

3
20j



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ENEP ACATLAN

"LA CREACION NOVELISTICA DE
UNAMUNO, FORMA DE TRASCENDER
LA MUERTE."

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA
HISPANICAS

P R E S E N T A

MIRTHA CAROLINA VALERO ELIZONDO

MEXICO, D. F.

MAYO DE 1991

TEJIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 está 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.

INDICE

INTRODUCCION.	1
CAPITULO I. UNAMUNO. SU PERSONALIDAD Y SU EPOCA.	4
a) Los dos Unamunos: el agónico y el contemplativo....	4
b) Unamuno y la generación del 98.....	9
CAPITULO II. GENEROS LITERARIOS EN UNAMUNO.	18
a) Poesía filosófica o religiosa.....	18
b) Cuentos que no cuentan nada.....	27
c) Teatro de ideas.....	29
d) Ensayo y novela: semejanzas y diferencias.....	32
CAPITULO III. LA NOVELA UNAMUNIANA.	39
a) Unamuno frente a la novela española del siglo XIX..	39
b) Definición de la novela de Unamuno.....	41
c) La novela ¿hacia un nuevo tipo de novela?.....	48
d) Filosofía y religión dentro de la "novela".....	51
e) Novela existencial/personal.....	53
f) "Cómo se hace una novela.".....	55
g) Algunas novelas que son clave de su obra.....	59
CAPITULO IV. TEMAS DE UNAMUNO.	70
a) El lector y Unamuno.....	72
b) El agonista y el autor.....	74
c) El auto-diálogo.....	77
d) La reiteración.....	79
e) El viviparismo.....	81
f) El sueño.....	84
g) El otro.....	86
h) El quijotismo.....	88

i) La intrahistoria.....	90
j) El existencialismo.....	92
k) La muerte.....	95
l) Dios.....	98

CONCLUSIONES.	109
---------------	-----

BIBLIOGRAFIA.	117
---------------	-----

INTRODUCCION

*"¿Dónde irás a pudrirte, canto mío?
¿en qué rincón acullá
darás tu última aliento?
¡Tú también morirás, morirás todo,
y en silencio infinito
dormirás para siempre la esperanza!"*

UNAMUNO. "Para después de mi muerte".
en Poesías Completas. Vol.1. p.59

El objetivo de la presente tesis es analizar la importancia que dentro de la novelística unamuniana tiene el tema de la muerte. Unamuno estaba obsesionado por la duda del qué hay más allá y hace constante mención de ello en su obra. El enigma de la inmortalidad constituye el núcleo de la obra unamuniana, define su filosofía como piedra angular del existencialismo y encuentra en su "nivola" el medio de expresión adecuado.

La personalidad de Unamuno es muy importante para el resto de la generación del 98. La evolución de su técnica novelística está íntimamente relacionada con el desarrollo de su individualidad.

A partir de su crisis religiosa en 1897 se agudiza su angustia ante la incertidumbre de qué ocurre tras la muerte. Su razón le impide abrazar la creencia cristiana del más allá y teme desintegrarse en la nada. La literatura constituye el medio por el que busca asegurar su supervivencia tras la muerte.

Una constante de su obra es la reiteración, que presenta dos dimensiones: por una parte el leitmotiv de la muerte, que le da unidad. Por la otra, la insistencia en desarrollar nuevas formas narrativas acordes a su pensamiento, las cuales integra en la

unidad de la poesía.

Para Unamuno la novela es sinónimo de la vida. Además, representa una oportunidad de mirar introspectivamente al alma del creador. Más que una narración (argumento) es un medio de hacernos partícipes del desarrollo de una personalidad agónica.

Unamuno mismo se convierte en un ente ficticio en su afán de preservarse dentro de su obra más allá de su muerte. Para él los personajes de ficción son vidas en segundo plano y poseen aptitudes para plantear sus problemas y buscar una solución. El escritor Unamuno es en realidad el hombre Unamuno y crea en sus novelas un universo propio, personal. Tal vez más que "autor" de sus libros era "actor" de ellos. También recurre a hombres históricos y cuando los cita, más que apoyarse en ellos como fuente de autoridad, los busca como fuentes de personalidad. Es decir, para apoyarse en ellos de un modo vital, para hallar en ellos a un hombre, a un alma con quien dialogar.

