

30. Hoja
58

Una estimación breve
de la personalidad de Miguel de Unamuno y Jugo
y
un análisis de las personalidades en sus novelas

Una tesis
presentada a la Facultad de la Escuela de Verano
Universidad Nacional de México

En culminación parcial
del
Reglamento para la obtención del grado de
Maestro de Artes en Español

por
Guy E. Smith
1 de agosto de 1937



E. DE VERANO



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DON MIGUEL DE UNAMUNO Y JUGO

nació el 29 de septiembre de 1864

murió el 1 de enero de 1937

"...tú acabada personalidad está
al fin y no al principio de tú vida,
sólo con la muerte se te completa y
corona."

Ensayos, II., p. 186

00022



DEDICATORIA

En recuerdo de las horas alegres pasadas rodeado del espíritu y pensamiento de Don Miguel de Unamuno y Jugo, inspirados por la voz vibrante y el rostro radiante de Señorita Margarita de Mayo Izarra, cuyo entusiasmo me impresionó tanto en su clase de la Escuela de Verano.

CAPÍTULO	CONTENIDO	PÁGINA
PRIMERA PARTE		
INTRODUCCIÓN		1
I. NOTAS BIOGRÁFICAS Y UNA PREDICCIÓN		5
II. INTEGRACIÓN DE UN VASCONGADO CON CASTILLA ...		8
SEGUNDA PARTE		
INTRODUCCIÓN		13
I. PAZ EN LA GUERRA, Novela Histórica		26
II. AMOR Y PEDAGOGÍA, Novela Satírica		34
III. HIEBLA, Novela Metafísica		42
IV. ABEL SÁNCHEZ, Novela Simbólica		52
V. LA TÍA TULA, Novela Mística		62
VI. TRES NOVELAS EJEMPLARES Y UN PRÓLOGO.....		73
DOS MADRES		75
EL MARQUÉS DE LUMBRIA		78
NADA MENOS QUE TODO UN HOMBRE		82
VII. SAN MANUEL BUENO, MÁRTIR		86
SAN MANUEL BUENO, MÁRTIR		88
LA NOVELA DE DON SANDALIO		95
UN POBRE HOMBRE RICO		99
UNA HISTORIA DE AMOR		102
CONCLUSIÓN		105
BIBLIOGRAFÍA		110

PRIMERA PARTE

INTRODUCCIÓN

En esta tesis propongo dos cosas. Primero, tratar de dar algunos puntos de la vida y de la obra de Don Miguel de Unamuno y Jugo por medio de los cuales, juntos con mis propias observaciones, espero integrar la vida y pensamiento de este gran autor con su tierra y su pueblo y con los más altos ideales del pasado y del porvenir de España; segundo, tratar de integrar y formar una analogía perfecta entre la personalidad de Unamuno y las personalidades de sus novelas.

Esta tesis va a girar en círculos alrededor de la palabra "personalidad", volviendo siempre a las mismas conclusiones porque es así que miro la obra de Unamuno -- obra que siempre y para siempre va en torno de sí mismo -- una obra llena a la cima de personalidad del autor mismo. Uso la palabra "personalidad" en su sentido más ancho -- no sólo como las diferencias, inclinaciones o aversiones individuales que constituyen a cada persona y la distinguen de otra -- no sólo el conjunto de cualidades que constituyen a la persona -- sino también de la obra, en este caso, de las novelas de Unamuno.

Propongo probar que las novelas de Unamuno merecen una palabra usualmente aplicada sólo a personas. Unamuno, una de

las personalidades más grandes de España, antigua o moderna, no puede separarse de las personalidades de su obra. Ellas son otros Unamunos y Unamuno se ha puesto en ellas a un extenso que hay una mezcla perfecta. No se puede separar las cualidades del autor de las cualidades del ente ficcional porque son las mismas cualidades. Unamuno no puede morir sino en cuerpo mientras vivan la gran procesión de personalidades suyas encabezadas por La Tía Tula, San Manuel Bueno, Augusto Pérez y muchas otras que vamos a considerar más tarde. Si los críticos no me permitirán llamar este papel una tesis a causa de esto -- pues lo llamaremos -- una tesis.

No pretendo ser imparcial o sin prejuicios en este papel. No puedo ni quiero serlo. Veo a Unamuno como un grande entre los grandes encabezado por ningún otro autor de España. Le considero exemplificación del espíritu de la España que debe y va a ser -- el espíritu de Don Quijote. Le considero sin igual en el llamado Siglo de Oro, e igualmente sin par en la generación del '98. Si caminamos juntos por estas páginas veamos a ambos lados pruebas creciendo dentro de las páginas de sus novelas y otra obra citada, de la inmortalidad de la personalidad de Miguel de Unamuno.

Recojo sus novelas no por falta de valor en la otra obra de Unamuno sino porque en ellas se desarrolla más fuertemente



la personalidad del autor y porque no hay espacio en un papel de este tamaño por tantas consideraciones.

No me detendré largo rato en biografía por que ésta es cosa de historia y no me preocupo de los eventos de la vida del autor sino cuando influyen su personalidad y la de su obra.

No trataré de tomar a Unamuno aparte de su obra y de su paisaje sino a dar unas pocas observaciones externas. Todo este papel es personalidad de Unamuno y todas las secciones la radian como su foco sobresaliente. Todo el papel es un proceso de integrar a Unamuno con el paisaje y literatura de Castilla y toda España y un proceso de analogía entre los grandes pensadores y autores de España y analogía entre Unamuno y sus entes ficcionales.

En la sección de integración la he considerado expediente tratar primero de la integración de Unamuno con el paisaje y el pueblo, citando sus descubrimientos de esas características de la cultura castellana que pueden atribuirse a las influencias geográficas y demográficas; segundo, de sus investigaciones en la literatura de Castilla buscando esos atributos del alma que solamente florecen en la palabra escrita; tercero, de ponerle en la esquema eternal castellana por el uso de paralelas con otras figuras significantes.

En la Introducción de mi Segunda Parte trato de formar una integración y analogía de otra clase -- la integración de Unamuno mismo con sus entes novelados por medio de sus mismas palabras entrojadas de sus novelas.

En lugar final sigue una consideración de las novelas más detalladamente -- tratando de no perder vista del hilo de la personalidad de Unamuno que no es difícil seguir como los caracteres de las novelas, singulares o en grupos manifiestan las mismas cualidades -- las cualidades de Miguel de Unamuno.

Unamuno dice de la integración de las personalidades de entes ficcionales con los autores mismos y de la gran e inseparable analogía en su Tres Novelas Ejemplares y un Prologo:

¿Cuál es la realidad íntima, la realidad real, la realidad eterna, la realidad poética o creativa de un hombre? Sea hombre de carne y hueso, o sea de los que llamamos ficción, que es igual. Porque Don Quijote es tan real como Cervantes; Hamlet o Macbeth tantos como Shakespeare, mi Augusto Pérez tenía acaso sus razones al decirme, como me dijo -- véase mi novela (y tan novela) Niebla, páginas 230 a 231 -- que tal vez no fuese yo sino un pretexto para que su historia y las de otros, incluso mía misma, lleguen al mundo.¹

Unamuno realiza que un autor es sólo de carne y de hueso y necesita crear caracteres de carne y de hueso también e infunde en ellas las cosas de su ser que no quiere morir con su cuerpo sino vivir para siempre -- siempre jóvenes y frescos -- por las generaciones de las razas humanas -- en símbolos inmortales del espíritu de las edades.

¹Unamuno, Tres Novelas Ejemplares y un Prólogo, p. 13.

I.

NOTAS BIOGRÁFICAS Y UNA PREDICCIÓN

Nació Don Miguel de Unamuno y Jugo el 29 de septiembre de 1864 en la ciudad de Bilbao de abolengo vasco. Murió el 1 de enero de 1937 en la ciudad de Salamanca. Entre estas dos fechas fué creado por esta gran personalidad un sistema de filosofía toda española que va a infiltrarse más y más en el espíritu español después de estos días de falsos preceptos y guerra civil. Fué nacido Unamuno entre conflictos políticos y pasó toda su vida combatiendo contra la indiferencia hacia valores verdaderos. La suya era una vida de tragedia para su España -- tragedia ya no acabada con su muerte. En la guerra nace la paz. En momentos de guerra nacen los grandes espíritus del porvenir. Así con Unamuno. Su credo -- no realizado en su vida -- va a ser el credo del renacimiento del espíritu del españolismo.

De su nacimiento, Unamuno nos dice, en una manera indicativa a mucho de su pensamiento subsecuente:

Yo no me acuerdo de haber nacido. Esto de que yo naciera -- y el nacer es mi suceso cardinal en el pasado, como el morir será mi suceso cardinal en el futuro -- esto de que yo naciera es cosa que sé de autoridad y, además, por deducción. Y he aquí cómo del más importante acto de mi vida no tengo noticia intuitiva y directa, teniendo que apoyarme para creerlo, en el testimonio ajeno. Lo cual me consuela haciéndome esperar no haber de tener tampoco en lo porvenir noticia intuitiva y directa de

mi muerte.¹

En 1880 empezó la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid y una vez terminada en 1884 volvió a Bilbao donde se dedicó a la enseñanza privada y a escribir para algunos periódicos. En 1891 gana la cátedra de Lengua y Literatura griegas de la Universidad de Salamanca. En Salamanca fué poco a poco identificándose con el alma de Castilla hasta llegar a ser su intérprete más profundo en la época contemporánea. Al triunfar la dictadura de Primo de Rivera en España intensificó su campaña de crítica política, consecuencia de la cual fué su deportación a la isla de Fuerteventura el 21 de febrero de 1924. Huyó de la isla a Francia y vivió allí como desterrado durante seis años.

En 1930 vuelve a España donde es recibido con enorme entusiasmo y aclamado como una gran figura nacional. Vuelve a Salamanca donde es repuesto en su cátedra y pocos meses después en el rectorado de la Universidad. Así pasó sus últimos años en su querida Salamanca.

Continuemos la predicción en las mismas palabras de Unamuno. En octubre de 1930, cuando inauguraba como rector el curso de la Universidad, concluyó con estas palabras:

Seguiremos cultivando la historia de España sin hacer caso de motes y adinículos pues las diferencias políticas

¹Unamuno, Recuerdos de Niñez y de Mocedad, p. 5.

son contingentes, temporales y accidentales. La cultura está por encima y por debajo de las formas de gobierno que no pueden alterar los valores permanentes.¹

Aquí tenemos el colmo de las ideas y principios que como maestro, escritor y político han inspirado toda su vida y que van a inspirar toda la vida de la España que va a ascender del caos de conflictos internos.

¹Revista Hispánica Moderna, octubre 1934, p. 13.

III.

INTEGRACIÓN DE UN VASCONGADO CON CASTILLA

En discutir la unión íntima de la personalidad de Miguel de Unamuno con la personalidad de Castilla usamos el término "integración" porque al unirse con el espíritu de Castilla, Unamuno no pierde su propia identidad. Aunque este gran perturbador de espíritus representa la personificación más completa del alma de Castilla que ningún otro autor contemporánea, todavía conserva muchas de sus características vascongadas.

En primer lugar Unamuno es español -- todo español -- y se identifica con el personaje más español de todos los personajes creados en España -- Don Quijote. En Niebla, cuando su personaje Augusto Pérez pide a Unamuno no ser tan español, Unamuno dice:

Pues sí, soy español, español, de nacimiento, de educación, de cuerpo, de espíritu, de lengua y hasta de profesión y oficio; español sobre todo y ante todo y el españolismo es mi religión, y el cielo en que quiero creer es una España celestial y eterna y mi Dios un Dios español, el de nuestro Señor Don Quijote, un Dios que piensa en español y en español dijo: ¡sea luz!, y su verbo fué verbo español...¹

Y cuando Unamuno hable en su En Torno al Casticismo acerca de Castilla y el españolismo vemos la entereza de su integración. Para él, Castilla es el español -- el punto de unificación de toda España. Dice:

¹Unamuno, Niebla, p. 286.

Pero si Castilla ha hecho la nación española, ésta ha ido españolizándose cada vez más, fundiendo más cada día la riqueza de su variedad de contenido interior, absorbiendo el espíritu castellano en otro superior a él, más completo, el español.¹

Y

Castilla, sea como fuere, se puso a la cabeza de la monarquía española, y dió tono y espíritu a toda ella; lo castellano es, en fin de cuenta, lo castizo.²

Así la integración de una personalidad como Unamuno es fácil. Es un hombre que busca las características y sentimientos fundamentales que son eternos y que el hombre natural del país no puede descubrir. Busca lo eterno de todo si sea de una nueva tierra o una nueva gente. A pesar de esto la integración de un vascongado con Castilla es un paso grande cuando contamos con las diferencias de lengua, origen y el paisaje que necesariamente han creado un grupo distinto de costumbres en cada provincia. Unamuno, en su interpretación del paisaje y del pueblo castellano, ha traído su comprensión profunda de la historia y de la tradición y esto forma el hilo mayor que une todas sus observaciones e interpretaciones del paisaje y del pueblo.

César González-Ruano, al discutir la manera de tratar de Unamuno con respecto al paisaje, dice el siguiente:

Prefiero con mucho, por ser más amplia, más completa y diversa, la visión del paisaje en Unamuno que en el

¹Unamuno, En Toruo al Casticismo, p. 77.

²Unamuno, Ibid., p. 82.

propio 'Azorín'. El paisaje se humaniza y se hace una gran vez y un gran sentimiento a través de sus libros, conteniendo esas páginas más sustancia de drama, de novela, de ensayo, de poesía, más filosofía incluso, que todos ejercicios de Unamuno, en que la visión parca de la real crea seres que no logran la emancipación del desarrollo orgánico acabado.¹

En discutir Unamuno y el paisaje de Castilla notamos que para Unamuno la ciudad metropolitana representa la aniquilación de la tradición eterna. Un metrópoli no es una parte del país sino como todos otros metrópolis. Unamuno niega el derecho del metrópoli representar la nación.

A Madrid le tengo miedo, es decir, me tengo miedo a mí mismo, cuando voy allá. Porque es muy fácil decir que en esas grandes ciudades puede hacer, cada cual la vida que mejor le cuadre, pero no es tan fácil de hacerlo como de decirlo. Cuando estoy en la corte, cada noche me retiro a casa pesados de haber ido a la reunión o tertulia a que fui y haciendo propósitos de no volver a ella, para reincidir al día siguiente. Me envuelve, cino y penetra un letal ambiente de condescendencia. Ambiente que brote de la llamada vida de sociedad.²

No sólo aniquila el metrópoli la tradición eterna sino la personalidad también. Al contrario, en una ciudad pequeña las cosas superficiales se brotan y el hombre se ve en su propio nimbo sin las convenciones amortiguadas. Aquí el pueblo está en asociación constante, y como en el seno de familia, el choque de conflicto se mezcla con las emociones más urbanas. La monotonía y el aburrimiento por los que no tienen mucho que hacer a menudo

¹González-Ruano, César, Vida y Pensamiento y Aventura de Miguel de Unamuno, Cap. VII, p. 101.

²Unamuno, Por Tierras de Portugal y de España, p. 222.

revelan sus naturalezas verdaderas.

¿Y en una pequeña ciudad? Su escenario social es muy reducido, sus gentes se aburren y casan pronto de los papeles, que representan y aparecen por debajo los hombres con sus flaquezas, es decir, con lo que les hace hombres. Siente una gran afición a la vida provinciana, porque en ella es más fácil descubrir por debajo de una aparente calma la tragedia. Y tanto como aborrezco la comedia, amo la tragedia. Y sobre todo, la tragicomedia.¹

Por estas razones, el autor ama a las pequeñas ciudades provinciales. Salamanca y Ávila son dos de las ciudades que reciben su predilección más marcada. Él canta con amor de su belleza y de su historia, probando en los rincones más remotas de su ser.

Esta Salamanca, que creo conocer algo, por habitar, vivir y trabajar en ella hace veinte años.... es una de las ciudades de espíritu más abierto, de mayor tolerancia para todas las ideas, una de las ciudades de España en que más se lee, y de todo.²

Ávila, "Ávila de los Caballeros y de los Santos" es una ciudad que va profundamente a los raíces del ser de Unamuno. Su campeonato de la libertad castellana tira una cuerda responsiva en el campeón moderno. Aun las características físicas de la ciudad forman para él una comparación con sí mismo y con el alma castellana.

Aparecióseme una vez la ciudad Ávila, Ávila de los Caballeros, Ávila de Teresa de Jesús, ciudad vertebrada..

¹Unamuno, Por Tierras de Portugal y de España, p. 12.

²Unamuno, Contra esto y aquello, p. 143.

Ciudad como el alma castellana, dermatoesquelética, crustacea, con la osamenta -- coraza -- por de fuera, y dentro la carne, osea también a las veces. Es el castillo interior de las moradas de Teresa, donde no cabe crecer sino hacia el cielo. Y el cielo se abre sobre ella como la palma de la mano del Señor.¹

Sin duda los aspectos profundamente místicos de su personalidad se encuentran más profundamente exaltados por Ávila que por ninguna otra ciudad. Ávila levanta para él la imagen de Santa Teresa, para él una de las figuras más simpáticas de la historia, y al ver a Ávila él puede comprender mejor su obra de ella.

Viendo a Ávila se comprende como y de donde se la ocurrió a Santa Teresa su imagen del castillo interior y de las moradas y del diamante. Porque Ávila es un diamante de piedra berroquena dorada por soles de siglos y por siglos de soles.²

En estas predilecciones para Ávila y para Salamanca vemos la extensión de que Unamuno se ha empapado en estas fuentes del Siglo de Oro. Más que ningún otro español moderno Unamuno es una figura del Siglo de Oro porque entonces los hombres no sólo reflejaron sino hicieron también.

La llegada de Unamuno a la consideración de la literatura castellana, se caracteriza no por una apreciación a los aspectos puramente literarios, sino por una busca de esos rasgos que muestran la solución de su problema individual el que considera igual con el de España. Su interés en ideas es sólo el interés

¹Unamuno, Andanzas y Visiones Españolas, p. 252.

²Unamuno, Ibid, p. 239.

de conquistarlas; en vez de estudiar, él ataca los portales del conocimiento. Esta llegada viril es característica al espíritu castellano, el espíritu de una nación que es a la vez la nación más filosófica de Europa y una nación sin un sistema de filosofía.

Identificación de su propio problema con el de España es frecuente con Unamuno. "A mí, que tanto me duele España, mi patria, como podía dolerme el corazón a la cabeza...."¹ Su investigación en el corazón de letras castellanas parece una examinación de consciencia.

A causa de su modo serio de investigar mucho de lo que sería considerado humorístico, poético o meramente encantador no recibe sino más que una mención precipitada. Él encuentra con la literatura española más significativa casi todo dentro del Siglo de Oro.

