a los relatos de la alta burguesía española. Pero situémonos en un contexto previo para así comprender mejor el ámbito de acción de nuestro trabajo.

La cuestión de la posible superación de la Modernidad no nos resulta extraña si atendemos al contexto de la Generación del 98, dependiente directamente de las pérdidas coloniales tras la Guerra de Cuba. Al tiempo que Europa crecía en su vertiente económico-política, el siglo XIX español quedaba ajeno de los aires de progreso y modernidad. En esta época, el clima político de nuestra tierra quedaba impregnado de inestabilidad, guerras y revoluciones que desde 1875 definían nuestro contexto más inmediato.

A finales del siglo XIX, Estados Unidos simbolizaba el renacer para los exiliados y los emigrantes que ansiaban comenzar una nueva vida. Ante la creciente oleada de población, surgió la necesidad de ampliar los horizontes geográficos. Fue entonces cuando Estados Unidos centró su atención, principalmente, en el territorio cubano. En la isla, una oligarquía de hacendados mostró su apoyo al Gobierno español hasta una fecha determinada: en el año 1880, con la abolición de la esclavitud, fueron muchos los cubanos que ya no creyeron necesaria la presencia de los españoles, aspirando de ese modo a la independencia para poder establecer el libre comercio con otros países y obtener sus propias riquezas. Tras la explosión de un buque de guerra enviado por los estadounidenses para disuadir a los españoles, comenzó la Guerra de Cuba.

Los españoles eran, a los ojos de la opinión pública, los responsables de la explosión. Al mismo tiempo, rechazaron una oferta del Gobierno de los Estados Unidos por la compra de la isla. Estos acontecimientos, unidos a los problemas que arrastraba España desde mediados de siglo, fueron los desencadenantes de la crisis finisecular que, en el plano político, se saldó con la derrota de España en la Guerra de Cuba, cuyas consecuencias más inmediatas suponían la pérdida del dominio colonial que, hasta entonces, España tenía en Cuba, Puerto Rico y Filipinas.

Las consecuencias en el plano social no se hicieron esperar: España pasó de ser potencia mundial a perder su imperio colonial. La población española, que durante la guerra estuvo confiada en su victoria, vio cómo sus deseos de revestirse de gloria patriótica fueron aniquilados, y la prensa y los militares

tenían motivos para sentirse avergonzados por alimentar la esperanza en aras del triunfo bélico. El temporal había pasado, y era el momento de seguir adelante, pero no era fácil. La humillación por las pérdidas, la ausencia de apoyo del resto de países europeos y la decadencia política y económica fueron algunas de las causas de la apatía y la agonía que, en ese momento, arraigaba en el sentir general de la población.

Es en este contexto que acabamos de revisar en el que emerge la Generación del 98, entre cuyos autores se encuentra Miguel de Unamuno. La crisis finisecular vivida en España bebe, también, de los movimientos europeos de su tiempo. Según Lily Litvak², nos encontramos ante un movimiento pan-europeo, es decir, ampliamente influenciado por otras corrientes que circulan por la Europa de la época. Esta caracterización, supone la conjugación entre literatura y sociedad, o lo que es lo mismo, por la presencia de las circunstancias sociales en la narrativa y el pensamiento de la época. En cualquier caso, lo que realmente nos interesa destacar es el cambio de paradigmas de comprensión.

Si bien durante la Modernidad predominaba la razón en su vertiente más dogmática y absoluta, a partir del proceso secularizador se produjo la fractura de esa racionalidad que, no pocas veces, se situaba ajena a los propios designios de la realidad. Este proceso se remonta a Descartes, quien eleva la razón a la categoría de juez y garante de explicación de todo ámbito. A partir de este momento, los meta-relatos redentores y divinos fueron puestos en suspenso en aras de la búsqueda de la fundamentación del conocer del hombre. Para remitirnos a este contexto, nos acercamos a las ideas que sobre el proceso secularizador moderno nos presenta Odo Marquard.