La novela unamuniana representa una realidad más profunda que la visión de los novelistas realistas decimonónicos. También supera a la novela psicológica al presentarnos personajes más afines al hombre de carne y hueso. Este hombre es el verdadero protagonista de la "novela", y le da su carácter existencialista. Las novelas unamunianas tienen como sustento la personalidad de su creador, pues son marcadamente autobiográficas.

La personalidad agónica de Unamuno cede en ocasiones ante la otra, contemplativa, especialmente en su poesía, que no ha llegado a ser comprendida y estimada en su real valor. Rubén Darío decía, con justicia, que Unamuno era ante todo un poeta. En la actualidad su poesía ha sido revalorada y estudiada a la luz de esta nueva faceta unamuniana y ha llegado a ser considerada una de las más intensas y entrañables en este siglo.

Desde ese "yo" contemplativo Unamuno siente remordimientos

de querer perdurar en la Historia por terror a la muerte y teme ser farsante, al no elegir el camino de la fe, sino el de la razón y usar a sus novelas como vehiculos de expresión de su angustia existencial.

La influencia de Unamuno en la novela española es muy grande. Su "nivola" constituye un antecedente de la novela existencialista del siglo XX y encontramos en ella una gran aportación a la filosofía.

El Dios unamuniano calla, "porque es ateo", y deja en silencio al autor que escucha el eco de su voz, solitaria, angustiada, agónica. Voz que proclama el amanecer de este siglo, que su pensamiento anuncia claramente.

CAPITULO I. UNAMUNO. SU PERSONALIDAD Y SU EPOCA.

Los dos Unamunos: el agónico y el contemplativo.

Este "donquijotesco" Miguel de Unamuno y Jugo nació el 29 de septiembre de 1864 en Bilbao. Cosa que él mismo sabía "de autoridad y además, por deducción":

" Ya no me acuerdo de haber nacido. Y he aquí como del más importante acto de mi vida no tengo noticia intuitiva y directa teniendo que apagarame ,para creerla, en el testimonio ajeno." (1)

En 1874 vivió el asedio de la segunda guerra carlista, que retrataría en su primera novela Paz en la guerra:

"El Combate de la villa marca el fin de mi edad antigua y el principio de mi edad media. Le antes de él apenas conserva cinco reminiscencias fragmentarias ; después de él viene el hilo de mi historia." (2)

La niñez y mocedad de Unamuno son profundamente católicas debido en parte a la temprana pérdida de su padre y al fervor religioso de su madre. Va regularmente a la iglesia y, como tantos otros niños, asiste a los ejercicios espirituales de la Congregación de San Luis Gonzaga, meditando los misterios del dogma, leyendo libros sagrados y rezando con verdadero fervor. (3)

Unamuno recordará siempre su niñez como la edad más feliz, porque tenía aquella fe que, una vez perdida, no recuperaría jamás:

"Qué edad , qué edad aquella en que todo es nuevo y fresco , en que se vive viviendo y en que, con intuición virginal, se traduce el 'nihil novum sub sole' por su parecido y más hondo ¡'homo novum sub sole'! Todo , en efecto , era nuevo entonces..."

¡Qué mundo! ¡fi, toda nueva bajo el sol, nueva cada cosa a cada momento de su milagrosa duración!"(4)

En su natal Bilbao frecuentaba pasear, subir a Archanda o al Pagazarri, paseos que "incubaron su espíritu" (5). Esta costumbre de caminar la mantendrá por el resto de su vida, incluso en el exilio.

Estudia el bachillerato en el Instituto Vizcaíno, y su curiosidad intelectual se nutre de los libros ideológicos que encuentra en su casa: Balmes y Donoso Cortés.(6) Ambos eran grandes personalidades en la ideología española de la primera mitad del siglo XIX.