Unamuno se enfada de encontrar que España no es la sólo nación que sabe el más del Quijote, sino no es aun la nación que lo sabe mejor. Además de esto, Unamuno se queja de que España es una de las naciones en que el Quijote es menos leído y también en que es el peor leído. En su fallo dice que aunque la reputación del Quijote crece más y más, se lee menos y menos. A Unamuno le parece el Quijote una clase de Biblia nacional -- muchos españoles lo han empezado varias veces pero nunca han podido terminarlo. Pero lo que es peor, nota Unamuno, es que los que lo leen son precisamentelos que lo aprovechan menos.

Pero no es este lo peor, sino que los que lo leen,

y aun algunos que se lo saben casi de memoria, estarán a su respecto en situación inferior a la de los que no lo han leído y habría valido más que nunca hubieran echado su vista sobre él.¹

Él siente que los críticos lo han cubierto con tantas nubes de erudición que han espantado muchos lectores anticipados.

Pero como Don Quijote es más que una figura de ficción, siendo mayor que Cervantes, su creador, Miguel de Unamuno a la inversa es más que una figura literaria. Él es mayor como hombre que ninguna de sus obras, sus obras siendo inadecuadas para perpetuar el hombre.

Considerando Don Quijote y Sancho como las símbolos mayores de su raza y entre las mayores de toda la raza humana, pasemos a integrar a Unamuno con el alma de Castilla representada por Don Quijote.

Aunque Don Quijote y Sancho estén sin acercamiento, habiendo abandonado las restricciones del tiempo, habían sido también otros con bastantes calidades de Don Quijote y Sancho para ser clasificado como símbolos de la raza. Entre los que más simbolizan a Castilla debemos mencionar Miguel de Unamuno y Jugo, Iñigo de Loyala, Felipe II, Teresa de Lepeda, y Isabel I, llamada "la Católica". Todos estos, con excepción de Unamuno, pasaron toda o una porción de su vida dentro del siglo dieciséis o el "Siglo de Oro". Y Unamuno se identifica tanto con el espíritu de ese

¹Unamuno, Ensayos, V, p. 203.

Siglo que se ha hecho la figura sobresaliente del siglo veinte. No ha hecho esto por ocupaciones anticuarias, sino por ser constantemente enfrente de su generación. Nunca se ha permitido ser dominado por preceptos falsos de gobierno ni de Razón. Hasta su muerte en una época de conflicto colosal él negó ser inclinado por torrentes conflictivos de fascismo y de comunismo.

Como todos estos otros espíritus de Castilla que llevan el título de quijote, Unamuno queda siempre atormentado por conflictos de Fe y de Razón. Todos, dentro de sus esferas respectivas, dieron cuerpo al ideal castellano de la edad media representado por las palabras "guerrera y católico". Todos son guerreros; todos son católicos. Aunque hayan pasado la mayor parte de sus vidas luchando, todos se profesaron ser, y dentro de sus corazones eran, amantes de paz. Ellos eran verdaderamente pacíficos porque luchaban para corregir y por principios más bien que por egoísmo. Don quijote luchaba para corregir injusticias; Felipe II luchaba contra la Reforma; Iñigo peleaba como caballero andante ~~de~~ y más tarde como caballero de Cristo. Teresa, "dama andante del amor que de tan hondamente humano se sale de lo humano todo"¹, luchaba contra la Reforma; y el nuevo campeón se ha luchado contra sí mismo, contra Alfonso XIII, y aun ha lanzado un desafío a toda Europa en su capítulo final de Del sentimiento trágico de la vida. Reconociendo que Europa tiene Razón a su lado, él empezó la batalla

¹ Unamuno, Vida de Don quijote y Sancho, Parte II, Cap. VI, p. 162.

con Don Quijote y España en su "locura" y peleó al lado de Fe contra Razón.

En todo el grupo podemos ver su integración con sí mismos por el paso de años y siglos. En todos encontramos con la confusión curiosa de realidad y ficción, característica de temperamentos místicos. En su orgullo queda una mixtura curiosa de democracia.

Otro ligazón -- ironía de todos los espíritus grandes que no temen expresar sus rinconcitos de ideas francamente y sin ornamento. No es sólo el precio de su existencia que inspiró este odio amargo, sino más bien un exceso suyo de amor por los que caen debajo su cuidado. Don Miguel ha recibido el odio de la clase media como perturbador de espíritus. Iñigo fué cuatro veces ante la Inquisición; la hermandad creyó que Teresa fué aliada con el diablo y ella fué encarcelada en Sevilla por la Inquisición; Isabel, aunque alabada por historiadores extranjeros, no recibe tanta admiración en España; ningún gobernante sino Nero ha sufrido tanto aprobio como Felipe II.

De Unamuno se ha sido notado que "he has done nothing for society but a great deal for the spirit"¹; es decir, su contribución ha sido crítico más bien que creativo, analítico más bien que sintético. Esto era verdadero de Don Quijote que, aunque se puso en camino para rectificar injusticias, hizo muy poco en sentido práctico sino en dar ejemplo.

Todos estos espíritus de Castilla y símbolos del quijote trabajaban para la salvación de sus almas y los de otros. Ellos amaban a sus prójimos porque veían sus rasgos eternos dentro de sí mismos. Para determinar su misión cada de ellos tuvo que saber sí mismo. "Yo sé quien soy"¹ dijo el ingenioso hidalgo, añadiendo "Así, que somos ministros de Dios en la tierra, y brazos por quien se ejecuta en ella su justicia."² Prueba de que el vasso moderno también supo su obra, tenemos:

Pero es que mi obra -- iba a decir mi misión -- es quebrantar la fe de unos y de otros y de los terceros, la fe en la afirmación, la fe en la negación y la fe en abstención, y esto por fe en la fe misma; es combatir a todos los que se resignan, sea al catolicismo, sea al racionalismo, sea al agnosticismo; es hacer que vivan todos inquietos y anhelantes.³

Así terminemos este breve estudio del proceso de integración que no necesita ser más larga para dar la conclusión de que la integración fué completa. En su Espejo de la Muerte, Unamuno dice de su Solitaña -- y de sí mismo:

Al evocar recuerdos de su niñez sentía la vaga neostalgia que experimenta el que salió niño de su patria y vive feliz y aclimado en tierra extraña.⁴

¹Cervantes Saavedra, El Ingenioso Hidalgo Don quijote de la Mancha, Primera Parte, Cap. V, p. 29.

²Ibid., Primera Parte, Cap. XIII, p. 83.

³Unamuno, Del sentimiento trágico de la vida, p. 313.

⁴Unamuno, El Espejo de la Muerte, Solitaña, p. 40.

SEGUNDA PARTE

INTRODUCCIÓN

Cuando nos acercamos a una consideración de las novelas y las personalidades de ellas, encontramos con una analogía suprema entre las características de los personajes ficticiales de Unamuno y las características del autor mismo. No necesitamos gran poder de adivinación para concluir que las personalidades noveladas de Unamuno son meramente medios de ampliar y clarificar las mismas ideas y características de Unamuno. El autor ha escrito ensayos, novelas, poesías, dramas, tragedias, artículos de periódico, libros de viaje. Todo sin embargo tiene una raíz común, temas y preocupaciones fundamentales rodeando un polo central. Todo viene a ser uno y lo mismo porque la fuerte personalidad de Unamuno es lo que está siempre presente en cada una de las páginas que ha escrito.

Vamos a proceder, pues, en esta introducción a considerar un poco los modos de novelar de Unamuno y a integrar los personajes novelados con Unamuno mismo y Unamuno con sus creaciones ficticiales.

Con respecto a sus modos de novelar Unamuno nos deja muchas observaciones a añadir a las de nuestras percepciones. En esta tesis nuestro problema es problema de personalidad -- la personalidad no sólo de las noveladas sino del autor. Por lo



tanto, con excepción de los personajes no nos ocupamos del paisaje de las novelas y, si veamos, que Unamuno después de escribir su primera novela ha realizado que dos fuerzas supremas como el paisaje y la personalidad no pueden ir juntas sin dejar entrar distracción al tema central. En el prólogo a una edición reciente de Paz en la Guerra, dice el autor:

En esta novela hay pinturas de paisaje y dibujo y colorido de tiempo y de lugar. Porque después he abandonado este proceder, forjando novelas fuera de lugar y tiempo determinados, en esqueleto, a modo de dramas íntimos, y dejando para otras obras la contemplación de paisajes y celajes y marinas. Así en mis novelas Amor y Pedagogía, Niebla, Abel Sánchez, La Tía Tula, Tres Novelas Ejemplares, (San Manuel Bueno) y otras menores, no he querido distraer al lector del relato del desarrollo de acciones y pasiones humanas, mientras he reunido mis estudios artísticos del paisaje y el celaje en obras especiales, como Paisajes, Por Tierras de Portugal y de España, y Andanzas y visiones españolas. No sé si he acertado o no con esta diferenciación.¹

Vamos a considerar en estas páginas el desarrollo de Unamuno de las acciones y las pasiones de algunos de sus personajes más unamunescos. Continuando una discusión del problema más hondo de una novela, Unamuno dice en su San Manuel Bueno, poniendo sus palabras en boca de un escritor desconocido (Unamuno) de cartas a su amigo Felipe en que da una descripción completa de la personalidad de un Don Sandalio, jugador de ajedrez:

...pero el problema más hondo de la novela, o sea del

¹ Unamuno, Paz en la Guerra, p. 6.

juego de nuestra vida, no está en cuestión sexual, como no está en cuestión de estómago. El problema más hondo de nuestra novela, de la tuya, Felipe, de la mía, de la de Don Sandalio, es una problema de personalidad, de ser o no ser, y no de comer o no comer, de amar o de ser amado; nuestra novela, la de cada uno de nosotros, es si somos más que ajedrecistas, o tresillistas, o tutistas, o caserinos, o ... la profesión, oficio, religión o deporte que quieras, y esta novela se la dejo a cada cual que se la sueñe como mejor le aproveche, le distraiga o le consuele.

Hablando más de la segregación del paisaje de lo que él considera el trabajo más importante de una novela Unamuno se pone en lugar de un lector y descubre allí una confirmación de sus mismas ideas. Dice en el prólogo de Andanzas y visiones españolas:

Él que lee una novela, como él que presencia la representación de un drama, está pendiente del progreso del argumento, del juego de las acciones y pasiones de los personajes y se halla muy propenso a saltar las descripciones de paisajes por muy hermosos que en sí sean, y como no sea que el campo llegue a ser un verdadero personaje de la acción o de la pasión, lo que ocurre pocas veces.²

En este mismo prólogo Unamuno nos da su fórmula de escribir sin paisaje, fórmula que llega a la cima suprema en La Tía Tula.

Dando su razón por falta de descripciones en sus novelas, dice:

Y ello obedece al propósito de dar a mis novelas la mayor intensidad y el mayor carácter dramáticos posibles, reduciéndolas, en cuanto quepa, a diálogos y relato de acción y de sentimientos -- en forma de monólogos esto -- y ahorrando lo que en la dramaturgia se llama acotaciones.³

¹ Unamuno, San Manuel Bueno, La Novela de Don Sandalio, p. 135.

² Unamuno, Andanzas y visiones españolas, p. 3.

Además de la falta de paisaje Unamuno no usa muchas personalidades en sus novelas. Él cree que demasiada profusión de caracteres sólo confundirían a sus lectores. Cuando lee una novela de Unamuno el lector puede seguir a un personaje por toda su carrera sin distracciones. El desarrollo de psicología de un personaje no es interrumpido por digresiones inferiores a la idea central. Hay conflicto entre ideas y personas, sí -- pero el conflicto no digresa de la idea principal sino sigue, como los caracteres menores, su tributario hasta perderse en la corriente principal del río. Las partes menores no son necesariamente subordinadas sino puestos así para mezclarse al fin los unos con los otros hasta el punto en que el lector sólo ve la idea original y principal de la obra.

Realizando bien que este cambio del estilo de una novela llamaría la atención de críticos que gritarían que su obra no debe merecer el nombre de novela, Unamuno no se pone conformador por esta razón. Unamuno es nunca conformador no en estilo, ni en su psicología, ni en su lenguaje, ni en nada. Por esto usa una gran variedad de palabras sin restricción ninguna. Para clarificar sus ideas usa no sólo una palabra sino múltiples sinónimos -- y si no bastan -- inventa los suyos mismos. En vez de hacerse diccionario sin autoridad usa sus palabras en un sentido que da más fuerza a sus ideas y no distrae en nada de su discurso. En su estilo Unamuno no conforme -- por esto inventa su palabra Nivola -- una forma que no ha de tener leyes

literarias, que permite toda suerte de libertades técnicas, y logra un sorprendente efecto artístico -- una forma que permitirá a sus personajes discutir sobre cualquier sujeto entre sí en cualquier forma que les gusta, o permitirá a un personaje discutir los mismos sujetos a solas. Unamuno aún inventa un autor, un crítico, para darle aprobación en su novela, o novela, de Niebla. En cuanto a su psicología Unamuno no trata de conformar a unos leyes propuestos por unos cuantos psicólogos sino tratar de exponer la mente humana en sus múltiples confusiones. ¿No corre la mente de todos nosotros a veces en círculos psicológicos como la de Augusto? La mente humana no conforma sino externalmente a leyes didácticas. Por esto Unamuno toca la vida mas íntima de sus personajes y desnuda todo por la contemplación de sus lectores que en su turno son personajes como los de Unamuno.

La obra de Unamuno va en torno de sí mismo. Imposible sería de desfiar la concha de la personalidad como la desfiar sin proyectarse dentro de cada personaje. Unamuno no pone sus ideas y sus personajes en papel como microbios bajo un microscopio para observarlas y recordar datos sobre sus movimientos y manera de tomar alimento -- él va bajo el microscopio con ellos. Él vive sus personajes. Son Unamunos. Son emocionalizados como él, no racionalizados, productos de sus momentos intelectuales. Cuando tenemos la suma total de las características de las personalidades ficcionales

de sus novelas, entonces tenemos también la suma total de las características de Unamuno mismo. Hay una integración y una analogía completa y perfecta entre Unamuno y sus entes novelados. En el epílogo de La Novela de Don Sandalio, nos da el autor más de su prescripción para hacer una novela:

Sabido es, por lo demás, que toda biografía, histórica o novelesca -- que para el caso es igual --, es siempre autobiográfica, que todo autor que supone hablar de otro no habla en realidad más que de sí mismo, y por muy diferente que este sí mismo sea de él propio, de él tal cual se cree ser. Los más grandes historiadores son los novelistas, los que más se meten a sí mismos en sus historias, en las historias que inventan. Y por otra parte, toda autobiografía es nada menos que una novela.

.....
 Todo poeta, todo creador, todo novelador -- novelar es crear --, al crear personajes se está creando a sí mismo, y si le nacen muertos es que él vive muerto.¹

Si Unamuno escribió Amor y Pedagogía en parte para burlarse de los críticos que han dicho que sus personalidades son "argumentos con piernas" no podemos saber de seguro. Pero aparecería un poco así. Dice en el prólogo:

Obsérvese en primer lugar que los caracteres están desdibujados, que son muñecos que el autor pasea por el escenario mientras él habla.²

Y, también en otra parte del prólogo, añade:

Díríase que el autor, no atreviéndose a expresar por propia cuenta ciertos desatinos, adopta el cómodo artificio de ponerlos en boca de personajes grotescos y absurdos, saltando así en broma lo que acaso piensa en serio. Es, de todos modos, un procedimiento nada recomendable, aunque muy socorrido.³

¹Unamuno, San Manuel Bueno, Novela de Don Sandalio, p. 191.

²Unamuno, Amor y Pedagogía, p. 11.

³Unamuno, Ibid., p. 11.

Si este fué su propósito cuando escribió Amor y Pedagogía, aparentemente él ha perdido su rencor cuando dice en La Vida de Don Quijote y Sancho:

Estoy avergonzado de haber alguna vez fingido antes de ficción, personajes novelescos, para poner en sus labios lo que no me atrevía a poner en los míos y hacerles decir como en broma lo que yo siento muy en serio.¹

Más ejemplo del calma final de ideas se puede ver cuando discute el mismo sujeto en Tres Novelas Ejemplares y un Prólogo:

En un poema -- y las mejores novelas son poemas --, en una creación, la realidad no es la del que llaman los críticos realismo. En una creación, la realidad es una realidad íntima, creativa y de voluntad. Un poeta no saca sus creaturas -- criaturas vivas -- por los modos del llamado realismo. Las figuras de los realistas suelen ser maniqués vestidos, que se mueven por cuerda y que llevan en el pecho un fonógrafo que repite las frases que su Maese Pedro recogió por calles y plazuelas y cafés y apuntó en su cartera.

El tono aquí, aunque éste da el mismo significado que el de Amor y Pedagogía, es de la suavidad de paz -- aunque que sea paz en la guerra.

Aunque Unamuno nos da muchas analogías entre sí y sus personajes, la del prólogo de Tres Novelas Ejemplares y un Prólogo es bastante porque aquí tenemos nuestro tema desnudado sin dudas ningunas:

¹Unamuno, La Vida de Don Quijote y Sancho, p. 29.

²Unamuno, Tres Novelas Ejemplares y un Prólogo, p. 13.

¿quién es el que se firma Miguel de Unamuno? Pues... uno de mis personajes, uno de mis criaturas, uno de mis agonistas. Y ese yo último e íntimo y supremo ese yo trascendente -- o immanente -- ¿quién es? Dios lo sabe... Acaso Dios mismo....¹

En esta tésis consideraremos, entonces, las novelas y las personalidades de ellas como microscopio de la personalidad de Unamuno -- medios para ver y examinar los rincones escondidos de su alma en plena luz.

¹Unamuno, Tres Novelas Ejemplares y un Prólogo, p. 20.

I.

PAZ EN LA GUERRA, Novela Histórica

Publicada en Madrid en 1897, Paz en la Guerra, representa los primeros esfuerzos de Unamuno como novelista. Como previamente mencionado, esta novela es la más convencional de las novelas del autor. Como menciona Unamuno, tiene demasiado caracteres para desarrollarlos sin mezclarlos en el espíritu del lector. Antes de abandonar el paisaje en sus novelas, Unamuno nos prueba su poder de usarlo. Notamos en Paz en la Guerra un estilo serio y digno, un vocabulario rico y comprensivo a veces didáctico en diálogo. Las frases son largas, pero bien equilibradas. El comentarista Blanco nos ha llamado la atención a la "música del párrafo" en la prosa de Unamuno. Estas características son bien notadas en las selecciones citadas en este papel.

Paz en la Guerra es una novela histórica que tiene como base la última Guerra Carlista. La historia empieza acerca de 1849 y termina después de la accesión de Alfonso XII en 1876. Unamuno, por lo tanto, tuvo diez o doce años cuando ocurrían los eventos principales en y acerca de su ciudad nativa de Bilbao. ¡Y ahora, en el año de la muerte de Unamuno, la analogía es completa! Las impresiones recibidas por este muchacho curioso y observante son las más vivas y se ha recordado con

exactitud.