Según cuenta Marquard³, este nuevo modelo racional asumió el papel que antaño perteneció a Dios, es decir, el carácter unívoco y absoluto. La razón pasa entonces a abarcar todo ámbito posible de realidad desde sus propios límites o parcelas; es decir, desde sus diversos campos de conocimiento, la razón se extiende y trata de explicar todo ámbito de realidad. El problema surge, según Marquard, con el intento de superación de los límites, pues entonces se trata de restaurar una unidad que ya había sido superada. A partir de Marquard vemos el proceso secularizador como el trasvase de dominio de la

² Véase al respecto: LITVAK, L., *España, 1900: Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990.

³ MARQUARD, O., *Apología de lo contingente*, Valencia, Diputación de Valencia/Institutió Alfons el Magnanim, 2000.

divinidad a la razón, la misma que disgrega su potencial para después intentar instaurar la unidad perdida. Pero ya no es posible. Estamos en la época de la post-metafísica, el tiempo del fragmento, del fracaso de la razón en su más estricto sentido moderno o, lo que es lo mismo, absoluto.

El contexto de la Generación del 98 se define desde esta perspectiva fragmentada. Tras el desastre colonial, y teniendo en cuenta la inestabilidad política y económica de antaño, se produce una pérdida de valores y confianza que mina en los intelectuales de la época. Los grandes metarrelatos redentores que ofrecían explicaciones en torno a lo real habían sido desbancados. Derrotados por el acontecer, el emerger de la propia realidad que en clave bélica había superado todos los esquemas de comprensión vigentes. Es el marco de consumación de la metafísica tal como la entendieron Leibniz, Descartes o Kant, y hablamos de consumación en tanto que la realidad se había impuesto sobre la razón, sobre las ideas en torno a Dios y sobre, al fin y al cabo, cualquier paradigma conciliador. Esta pérdida de crédito de los valores que hasta entonces dominaban la esfera de comprensión supuso, al mismo tiempo, la emergencia de la subjetividad. En estos años toma protagonismo una tendencia vitalista que, procedente fundamentalmente del Romanticismo, Schopenhauer y Nietzsche, hace mella en los intelectuales de la época y, por ende, en Unamuno. Ya no estamos ante una realidad que precisa de retratos fidedignos ajustados a sus principios, sino que, por el contrario, ha llegado el momento de cuestionar y experimentar para abrir nuevos cauces de expresión.

Este nuevo marco hermenéutico supone traer, a primer plano, la otra cara de la moneda de las ideas modernas: frente al progreso, la razón y la consecución de la verdad se sitúa el fragmento, el fracaso y el carácter contingente, arbitrario y finito del hombre.

Y es precisamente en este contexto en el que emerge un nuevo modelo de filosofía, literatura y arte que, mediante un discurso que acoge las categorías de su tiempo, trata de hacer frente a una realidad que, a todas luces, se presenta problemática. Como bien veíamos al principio con Unamuno, la filosofía española está diluida en su literatura, su mística y su arte. Y es por ello por lo que traemos a colación, en este contexto en torno a la comprensión de la realidad fragmentada, al pintor Pablo Picasso.

El centenario de la obra de Unamuno *Del sentimiento trágico de la vida* coincide con el del cuadro *Guitarra*, perteneciente al período cubista del pintor malagueño. A partir de estas dos obras nos planteamos la vigencia del pensamiento fragmentado, el mismo que emergió en el contexto de crisis de

la razón moderna, momento en el que se originan nuevos paradigmas de comprensión.

En *Del sentimiento trágico de la vida*, Unamuno manifiesta profundamente su pensamiento en torno al hombre de carne y hueso como problema fundamental de la existencia. Este hombre, que se sabe abocado a la muerte, se caracteriza por un espíritu trágico y contradictorio que tiende al conflicto entre razón y sentimiento o, también, entre finitud y trascendencia. Lejos de tratarse de una abstracción en torno a la esencia de la persona, Unamuno nos habla del hombre de carne y hueso, de ese que somos todos y cada uno de nosotros en nuestra intimidad y en relación con los demás. Es un retrato de la contingencia de los hombres que, sorprendido por la irrefrenable corriente del acontecer, se encuentra abocado a la nada ante el fracaso de los discursos redentores.