El cuarto curso de su bachillerato fue el más anhelado por él: "Era el curso de la psicología, y los misterios del espíritu eran ya los que más me atraían; me llamaba, ya desde muy mozo, la Esfinge, en cuyos brazos esperaba morir".(7)

En esta época experimenta su primera crisis religiosa al enfrentar su fe infantil con su razón, despierta por sus lecturas:

"En la época de este cuarto curso, a mis catorce años, cumplí en mí, por lecturas en noches de vela y por la obra de la Congregación de San Luis de Gonzaga, la labor de la crisis primera del espíritu, de la entrada del alma en su pubertad."(8)

Abandona su ciudad natal en 1880, para estudiar Letras en Madrid, y recordará que su primera entrada en la corte le causó una "impresión deprimente y tristísima".(9)

"Me acuerdo bastante bien de la primera vez que me alejé de mi Bilbao, en septiembre de 1880, cuando fui, teniendo diecisiete años, a estudiar mi carrera a Madrid. Al traspasar la peña de Orduña sentí verdadera nostalgia; a las sensaciones que experimentar al darme cuenta de que me alejaba de mi patria más chica: la sentimental, y aun más que sentimental, imaginativa;

aquella Euzkalerria o Vasconia que me habían enseñado a amar sus lecturas de los escritores de la tierra. Y digo amar, subrayándola, porque a ese país vasco lo amaba entonces, mientras que a Bilbao le quería, y si hoy quiero, en parte, a aquél es por haberlo recorrido también en parte; haberlo visto y tocado, y hecho sensible lo que era sentimental." (10)

Su llegada a Madrid coincide con el derrumbe del krausismo y "su falaz promesa de una armoniosa síntesis entre fe y razón". (11) Además del krausismo estudia a Kant, Hegel y Spencer. Conforme el racionalismo va apoderándose de su manera de interpretar la realidad, su fe religiosa "va quedando relegada al fondo de su alma." (12)

En 1884 obtiene el grado de doctor, con una tesis sobre el vascuence, del que afirma que se pierde por su "ineptitud...para convertirse en lengua de cultura". (13) El resto de la década vive en Bilbao.

Prepara oposiciones a diversas cátedra: de Psicología, Lógica y Ética, de Instituto; de Metafísica, de Universidad y de Latín; por último, en 1891, año en que se desposa con Concha Lizárraga, quien, además de ser madre de sus ocho hijos, será -de algún modo- la suya misma, logra finalmente la cátedra de griego en la Universidad de Salamanca, con Menéndez Pelayo y Valera en el tribunal. (14)

Unamuno se complacía de su trabajo en la Universidad de Salamanca:

"...no presumo ni de erudito, ni de investigador, ni de sabio, ni de pensador siquiera, ya que presumo de bastantes cosas, y entre ellas de ser un buen catástrofica de lengua griega." (15)

Hacia 1894 empieza Unamuno, a los treinta años, su vida de escritor; repárese en que su incorporación a la literatura es tardía, lo cual explica, en parte, sus conexiones con los

escritores algo más jóvenes y su inclusión en el grupo literario español del 98. (16)

En 1897 tiene lugar una crisis "culminación de un largo período de inquietud religiosa". (17) Recordemos que hacía quince años había perdido su fe, y al querer recuperarla, no pudo lograrlo; había querido resignarse, engañarse, y no pudo tampoco. (18)

A raíz de esta crisis se abre un nuevo período en la vida de Unamuno, en el cual su obra mostrará un especial carácter religioso. Vaciló entre la religión (ansia de salvación) y la literatura (ansia de fama). Eligió la literatura y la tiñó de religión. (19). Se convertirá a sí mismo simultáneamente en el tema principal y en el protagonista de su obra, (20) pues retomó conciencia de sí, volviéndose "el sujeto y supremo objeto de todo (su) filosofar". (21) Se apodera de él una terrible angustia, que destilará en todo cuanto haga y escriba. Y buscará inquietar a sus prójimos: "*hermositas el caso del corazón, angustiadas si puedo.*" (22)

Su misión es la de un Cristo que viene a traer la guerra, un "excitator Hispaniae":

"Ya, como mi amigo Kierkegaard, he venido al mundo más a tener dificultades que a resolverlas." (23)