El hilo de la historia que contiene la acción es tenueso. Ignacio, el protagonista, es hijo de un chocolatero honrado y con mente tradicional. Ignacio pasa su juventud en esta austera casa vasca experimentando las emociones comunes a la adolescencia. Al primero, atromenta y al fin admira de una distancia, a Rafaela hija de un mercante rival de Bilbao. Recibe su primera comunión y comete su primero pecado carnal, tan fácilmente perdonado por el confesor. Él tiene ningunas convicciones particulares de la religión o de la política. Sus padres desean que el sirva un noviciado con la casa de comercio de Arano, padre y tío de Rafaela, pero el tío Pascual, un cura y hermano de su madre, toma su influencia liberal en su sobrino y influye a los padres elegir una casa más ortodoxa. Ignacio no tiene gusto por las ocupaciones mercantiles. Cuando oye del deseo de su padre que él se une con la causa carlista, lo hace sin entusiasmo particular, pero con los ideales de la guerra fundados en las historias de su padre de los hechos heróicos en la Guerra de los Siete Años. Su servicio es un período de desilusión. La vida se hace marchas y más marchas. Él consigue en estar transferido de un regimiento de ciudad a un regimiento de pueblo, creyendo que allí encontraría con más sinceridad y más seriedad de propósito. Vuelve a ser frustrado. Luego espera encontrar la gloria de la guerra en el combate -- en una batalla que

que espera con impaciencia. Él toma parte en la campaña trágica de Somorrostro. Con sus compañeros matados alrededor de él, él es sorprendido y mistificado encontrarse sin injuria ninguna. Él ve que no hay oportunidad por valor heroico. Impelido por curiosidad y descuidados por la fatiga y la monotonía, él aparece por un momento a la entrada de la zanja, recibe una bala fatal y muere sin gloria. La madre de Ignacio muere de dolor consumidor causado por la muerte de su hijo; y el padre vaga en una senilidad pacífica. Rafaela se casa con Enrique para cumplir su destino de mujer pero en su corazón lleva la memoria de Ignacio a quien ella siempre ha defendido contra la oposición de su familia liberal. Pero primero, su timidez y más tarde su alistamiento han impelido sus relaciones de ser formalizados.

E. DE VERANO

Los otros caracteres, Juanito, amigo de Ignacio y hermano de Rafaela, Pachico, joven soldado-filósofo, el tío Miguel, morbídicamente enamorado de su sobrina Rafaela, y los tertulianos, son estudios admirables y interesantes de carácter. En el reino de caracteres y sus personalidades la técnica de Unamuno es sutil y efectivo. Él desarrolla sus personalidades de adentro. Una persona se olvida de ser interesado en su apariencia externa. Pero su esencia espiritual se impresiona en el lector con fuerza creciente como se desarrolla el carácter. El estudiante pensador no puede creer en la opinión de los críticos que llaman a sus caracteres "argumentos con piernas". Tal vez no siempre sean realísticos pero esto no

es una debilidad. Son vitales, verdaderos hombres y mujeres de carne y de hueso. Sus tipos son todos tan bien diferenciados. Hay contrastes interesantes de carácter. Como se diferencian los tipos, también se diferencian sus opiniones. Estas son las cualidades que vamos a apuntar en este papel. Y vamos a observar como las personalidades de Unamuno son ramificaciones de la personalidad de Unamuno.

Aunque las novelas de Unamuno son psicológicas y filosóficas, los caracteres de las novelas no se desarrollan por un camino largo y tedioso. Es raramente que los caracteres se desarrollan por sus meditaciones. Se hacen diferenciados por sus palabras y sus hechos.

Una excepción notable de este modo activo del desarrollo del carácter es Pachico. El lector participa de su crisis espiritual por sus meditaciones. Él es el tipo meditabundo y filosófico.

Aplicando estas generalizaciones a caracteres específicos tenemos como caracteres mayores, Ignacio, de mente seria pero no intelectual, instintivamente moral, fácilmente influido a seguir deseos de la carne incurioso y tradicional en asuntos de la religión y del estado; Juanito, pensador libre, laxo en prácticas de religión, de morales laxas, él baila alegremente por el sitio de Bilbao mientras sus compañeros jóvenes luchan en la batalla. El tío Miguel, mórbido, consciente de sí mismo,

teniendo ganas de la vida y la felicidad, pero demasiado tímido y temeroso de cogerlas. El tío Pascual, cura ascético, estrecho, intolerante, fanático de la causa carlista. Él cree que el pecado más atroz es el pensamiento libre, y segundo a éste, el orgullo del espíritu. Comparada a estos, la inmoralidad es un pecado menor. Rafaela, leal en defensa de Ignacio, misericordiosa y considerada de su tío mórbido, sufriendo de la rudeza de sus dos hermanos, paciente y cariñosa a su madre neurasténica. Josefa Ignacia, madre de Ignacio, un carácter hermoso, paciente, amante y respetuosa con su marido, más penetrante con su instinto de mujer que él con su imaginación despacia, una quieta pero observante escuchadora de los argumentos de los tertulianos de la chocolatería de su marido. Ella es calma, serena y tan ingeniosa que está escandalizada oír que hay criaturas humanas en el mundo que no creen en Dios. Ella tiene un cariño profundo por su marido y su hijo, pero no es demostrativa. Al morir, su última preocupación es de la soledad de su marido a quien deja solo.

Pachico es una obra maestra del dibujo de carácter. Como muchacho huérfano, crecido por un tío piadoso y místico, se hace un idealista religioso, aceptando las dogmas de la iglesia como infalibles y fijas. Pero como desarrolla su entendimiento, se hace poseído de dudas que rehusan ser satisfechas con ninguna cosa que no le atrae como la verdad. La historia del conflicto internal de Pachico, su esfuerzo de racionalizar su fe, su

esfuerzo de volver a la confesión, a la suplicación de su tío en nombre de su madre santa, su desesperación al consejo de su confesor que tiene que abandonar los libros de filosofía que ha estudiado, su vuelta otra vez a sus dudas pero en silencio esta vez, su esperanza final de paz por aceptar la esencia de la religión, desnudada de sus dogmas, no pueden ser menos que una descripción íntima del crisis religioso de Unamuno mismo, que experimentará al tiempo en que escribía el libro.

El paisaje de Unamuno en esta novela es poderoso. En su dibujo de la escena notamos su gran aprecio del campo y de las escenas del pueblo. Esto se manifiesta particularmente en descripciones de la gente aldeana. En ninguna parte del libro encontramos una descripción de la apariencia personal de Rafaela o de Josefa Ignacia. Pero se encuentra con esta descripción encantadora de una joven aldeana con quien encuentre Ignacio en una visita al pueblo nativo de su padre.

Era su hermosura reflejo de salud, hija de los aires, las aguas y los soles; su alegría calmosa como la del campo. Había en su cara la frescura de la tierra, asentábase en el suelo como un roble, aunque ágil además como una cabra; tenía la elegancia del fresno, la solidez de la encina y la plenitud del castaño. Y sobre todo, los ojos, ¡aquellos ajazos de vaca, en que se reflejaba la calma de la montaña! Era como un producto de la aldea, condensación del aliento de las montañas; estaba amasada con leche de robusta vaca y jugo de maíz soleado. En ella se resumió para Ignacio toda la labor que la vida de aldea ahondó en su alma, todas las sensaciones de aquellos días las llevó congregadas y condensadas en la imagen de la muchacha.¹

Analizando esta descripción hermosa, el lector realiza que no puede representar en la mente la apariencia externa de esta muchacha. Él comprende la esencia de ella -- su salud, fuerza y gracia, pero queda por su propia imaginación insertar los detalles del retrato. No es una fotografía sino un diseño impresionista del contenido espiritual y no físico. Haga el contraste entre esto y un retrato de Ibañez de un tipo similar en La Barraca. Roseta se contempla en un espejo.

Y sin saber porqué, se deleitaba contemplando sus ojos de un verde claro; las mejillas moteadas de suaves pecas que el sol hace surgir de la piel tostada; el pelo rubio blanquecino, con la finura desmayada de la seda; la naricita de palpitantes alas, cobijando la boca sombreada por un vello de fruto sazonado y que al entreabrirse mostraba una dentadura fuerte e igual, de deslumbrante blancura de leche, con un brillo que parecía iluminar el rostro: una dentadura de pobre.

Aunque las personalidades de Paz en la Guerra sean bien dibujadas y estudios poderosos, no hay estudios en esta novela que merecen tanto espacio en un papel con el propósito de éste como tales personalidades como La Tía Tula, Augusto Pérez, San Manuel Bueno y otros que veremos.

Unamuno cierra esta obra con su frecuentada y favorita tema, dando su filosofía de la paz en medio de la lucha -- de la necesidad de calma interior en medio del conflicto externo.

En el seno de la paz verdadera y hogda es donde sólo se comprende y justifica la guerra; es donde se hace sagrados votos de guerrear por la verdad, único consuelo eterno; es donde se propone reducir a santo trabajo la guerra. No fuera de ésta, sino dentro de

ella, en su seno mismo, hay que buscar la paz; paz en la guerra misma.¹

¹Unamuno, Ensen la Guerra, p. 329.

II.

AMOR Y PEDAGOGÍA, Novela Satírica

Cuando la segunda novela de Unamuno apareció en 1902, cinco años después de Paz en la Guerra, había consternación a la parte de ambos amigos y enemigos. Todos reconocieron la ingenuidad del argumento, la habilidad del ataque, la agudez de la sátira, pero ¿a quién fueron atacados y a quiénes fueron satirizados? La pública científica temieron reírse, sospechando que el autor se burlaba de ella y tal vez no en un espíritu favorable.

Unamuno anticipa la censura por enumerar en su prólogo las cosas obvias que él cree que serán descubiertas. Él niega toda intención de burlarse de la ciencia y la pedagogía verdaderas. Él confiesa a un ataque contra las absurdidades de una falsa ciencia y un fanatismo pedagógico. Pero el prólogo confirma más bien que despide la opinión de una pública interesada que es ridiculizada por la novela.

La escena de esta "novela", o "lo que sea" (Unamuno todavía no ha inventado su término "nivola" que usa en sus novelas subsecuentes) es el mundo científico o el mundo de falsa ciencia.

La historia abre en una pensión de estudiantes. Avito Carrascal es un discípulo entusiasmo de la pedagogía sociológico. Él se enamora del progreso: se imagina poseído de una mente científica; siendo un hombre del porvenir, no habla del pasado; profesa creencia en las leyes de la herencia pero limitaría sus funciones cuando aplican al especie humano. Él se hace enamorado de la perfección de la raza por la aplicación de principios científicos. Él toma como su misión en la vida probar esta teoría por producir un genio. El proceso es fácil, anológico a la producción de la abeja reina en el mundo natural. Él empieza a buscar en su mente por una propia asistente menor, y decide en Leoncia Carbajosa. Ella va a ser la madre perfecta de un genio. Sus perfecciones comprenden en buena salud, muslos amplios, un seno hondo, la vista tranquila, buen apetito, digestión espléndida, libertad de misticismo y un dote favorable. Avito pasa diez horas escribiendo un tratado erudito sobre las bases científicas del casamiento y la perpetuación del especie. Armado con esto, se presenta a casa para informarla que ella es su elección inductiva. Pero la Naturaleza no puede ser tan ignorada y ya ha marcado a Avito como su víctima. A la casa de Leoncia, Avito se encuentra con la amiga de Leoncia, Marina. Sus ojos llamativos capturan su corazón al instante. Él le presenta la carta a ella en lugar de a Leoncia. Marina comprende muy poco de la carta, pero el escritor es propio y no de mala apariencia y ella desea escapar de su hermano dominante y materialista. Ellos se casan,

Marina, Materia humilde, no tiene una mente científica. Pero ella tiene una disposición conforme. Ella somete, como en un sueño, a todos las preparaciones higiénicas y científicas para la llegada del Genio. Pero en secreto ella traga cintitas para asegurar su llegada segura. Después del gran evento, ella se admira de, pero acepta las idiosincrasias de su marido. Ella acepta el nombre de Apolodoro, regalo de Apolo, dado sin bautismo, pero en secreto ella le lleva a la iglesia y le hace bautisado con nombre de Luis. Ella también le enseña rezar pero con advertencias terribles guardarlo secreto de su padre, como el amor, la religión formal no tienen lugar en el progreso científico.

Apolodoro se crece extraño, muy diferente de sus compañeros. Sus impulsos naturales de defensa propia y la expansibilidad de niño están sofocadas por su padre vigilante. Su nombre eufónico le hace ridículo entre sus compañeros. Ellos le persiguen gritando, "Apolo! bolo, boliche! Polodoro... bolero. boleriche!"

Cuando llega a la adolescencia, su educación se entrega con Don Fulgencio, un impostor viejo que pretende ser un filósofo. Muy enamorado de su esposa, Doña Edelmira de la peluca de oro, y bajo su dominación, todavía pretende desdeñar el amor y la existencia de mujeres. Apolodoro percibe esta contradicción. Su curiosidad creciente acerca de las emociones del hombre recibe fuerza por su amistad con el poeta popular, Menaguti,

que canta extáticamente del amor. Don Avito se siente más y más frustrado como el Genio no muestra señas de hacerse un hombre de ciencia, un pensador o un filósofo. Su disposición de ánimo es amarga cuando aprende que su hijo aspira ser un artista literario. El impulso creativo de Apolodoro resulta en una novela corta. Pero la pública rehusa apreciarla. Junto con este fracaso literario viene uno más importante. Sus ganas vagas del amor en el abstracto se han cristalizado en amor de Clarita, hija de su maestro de dibujo. Ella le acepta como su primer amante, pero ejerce su prerrogativa de mujer y cambia su elección cuando encuentra con Federico, un joven viril y de sangre roja. La calamidad doble es demasiado por el espíritu moleestado de Apolodoro. Él reconoce el fracaso. No es el Genio; no es igual a un hombre ordinario como Federico. Él se rendirá; él abandonará la vida. Hecho loco por pasión de su Clarita perdida, vista paseándose felizmente brazo en brazo con Federico, y obsesionado por el consejo de Don Fulgencio hacerse inmortal, su instinto gana en la batalla con la consciencia y la decencia. La segunda víctima de la lucha infeliz es Petra, oriada bonita en su misma casa. La realización de su hecho indigno apresura la consumación de su plan. Se suspende del techo de su cuarto. Y Don Avito, forma orgullosa, busca la confortación en los brazos amantes y maternales de la Materia humilde, conquistado al fin por el amor.

Los caracteres de esta novela tal vez parecen justificar la

crítica de que los tipos de Unamuno no son hombres de hueso y de sangre, sino meramente "argumentos con piernas". Las personalidades en Amor y Pedagogía no tienen intento de ser verdaderas. Ellas son, por la mayor parte, caricaturas más bien que caracteres. La exageración de las características sirve acentuar el argumento. En la gran sátira de Dean Swift tenemos gigantes y pegameos. Los caracteres aquí son lógicos en su desarrollo. Don Avito, un hombre normal tratando de ser superhombre, pretendiendo ignorar las leyes de la naturaleza, es conquistado por ellas al fin. Don Fulgencio que es sugerido por Unamuno tal vez como la llave de la historia, es expositor de una filosofía paradójica, una filosofía de palabras y de compromisos fatuos. Él es apóstol de la superioridad del sexo masculino pero es dominado por su esposa, Edelmira. Menaguti, poeta sacrílego, es un adorno popular, que en secreto reza por el alma de Aplodoro, y muere escribiendo un libro sobre "la Muerte de Dios".

Los críticos de Unamuno dicen que él no puede dibujar a las mujeres, que él no las comprende. Los caracteres femeninas son particularmente sutiles en Amor y Pedagogía. Sólo un autor con una comprensión profunda puede haberlas dibujado. Marina, Materia, es la esencia de la femineidad, dócil, conforme, reservada, persistente. Marina no es una caricatura. Con sus supersticiones y tradiciones chiquitas, y su arrullo dulce de:

"Duerme, niño chiquito
que viene el Coco
a llevarse a los niños
que duermen poco."

Ella es un tipo convincente de mujer casada y de la maternidad.

Rosita, hermana de Apolodoro, no es una parte del plan del padre. Dado que la sólo función de una mujer sea hacerse la madre de hombres, el padre tiene interés en ella solamente que sea un animal de buena salud. Ella se hace aguda de mente, frágil de cuerpo, mística de espíritu, y muere muy joven. Doña Edelmira es admirable. Aguda, práctica, amante y tolerante, ella penetra la máscara filosófica de su fraude de un marido y casi parece humanizarle.

En todas las novelas de Unzueta se puede notar un contraste notable de carácter. Hay el tipo viril, espontáneo, superficial, y popular que usualmente sirve como un "foil" por el carácter mayor, el tipo consciente de sí-mismo, introspectivo, infeliz y caviloso, que no puede adaptarse a su cercanía. En el gran número de caracteres presentados en Paz en la Guerra, este contraste no es tan perceptible. Pero hay Juanito, el sin-pensamiento, y el tío Miguel, el misántropo. En Amor y Pedagogía este contraste es más claramente presentado, con Apolodoro, débil de cuerpo, perplejo de mente, y enfermo de espíritu, y Federico, fuerte, seguro de sí-mismo, cruel. Este contraste de personalidad llega a su cima de desarrollo en Abel Sánchez.

Hay ciertas conclusiones obvias que se puede sacar de esta

sátira. Citadas en forma de aforismos, algunos de ellas son: el genio se nace y no se hace; la ciencia medio-entendida lleva a absurdidad; pedagogía se hace por el niño y no el niño por la pedagogía; las aguas de la ciencia no pueden agagar los fuegos de instinto.

No necesita gran imaginación ver en esta novela una parodia de algunas de las doctrinas de Nietzsche. Más tarde en El sentimiento trágico de la vida continúa burlándose del superhombre. Don Avito, hombre débil, aspira crear un especie de superhombre de Nietzsche, por medios artificiales. Él propone casarse eugenésicamente por la perfección de la raza. Él propone ignorar el amor y la religión. Él propone ser analítico bajo todas circunstancias, aun en la presencia de la muerte. Pero no es un hombre reservado de dominio. Las exigencias del cuerpo y del alma son demasiado fuertes por su razón. Él compromete y cae a cada paso. Él es patético como superhombre, como criador de genio. Así como la ciencia medio-entendida y la pedagogía de Don Avito hicieron estragos con la vida de su hijo, así también con la filosofía confusa de Don Fulgencio. Su consejo trascendental en la seducción ignominiosa de una criada confiadora.

Estas dos primeras novelas de Unamuno, Paz en la Guerra, y Amor y Pedagogía nos traen muchos rasgos de la personalidad de Unamuno pero la analogía es muy débil comparada a las que

siguen. Por esto, no nos detenemos más, pero pasemos a las novelas que contienen las personalidades verdaderamente grandes. Los caracteres de estas dos novelas no son tan unamunescos como los que siguen. A pesar de esto, encontramos aquí con muchas preocupaciones que continúan para formar más tarde la personalidad cristalizada de Unamuno. La preocupación de la continuación de la personalidad después de la muerte, empezó a ser evidente en la primera novela de Unamuno, como hemos visto. Persiste en Amor y Pedagogía y se hace más y más enfática en sus novelas que siguen, notablemente así en Abel Sánchez.