En el caso de Unamuno, además de los acontecimientos derivados de la Guerra de Cuba, es importante destacar la crisis espiritual sufrida en 1897 y que será de vital importancia en la configuración de su obra posterior. El propio Unamuno habló de ello en unas cartas a Pedro Corominas quien, en un artículo, relató los hechos. Escribía Corominas que

su crisis religiosa, más bien mística, de 1897 le había dejado enfriarse un espíritu calcinado... Duró unos cuantos años pero su intensidad fue decreciendo... En una carta me explicó la crisis como una descarga fulminante que le hirió en medio de la noche. Ya hacía horas que no podía dormir y se daba vueltas desasosegadamente en su lecho matrimonial, donde su esposa le oía... De súbito le sobrevino un llanto inconsolable... Entonces la pobre mujer, vencido el miedo por la piedad, lo abrazó y acariciándole le decía: ¿Qué tienes hijo mío? Al día siguiente Unamuno lo abandona todo e iba a recluirse en el convento de frailes dominicos de Salamanca, donde estuvo tres días. Algunos años después me mostró el convento y el lugar donde pasó las primeras horas rezando de cara a la pared⁴.

El fondo de Unamuno y, por ende, del hombre de carne y hueso que proyecta en *Del sentimiento trágico de la vida*, es un fondo trágico y agitado por el saberse abocado a la nada, a la experiencia de la muerte, tal y como le ocurrió al propio Unamuno aquella noche de 1897.

El ser del hombre cuenta, por tanto, con un fondo trágico que hace de la vida una lucha continua, una contienda de contradicciones que, en el caso de Unamuno, se manifiesta en el espíritu agónico y beligerante no sólo en lo que

⁴ SÁNCHEZ BARBUDO, A., *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, Barcelona, Ed. Lumen, 1981. El texto original pertenece a la obra de Pedro Corominas: *La trágica fe de Miguel de Unamuno*, Atenea, Santiago de Chile, 1938.

concierno al mundo exterior sino, también, en su propia intimidad. El contexto de la Generación del 98 (definido en gran parte por las desastrosas consecuencias para España en el orden político, económico y social tras la Guerra de Cuba) fue uno de los marcos de comprensión de la crisis de los paradigmas modernos. Era el momento de preguntarse por la identidad nacional, por el ser de los hombres, de cada hombre de carne y hueso. Y este cometido fue el que aceptaron los autores del 98 quienes, al igual que Unamuno, impulsaron un nuevo modo de filosofar caracterizado por la conjunción respecto a las otras artes.

La intención de Unamuno de poner en tela de juicio al hombre moderno y la razón por antonomasia es compartida por Picasso en su etapa cubista. Al igual que otros movimientos vanguardistas de la época, el cubismo supuso una apertura de los límites del conocer al cuestionar la visión tradicional de la realidad. Mediante la reproducción de los objetos desde distintos puntos de vista, el cubismo nos acerca a una nueva percepción de la realidad o, lo que es lo mismo, a un nuevo método de invención de la verdad. Esta caracterización casa a la perfección con el momento histórico del momento: la aceptación de la realidad desde su carácter fragmentado y contingente.