En 1898 decide reanudar su carrera literaria, su lucha por la conquista de la fama, tal vez porque "se le eclipsó para siempre la esperanza de alcanzar una verdadera gloria, una vida inacabable." (24)

En 1900 es nombrado rector de la Universidad de Salamanca, cargo del que fue destituido en 1914. Es confinado a la isla de Fuerteventura en 1924 por sus ideas políticas en contra del general Primo de Rivera. Aunque hay que apuntar que: "Su intervención política sólo tuvo un signo: el unamuniano. No

perteneció a ningún partido porque, en sus propias palabras, era un entero y no un partido".(25)

Unamuno siempre se rebeló contra los encasillamientos:

"Ya no quiero dejarme encasillar, porque ya, Miguel de Unamuno, como cualquier otro hombre que aspire a conciencia plena, soy especie única. 'No hay enfermedades, sino enfermos', suelen decir algunas médicas, y ya diga que no hay opiniones, sino opinantes."(26)

Se exilia voluntariamente en Francia el 9 de julio de 1924, sin saber que había sido perdonado. Pero París no va con su personalidad. Entonces fija su residencia en Hendaya, pues de ahí puede mirar su tan entrañable España, a la cual regresa finalmente en 1930. Muere en Salamanca junto con el año de 1936.

Al decir de Rubén Darío fue, ante todo un poeta. Incansable lector (casi siempre en la lengua original), creador de la "cocotología", a quien él bautizó. Buscador de la africanización de España, que no su europeización y de la españolización de Europa. En pocas palabras, hizo y fue siempre lo que quiso y siempre un hombre, "nada menos que todo un hombre". Un hombre triste, vasco "por los dieciséis costados" que, junto a su dolor de España, tenía esa angustia por querer saber qué había más allá de la muerte. Y aceptó la contradicción como su "inalienable derecho a ser cada día nuevo, sin dejar por ello de ser el mismo siempre" (27). Más que querer ser filósofo o literato buscaba convertirse a sí mismo en cuestión, a la manera de San Agustín.(28)

Sin embargo, algo que la mayoría de los críticos olvidan mencionar es que junto a este Unamuno, el agónico, hay otro: el contemplativo, como bien lo marca Blanco Aguinaga.(29) El mismo Unamuno hace mención al respecto:

"Heos dentro de mí, y supongo que a usted le ocurrirá lo

misma, dos hombres, uno activo y otro contemplativo, uno guerrero y otro pacífico, una enamorada de la agitación y otra del sosiego." (30)

Pero este Unamuno estaría supeditado al otro, al obsesionado por la muerte y por la búsqueda de fe en su angustioso querer creer y no poder creer. El Unamuno contemplativo apenas se hace patente a lo largo de la obra unamuniana, cuyo signo es el inextricable Unamuno agónico.

Unamuno y la generación del 98.

A finales del siglo XIX surgen paralelamente dos movimientos literarios a raíz de la insatisfacción con el estado de la literatura en aquella época y un deseo de cambio y rebelión contra las normas estéticas imperantes. (31)

En América este movimiento de rebeldía sería conocido como "modernismo" y su contraparte española estaría constituida por la "generación del 98". En ocasiones ambos términos se usan indistintamente para designar este intento de renovación literaria, pues ambos nacen de la insatisfacción con la literatura de la época y se rebelan contra la estética imperante. Ambos grupos representan sendas actitudes mentales provocadas por una crisis y mientras el modernismo plantea el problema de una nueva definición de los valores humanos en el mundo moderno y se preocupa por la identidad cultural, la generación del 98 se plantea el problema de España y se preocupa por la identidad nacional. (32)

Mientras que el modernismo significaba una "afirmación materialista, sensual y despreocupada de la vida" (33), los noventayochistas rehufan ese lenguaje bello y seductor, que no iba acorde al "austero y grave problematismo espiritual" (34) de su España. Ambos movimientos intentan renovar el lenguaje, pero mientras que los modernistas seleccionan vocablos para producir

determinados efectos rítmicos y trabajan el idioma con arte, los noventayochistas, y muy especialmente Unamuno, buscan la precisión del lenguaje, más que la belleza. Unamuno se expresaba contra la literatura preciosista, y Góngora -que fue admirado por los modernistas- no le causaba interés. (35)