III.

NEBLA, Novela Metafísica

Esta es una obra de especulación metafísica en forma de una novela. Hay una alianza íntima de pensamiento entre ésta y El Sentimiento Trágico de la Vida porque representa la lucha misma entre "la verdad pensada y la verdad sentida" o entre ser y aparecer. Unamuno ejemplifica la concepción lírica de la novela. El novelista es un poeta, porque, como dice Unamuno en el prólogo de Tres Novelas Ejemplares:

Porque el que siendo sueño de una sombra y teniendo conciencia de serlo sufra con ello y quiera serlo o quiera no serlo, será un personaje trágico y capaz de crear y de recrear en sí mismo personajes trágicos -- o cómicos --, capaz de ser novelista; esto es: poeta y capaz de gustar de una novela, es decir, de un poema.¹

Comentando en esta teoría, Madariaga dice;

Whatever we may think of it as a general theory, there is little doubt that this opinion is in the main sound in so far as it refers to Unamuno's own work. His novels are created within. They are -- and their author is the first to declare it so -- novels which happen in the kingdom of the spirit. Outward points of reference in time and space are sparingly given, in fact, reduced to a bare minimum. In some of them, as for instance in *Niebla* (1914), the name of the town in which the action takes place is not given, and such scanty reference to the topography and general

¹ Unamuno, Tres Novelas Ejemplares y un Prólogo, p. 25.



E. DE VERANO

features as are supplied would equally apply to any other provincial town of Spain. Action, in the current sense of the word, is correspondingly simplified, since the material and the local elements on which it usually exerts itself are schemmatized, and in their turn, made, as it were, spiritual. Thus a street, a river of color for some, for others a series of accurately described shops and dwellings, becomes in Unamuno a loom where the passions and desires of men and women cross and recross each other and weave the cloth of daily life. Even the physical description of characters is reduced to a standard of utmost simplicity. So that, in fine, Unamuno's novels, by eliminating all other material, appear, if the boldness of metaphor be permitted, as the spiritual skeletons of novels, conflicts between souls.¹

Esta espiritualización del ambiente material fué notada en la descripción de Unamuno en Paz en la Guerra. La última frase del párrafo admirable de Madariaga, respecto al "conflicto de almas", se puede aplicar particularmente a las últimas novelas de Unamuno, las más intensas y las más concentradas siendo Abel Sánchez, La Tía Tula y Las Tres Novelas.

Como dice la citación de Madariaga, no hay mucha escena por la historia dicha en Niebla. La historia misma, una historia de amor, celos e intriga, es muy sencilla. Augusto Pérez, joven soltero rico, desocupado, egoísta, está en su puerta una mañana de niebla, lamentando la necesidad de cambiar su paraguas de un objeto gracioso y decorativo a un objeto feo y utilitario. De súbito, él es magnetizado por un par de ojos desafiantes. Él sigue a la desafiadora graciosa y pronto se encuentra con la presencia de una protera que le da la deseada información -- por una consideración. Inmediatamente él escribe una nota a su

encantadora, Eugenia, pidiendo permiso de hacerla la corte, pero antes de recibir una respuesta, se encuentra admitido en su casa por un accidente, fortunado por él. Mientras él se pasea por la vecindad de su casa, él ve caer a la calle una jaula de canario y la restituye a la dueña agradecida, la tía de Eugenia. Ella le da la bienvenida en la familia cuando la tía le descubre ser el sólo hijo de una cara amiga suya, ahora muerta. Ella le promete apoyo en su causa, y también el de su marido, el tío Fermín. Éste vacila un poco, siendo un anarquista mística y apóstol de la libertad personal. Pero Eugenia tiene un amante, Mauricio, un holgazán, sobrino de la portera. Augusto aprende que Eugenia está tratando pagar una hipoteca en su pequeña propiedad por dar lecciones de piano. De motivos puramente altruísticos, o así piensa él, él compra la hipoteca y desea presentársela, pagada. Con indignación, Eugenia le acusa de tratar de comprarla. Mauricio le considera a Augusto un panolí y ve una manera de obtener por sí mismo una vida de comodidad y placer sin el mal de trabajo. Pero Eugenia rehusa sus propósitos bajos y le da calabazas.

Ella se trata de recapturar el interés de Augusto, que, entretanto, ha transferido su interés nascente en el bello sexo a Rosario, joven lavandera atractiva. Eugenia, tiene éxito en formalizar sus relaciones con Augusto, a la alegría de sus tíos. A la insinuación de Eugenia, Augusto procura por Mauricio un empleo algo lejos de la ciudad. Augusto se perturba mucho cuando

aprende que Rosario, abandonada por él cuando se hace novio de Eugenia, ha dado consolación a su enemigo y rival, Mauricio. Dos días antes del día de bodas, Eugenia huye con Mauricio. En una nota ella le explica que con las rentas de su propiedad y con el nuevo empleo de Mauricio, esperan vivir cómodamente. Añade que le dejan a Rosario. Augusto decide que el suicidio es el solo medio de escaparse de tanta burla. Pero decide consultar al autor de su ser ficcional antes de tomar su vida. Él visita al Señor de Unamuno en su estudio a Salamanca, y Unamuno le dice que no puede tomar su propia vida; en lugar de esto, él, su creador, lo hará. Augusto ofrece objeciones lastimosamente y regresa a casa nervioso y deprimido. Él consume una cena enorme y se muere -- de su corazón, decide el doctor. Y su perrito, Orfeo, fiadose, compañero adorante y escuchador simpático de sus monólogos, se tiende a sus pies y le sigue al mundo espiritual.

Los caracteres de Niebla son más intrigantes y complicados, por lo tanto más verdaderos y vitales, que los de las dos novelas anteriores. No pueden resolverse como problemas matemáticas. Aquí podemos empezar a seguir el hilo de la personalidad de Unamuno por sus personalidades noveladas. Aunque los caracteres de Unamuno vayan en torno de sí mismo, no son maniqués. Ellos corren una existencia consistente, independiente de su creador. Tanto así que uno de ellos, el protagonista de Niebla, se hace

tan determinado en su independencia que el autor lo encuentra necesario castigarle y volverle de un carácter vivo a una entidad ficcional. Y el lector se compadece tanto con las súplicas de Augusto que se une con él en suplicar del autor la continuación de la existencia de su héroe.

Como Niebla, si una sátira, es mucho más sutil que Amor y Pedagogía, así es el carácter de Augusto mas sutilmente dibujado que el de Avito Carrascal. Augusto Pérez es un caminante por la vida cuando, de súbito, se enamora de Eugenia. Su alma se hace el campo de batalla de un conflicto entre pensar y sentir, entre su cabeza y su corazón. Eugenia, que despierta su naturaleza erótica, satisface su ideal imaginario. Resulta de este despertamiento es que el mundo se llena de mujeres bonitas, hasta entonces desadvertidas. Rosario, hecha para el amor, atrae a su corazón. Hasta Ludivina, su cocinera, tiene atracciones -- por el estómago. Como aumentan las complicaciones de su vida erótica, también aumentan especulaciones metafísicas. Victor Goti, autor del prólogo de Niebla, tiene la teoría de que en la historia de las naciones como la de los individuos, lo erótico y lo metafísico se desarrollan juntos. Dudando de su corazón, Augusto trata de seguir su razón y se hace perdido en la niebla de incertidumbres. Incierto, no puede convencer a la una ni a la otra de las mujeres. Él trata de llevar un poco de psicología experimental en el asunto. Pero las reacciones femeninas no se han sido uniformadas. La educación

personal entra en el asunto. Rosario tiene celos de Eugenia, Eugenia de Rosario, y él pierde a ambas. Como el infeliz Hamlet, él soliloquia en la cuestión de "ser o no ser", y cansado de "los bajsos y las flechas del destino atroz", él decide en el suicidio con la resulta citada.

Los medios por el desarrollo de carácter son por conversaciones con los criados y con amigos y por monólogos numerosos dirigidos a Orfeo.

Continuando con sus contrastes de personalidad, tenemos como contraste del intelectual, especulativo Augusto, al sensual, instintivo Mauricio. Es de una fibra más burda que sus protipos. Su atracción por Eugenia comprende de un magnetismo animal, aumentado por una indiferencia verdadera o fingida.

Somos perplejos al carácter de Eugenia. Es ella un carácter insidiosa y engañadora, o es ella la víctima de una pasión viálenta por Mauricio? De la callosidad con la cual ejerce sus proyectos, se inclina el lector a la primera opinión. Sea lo que sea, ella es una representante desagradable de propio interés femenino y de crueldad. Su tío Fermín la cita como ejemplo del nuevo feminismo. Pero él es anarquista mística, lleno de manías inocentes. Una ortografía fonética, una lengua universal, independencia de mujeres, son algunas de sus teorías. Su anarquismo también es teoría y sin bombas. La tía, Ermelinda, tiene opiniones tan resueltas como las de su marido. Ella



acepta la lengua universal bajo la condición de que sea "castellano" con adición de la palabra "bable" con la cual para regañar a los criados. Ella admite que no le gustan a los hombres, pero hay que casarse con ellos -- se hacen por este propósito -- hacerse maridos.

Rosario sirve como contraste de Eugenia. Ella es una mujer instintiva -- sin morales pero no común. Ella percibe la necesidad de amor de Augusto, y compadeciéndole, responde de buena gana a sus avances algo místicos. Pero ella es toda una mujer y capaz de la venganza cuando se siente despreciada.

Los antiguos criados de familia, Domingo con su eternal "según y conforme", y Liduvina, con su intuición aguda de mujer, son buenos estudios de carácter.

El perrito, Orfeo, se hace una personalidad verdadera por su amor de su dueño. La oración fúnebre que pronuncia en forma de epílogo, se acerca a la sagacidad de un filósofo.

Se alegra el lector de volver a encontrarse con ese pedante, Don Avito Carrascal, que ahora ha rendido la idea de criar un genio por medios artificiales. Él dice a Augusto que la vida es la sola maestra de la vida; no hay pedagogía que vale. Se aprende vivir por vivir, y cada individuo tiene que volver a empezar el aprendizaje de la vida. Don Avito ha hallado consuelo en la iglesia y en el amor de su esposa, Marina.

Él aconseja a Augusto casarse -- ni inductivamente ni deductivamente -- con una mujer que le quiere.

Llevando a conclusión su teoría de novelar discutida en la Introducción, Unamuno usa muy poco de descripción en Niebla. Es un cuadro desnudo de carácter y de conflictos. En Niebla el autor inventa su nueva forma -- nivola en vez de novela -- novela que no conforma al tipo tradicional. Aquí, por la primera vez, el autor empieza a aparecer en persona en su creación. Se puede verle en varios de sus caracteres en Niebla. Se puede verle en el novelista Víctor, que explica el modo de escribir una novela; en el filósofo, Antonlín S. Paparrigópulos, que hace un estudio psicológico de las mujeres -- pero de libros; y en Augusto, con sus especulaciones metafísicas y místicas. El autor aparece primero en persona como un espectador divertido de las perplejidades de sus entidades creadas; más tarde como un actor, cuando Augusto le informa de su intención a suicidarse. Hay un argumento violento entre el autor y el carácter acerca del derecho del carácter respecto a su determinación y perpetuación de sí mismo. Expresa una duda de la existencia del autor -- así el carácter vuelve el argumento del autor contra Unamuno mismo, dice:

Vamos a cuentas: ¿no ha sido usted el que no una sino varias veces ha dicho que Don Quijote y Sancho son no ya tan reales, sino más reales que Cervantes?¹

¹Unamuno, Niebla, p. 231.

La idea de la existencia de los caracteres independiente de su creador se desarrolla en una manera interesante. En su argumento con Unamuno, Augusto dice:

--En efecto; un novelista, un dramaturgo, no pueden hacer en absoluto lo que le les anóje de un personaje que creen; un ente de ficción novelesca no puede hacer, en buena ley de arte, lo que ningún lector esperaría que hiciese....¹

Niebla es una representación mística de la vida como Unamuno la concibe ser. Los elementos mas ciertos de la vida son la incertidumbre, el conflicto y la contradicción. Así tenemos en Niebla no sólo las características de Unamuno sino de toda la generación del '98. Por una amplificación de las ideas expresadas en Niebla se puede volver a El Sentimiento Trágico de la Vida. En El Sentimiento Trágico, Unamuno cita el estadista inglés, Horace Walpole, que dice, " For those who feel, life is a tragedy, and a comedy for those who think." (" Por los que sienten, la vida es una tragedia, y una comedia por los que piensan.") Augusto Pérez trató de hacer ambos y su vida resultó en una tragi-comedia. Él viva en la ficción como un especie de moderno hermano menor de Don Quijote, Hamlet y Segismundo. Don Quijote pasaba gloriosamente una vida de ilusión, vino al fin a la realidad -- y murió. Hamlet, como Augusto, no pudo adaptar la vida a la realidad y trató de resolver el problema del destino

¹ Unamuno, Niebla, p. 233.

por la muerte. Segismundo, después de una experiencia amarga, podía hacer la adaptación por su persuasión de que "la vida es sueño". Augusto Pérez no puede hacer esta adaptación y murió -- tal vez como murió Unamuno -- lleno de los mismos conflictos con los cuales vivía.

IV.

ABEL SÁNCHEZ , Novela Simbólica

El simbolismo de Abel Sánchez es fácil adivinar. Es una interpretación, o un paráfrasis moderno, de la historia bíblica de Caín y Abel. Hay envidia y odio tratando de destruir lo que es el objeto de esta envidia y este odio, pero en realidad trayendo su misma destrucción. A pesar del título, como en el poema de Lord Byron, el protagonista es Caín, y no Abel. Unamuno aquí ha usado un símbolo universal para personificar con las cualidades presentes en la mayoría de hombres sino por mayor parte del tiempo escondidas en los sótanos y escondrijos del corazón -- un símbolo universalmente conocido como símbolo de envidia y odio.

Encontramos aquí con gran analogía entre la novela de Unamuno y el poema histórica del Caín de Lord Byron. Vamos a desarrollar esta analogía mas mientras desarrollamos el carácter de Joaquín Menegro. Unamuno dice en su prólogo que no ha sacado la historia de Joaquín Menegro de la historia del Caín de Lord Byron. Las líneas en donde Unamuno da la explicación de donde saca sus caracteres tenemos anteriormente citadas en la página 23 de este papel.

Joaquín Monegro y Abel Sánchez han sido amigos de la infancia. En su niñez siempre estaban rivales; Joaquín, más estudioso, siempre gana en la clase, y Abel, más activo, gana afuera.

Con la despertación de consciencia de sí mismo, Joaquín se hace envidioso de la popularidad de Abel. Cada uno sigue su inclinación natural en la selección de una carrera. Joaquín elige la medicina, Abel, la pintura. Cada uno ha tenido éxito cuando un conflicto levanta su cabeza entre ellos. Joaquín se enamora a destracción con su prima hermosa, Helena. Con un juicio que muestra falta de vista, pide el auxilio de su amigo y confidente ganar para él el interés de Helena. Abel está en acuerdo y empieza a pintar el retrato de Helena. A la tercera consultación, en ausencia de Joaquín se hacen amantes. Helena torce el corazón de Joaquín por su parada ante él de sus preferencias por Abel. Él considera que su elección ha sido motivada por rencor contra él en lugar de su amor por Abel. Por orgullo Joaquín asiste en las nupcias por invitación de Helena. Ella mira hacia él mientras pronuncia su "sí". Joaquín regala a Abel un hermoso par de pistolas de Damasco como regalo de boda. La envidia y el odio de Joaquín por Abel se ha hecho una obsesión destruyente de su alma. Abel se enferma y Joaquín tiene la tentación de dejarle morir. Se hace alarmado a su misma condición espiritual y trata de salvarse

por casarse con Antonia. La hace jurar en presencia de su madre muerta que él no es odioso para ella. Pero él continúa creer que ella se ha casado con él por piedad y no por amor. Ambos hombres ganan fama en sus profesiones respectivas. Pero Joaquín no es curado de su odio. Cada triunfo nuevo de Abel quema su alma. A la casa de un paciente él encara con un retrato de Ella pintado por Abel. Él pierde su equilibrio a tal extenso que deja morir su paciente. Él desea abandonar la clientela generala y devotarse a investigación científica, pero su obsesion odiosa impide la concentración. Nuevos fuegos se añaden a su odio al nacimiento de un hijo a Abel. Él es frustrado cuando su primogénito es una hija. Pero empieza a amarla apasionadamente. Regenerará su alma atormentado por el amor purificador de una niña. Escribe sus "Confesiones" por ella, para justificarse ante sus ojos. Abel pinta la alegría de Caín y Abel, recibiendo la Medalla de honor. Recibe su inspiración de la historia bíblica y del drama de Lord Byron. Joaquín percibe la paralela a su propia relación. Trata de purgar su alma de odio por elogiar a su enemigo públicamente. Le regala a Abel con un banquete y en una explosión de oratoria hace la fama de la pintura de Abel. Pero su elogio sólo le trae remordimiento. Habiendo confesado la causa de la enfermedad de su alma a Antonia, ella le pide buscar consolación en la iglesia. Él cede a sus súplicas pero sin fe. Y la Virgen, ante la cual ofrece sus suplicas, no es más que el retrato de Helena y

su hijo, pintado por Abel. Abel se hace enredado con un modelo suya. Usando esto como pretexto, Joaquín se acerca a Helena. Pero Helena le rehusa en nombre de su hijo.

Abelín, el hijo, no tiene ganas de ser artista. Decide seguir la medicina y se hace asistente a Joaquín. Una fuerte amistad se desarrolla entre ellos. Joaquina, hija de Joaquín, decide entrar en un convento. El padre sospecha la instigación de su confesor, el mismo a quien él ha confesado su condición espiritual. Ella le redimirá por el sacrificio de sí misma. Para salvarla del convento, el padre arregla el casamiento de Abelín con Joaquina. Joaquín se siente triunfo que ha ganado el hijo de su rival a su misma profesión y a su familia. Las dos sangres enemigos se mezclan en persona de Joaquinito, hijo de Abelín y Joaquina. Joaquín cree que al fin habrá paz y amistad. Pero Joaquinito muestra preferencia por su abuelo paternal. Y Abel le muestra un interés que nunca ha manifestado por su propio hijo. La situación se pone intolerable por Joaquín. Abel gana otra vez. Joaquín le pide irse y dejarle el amor de su nieto. Abel replica por burlarse de Joaquín. Joaquín se enfada, le coge por la garganta, pero le liberta al instante. Pero la excitación ha traído un ataque de angina, de la cual Abel muere de pronto. Joaquín se siente culpable, cae en una melancolía profunda y muere dentro de un año. Moribundo, confiesa la causa de su falta de éxito en tratar de librarse de

su carga de pecado original. Dice a Antonia que nunca la ha querido porque nunca quise quererla. "No he querido quererte," él dice, "pude quererte, debí quererte, que habría mi salvación, y no te quise."¹

Tal es el argumento de esta novela simbólica de odio, Abel Sánchez. Es la más intensa, la más concentrada de las novelas de Unamuno. Aquí se representa verdaderamente un conflicto apasionado de almas. A un gran extenso son los caracteres ~~l~~encarnaciones del autor mismo. La novela contiene muy pocas detalles de tiempo, lugar y descripción personal. Aquí como observa un comentador de los caracteres ficcionales de Unamuno, ellos literalmente "desaparecen a veces obsorbidos por la idea". Pero el interés del lector es absorbido tanto por la idea que la desaparición del carácter no es notado.