Estamos ante una clara respuesta, por parte de Unamuno y Picasso a la deformación radical que ha sufrido la comprensión de la realidad. Si antes ésta se contemplaba desde la razón moderna y sus métodos absolutos, ahora se responde a la escisión propia de esa racionalidad, a partir de la cual quedan en suspenso las concepciones naturalistas y realistas tanto en el arte pictórico como en la literatura, una narrativa que ahora se entiende desde la filosofía. Así, dice Picasso, “sigo haciendo lo que puedo para perder la naturaleza de vista. Quiero aspirar a la similitud, a una profunda similitud que es más real que la realidad, convirtiéndose así en surrealista”⁵. Esta apertura de los mecanismos de comprensión que se produce mediante el cubismo es reflejo de la conciencia trágica de la época, en la que se produce una transformación del realismo hacia sus límites: la deformación propia de su tiempo.

Frente a las obras de carácter naturalista-realista, tanto Unamuno⁶ como Picasso nos muestran otro posible modelo narrativo y de pensamiento. La rea-

⁵ VV.AA, *Arte del siglo XX. Vol. I. Pintura, Escultura, Nuevos medios, Fotografía*, Köln, Taschen, 2005, p. 215.

⁶ Recordemos a este respecto el papel que jugaron las conocidas como novelas de 1902: *Sonata de otoño* (Valle-Inclán), *Camino de perfección* (Pío Baroja), *La voluntad* (Azorín) y *Amor y pedagogía* (Unamuno), suponen la consagración de un nuevo modelo novelístico y filosófico en el que las historias aparecen desde su carácter fragmentado: se desconoce la vida y los pormenores de sus personajes, pues sólo se centran en los aspectos esenciales para

lidad en sí misma está en constante proceso de transformación y, consecuentemente, deformación. Este carácter se manifiesta en la condición beligerante del hombre de carne y hueso que, ante la huida de los dioses, ha de hacer frente a su existencia contradictoria y finita:

hay algo que, a falta de otro nombre, llamaremos el sentimiento trágico de la vida, que lleva tras de sí toda una concepción de la vida misma y del universo, toda una filosofía más o menos formulada, más o menos consciente. Y ese sentimiento pueden tenerlo, y lo tienen, no sólo hombres individuales, sino pueblos enteros⁷.

Y continúa más adelante afirmando que “nadie ha probado que el hombre tenga que ser naturalmente alegre. Es más: el hombre, por ser hombre, por tener conciencia, es ya, respecto al burro o a un cangrejo un animal enfermo. La conciencia es una enfermedad”⁸.

La condición enferma del hombre proviene, según Unamuno, de la razón en su sentido más irreal, del afán de progreso y de escudo en esas categorías modernas que se olvidaron del carácter humano e irracional del hombre, es decir, olvidaron su ser de carne y hueso. En el caso de Picasso sucede algo similar. La fragmentación de los objetos aumenta con el paso del tiempo, pasando a una pintura de naturalezas muertas que se caracteriza por la distorsión de las formas que, alejándose de una mera reproducción de la realidad, pasan a ser geométricas, en un contexto fragmentado en el que el objeto, a pesar de todo, sigue intuyéndose.

En el cuadro del que nos hacemos eco, *Guitarra*, Picasso se encuentra en el punto álgido de su período cubista. Realizado con restos de papel de pared, hojas de periódicos y papeles de colores pegados, se configura un lienzo que, a modo de fragmento nos deja intuir una guitarra en un contexto más amplio: lejos de estar sobre un fondo neutro, el objeto mismo se confunde con él, diluyéndose así los límites entre la ficción y la realidad y mostrándonos

el desarrollo de la obra. Las historias son inconclusas, tal y como sucede en la vida misma. Aunque haya personajes que mueran, la historia continúa y perfectamente podría haber sucedido lo mismo con la vida de sus hombres, pero la contingencia, la finitud o, lo que es lo mismo, la nada, se impone. Lejos de representar un retrato fidedigno de la sociedad de su tiempo al modo de los realistas–naturalistas, las novelas de 1902 se hacen eco de la apatía, la ausencia de voluntad y el espíritu de lucha de su tiempo, mediante una escritura desgarrada y trágica que representa su tiempo: la ausencia de relatos redentores y salvíficos así como el ser abocado de los hombres al abismo, a la nada, a la muerte.