El modernismo no tuvo gran impacto en España porque al temperamento español, sobrio y sencillo, no le atrajo este movimiento que fue de corta duración en España. El tradicionalismo español se oponía a la renovación de la ideología y la expresión literaria que impulsaba el modernismo. (36)

Unamuno fue partícipe de esta lucha contra el arte tradicional, que incluiría también a la cultura misma. (37) Se rebelaría en contra de las torres de marfil y mundos encantados de allende el mar.

"Eternismo y no modernismo es lo que quiero; no modernismo, que será anticuada y grotesca de aquí a diez años, cuando la moda pase." (38)

El hombre del 98 se inclina sobre su propia conciencia, buscando "conocer hasta sus cimientos la conciencia nacional, llegando a las mismas raíces de la vida espiritual". (39) Busca verdades, no bellezas. La actitud pesimista de estos escritores viene en parte dada por la pérdida de Filipinas, Puerto Rico y Cuba y la destrucción de la Armada española y viene acompañada del movimiento krausista, que tuvo gran auge cuando Unamuno era joven.

Esta nueva generación está integrada por Valle, Azorín, Baroja, Unamuno y Machado (o Maeztu), que forman el bien conocido VABUM ideado por Corpus Barga. (40) Azorín empleaba el término en sus escritos, pero al parecer no fue quien inventó el nombre de "generación del 98", sino que recogió un término ya en uso. (41)

Mucho se ha escrito sobre la existencia de esta generación. Este no es el lugar indicado para proseguir esta contienda. Me

limitaré a expresar que estos escritores comparten una serie de características generales y apuntalar el lugar que Unamuno ocupa entre ellos, pues a pesar de que él mismo niega su inscripción a este equipo generacional se ha indicado que es quien "más limpiamente traza sus lineamientos históricos sin saberlo."(42)

Uno de los rasgos característicos de los noventayochistas es su modo de vivir la situación histórica de España. "Todos sienten con amargura, con ferocidad a veces, la terrible inconsistencia histórica de aquella España: aquella España que no les gusta."(43) Se lanzan a investigar la situación existencial del hombre, a explorar, más que embellecer o reflejar la realidad.(44) Es una "generación de soñadores, de esperanzados según el ensueño".(45) Son seres "tristes, meditabundos, bajo la aparente inquietud de sus azares literarios y periodísticos",(46) preocupados por el tema del "hombre español", es decir, el español como tipo humano peculiar. Constituyen en el más central de los mitos históricos españoles nada menos que la figura de don Quijote, siendo Unamuno "el más señalado campeón de esta lid quijotesca".(47) Y, en términos del propio Unamuno anclan en la "intrahistoria" y desde ella descubren la "tradición eterna"(48)

Un punto de capital importancia es que por obra de la generación del 98 se modifican profundamente el verso, el diálogo dramático, la estructura técnica de la pieza teatral y la prosa tanto narrativa como descriptiva.(49)

Con Unamuno a la vanguardia se aplican a experimentar con varias formas de la novela (50) y derivan un nuevo tipo de ficción a partir de la anterior tradición realista, " a variant of the 'Bildungsroman', somewhere between the novel of ideas and the psychological novel".(51) Este nuevo tipo de novela tendrá una consciente renovación del estilo narrativo y la preponderancia de un protagonista central, la subordinación de la trama a conversaciones y discusiones, el amor no se verá más como la solución a los conflictos del héroe y tendrá un papel mucho menos importante que anteriormente.(52)

El ensayo también amplía su gama. Todos los miembros, incluso Machado, fueron ensayistas memorables. "Colectivamente transformaron el género y lo convirtieron en el principal instrumento de divulgación científica." (53) Su tradicionalmente impersonal modo de expresión se sustituye por "una amplia variedad de tonos desde el de violenta denuncia al cuasi-lírico." (54)