Como previamente notado, el contraste de carácter entre el hombre que examina superficialmente la vida y el hombre que prueba sus profundidades, llega a su cima en Abel Sánchez. No será por casualidad que el carácter superficial es un artista. Unamuno ha sido severamente criticado por su denuncia de "arte por arte". La vida y no el arte es su interés primario. Él dice, "La más humilde, la más obscura vida vale infinitamente más que la obra más famosa de arte."²

¹Unamuno, Abel Sánchez, p. 241-242.

²Unamuno. Ensayos, I, p. 44.

Pero Abel no es un artista verdadera. Él tiene técnica, pero le falta el sentido. Él transmite a sus lienzos superficies pero no las almas. Él queda satisfecho con sus hazañas y un artista verdadera no lo es. Él es francamente materialista. Él profiesa pintar por dinero. Su arte es su religión. El suyo, poseyendo poca profundidad, no llega a su alma. La aparente falta de envidia no es una virtud. Su tolerancia no tiene base en caridad ~~maxxxxxx~~ sino en indiferencia. Él es demasiado egoísta ser interesado en sus prójimos. En Abel Sánchez, Unamuno ha dibujado un tipo muy irritante a las mentes serias, fructuoso sin esfuerzo, sin consciencia, aclamado por sus compañeros.

Haga el contraste con este tipo descuidado, el melancólico Caín, Joaquín Moncayo. Él parece ser un caso de desarrollo represado emocional. Como niño, él es tímido, sensitivo, diferente de sus compañeros. Como joven, se pone irrespectivo, caviloso y envidioso de la popularidad de sus socios. Con el estudio de la ciencia de enfermedad humana, esta melancolía se convierte en morbidez, sus sospechas de los motivos bajos actuando la acción humana se convierten en convicciones, su pesimismo se hace escepticismo. Siempre perseguido por el temor del éxito de otros, vive preso a envidia y odio.

En esta análisis psicológica del carácter de Abel Sánchez, Unamuno ha probado con empedernimiento casi inhumano en los escondrijos más adentro del alma humana.

Los caracteres femeninos también se agrupan en dos tipos principales -- las de belleza, vanidad y egoísmo como Eugenia y Helena, en contraste con las de dulzura, simpatía y maternidad desinteresada como Marina y Antonia. Pero siempre hay distinciones. Mientras la debilidad principal de Eugenia es egoísmo, la de Helena es vanidad. Ella es fría e indiferente. Helena goza de una distinción entre los caracteres femeninos de Unamuno. Se mencionan algunas de las detalles de su apariencia personal. Se ve a Helena por los ojos del artista, el pintor de superficies. Abel dice de ella:

Qué ojos! qué boca! Esa boca carnosa y a la vez fruncida... esos ojos que no miran... Qué cuello! Y sobre todo qué color de tez!... Te diré que tiene un color como de india brava, o mejor, de fiera indómita. Hay algo, en el mejor sentido de pantera en ella. Y todo ello friamente.¹

Su indiferencia es un desafío al amor propio de Joaquín, a su virilidad. Se siente impelido penetrar su indiferencia, a probarse más fuerte que el hombre que ella ha preferido a él. Conociéndola como una "pava real" aún la desea. Su vanidad se gratifica por su sufrimiento. Abel paga tributo a su belleza por un retrato hermoso y ella se casa con él. Ella es aficionada a lujo, elegancia y juventud perpetua.

Antonia nos presenta un contraste tan fuerte a Helena como Joaquín a Abel. Ella lleva una semejanza fuerte a su prototipo Adah del Cain de Lord Byron. Ambas son pacientes, compasivas y tolerantes con sus infelices maridos atormentados con pecado.

¹Unamuno, Abel Sánchez, p. 26.

Adah participa de la maldición de Caín y vaga con él en las soledades. Antonia ama a su marido con gran devoción a pesar de su inabilidad a responder a su amor. Ella es fuerte en su ternura, humildad y devoción, el tipo ideal por las madres de los hombres.

Joaquina es una fusión interesante de su padre y de su madre. Ella tiene la fuerte voluntad, el orgullo y la independencia de su padre, mezclando con la devoción a deber de su madre, el amor de honradez y la simplicidad de ambas de ellas. Ella muestra un espíritu sorprendente cuando su suegra trata de introducir distinción y gusto artísticos en su manejo de casa. Se interesa en la higiene y la salud, pero no se interesa nada en "saraos" ni "tés danzantes".

Abelín es agudo y cruel en su caracterización de su padre Abel. Él le caracteriza como un hombre de corcho que vive sólo por su misma gloria, que sólo busca la alabanza. Le describe como egoísta perfecta que ama a nadie. Así el hijo describe a su propio padre.

Como en todas las novelas de Unamuno hay pocos caracteres menores en Abel Sánchez. Principal entre los amigos de casino de Joaquín es Federico Cuadrado, un cínico que declara que "nadie elogia con buena intención".¹ Se acentúa el estéril atmósfero cínico del casino. Joaquín trata de sumergir su

¹Unamuno, Abel Sánchez, p. 143.



pasión en la conversación ligera del casino, pero halla que "el remedio fué peor que la enfermedad."¹

Se nota que Unamuno emplea artificios sutiles en sus novelas para desarrollar sus personalidades. El artificio principal que usa es el monólogo o el soliloquio que emplea con tanto efecto en Niebla y Amor y Pedagogía. En Abel Sánchez emplea las "Confesiones" de Joaquín, ézva forma de soliloquio.

Como es el caso con cada carácter principal en las novelas de Unamuno, la preocupación principal de Joaquín Monegro es una cuestión la mas vital al autor mismo. ¿Llega un alma en el mundo cargada de pecado original? ¿Persiste la personalidad después de esta vida? Joaquín lee el drama de Cain por Lord Byron. Cain aprende de Lucifer que es inmortal, pero que tiene que ganar esa inmortalidad por las puertas de la muerte. Lucifer le dice que toda creación, hasta los animales, servientes de los hombres, fueron maldichos por la caída del Padre Adán. Cain exclama a Lucifer:

Alas! the hopeless wretches!
 They too must share my sire's fate, like his sons;
 Like them too, without having shared the apple;
 Like them too, without the so dear-bought knowledge!
 It was a lying tree for we know nothing.
 At least it promised knowledge at the price
 Of death - but knowledge still: but what knows man?
 KNOWS

Y Lucifer responde:

¹Unamuno, Abel Sánchez, p. 139.

It may be death leads to the highest knowledge,
 And being of all things the sole thing certain,
 At least leads to the surest science; therefore
 The tree was true, though deadly.¹

Era esta insinuación de la inmortalidad y conocimiento por la muerte, que le causa a Joaquín Monegro a desear saber acerca de su propia inmortalidad. A este punto escribe en sus

Confesiones:

Cuando leí cómo Luzbel le declaraba a Cain cómo era éste, Cain, inmortal, es cuando empecé con terror a pensar si yo también seré inmortal y si será inmortal en mi odio. "Tendré alma -- me dije entonces --, será este mi odio alma?" y llegué a pensar que no podría ser de otro modo, que no puede ser función de un cuerpo un odio así. Lo que no había encontrado con el escalpelo en otros lo encontré en mí. Un organismo corruptible no podía odiar como yo odiaba. Luzbel aspiraba a ser Dios, y yo, desde muy niño, no aspiré a anular a los demás?²

Esta suprema aspiración de superar a otros en la vida nos da otra preocupación de Unamuno que se hace el tema central de sus Novelas Ejemplares. Es esta hambre feroz por la inmortalidad y la inmortalidad de la personalidad, si gusta, que forma el base de la mayoría de las especulaciones filosóficas en El Sentimiento Trágico de la Vida.

¹Lord Byron, Oxford Edition, p. 524.

²Unamuno, Abel Sánchez, p. 91.

V.

LA TÍA TULA, Novela Mística

En la cultura España aparece ser una mezcla íntima del oriente y del occidente. En España, acaso a un grado mayor que en ninguna otra nación, encontramos con misticismo oriental intermezclado con racionalismo occidental. Una de las contribuciones mayores de España a la suma total de la literatura del mundo es en el reino del misticismo. En la seriedad apasionada con que trata de agarrarse al alma de Dios, Unamuno es un heredero verdadero de esos grandes místicos españoles quienes él a menudo cita en su obra, Santa Teresa de Jesús y Fray Luis de León.

Ha sido observado del estudio de las novelas analizadas que, aunque prevalece el realismo, siempre se mezcla con un elemento de misticismo. Percibida como tendencia oculta en Paz en la Guerra y Amor y Pedagogía, se hace menos tenue en Hiebla y Abel Sánchez, y llega a su mayor énfasis en La Tía Tula. También sus novelas cortas Tres Novelas Ejemplares y San Manuel Bueno son marcadamente místicas en carácter. No sólo en sus novelas sino en toda su obra Unamuno vuelve al misticismo por sus efectos. El Cristo de Velásquez es un poema que merece su lugar a la cabeza de los ejemplos más bonitos de un misticismo profundo. El misticismo, pues, nos queda como una característica sobresaliente de la personalidad de Unamuno y, por consiguiente, de su obra,

La Tía Tula como Abel Sánchez es una historia de pasión, la perpetuación de un sí-mismo. Joaquín Monegro desea perpetuarse por medio de sus hazañas y sus descendientes. La Tía Tula, impedida en su instinto maternal, lucha a perpetuarse por la impresión de su personalidad en sus sobrinos huérfanos.

En el prólogo de La Tía Tula Unamuno dice:

En mi novela Abel Sánchez intenté escarbar en ciertos sótanos y escondrijos del corazón, en ciertas catacumbas del alma, adonde no gustan descender los más de los mortales. Creen que en esas catacumbas hay muertos, a los que lo mejor es no visitar, y esos muertos, sin embargo, nos gobiernan. Es la herencia de Caín. Y aquí en esta novela, he intentado escarbar en otros sótanos y escondrijos.¹

Y así Unamuno desarrolla ante nuestra vista a una mujer, desnudando su personalidad, su mente y hasta el alma misma. Todos los otros personajes del libro son figuras incoloras y sin individualidad. Unamuno no admite ningún obstáculo a su firme propósito de buscar todos los rincones y escondrijos del corazón de su carácter de Tía Tula.

Como es verdad en todas las novelas después de Faz en la Guerra y hasta su San Manuel Bueno, hay muy poco pasaje. La novela retrata una sección transversal de la vida íntima de muy pocas personas perteneciendo a la clase refinada en cualquiera ciudad de España.

Gertrudis y Rosa, su hermanas, huérfanas, vivían en compañía

¹Unamuno, La Tía Tula, p. 15.

de su tío que es humilde pastor. Las hermanas siempre están juntas en todas las cosas hasta que cierto joven Ramiro se cree enamorado de Rosa. Pero cuando Ramiro viene a la casa y encuentra con Gertrudis, la corriente de su amor cambia y se hace frío hacia Rosa que está muy enamorada con él. Gertrudis también pierde su corazón al joven pero hace el sacrificio de su secreto amor y, quitando toda esperanza a Ramiro, con su poder de emperio en todos los casos apresura el casamiento de Rosa con Ramiro. Con el primer hijo Rosa se muere y Tula viene a casa de Ramiro como madre de sus hijos. Aunque está enamorada de Ramiro ella resiste sus sollicitaciones de casamiento -- en eternal combate entre su cabeza y su corazón. Ella no quiere hacerse madrastra de los niños de Ramiro y Rosa por tenerlos de su carne y de su sangre. Ella siempre ha sentido natural repugnancia hacia los hombres y aunque Ramiro tiene su amor ella no quiere entregarle su cuerpo en matrimonio. Desesperado y cansado de vacilaciones a la parte de Gertrudis, Ramiro se pone en relaciones íntimas con la criada. Tula les sorprendió y siguiendo siempre lo que supone su deber y con su voluntad inquebrantable ella casi obligó a Ramiro casarse con la criada que va a tener su hijo. Ramiro muere de pulmonía y la hospiciana al dar a luz su segundo hijo. Entonces la Tía Tula toma como su natural misión en la vida criar y educar a sus cinco sobrinos. Y cuando su sobrino Ramiro es ya un hombre y Manuela ya se parece a la Tía

en todos respetos -- Gertrudis -- La Tía Tula -- cumplida su misión en el mundo -- pasa de esta vida serenamente como pasa las nubes del verano después de una lluvia refrescante dejando la tierra verde a bañada en sol.

Esta novela no tiene la fuerza ni el arte de Niebla. Es una novela pálida y trivial. No tenemos gran interés en ningún personaje sino Gertrudis. Su personalidad no es trivial. Ella domina la historia aun a un extenso mayor que Joaquín Bonegro domina la historia de Abel Sánchez. Los otros son sólo actores menores que aparecen un rato en la escena y en su turno desaparecen antes del cabo del drama. Esta es la intención del autor. Unamuno no admite distracciones a su tema central -- la delineación del carácter de Gertrudis y su lucha espiritual.

En su ensayo escolar sirviendo como prefacio de su novela, Unamuno nos da algunas analogías interesantes por su carácter de la Tía Tula. Él dice que le ocurren al examinar su obra completa. Él da permisión al lector ordinario omitir este prólogo. Y bien que sea porque aquí él manda al lector a sagrada Escritura, a literatura clásica y a los místicos para verificar sus analogías. La Tía Tula demuestra características de Abishag, Antigone y Santa Teresa, con adiciones y variaciones personales. Ella posee el encanto y la pureza físicos de la damisela Abishag que administró al rey David en su senilidad renunciando las alegrías

de casamiento y maternidad. Antigone, heroína de la tragedia de Sófocle, es otro ejemplo de una renunciación muy noble de sí-misma. La Tía Tula de un modo menos dramático se consagra al servicio de otros.

En un modo que parece contradicción de cualidades La Tía Tula tiene mucha semejanza a esa santa y gran mujer, Santa Teresa de Jesús. Ella manifiesta fuerza e iniciativa robustas sin sacrificar su femineidad. Ella encuentra confortación en un reino espiritual de misticismo sin perder contacto con el mundo material que la rodea. Ambos caracteres están libres, independientes, espíritus robustos, amando la libertad. Poseídas de corazones amantes y humanas, ambas subliman este amor en servicio por otros. Aquí la paralela parecería terminar. La gran pasión de Santa Teresa fué por divinidad, por servicio de la raza humana por una vida de seclusión santa. La pasión absorbiendo de La Tía Tula es por maternidad, por perpetuación de sí-misma. Si la preferencia precipitada de Ramiro no había sido por su hermana Gertrudis pudiera llegar a su destino de mujer -- "criar hijos para el cielo". Frustrado en esto, ella dedica su vida a una maternidad vicaria. Ella se hace la madre espiritual de los niños de Ramiro.

Se puede notar que la renunciación de la Tía Tula de la maternidad aparece menos noble que la de los caracteres anológicos previamente citados. La suya era sacrificio voluntario,

hecho con el más alto de motivos. La Tía Tula se encuentra cogida en una serie de circunstancias que le dejan a ella sólo un camino honorable, el sacrificio de su amor por la felicidad de su hermana. Ella manifiesta una complejidad singular de cualidades. Mezclado con su fuerte instinto maternal es un complejo innato de pureza. Ella ama a los niños pero teme la brutalidad en los hombres. Este complejo de pureza tal vez sea el resultado de sus "deseos suprimidos". Se creyó pecadora cuando la verdad es que sólo pecó contra sí-misma. Sus últimas palabras -- consejo a sus sobrinos -- nos da su filosofía del pecado:

Fango hay en el Purgatorio, fango ardiente, que quema y limpia... fango que limpia, sí... En el Purgatorio les queman a los que no quisieron lavarse con fango... sí, con fango... Les queman con estiércol ardiente... les lavan con porquería.¹

Y para evitar a ellos las miserias de su vida dice además:

Es lo última que os digo, no tengáis miedo a la podredumbre.²

Ella viene a realizar al cabo que lo que ha considerado un respecto propiamente femenino a veces ha sido equivocado por su hermana infeliz, una vanagloria de sí-misma. Su amor propio y su melindrería la han causado pecar. Los hijos de Rosa son los

¹Unamuno, La Tía Tula, p. 192.

²Ibid., p. 192.

hijos legítimos de su amor, pero los hijos de la pobre Manuela son los hijos del "pecado" de la Tía Tula.

Es interesante notar que los caracteres menores de la historia se ven por los tristes y funestos pero críticos y correctivos ojos de La Tía Tula. Ellos ven a su hermana Rosa como provocativa, coqueta y temerosa de su reputación. Ellos ven al buen Don Primitivo como un santo tímido, impráctico, respetuoso de la sagacidad de su línea de mujeres fuertes; y un poco temeroso de las ideas heréticas de su sobrina inteligente. Ellos ven a Ramiro como "sólo un otro niño", "bueno como pan" pero con sus instintos primitivos enteramente demasiado manifiestos. Y ellos ven en los hijos de Ramiro material plástica para la impresión de sus propias ideas de honradez, pureza y sobriedad.

De todos los caracteres ficcionales de Unamuno, La Tía Tula parece el más unamunesco. Ella es un tipo de mujer fuerte, firme en su sacrificio y de superior voluntad. Ella manifiesta un conocimiento de su individualidad mayor que todos los otros caracteres de Unamuno. Ella aprecia muy profundamente "el sentimiento trágico de la vida". Ella es una clase de Don Quijote, luchando para las cosas del espíritu. Y como el caballero de la facha triste, Tula no murió estéril, sino dejando detrás de ella ideales vivientes ser estimados en los corazones de generaciones siguientes.

La Tía Tula tiene una vivísima pasión por la justicia y la verdad. Es noble en el sacrificio, es ternera en su tratamiento de sus sobrinos, es generosa con su hermana, es caritativa con la criada -- pero a pesar de todo esto -- tiene muchos rasgos desagradables y antipáticos. Ella parece a veces un juguete de su consciencia -- impulsada por la razón y no por el corazón -- parece a veces no de carne y de hueso. A veces sus nobles acciones parecen suprimidas por su imperio y su rudeza de voluntad. Cuando quiere conseguir su objeto no admite ningún obstáculo. En sus actos exteriores no hay vacilaciones -- sólo en los escondrijos y catacumbas mas remotos de su corazón hay conflicto y es para esto que Unamuno pinta su Tula así. Su razón de ser no es divertir, no es ser agradable al lector -- es a mostrar la batalla espiritual de su interior -- sus dos fuerzas que combaten siempre -- el deber y la pasión amorosa. La Tía Tula es un personaje que nos impresiona profundamente aunque no nos gusta en todos casos.