⁷ UNAMUNO, M. DE, *Del sentimiento trágico de la vida*, o.c., p. 61.

⁸ *Ib.*

distintos fragmentos de realidad, tal y como consta en el trozo de periódico expuesto⁹.

Guitarra muestra, por tanto, el proceso de deformación de la realidad que se manifiesta desde la superación de los cánones modernos en cuanto al arte, la literatura y el pensamiento. Así, dice Picasso que “hay que matar al arte moderno. Esto quiere decir que uno tiene que matarse a sí mismo si quiere continuar haciendo algo”¹⁰. La nueva configuración de la realidad exige, por tanto, nuevas respuestas, alternativas de comprensión ajustadas al carácter pleno de la vida humana: desde sus triunfos a sus fracasos pasando por sus anhelos no siempre satisfechos.

Tanto Picasso como Unamuno muestran el carácter transfigurado de la realidad. Ambos, desde el campo de expresión que les corresponde, se hacen eco del hombre de carne y hueso, de ese hombre que, enfermo de razón, ha sido olvidado por la historia y que ahora resurge en un clima bañado por la carencia de voluntad y por la apatía generalizada. *Del sentimiento trágico de la vida* y *Guitarra* son dos de las obras que representan esta nueva exégesis del mundo. Frente a los discursos en torno a la correspondencia absoluta con la realidad, nos situamos ante una apertura cognoscitiva en la que se entremezclan la realidad con la ficción, los deseos y anhelos del hombre con la decadencia de su tiempo, la razón con el sentimiento o la voluntad de acción en lucha con la tradición heredada.

Estos discursos rupturistas, símbolo de una época agitada y en crisis están presentes en la actualidad quizás más que en otros momentos de nuestra historia. Ante la situación que nos acontece, en la que se han superado todas las barreras de la cordura y la humanidad, no estaría de más recoger el testigo de estos intelectuales e impulsar una renovación de nuestra sociedad. Lejos de un discurso meramente teórico, es menester cuestionar hasta qué punto ahondamos en la problemática de nuestro tiempo más allá de su investidura económica. El trasfondo de una sociedad es la semilla que debe brotar de nuevo desde la formación de su gente y, también, de su clase política. Seguimos imbuidos en una realidad fragmentada que no admite discursos redentores, paternalistas y referentes a la teodicea. No habitamos en el mejor de los mundos posibles, sino en el que estamos. Y éste se encuentra fracturado, corrompido y, definitivamente, en ruinas. Ante esta situación tenemos dos opciones, como expli-

⁹ Para la elaboración de la descripción de *Guitarra*, nos hemos servido del manual de WALTHER, I. F., *Picasso*, Köln, Taschen, 2007.

¹⁰ *Ib.*, p. 68.

có María Zambrano en *El hombre y lo divino*¹¹: o bien reconstruimos el ser derruido de nuestro tiempo, adoptando con ello formas monstruosas que no resisten ni aceptan el pasado, o bien, por el contrario, reconstruimos. Desde esta última perspectiva, el hombre acepta el fracaso de su tiempo, lo integra en sí y elabora un discurso de acción a partir del cual emerge una identidad consciente de sus fracturas, de su ser contingente de carne y hueso. Quizás sea este el reto de nuestro tiempo: apostar por una reconstrucción que asuma los errores del pasado en una labor creativa que trascienda los límites impuestos.

Unamuno y Picasso son dos claros ejemplos de alternativas ante una realidad heredada e impuesta. En *Del sentimiento trágico de la vida y Guitarra* nos situamos ante una radicalidad del pensamiento que se impone a los designios de su tiempo, aportando al hombre una capacidad de crítica, comprensión y creación de su realidad más inmediata. Esta apertura se torna esencial para hacer frente a los avatares de la historia que, lejos de ser lineal, hace tiempo que se muestra cambiante, al igual que su protagonista esencial: el hombre de carne y hueso.

¹¹ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2005.