La posición unamuniana frente a esta generación es muy discutible. Hay quien le llama su "portavoz" (55). Otros, entre ellos los miembros esenciales de la generación, a saber: Baroja, Azorín, Maerzu y A. Machado "no dan el menor indicio, por grande que sea la influencia que en algunos ejerza, de aclamar como jefe a Unamuno." (56)

Tal vez la diferencia más grande que existe entre Unamuno y los hombres del 98 es la de sus destinos. Pues él sabe vivir hasta el fin "la pavorosa tragedia española que lleva dentro y cuyo clímax último no puede tener más desenlace que la muerte". (57)

El sentimiento trágico de la vida en Unamuno reside en esa distorsión del yo, desgarrado entre su anhelo de inmortalidad y la cruda experiencia cotidiana de la muerte. Sólo a este nivel se le puede considerar como modernista, desde un punto de vista espiritual, pero no estético. El Unamuno modernista está dado por su "desconfianza radical frente al poder de la racionalidad en el hombre" (58) Pero recordemos que Unamuno no buscaba belleza en el lenguaje, sino precisión, sustentada por sus conocimientos filológicos. Otro punto de contacto de Unamuno con el modernismo es su reacción en contra de una forma literaria caduca. Sin embargo, su personalidad sobresale por encima de todas sus teorías literarias: "El arte de Unamuno, que con tanto empeño abogó por la desarticulación y renovación de la lengua española, no está en el manejo de la lengua, no está en las palabras, por muy original y sugestivo que sea su estilo: está en la hondura misma de su sentimiento y en el manantial prolífico de sus ideas, que por su misma fuerza original encuentran siempre una expresión triste y

armoniosa." (59)

El pensamiento de Unamuno puede ser calificado de modernista cuando evidencia la contradicción existencial entre la razón y la fe y de generacionista en la medida que necesita ese arraigo nacional que es el suyo. (60)

Por lo antes expresado podemos ver que Unamuno se opone a Rubén Darío, a su amor por París, a su afición por Oriente, princesitas y cisnes. "Unamuno no está en el área del Modernismo. Su manera medular de producirse está en la antípoda del arabesco musical de la escuela rubeniana." (61) La Belleza no puede justificar su obra, basada en su dolor de España y en la terrible verdad de que tenemos que morir.

La poesía de Unamuno explora la condición humana y más que un refugio es un instrumento para examinar la realidad del espíritu. La única influencia que comparte con los modernista es Bécquer.

Los rasgos del 98 que encontramos en Unamuno son los siguientes:

Su contribución al resquebrajamiento de las creencias e ideales religiosos y nacionales.

Su renovación de los géneros literarios, muy especialmente el impulso que dio al ensayo y la creación de su "nivola", que son "un hito en la ficción moderna española, y en cierto sentido, en la europea." (62)

Su sentimiento trágico de la vida lo caracterizan como a un hombre triste noventayochista y su dolor de España lo une a estos hombres que quieren despertar a sus conciudadanos de ese sueño de gloria.

Existe un enlace sentimental y literario entre la tierra nativa y Castilla. Unamuno se consideraba vasco y muy español.

Existe una visión crítica de España y del español como tipo humano.

Los noventayochistas son hombres ensoñadores, que buscan dentro de su persona la respuesta a sus problemas y ven en la figura de don Quijote un ideal que seguir.

NOTAS.