Gertrudis siempre estaba en conflicto. Tenía grandes cualidades de mujer -- amor maternal, pasión femenina, ternura y generosidad -- pero en su conjunto psicológico estaba una torsión extraña de la fatalidad. Tenía también cualidades no femeninas, no asociadas con las cualidades gentiles que tenía -- un imperio a veces detestable, una voluntad inquebrantable que parece pertenecer más a un dictador que a una mujer de su estado.

dice:

No soy hombre, y la mujer tiene que esperar y ser elegida. Y yo, la verdad, me gusta elegir, pero no ser elegida.¹

Conflicto eterno y siempre en el fondo de su corazón con las leyes sociales, con todas las cosas humanas, con la religión -- con todo no bajo la dictadura de su misma consciencia.

La pasión de maternidad es fuerte en las mujeres de Unamuno. En cuanto a su gran abundancia de instinto maternal La Tía Tula dice, "toda mujer nace madre."² Y tal era el concepto de su vida. No pudiendo -- o mejor -- no queriendo tener hijos de su mismo cuerpo tomó los de otros como sus propios. Y como una fiera los defendió contra toda clase de contaminación. A veces su instinto maternal y apasionado quemó ferozmente dentro de su pecho. Cuando estaba a solas con su sobrinillo.

que no hacía sino gemir, Gertrudis encerróse con él en un cuarto y sacando uno de sus pechos secos... puso el botón de ese pecho en la flor sonrosada pálida de la boca del pequeñuelo.³

Así con una realidad desnuda Unamuno nos enseña a Tula en secreto con su pasión que no penetró al exterior. Tula se parece mucho a El Ama en El Otro cuando dice, "le quiero a Caín tanto como a

¹Unamuno, La Tía Tula, p. 57.

²Ibid., p. 46.

³Ibid., p. 62.

Abel", y a Raquel en Dos Madres (mujer que tiene la misma fuerza de voluntad que La Tía Tula) cuando dice, "criar hijos para el cielo.... criar hijos para el cielo". Raquel no puede tener hijos por defecto físico y Tula por defecto espiritual.

El estilo de esta novela distintiva es fuertemente dramático. A su cabo en una forma dramática. Se desarrollan por diálogos. La acción sigue adelante por la interpolación breve de una frase ocasional a la parte del autor. Hay una falta notable de monólogos y confesiones. Pocos párrafos son dedicados a reminiscencias y especulaciones retrospectivas. El autor sigue la prescripción para el escribir de novelas sugerida por el novelista Victor Goti (Unamuno mismo) en Niebla:

Lo que hay es diálogo; sobre todo diálogo. La cosa es que los personajes hablen, que hablen mucho, aunque no digan nada.¹

El diálogo aquí en La Tía Tula encontraría aprobación con su esposa Elena pues ella la ordenó "muy cortado". Desnudada de su diálogo, la novela nos lee como página de estadísticas vitales -- nacimientos y muertes.

"Los ojos son las ventanas del alma". Es consistente con la percepción espiritual de sus caracteres que los ojos representan una parte tan prminente. Ellos son la sola detalle acentuada en los personajes de La Tía Tula. Hay los ojos provocativos de Rosa, los ojos tímidos y enfermizos de Manuela,

¹Unamuno, Niebla, p. 157.

los tristes ojos amantes de luz de Gertrudis, y los claros ojos serenos y virgíneos de Manuelita. Describimos a ésta La Tía Tula dice: "Parecen dos estanques quietos entre verdura".¹ Ella se gratifica tener su convicción confirmada que ellos son sus propios ojos. Ellos son los ojos, no de la física, sino de la madre espiritual que le ha enseñado ver.

Esta descripción de los ojos de Manuelita nos llama a uno de los sonetos más encantadores de Unamuno, en su Rosario de Sonetos Líricos.

Tus ojos son los de tu madre, claros,
antes de concebirte, sin el fuego
de la ciencia del mal, en el sosiego
del virgíneo candor, ojos no avaros

de su luz dulce, dos mellizos faros
que nos regalan su mirar cual riego
de paz, y a los que el alma entrego
sin recelar tropiezo. Son ya raros
ojos en que malicia no escudriña
secreto alguno en la secreta vena,
claros y abiertos como la campiña

Sin sierpe, abierta al sol, clara y serena;
guárdalos bien, son tu tesoro, niña,
esos ojos de virgen Magdalena.²

¿Murió la Tía Tula? No, sino que empezó a vivir en la familia, e irradiando de ella, con una nueva vida más entrañada y más vivífica, con la vida eterna de la familiaridad inmortal.³

¹Unamuno, La Tía Tula, p. 172.

²Unamuno, Rosario de Sonetos Líricos, p. 26, X.

³Unamuno, La Tía Tula, p. 193.

VI.

TRES NOVELAS EJEMPLARES Y UN PRÓLOGO

La obra novelada de Unamuno parece ser dividida casi igualmente entre las novelas cortas y las novelas más largas. Además de las tres novelas bajo el título de Tres Novelas Ejemplares y las cuatro bajo el título de San Manuel Bueno, Mártir, Unamuno ha escrito otro grupo bajo el título de El Espejo de la Muerte que no vamos a considerar en detalle aquí porque ellas son muy cortas y no tienen el desarrollo de personalidad bastante completo requisito por este papel. Es verdad que en El Espejo de la Muerte hay muchos rasgos de la personalidad de Unamuno, pero los consideremos sólo en conexión con otras personalidades similares.

En las novelas cortas encontramos con unos de los caracteres más fuertes de Unamuno. La forma literaria de la novela corta, o la novelista, es bien adaptada al genio creativo de Unamuno. Esta clase de escritura necesita mayor simplicidad de argumento, economía de detalle, concentración de interés. Estas características son muy marcadas en todas las novelas de Unamuno, largas o cortas, porque son esenciales por su modo de novelar -- el desarrollo de la personalidad. Unamuno nunca emplea una gran profusión de caracteres y de plan para no confundir a sus lectores en este desarrollo de carácter que

es la razón que Unamuno se ha vuelto a la forma corta en sus últimas esfuerzos. Ha descubierto que puede tocar más escondrijos del corazón humano con mayor singularidad de propósito en la novela corta.

De sus Tres Novelas, de las personalidades de ellas, y sí mismo, Unamuno dice en su Prólogo:

Allá van, en fin, lectores y lectores, señores, señoras y señoritas, estas tres novelas ejemplares, que aunque sus agonistas tengan que vivir aislados y desconocidos, yo sé que vivirán. Tan seguro estoy de esto como de que viviré yo.¹

¹Unamuno, Tres Novelas Ejemplares y un Prólogo, p. 23.

DOS MADRES

La primera de las Tres Novelas rodea el tema del deseo frustrado de maternidad. Es un desarrollo extraordinario del triángulo tradicional de caracteres, la mujer, el hombre, y la esposa. Raquel, atractiva, sin hijos, viuda, vive con su amante, Don Juan. Ella le quiere con una pasión feroz pero rehusa casarse con él a causa de que su unión legítima no puede conseguir el propósito designado de matrimonio que fué instituido "para casar, dar gracia a los casados y criar hijos para el cielo".¹ Don Juan ha sido víctima de sus impulsos y apetitos. Él ha experimentado muchas infatuaciones pero no el amor. Él está cosechando el resultado de sus immoderaciones en un estado rebajado de ánimo y una pérdida de voluntad. Raquel le ha salvado de aventureras y ha tomado posesión de él completamente, de cuerpo y de mente. Don Juan sufre de su esclavitud ignoble pero no es bastante hombre quitarse de su yugo. Raquel, impelido por su hambre feroz de maternidad, encuentra con una idea diabólica para conseguir su objeto. Ella propone casar a Juan con Berta, una niña joven y angélica, a quien Juan ha conocido y ha admirado desde niñez. Juan a menudo ha soñado con Berta como su ángel redentora. Raquel le revela una parte de su plan. Ella le dará, su amante, su hijo, a Berta, pero el precio de su renuncia es el regalo del primogénito de la unión. Temeroso y miserable, aún esperando

¹Uramano. Tres Novelas Ejemplares y un Prólogo. p. 32.

libertad, Juan cede a su propósito. Los padres de Berta están en dificultades financieras y esperan salvarse por medio de la fortuna de Juan. Berta espera salvar a Juan de Raquel. Berta y Juan se casan y empieza el conflicto entre las dos mujeres. El pobre Juan "sentíase como aquel niño que ante Salomon se disputaban las dos madres, sólo que no sabía cuál de ellas, si Raquel o Berta, le quería entero para la otra y cual quería partirlo a muerte."¹ Berta y sus padres aceptan a Raquel, éstos por razones pecuniarias y Berta porque la admira como una mujer poderosa y experimentada y ella desea aprender el secreto de su poder. Raquel está presente cuando se nace la hija de Berta. Raquel le pone a la niña su nombre y sirve como madrina a su bautismo. Ella no permite que la madre da de mamar a la niña, sino busca una enfermera. Sus manifestaciones frenéticas de amor y su canturreando misterioso de canciones de cuna en una lengua extranjera alarman a Berta. Ella va a casa de Raquel a exigir cuentas y allí encuentra con Juan. Raquel le da a Berta, y exige a la niña en su lugar. Pero Berta es más madre que esposa y elige a su niña. Juan siente que ellas están matándole en verdad y huye de ambas ellas. Va por automóvil a la Sierra y salta del cerro y cae de un precipicio. Le trae a casa para morir. Raquel vuelve a exigir a la niña. Cuando rehusa Berta, ella produce las hipotecas de la propiedad de los padres de Berta, que ella ha

¹Unamuno, Tres Novelas Ejemplares y un Prólogo, p. 45.

comprado, y también produce los instrumentos por el estado de Juan, todos en su nombre. Berta le da a ella a la niña por promesa de sustentación de ella y de sus padres. Raquel le promete a ella una dote si volverá a casarse.

Como ha sido sugerido, esta historia singular, tiene un atmósfero misterioso de la historia antigua hebrea. El nombre Raquel, la pasión oriental por maternidad, la lengua extranjera y misterioso, y el cacumen de negocios de la heroína -- todos indican su sangre israelítica. Con su instinto primitivo y bárbaro de maternidad, ella es un contraste interesante a la melindrosa y mística Tía Tula, cuya maternidad vicaria es su propia elección.

Los caracteres son excelentemente bien pintados. Hay un contraste de carácter excepcionalmente fuerte entre la franca e ingeniosa Berta de los ojos azules y la profunda y misteriosa Raquel de los ojos negros.

EL MARQUÉS DE LUMBRIA

La segunda novela del grupo es principalmente atmosférica. Por este Unamuno nos da más de paisaje para crear la ilusión que en la mayoría de sus novelas. La escena es la sombría casa solariega de una antigua familia noble de la ciudad austera de Larenza. El aire de lobreguez severo y profundo que llena la mansión nos recuerda la espiritual House of Usher del cuento horripilante del autor americano, Edgar Allan Poe. En la historia de Unamuno, la sombra densa de lobreguez es echado por la tradición de familia, no por una enfermedad consumadora como en The Fall of the House of Usher. El tema retrata el trágico y vital conflicto entre las tradiciones de familia y los instintos primitivos.

El Marqués de Lumbria es tan sombrío y austero como la mansión de lobreguez en la cual se esconde. Él odia el sol y el aire libre y teme el polvo y las moscas porque ellos pudieran llevar infección de los prebeyos sucios del campo. El Marqués ha sufrido una frustración amarga. Aunque se ha casado dos veces, ninguna de sus dos mujeres le ha presentado con un hijo. Sus esperanzas de sucesión tienen su foco en sus dos hijas, Carolina y Luisa. Carolina, la mayor, arrogante y austera como su padre, es la custodia severa de las tradiciones santas de la familia. Luisa, de los ojos de violeta y boca

de geranio, es aficionada al sol y a la música. Ella crece flores en jarros en el balcón de su cuarto. Su padre lo llama una costumbre plebeyo y su hermana lo llama una artimaña para coger a un amante. Como esto, trae resultas. Mientras riega sus flores, ella deja caer algunas gotas de agua en la cabeza de Tristán. Él responde a la llamada por socorro de la princesa encarcelada en el castillo encantado. Él es aceptado por el Marqués y Carolina como pretendiente de Luisa. Después de la venida de Tristán, el lobreguez deprimido del castillo parece espesar. Luisa se hace menos alegre y jovial y Carolina más desafiada y arrogante. Las querellas de las hermanas, que anteriormente estaban una especie de recreo, ahora han tomado un significado siniestro. Carolina a menudo recibe a Tristán a solas para "instruirle en las tradiciones de la familia". Pero este privilegio nunca se extiende a Luisa. Poco rato antes del casamiento de Luisa a Tristán, el Marqués toma a Carolina al campo para recuperar de un ataque émenazado de nervios. Después del casamiento el tímido, débil e ineficaz Tristán viene a vivir a la casa de su suegro. Éste sufre un ataque fatal de parálisis pero rehusa morir antes de la llegada de su nieto, el nuevo Marqués. Con el nacimiento del heredero y la muerte del Marqués, el lobreguez espiritual sólo parece aumentar. Un secreto obscuro parece revolotear en el aire. Una apatía y melancolía toma posesión de Luisa. Su desengaño en Tristán ha resultado en indiferencia. Ella lamenta que él le debiera traer la luz del sol y la libertad y la alegría pero

sólo le ha traído -- el Marquisito. En éste ella muestra un interés apasionado pero aun este interés no puede reprimir la disolución de sus fuerzas vitales. Moribunda, deja a Tristán el heredero como un encargo precioso.

Después de poco rato Tristán se va y vuelve al palacio con Carolina como su nueva esposa. Ahora su desafío toma una forma nueva, extendiendo aun a las tradiciones de familia. Ella manda abrir las ventanas al polvo y a las moscas. Ella exige la compañía constante de Tristán pero le da ni paz ni felicidad. Después de pocos años, trae al palacio un compañero por el pequeño Marqués, Rodriguín. Éste ha reconocido a su madrastra como una enemiga y ahora ve otro en persona intrusa del extranjero, Pedrín. Cuando sus querellas resultan en una herida a Pedrín, todo el instinto maternal viene a Carolina. Ella llama a Rodriguín "Cain", y proclama a Pedrín como su hijo. Ella llama a los criados y le causa al miserable Tristán confesarse como padre de Pedrín. Ella hace proclamado a su propio hijo como el Marqués legítima y manda a Rodriguín a una escuela. Carolina completa su destrucción de las tradiciones antiguas por haber quitado el escudo antiguo de piedra de la entrada del palacio y por haberlo reemplazado por un nuevo escudo de bronce, fijando en él un rubí, simbolizando la roja y no la sangre azul derrimado por su hijo a las manos de su hermano. También simboliza la mancha que ella ha causado en

en el honor de familia por su pecado, el pecado de rendirse a sus instintos primitivos, de probarse "nada menos que toda una mujer", de seducir el amante de su hermana y hacerse la madre del nuevo Marqués de Lumbría.

En el Prólogo a estas historias que Unamuno llama "la novela de mis novelas", él habla de sus caracteres como "agonistas", usando la palabra en su sentido griego de luchadores. Y además dice, "o si queréis los llamaremos personajes --, son reales, realismo, y con la realidad más íntima....."¹

¹Unamuno, Tres Novelas Ejemplares y un Prólogo, El Marqués de Lumbría, p. 11.

NADA MENOS QUE TODO UN HOMBRE

El término "agonistas" que se usa por Unamuno para describir a sus caracteres de su Tres Novelas Ejemplares nunca ha sido más aplicable que a los personajes de ésta, la historia más trágica de las Tres Novelas. Los conflictos aquí son sostenidos a la muerte. El tema representa una poderosa voluntad humana luchando contra la afectación, la superficialidad, la tradición, y hasta las leyes de la naturaleza. La historia tiene como punto focal un hombre que se ha levantado por sus propios esfuerzos. Alejandro Gómez, de antecedentes bajos, que por fuerza de su voluntad ha conquistado el mundo material y ha ganado una fortuna en América. Como el indio tradicional de la literatura española, regresa a su suelo nativo, rico, crudo, egotístico, determinado tomar lo mejor que puede conseguir en riqueza. Se casa con una niña hermosa, Julia, que, criada en casa infeliz de lucha e hipocrasía, ha tratado de encontrar la alegría y la libertad en asuntos románticos de amor y en la absorción de novelas sentimentales. Alejandro instituye un establecimiento lujoso en la corte, que se hace el centro de un grupo curioso de todas posiciones sociales, muchos del grupo bajo obligaciones pecuniarias a Alejandro. Al primero, Julia, está desdenosa a su marido que francamente la compró por su belleza. Pero ahora ella le reconoce como "nada menos

que todo un hombre", le ama, le teme pero no puede comprenderle. Su concepción artificial de amor exige una demostración de amor, pero Alejandro se burla de sus deseos sentimentales, llamándoles "cosas de novelas" y guarda el alma herméticamente sellado de ella. Cuando el nacimiento de un hijo no trae de él declaraciones de amor, Julia duda más y más su cariño.

En este estado infeliz de asuntos viene el Conde de Bordaviella que tiene molestias domésticas que dice a la simpática Julia. Alejandro le considera tanto "michino" no digna de noticia y no reconoce los señales de una intimidad creciente entre el Conde y Julia. Su confianza suprema de sí mismo y su egoísmo no le permitirán reconocer un rival en la persona del Conde, un michino, un tití, un nadie. El Conde, deseando vengarse por el menosprecio de Alejandro, juega con las dudas de Julia del amor de su marido y, al fin, la gana. A la instigación de una palabra ofensiva dicha en el Casino, Alejandro rompe la cabeza de un amigo del Conde, precipitando un escándalo que tiene como resulta la declaración de Julia a su marido que el Conde es su amante. Alejandro afronta a Julia con el Conde en presencia de dos alienistas. Dominado por la voluntad de Alejandro, el cobarde Conde niega la acusación de Julia que él es su amante, y los alienistas la pronuncian loca. Ella está encarcelada en una institución hasta que admita a su marido que su acusación es la resulta de

una alucinación. En el momento de reconciliación, Alejandro confiesa a Julia que la ama ciegamente, locamente.

Después de esta demostración pública que "la esposa de César no se puede admitir sospechas", Alejandro restablece a Julia en su casa y su círculo de amigos. Una de las situaciones más dramáticas en toda la ficción de Unamuno ocurre cuando el Conde es el huésped renuente a un banquete en casa de Alejandro. A la instigación de su marido Julia pide perdón al Conde por su acusación falsa. A solas, Julia mantiene un aire de dignidad arrogante con el Conde diciéndole que no pudo menos de ser loca para imaginarse enamorado de un michino. Pero la tensión de todo le causa a Julia sucumbir a una enfermedad fatal y toda la riqueza de Alejandro no puede salvarla. Cuando le dicen que sólo Dios puede salvarla, Alejandro exclama, "¡Dios! ¿Dónde está Dios? Nunca pensé en Él."¹ Julia muere, feliz en la certeza de la adoración de su marido. Pero la terrífica Voluntad de Alejandro rehúsa ser conquistada, hasta por la muerte. Se encierra con su hijo en el sepulcro de su Julia y va a buscarla en el reino después de la muerte.

Por destreza de intriga, por suspenso de interés, por sutileza del desarrollo de tema, y por fuerza del dibujo de caracteres, Nada Menos que todo un Hombre es la obra maestra

¹ Unamuno, Tres Novelas Ejemplares y un Prólogo, p. 169.

de ficción de Unamuno.

Cuando se lee una historia de Unamuno se siente en el fondo de la mente del autor algo burlesco -- que el autor se burla de la raza humana por tener naturalezas tantas viciosas y caprichosas como las de sus caracteres. Esta característica burlesca se puede notar a un extenso mayor en las tres novelas aquí que en otras de las novelas de Unamuno. Un personaje de Unamuno es un individuo arrebatado de la vida, codimentado con las especias de omnipercpción de Unamuno, y puesto en una posición que tirará de él todos los poderes o todas las debilidades de su naturaleza. Tres Novelas Ejemplares forma tres ejemplos magníficos del poder de Unamuno en la delineación de carácter realístico.

VII.

SAN MANUEL BUENO, MÁRTIR

En esta última colección de novelas cortas notamos una gran diferencia entre ellas y su colección Tres Novelas Ejemplares y un Prólogo. Más de once años pasaron entre la escritura de las dos colecciones y encontramos muchos cambios en la personalidad de Unamuno.

En primer lugar notamos que Unamuno ha vuelto a usar el paisaje pero con gran diferencia. Ha aprendido usarlo sin admitir distracciones a su tema central. Consigue integrarlo y formar analogía perfecta entre el paisaje y sus personalidades. Usa un paisaje integral del carácter. Es un paisaje -- muy poco en verdad -- que el lector percibe como una parte -- una personificación del paisaje. En San Manuel Bueno, Mártir, la historia de la cual la colección toma su título, usa el lago y la montaña que forman la montadura por la joya de un pueblo, Valverde de Lucerna. Por toda la historia, como veremos más tarde, Unamuno continúa la analogía entre la persona y la escena hasta que no podemos separar sus características. Lázaro, el sólo hombre que se ha permitido ver los rincones del corazón de San Manuel, dice de la analogía:

¡Cómo siente, cómo anima Don Manuel a la naturaleza!
 Nunca olvidaré el día de la nevada en que me dijo:
 "¿Has visto, Lázaro, misterio mayor que el de la nieve
 cayendo en el lago y muriendo en él mientras cubre con
 su toca a la montaña?"¹

Por todas las novelas de Tres Novelas notamos un atmósfero de lobreguez o de tensión fuerte. En San Manuel todo es suave y ameno, hasta los conflictos. La filosofía de San Manuel es una filosofía cristálizada. Es una filosofía de la mayor sencillez y la pazmasaki resulta de una vida de conflicto. Aquí tenemos, al fin, la personalidad de Unamuno mismo desnudado. Todas las complicaciones de una vida de pensamiento y agresión viáentas resuelven en las dos palabras de San Manuel -- resuelven en una filosofía perfecta aunque la admonición de cada madre a cada niño. Cuando San Manuel está muriendo en un sillón, en el presbiterio de su iglesia, ante su congregación, parece que oigamos las mismas palabras de los labios de Unamuno, como le vemos morir entre los conflictos de guerra civil. San Manuel, moribundo, recapitula la filosofía de Unamuno y la sóla filosofía perfecta de la eternidad, cuando dice:

Sed Buenos, que esto basta.²

¹Unamuno, San Manuel Bueno, Mártir, p. 87.

²Ibid., p. 100.

SAN MANUEL BUENO, MÁRTIR

En esta novela hallamos no sólo diferencias del estilo y de tono, sino también encontramos con grandes diferencias en el fondo filosófico y en el modo de novelar -- o de novolar. Aquí parece que tenemos, al fin, una cristalización en San Manuel de las tormentas de pensamiento de Unamuno. Hay tanta diferencia de las anteriores obras de agonía que hace pensar que el alma de Unamuno va llegando a adquerir el reposo, la paz -- la paz en la guerra -- que siempre late en el fondo de su obra hecha de combate.

La historia consiste en que Angela Carballino escribe sus memorias a la edad de mas de cincuenta años. Estas memorias son saturadas con la vida e ideas de su ideal, San Manuel Bueno. San Manuel viene a su pueblo natal, como cura, cuando Angela era muy niña. De entonces en adelante la vida del pueblo revuelve alrededor de San Manuel como su punto focal. San Manuel parece ser un hombre sin faltas. Era bondadoso, tolerante, y de todas esas calidades que hacen santos. Era verdaderamente un santo por el pequeño pueblo de Valverde de Lucerna. Tiene una voz divina y buen humor por todos los casos. Pasaron los años con paz y serenidad y San Manuel va haciendo pequeños milagros para todos. Angela, aunque a veces tiene deseos de maternidad, no se casa sino continúa enajenándose soltera en la luz de su estrella

conductiva, el cura San Manuel Bueno.

Un día, cuando Angela tiene veinticuatro años, su hermano, Lázaro, llega a casa de sus padres después de haber pasado muchos años en América. Él quiere llevar a Angela y a su madre a vivir en una ciudad, porque dice, "Civilización es lo contrario de ruralización".¹ Él se burla de todas las cosas rurales y especialmente del cura San Manuel. Pero, como "el que viene a burlarse, se queda a rezar", Lázaro empieza a sentirse bajo la influencia del santo de pueblo y, al fin, llega a ser su amigo leal. Pero aquí Angela recibe su primer retroceso de opinión acerca de San Manuel. Para convertir a Lázaro a sus ideas, San Manuel realiza que los modos convencionales no van a tener éxito. Así él confiesa a Lázaro su secreto más hondo, el de no creer en la vida después de la muerte. Su filosofía es contra todo precepto de la iglesia. Él cree que todas las religiones son verdaderas y que lo importante es vivir bien en esta vida y no va pensando en la otra. Los dos, Angela y Lázaro, no pierden fe en su santo sino van tomando cierto orgullo en saber y comprender lo que no sabe ni puede comprender la gente del pueblo.

Cuando murieron San Manuel y, más tarde, Lázaro, Angela continúa adherirse a la vida:

No vivía yo ya en mí, sigo que vivía en mi pueblo
y mi pueblo vivía en mí.

¹ Lázaro y San Manuel Bueno, Mártir, p. 67.

En esta obra nuestro autor habla por la boca de una mujer por la primera vez. En Amor y Pedagogía dice Unamuno

De Marina más vale no hablar; el autor no sabe hacer mujeres, que lo ha sabido nunca.¹

Como todos los hombres Unamuno toma cierto orgullo en decir que no entiende a las mujeres, que los rincones del alma femenina son escondidos de él. Pero hemos visto que entiende muy bien al bello sexo. Él que no entiende el tipo de la mujer fuerte como Gertrudis, no podría escribir La tía Tula; si él no comprende pasión de maternidad no habría podido crear a Raquel.

Entonces, ¿por qué entró Unamuno en la persona de Angela Carballino? En otras obras Unamuno ha puesto sólo ideas de grandes conflictos, conflictos de almas duras y llenas de cosas mundiales en las bocas de sus otros sí-mismos. En San Manuel Bueno quiere acentuar emociones espirituales y mansas y, por eso, usa a una mujer. El hombre, creado para luchar con un mundo de materialismo, tiene algo en su espíritu que es femenina pero hay que guardarlo hondo en los rincones más escondidos por temor de que el mundo external se burlará de él. El ridículo mata y hay que evitarlo. Es que, al fin, Unamuno abre los nichos oscuros y nos permitimos ver claramente lo que contienen.

Aquí Unamuno hace muchas cosas con una diferencia. Desde

¹Unamuno, Amor y Pedagogía, p. 11.

Paz en la Guerra hasta San Manuel Bueno se puede ver el paisaje sólo por las bocas y las acciones de los caracteres. Ahora, al fin, tenemos el paisaje -- muy poco el verdad -- pero bastante para un dibujador con tanta fuerza como Unamuno. ¡qué fuerza y poder tienen dos palabras usadas por un creador supremo de palabras! Paisaje más claro o que da más íntima satisfacción no se puede ver en ningún de los modernos como en las palabras que vemos aquí. Y ¡qué personalidad a la vez! Angela Carballino dice:

...a los quince volví a mi Valverde de Lucerna. Yo toda ella era Don Manuel; Don Manuel con el lago y con la montaña.¹

y más tarde ella mezcla otra vez el paisaje y San Manuel, "en sus ojos azules como las aguas del lago".² T, de su pelo, dice:

...blanco como la nieve de enero en la montaña y temblado como tiembla el lago cuando la hostiga el cierzo.³

En su filosofía íntima del misterio de la vida y de la muerte, San Manuel se mezcla también estas mismas palabras, mágicas cuando tocadas por la batuta de un maestro. Dice:

¿Has visto, Lázaro, misterio mayor que el de la nieve cayendo en el lago y muriendo en él mientras cubre con su toca a la montaña.⁴

Hasta ahora Unamuno nos permite ver la descripción de personas -- o el paisaje de la personalidad física -- sólo por las bocas de las personalidades mismas, pero ahora describe a San Manuel con finura, siempre mezclando en él sus semejanzas

¹ Unamuno, San Manuel Bueno, Mártir, p. 44.

² Ibid., p. 65.

³ Ibid., p. 75.

de la naturaleza:

Era alto, delgado, erguido, llevaba la cabeza como nuestra Peña del Buitre lleva su cresta, y había en sus ojos toda la hondura azul de nuestro lago.¹

Podemos mirar la personalidad interna de San Manuel mejor por sus hechos. Aunque cura,

...solía ir al baile. Y más de una vez se puso en él a tocar el tamboril para que los mozos y las mozas bailasen, y esto, que en otro hubiera parecido grotesca profanación del sacerdocio, en él tomaba un sagrado carácter.²

Y,

Un día del más crudo invierno se encontró con un niño muertito de frío, a quien su padre le enviaba a recojer una res a larga distancia, en el monte.
-- Mira -- le dijo al niño--, vuélvete a casa, a calentarte, y dile a tu padre que yo voy a hacer el encargo.
Y al volver con la res se encontró con el padre, todo confuso, que iba a su encuentro.³

De su buen humor tenemos muchos ejemplos. En el pueblo tiene fama de conseguir curaciones sorprendentes,

Y alguna vez llegó una madre pidiéndole que hiciese un milagro en su hijo, a lo que contestó sonriendo tristemente: --No tengo licencia del señor obispo para hacer milagros.⁴

Por falta de espacio no podemos citar más. Y no necesitamos más.

Con respecto a su secreto, tenemos clara visión de su religión y de su personalidad filosófica y del secreto de su buen éxito con la gente del pueblo. Él no cree que en este mundo y es ^{más} cura. Este "piadoso fraude" es el secreto de su vida en que

¹Unamuno, San Manuel Bueno, Mártir, p. 40.

²Ibid., p. 55

³Ibid., p. 53

toman parte sólo dos personas, Angela Carballino y su hermano, Lázaro.

¿Podemos juzgarle? Sí, podemos juzgarle pero no de preceptos falsos, no de opiniones de personas que no le conocen sino que le juzgarían por preceptos externos y mundiales. Podemos juzgarle después de considerar sus hechos bondadosos, su buen humor, su piedad y su caridad, su omnipresencia cuando haya necesidad de simpatía y de un mano conductadora. No voy a dar fallo. Voy a darle apología de haberle sometido a la indignidad de sugerir que necesite defensa.

Entonces ¿qué es la personalidad religiosa de San Manuel Bueno? Dice:

¿Religion verdadera? Todas las religiones son verdaderas en cuanto hacen vivir espiritualmente a los pueblos que las profesan, en cuanto les consuelan de haber tenido que nacer para morir, y para cada pueblo la religión mas verdadera es la suya, la que le ha hecho. ¿Y la mía? La mía es consolarme en consolar a los demás, aunque el consuelo que les doy no sea el mío.¹

Y cuando muere, sentado en un sillón en el presbiterio, al pie del altar, frente a su congregación, dice:

Sed buenos, que esto basta.²

Dice a Lázaro:

... la religión no es para resolver los conflictos económicos o políticos de este mundo que Dios entregó a las disputas de los hombres.³

¿Que semejanza entre esta opinión y la de Unamuno en La Agonía del Cristianismo y en El Sentimiento Trágico de la Vida?

¹Unamuno, San Manuel Bueno, Mártir, p. 79.



Y de su "piadosa fraude" tenemos un ejemplo magnífico cuando la niña Angela, le pregunta:

--¿Es que hay Infierno, Don Manuel?

Y él, sin inmutarse:

--¿Para ti, hija? No.

-- Y para los otros, ¿lo hay?

--¿Y a ti que te importa, si no has de ir a él?

--Me importa por los otros. ¿Lo hay?

--Cree en el cielo, en el cielo que vemos. Miralo -- y me lo mostraba sobre la montaña y abajo, reflejado en el lago.

--Pero hay que creer en el Infierno, como en el cielo -- le repliqué.

--Sí, hay que creer todo lo que crees y enseña a creer la Santa Madre Iglesia Católica, Apostólica, Romana. ¡Y basta!¹

De la personalidad de Angela Carballino no necesitamos más. Ella es el espejo de la vida y de la muerte de San Manuel y después de ella, su filosofía. Ella se hace otro San Manuel -- ella es la autora -- ¿Don Miguel?

¹Unamuno, San Manuel Bueno, Mártir, p. 65.

LA NOVELA DE DON SANDALIO, JUGADOR DE AJEDREZ

Esta novela corta - o mejor dicho - caracterización de de un supuesto lector desconocido de Unamuno es un desarrollo admirable de un espíritu lleno de conflictos misantrópicos. Aquí Unamuno toca la cuerda que todos nosotros tenemos en el fondo de nuestra personalidad -- más o menos acentuada. Hay momentos en la vida en que todos nosotros, como nuestro historiador desconocido, decimos, "no puede tolerar la tontería humana."¹

El argumento es muy breve. Por medio de cartas, Felipe, lector desconocido de Unamuno, tiene fragmentos de un amigo suyo, Él, víctima de misantropía, ha caminado a un rincón de la costa para separarse de la compañía de humanos. No puede resistir entrar en el Casino donde no puede tolerar el constante barullo de los jugadores de saipes o de ajedrez. Su atención es atraído por un hombre, jugador de ajedrez, que juega sin decir una palabra. Parece que este Don Sandalio no tiene mundo fuera del ajedrez. Un día, cuando el compañero de juego de Don Sandalio no ha aparecido para su partido diario, nuestro historiador se sienta en la silla desocupada y sin dos palabras Don Sandalio le acepta como su nuevo compañero de juego. Día tras día lo mismo. Después de su hora de juego los dos se separan sin palabras, Don Sandalio rumbo a su casa y su familia y el otro rumbo a la playa o al bosque en una caminata solitaria

¹Unamuno, Novela de Don Sandalio, p. 130.

fuera de las voces humanas. Sabiendo nada de la vida personal de Don Sandalio y resistiendo saber más, nuestro historiador va gozando más y más de la sociedad de su compañero. Un día no aparece Don Sandalio al Casino y nuestro amigo se entera de que su compañero está encarcelado. No sabe por qué y no quiere saberlo. Al fin se entera de que Don Sandalio ha muerto en la cárcel. Aunque el yerno de Don Sandalio tiene ganas de decirle la historia de la vida de Don Sandalio, nuestro misántropo resiste oírla y va admirando el carácter de su amigo sin saber nada de él.

En el epílogo de La Novela de Don Sandalio, Unamuno dice acerca de esta novela y podemos aplicar estos mismos conceptos a todas las otras novelas de Unamuno:

Sabido es, por lo demás, que toda biografía, histórica o novelesca -- que para el caso es igual --, es siempre autobiográfica, que todo autor que supone hablar de otro no habla en realidad más que de sí mismo y, por muy diferente que este sí mismo sea de él propio, de él tal cual se cree ser. Los más grandes historiadores son los novelistas, los que más se meten a sí mismos en sus historias, en las historias que inventan.

Y por otra parte, toda autobiografía es nada menos que una novela.¹

Así podemos ver que aquí tenemos otro rinconcito de la personalidad de Don Miguel, traído a plena luz bajo el microscopio de su pluma penetrante. Nuestro historiador, Unamuno mismo, describe sus momentos de conflicto -- conflicto universal de una personalidad humana -- en que deteste la sociedad de hombres con

¹Unamuno, Novela de Don Sandalio, p. 191.

sus tonterías y, al mismo tiempo, siente la necesidad de asociar con átras de su género:

Y pensaba (yo) que por mucho que quiera huir de los hombres, de sus tonterías, de su estúpida civilización, sigo siendo hombre, mucho más hombre de lo que me figuro, y que no puedo vivir lejos de ellos. ¡Si es su misma necesidad lo que me atraes! ¡Si la necesito para irritarme por dentro de mí!¹

Y cuando va por lugares aislados no puede menos de comparar cosas de la naturaleza al género humano:

Ayer anduve por el monte conversando silenciosamente con los árboles. Pero es inútil que huya de los hombres: me los encuentro en todas partes; mis árboles son árboles humanos.²

En cosas de la naturaleza tiene nuestro autor todos los rasgos del hombre, pero sin para destruir sus personalidades por medio de palabras superficiales. Cuando encontramos con un hombre para nosotros desconocido antes, podemos inventar para él una personalidad perfecta -- personalidad de Dios -- una perfección de calidades. Pero cuando le oímos hablar, sus palabras nos hacen realizar que aquí está un hombre como los otros, con mente prosaica, llena de cosas mundiales y materiales. Así es, que nuestro autor se ata con bandas de acero a Don Sandalio, hombre sí, pero hombre de toda personalidad espiritual porque desconocida:

Ese hombre me atrae como el que más de los árboles del bosque, es otro árbol más, un árbol humano, silencioso, vegetativo.

¹Unamuno, Novela de Don Sandalio, p. 137.

²Ibid., p. 126.

³Ibid., p. 135.

Y, a pesar de esto, la curiosidad es una característica de todos a hay que resistirla a toda fuerza. Todo es conflicto -- conflicto entre una viva curiosidad y el conocimiento de que una curiosidad satisfecha es el interés perdido:

No, no, no quiero saber historias. Historias?
Cuando las necesite, me las inventaré.

Ya sabes tú, Felipe, que para mí no hay más historias que las novelas. Y en cuanto a la novela de Don Sandalio, mi jugador de ajedrez, no necesito de socios del Casino que vengan a hacérmela.¹

Y el conflicto:

Al acabar las partidas me he ido a la playa, pero preocupado con una idea que te ha de parecer, de seguro pues te conozco, absurda, y es la de que seré, cómo seré yo para Don Sandalio. ¿Qué pensará de mí? ¿Cómo seré yo para él? ¿Quién seré yo para él?²

Para Unamuno la personalidad es agonía. Aunque necesitemos la paz -- la paz es la paz en la guerra -- paz que viene de conflicto. Aunque los hombres nos irriten, no podemos llegar a la paz -- a la completación de nuestra personalidad sino por esta irritación y por su conquista.

¹Unamuno, Novela de Don Sandalio, p. 148.

²Ibid., p. 149.

UN POBRE HOMBRE RICO
O
EL SENTIMIENTO CÓMICO DE LA VIDA

En esta novela corta Ugamuno dice sus últimas palabras de una filosofía que le preocupa por todas sus novelas -- la busca por lo cómico de la vida, que es la cualidad salvadora de un ser humano. Es la hásotria de un hombre que persigue la estrella falsa de la riqueza mientras la felicidad siempre le sigue, pero no ser visto por el hombre ciego con la manía de ahorrar.

Emeterio Alfonso, a los veinte años, se encuentra sin obligaciones de familia, con un capitillo modesto y empleado en un Banco. Emeterio es un joven muy ahorrativo, no sólo con el dinero sino con todas las cosas. Vive en una casa de huéspedes de Doña Témasa que tiene una hija bonita, Rosita. Todos los compañeros de Emeterio, especialmente Celedonio, le preguntan de vez en cuando, "¿Por qué no te casas, no quieres multiplicarte?" Y Emeterio responde, "Hartas multiplicaciones hago en el Banco." Emeterio expiende todos sus esfuerzos en defenderse de Rosita y lo que llama "su táctica envolente". Rosita se enamora de Emeterio pero todo en vano -- cose los botones, recoge la ropa sucia, y le lleva a la casa el ponche caliente cuando tiene catarro -- todo en vano. Emeterio mueve a otra casa de huéspedes sin despidirse de Rosita. Al fin,

descubre que no puede dormirse, se siente ahogar y pregunta a Celedonio, ¿Por qué salí? Él teme volver por falta de explicaciones satisfechas por su conducta. Rosita se casa con Martínez y su "estado interesante" disturba los sueños de Emeterio. Con el paso de los días Emeterio sueña más y más en su trabajo y así no puede ahorrar el tiempo. El consejo de sus compañeros es casarse. Él empieza a dudar la sagacidad de ahorrar tanto. Dice, "¿Por qué los intereses de mis ahorros si no he de ayudar a un estado interesante?"

Pasan los años; Martínez murió, dejando a Rosita viuda; y Emeterio continúa como una sombra errante y ahorritiva. Rosita trata de hacer a su hija, Clotilde, casarse con Emeterio, que visita a la casa. Sin embargo, Clotilde no quiere casarse con él sino con Paquito, un joven de su misma edad. Cuando Rosita dice esto a Emeterio, él cae de rodillas y le dice a ella que era sus mismos ojos en cara de Clotilde que le hizo pensar que se enamora de la hija. Así, entre besos y abrazos, se casan los cuatro: Rosita con Emeterio, Clotilde con Paquito, y los cuatro viven juntos, en doble familia. Y por la ^{primera} vez en su vida, Emeterio se siente rico -- rico con la vida y no con el dinero. Y los dos, Rosita de cierta edad, y Emeterio, lo mismo, se sienten alegres al oír de la concepción de un nietecito. Y, al fin, Emeterio puede ver la tragi-comedia de la vida.

Emeterio es un hombre que ha pasado la vida sin diversión

ninguna -- con el sólo objeto de enriquecerse y de ahorrar. Así no puede ver la comedia de la vida -- puede ver sólo lo trágico. No hay conflicto en su vida porque él tuvo una defensa por los conflictos y no los permitió entrar. Es un admirable de Augusto Pérez, de Abel Sánchez, de La Tía Tula. Unamuno desarrolla este carácter con la misma suavidad con la desarrolla a San Manuel Bueno -- una suavidad que se puede notar por toda esta colección de cuatro novelas cortas. No hay las escenas violentas de Abel Sánchez ni las escenas lúgubres de Tres Novelas Ejemplares.

Por contraste, tenemos el mismo amigo de Emeterio, Celedonio, hombre que goza de la vida, carácter alegre. Dice, dando consejo a Emeterio:

La cuestión es pasar el rato, sin adquerir compromisos serios. Y tú siempre has huído de los compromisos. Es más divertido comprometer a los demás.¹

Así un hombre que siempre se ha defendido de compromisos. Los busca para hacer reír a los otros para observar el sentimiento cómico de la vida. Casi podemos oír a Unamuno reírse cuando él hace a Emeterio decir, "Hay que cultivar el sentimiento cómico de la vida, diga lo que quiera ese Unamuno."² Unamuno -- hombre que siempre ha cultivado el sentimiento cómico mientras lo ha llamado "el sentimiento trágico".

¹Unamuno, San Manuel Bueno, El Pobre Hombre Rico, p. 225.

²Ibid., p. 251.

UNA HISTORIA DE AMOR

Tenemos en esta historia una analogía muy fuerte entre el carácter de Ricardo y el carácter de Emeterio de Un Pobre Hombre Rico. Ambos siguen una estrella falsa y no pueden ver la alegría y la felicidad que siempre van a su lado. Ambos tienen un especie de represión que no les permiten salir al aire libre. Y ambos realizan al fin la vacuidad de sus ideas y de su vida. Emeterio busca el fruto de su realización en Rosita y en su nietecito y Ricardo tiene la memoria de una aventura y la consola- ción de un amor espiritual de Liduvina.

Ricardo y Liduvina se creen enamorados. Como visita la reja de Liduvina, Ricardo realiza más y más que no está de veras enamorado de Liduvina. Él siente dentro de sí las ganas de dedicarse a Dios. Esta frase va continuamente por su mente: "Id y predicad la buena nueva por todas las naciones." Él trata de pensar modos de romper la costumbre de visitar la reja pero no puede. Al fin da en una solución; él propondría la fuga y naturalmente Liduvina la rehusaría sin el consentimiento de sus padres. Pero no cuenta con Liduvina. La vida en casa es muy triste para ella. Se encuentra con la sólo luz de su vida en sus amoríos con Ricardo. Pero, al fin, ella empieza a realizar que Ricardo es aburrido de ella, pero la fidelidad, la lealdad más

bien, era su religión. Ella desprecia a los hombres, pensándolos infieles, pero a pesar de esto, esperándolos, esperando al hombre celestial de sus ensueños. Ella adivina la intención de Ricardo y pensaba que la fuga resuscitaría su amor y que llegarían a quererse al unirse un mismo atrevimiento.

Así era, cuando Ricardo propuso la fuga, Liduvina acepta al instante. Se encuentran en secreto y montan en el tren. Pero todo no es como creen que va a ser. Un aire de tristeza les acompaña a todas partes. Cuando están en un cuarto de hotel, se sienten avergonzados, sin saber de qué. La tristeza crece y se mezclan sus lágrimas, el uno y la otra tomando la culpa de la escapatoria. Vuelven en silencio a su pueblo y a sus casas respectivas -- Ricardo siempre con la frase sonando en su espíritu: "Id y predicad la buena nueva por los pueblos todos."

Pasan los meses. Liduvina pasa el tiempo muy tranquila pero el alma de Ricardo es un lago de tormenta. Entre cartas Liduvina llega a una filosofía de calma respecto a su amor de Ricardo. El día de entrar la vida de novicio, Ricardo escribe a Liduvina la carta de despedida. Cuando entra Ricardo en el claustro, Liduvina, con el corazón desolado, va a enterrarse en un convento. Ella siempre ha tenido ganas de tener un hijo y se dice siempre: "¡Oh! ¿Por que, por que fue estéril aquella escapatoria?" Ella continuaba rezando por Ricardo.

La fama de Frey Ricardo como predicador se extiende por la nación toda. Sus palabras mueven a sus oyentes a llorar -- parece

que su voz recibe poder de una fuente secreta. A pesar de esto, la tormenta continúa y Ricardo vive una vida de soledad. Un día va a predicar al convento de Liduvina; las monjas escuchan detrás de una cortina. Ricardo habla de amor -- rompe la voz -- y a la vez, ambos empiezan a llorar -- Ricardo y Liduvina, separados por la cortina -- por una eternidad. "Sintieronse más presos del destino que cuando no los separaba más que la reja." Ricardo ha hallado, al fin, una consolación en el amor espiritual, y Liduvina ha hallado, al fin, un hombre celestial. El amor queda, al fin, descubierto y desnudo y sus almas van fundidos através del abismo.

Unamuno goza de hacer contrastes de personalidad. Por todas las novelas el elemento de contraste hace más que ninguna otra cosa a mostrarnos más claros los escondrijos de carácter.

CONCLUSIÓN

Como anteriormente dicho en la Introducción, este papel ha tenido el propósito, no de ser una obra completa o una concepción final de la obra de Unamuno, sino de tratar de integrar la personalidad del autor con la tierra y el pueblo y de dar una análisis breve de las personalidades de sus novelas y de integrarlas con su creador y formar una analogía entre la personalidad de las entes ficcionales y la personalidad de Unamuno mismo.

Hemos tratado seguir poco a poco los cambios no sólo del estilo y modo de novelar sino de ideas y de filosofía de Unamuno por medio de sus novelas. Hemos tratado traer énfasis a su modo de personalizar sus novelas.

En Paz en la Guerra se presentan un gran número de caracteres, tantos que su propio número deja al lector en un estado en que no puede formar una impresión clara de ellos. En las novelas siguientes, el autor ha reducido el número de caracteres hasta en la última novela larga, LA Tía Tula, hay solamente un carácter principal, LA Tía Tula misma, que continúa por la acción principal. Y con la disminución de caracteres, sus preocupaciones se hacen más limitadas y más

intensificadas. Pachico, tipo principal de la última parte de Paz en la Guerra, se preocupa de un número de cuestiones, tales como la guerra, la supervivencia y la religión. En las novelas siguientes, el carácter principal es obsesionado con una idea apasionada. En Don Avito es la obtención de la perfección humana por medios artificiales. En Augusto Pérez es la determinación de la realidad. En Joaquín Monegre es la origen y la última terminación de odio. En Raquel es la maternidad, en Catalina la realización completa de sí-misma, y en Alejandro, el ejercicio de una voluntad masculina. En La Tía Tula es la armonización de sus instintos místicos y maternos.

Los que leen las novelas de Unamuno sólo por diversión y no por seguir los conflictos de la mente de los caracteres y el desarrollo de las personalidades, las encontrarán algo secas. Los que buscan bajo el argumento, las encontrarán estimulantes. Unamuno declama toda intención de escribir por diversión. Él escribe para provocar el pensamiento, para irritar a sus lectores.

Un comentador inglés recientemente ha dicho:

If we accept Señor Unamuno as an intellectual exercise, we may accord him a very high place in contemporary Spanish literature.¹

Si esto significa que se necesita algún equipo intelectual para

¹ Bell, Aubrey F.G., Contemporary Spanish Literature, p. 244.

apreciar a Unamuno, el autor mismo aceptaría la opinión como un cumplimento. Si quiere decir que el valor de Unamuno es como "ejercicio intelectual", ningún estudiante puede conformarse con él. En verdad, hay una reacción fuertemente intelectual a la parte del lector a toda la obra de Unamuno. Es el intelecto del autor llamando al intelecto del lector. Pero hay mucho más que lo intelectual. Si el lector trae a su estudio de Unamuno una cuota completa de cualidades humanas, su reacción es preeminentemente una reacción espiritual. Después de un estudio de las novelas excepcionales de Unamuno, la impresión más viva que queda con el lector es de haber venido en contacto con un gran alma libre, valerosa y sumamente desarrollada.

Los tipos dibujados en las novelas de Unamuno no son siempre atractivos, pero son bien desarrollados, claramente diferenciados y no prosáicos. El lector pudiera pedir, "Son gentes normales o anormales?" Unamuno mismo contesta a esta pregunta en la "novela de sus novelas" sirviendo como prefacio a sus Tres Novelas Ejemplares y un Prólogo.

Los pobres sujetos que temen la tragedia, esas sombras de hombres que leen para no enterarse o para matar el tiempo -- tendrán que matar la eternidad --, al encontrarse en una tragedia o en una comedia o en una novela, o en una novela si queréis, con un hombre, con nada menos que todo un hombre, o con una mujer, con nada menos que una mujer, se preguntan: "¿Pero de dónde habrá sacado este autor esto?" A lo que no cabe sino una respuesta, y es: "¡De tí, no!" Y como no lo ha sacado uno de él, del hombre cotidiano y crepuscular, es inútil presentárselo, porque no lo reconoce por hombre. Y es capaz de llamarle símbolo o alegoría.¹

Muchos críticos, los de su misma nacionalidad en particular han acusado a Unamuno de demasiado individualismo. Ellos consideran su uso frecuente del pronombre yo, su apariencia personal en sus novelas, su disfraz de sí-mismo como egoísmo. En La Vida de Don Quijote y Sancho, Unamuno nos da su justificación de esta práctica, que es notable y lógica. Dice, "no hay otro yo en el mundo..... porque no hay también otro tú, ni hay otro él". Tomando esto por la verdad, el punto de salida por el estudio de la raza humana es un estudio de sí-mismo.

En la análisis final, Unamuno es un hombre y un escritor -- porque los dos no se pueden ser disociados -- de pocas preocupaciones. Demuestra por sus novelas, tan bien como por su otra escritura, que él cree en la paz constructiva por que los hombres, vehículos de ideas y guardas del honor nacional, tienen más valor que las ideas y los ideales mismos. Él cree en la sinceridad opuesta a toda pretensión, hipocracía e intriga de cualquiera estación. Él cree en la realidad opuesta a la artificialidad, la superficialidad y la afectación. Él cree en la libertad de pensamiento y de la expresión, opuesta a las convenciones, las tradiciones, las designaciones y las clasificaciones. Él cree en un amplio y poderoso desarrollo del sí-mismo pero sólo a tan extenso que es compatible con los derechos de otros. Él cree francamente en el individualismo, pero un individualismo altruístico en extensión, opuesto a

ese feroz individualismo construido de orgullo e egoísmo. Él cree en catolicismo, cristianismo y religión esenciales, opuestos a credos, dogmas y interpretaciones arbitrarias. Él cree en un idealismo espiritual, opuesto al materialismo. Y él cree en la fe, una fe cristiana y militante que coge la vida eterna porque sin supervivencia como premio de fe, la lucha colosal por la perfección aquí pierde su objetivo principal.

Ningún estudio de Unamuno parece ser completo sin las palabras frecuentemente citadas de Madariaga cuando compara a Unamuno con otros notables escritores contemporáneos, en su prefacio de una traducción inglesa de El Sentimiento Trágico de la Vida. Dice:

Miguel de Unamuno is today the greatest literary figure of Spain. Baroja may surpass him in variety of external experience, Azorín in delicate art, Ortega y Gasset in philosophical subtlety, Ayala in intellectual elegance, Valle-Inclán in earthy grace. Even in vitality he may have to yield the first place to that overwhelming athlete of literature, Blasco Ibáñez. But Unamuno is head and shoulders above them all in the highness of his purpose and in the earnestness and loyalty with which, Quijote-like, he has served all through his life his unattainable Dulcinea.¹

¹Unamuno, The Tragic Sense of Life in Men and in Peoples, J. E. Crawford Slicht, con ensayo introductorio por Salvador de Madariaga, p. XXX, XXXI.

BIBLIOGRAFÍA

Recursos PrimariosEdiciones de las novelas de Unamuno usados en la
preparación de esta tesis

Abel Sánchez, Una Historia de Pasión, Renacimiento, Madrid, 1928.

Amor y Pedagogía, Bibliotecas de Novelistas del Siglo XX,
Barcelona, 1902.

La Tía Tula, Renacimiento, Madrid, 1921.

Niebla, Renacimiento, Madrid, 1914.

Paz en la Guerra, Renacimiento, Tercera Edición, Madrid.

San Manuel Bueno, Mártir, Espasa-Calpe, Madrid, 1933.

Tres Novelas Ejemplares y un Prólogo, Calpe, Colección
Contemporánea, Madrid, 1920.

Otras obras de Unamuno, citadas en esta tesis

Unamuno, Miguel de, Vida de Don Quijote y Sancho, Renacimiento,
Madrid, Cuarta Edición, 1928.

_____, Del Sentimiento Trágico de la Vida en
los Hombres y en los Pueblos, Renacimiento, 1928.

_____, Andanzas y Visiones Españolas, Madrid,
Renacimiento, 1922.

_____, Recuerdos de Niñez y de Juventud, Madrid,
Librería de Victoriano Suárez, 1908.

_____, Por Tierras de Portugal y de España,
Renacimiento, Prieto y Coma, Editores, Madrid, 1911.

Unamuno, Miguel de, Ensayos, Ediciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1916-1917.

_____, En Torno al Casticismo, Biblioteca Moderna de Ciencias Sociales IV, Madrid, 1902.

_____, La Agonía del Cristianismo, Editorial "Cultura", Santiago de Chile, 1935.

_____, El Espejo de la Muerte, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, Madrid, 1930.

_____, El Otro, un Misterio, Espasa-Calpe, Bilbao, 1932.

_____, Contra Esto y Aquello, Renacimiento, Madrid, 1912.

_____, Poesías, Bilbao, Rojas, 1907.

_____, y Ganivet, Ángel, El Porvenir de España, Madrid, Renacimiento, 1912.

Recursos Secundarios

Bell, Aubrey F.G., Contemporary Spanish Literature, Knopf y Compañía, New York, 1925.

Boyd, Ernest, Studies from Ten Literatures, "De Miguel de Unamuno", Scribner y Hermanos, New York, 1925.

Ellis, Havelock, The Soul of Spain, Houghton Mifflin y Cía., New York, 1922.

González-Ruano, César, Vida, Pensamiento, y Aventura de Miguel de Unamuno, M. Aguilar, Editor, 1930.

Hurtado y Palencia, Historia de la Literatura Española, Madrid, 1932.

Northup, George T., An Introduction to Spanish Literature,

Universidad de Chicago, Chicago, 1925.

Romera-Navarro, M., Miguel de Unamuno, Novelista, Poeta.

Ensayista, Sociedad General de Librería, Madrid, 1928.

Sorel, Julian, Los Hombres del '93, "Unamuno", Rafael Caro

Raggio, Editor, Madrid, 1917.

Romera-Navarro, M., Historia de la Literatura Española,

D. C. Heath y Cía., San Francisco, 1928.

Periódicos

Beardsley, W. A., "Don Miguel", Modern Language Journal, Vol. IX,

No. 6, 353-362.

Buckler, Helen, "Unamuno", Nation, 21 de mayo, 1924, 595.

Revista Hispánica Moderna, Boletín del Instituto de las Españas,

Universidad Columbia, New York, Octubre 1954.