- 1) UNAMUNO, Miguel de. Recuerdos de niñez y de mocedad. Madrid, Espasa-Calpe, 1976. p.9
- 2) Id. p.79
- 3) BLANCO AGUINAGA, Carlos. El Unamuno Contemplativo. México, Colegio de México, 1959. p.18
- 4) UNAMUNO, Miguel de. De mi país. Madrid, Espasa-Calpe, 1973. p.129
- 5) UNAMUNO, Miguel de. "Ciudad y Campo" en La dignidad humana. Madrid, Espasa-Calpe, 1967. p 117
- 6) MARIAS, Julián. La Filosofía Española Actual. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1948. p.24
- 7) UNAMUNO, Miguel de. Recuerdos de niñez y de mocedad. p.98
- 8) Id. p.103
- 9) UNAMUNO, Miguel de. "Ciudad y campo". p.101
- 10) Id. p.101
- 11) SHAW, Donald. A Literary History of Spain. The Nineteenth Century, Londres, Ernest Benn Ltd. 1972. p.171
- 12) BLANCO AGUINAGA, Carlos. Op.cit. p.18
- 13) UNAMUNO, Miguel de. "La cuestión del vascuence" en La dignidad humana p.120
- 14) MARIAS, Julián. Op. cit. p.24
- 15) UNAMUNO, Miguel de. "Sobre la tumba de Costa" en Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana. Madrid, Espasa-Calpe, 1968. p.138
- 16) MARIAS, Julián. Op. cit. p.25
- 17) SANCHEZ BARBUDO, A. Estudios sobre Unamuno y Machado. Madrid, Ed. Guadarrama, 1959. p.52
- 18) Id. p.52
- 19) Id. p.52
- 20) TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. Literatura Española Contemporánea. Madrid, A. Aguado, 1949. p.152.
- 21) BLANCO AGUINAGA, Carlos. Op. cit. p.20
- 22) UNAMUNO, Miguel de. "Mi religión." en Mi religión y otros ensayos breves. México, Espasa-Calpe, 1987. p.12

- 23) UNAMUNO, Miguel de. "Arabesco paradójico" en Inquietudes y meditaciones. Madrid, Espasa-Calpe, 1975. p.57
- 24) SANCHEZ BARBUDO, A. Op. cit. p.54
- 25) FERRATER MORA, José. Unamuno. Bosquejo de una Filosofía. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1957. p.27
- 26) UNAMUNO, Miguel de. Mi religión y otros ensayos breves. p.11
- 27) UNAMUNO, Miguel de. El caballero de la triste figura. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1951. p.121
- 28) TORRE, Guillermo de. Tríptico de sacrificio. Buenos Aires, Losada, 1960. p.30
- 29) BLANCO AGUINAGA, Carlos. Op. cit.
- 30) UNAMUNO, Miguel de. "Conversación primera".en Soliloquios y conversaciones. Madrid, Espasa-Calpe, 1979. p.12
- 31) SALINAS, Pedro. Literatura Española. Siglo XX. México, Alianza Editorial, p.13
- 32) AZAM, Gilbert. El modernismo desde dentro. Barcelona, Anthropos, Ambitos Literarios/Ensayo (núm.27), 1989. p.80
- 33) SALINAS, Pedro. Op. cit. p. 24
- 34) Id. p. 24
- 35) HENRIQUEZ UREÑA, Max. Breve historia del modernismo. México, F.C.E., 1978. p.524
- 36) Id. p.526
- 37) FOSTER, D.William. Unamuno and the novel as expressionistic conceit. Puerto Rico, Inter-American Papers, 1973 . p.3
- 38) UNAMUNO, Miguel de. "Arte y cosmopolismo" en Contra esto y aquello. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1950 . p. 118
- 39) SALINAS, Pedro. Op. cit. p.14
- 40) GULLON, Ricardo. La novela lírica. Madrid, Gredos, 1964. p.89
- 41) SHAW, Donald. La generación del 98. Madrid, Cátedra, 1989.p.17
- 42) SERRANO PONCELA, Segundo. El pensamiento de Unamuno. México. F.C.E., 1978. p.29
- 43) LAIN ENTRALGO, Pedro. La generación del noventa y ocho. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1983. p.171
- 44) SHAW, Donald. Op. cit. p.30
- 45) LAIN ENTRALGO, Pedro. Op. cit. p.177
- 46) Id. p.193

- 47) Id. p.211
- 48) SEPPANO PONCELA, Segundo. Op. cit. p.210
- 49) TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. Op.cit. p.111
- 50) FOSTER, D. William. Op. cit. p.15
- 51) SHAW, Donald. A literary history of Spain. p.160
- 52) Id. p.160
- 53) SHAW, Donald. La generación del 98. Madrid, Cátedra, 1989.
p.262
- 54) Id.p. 262
- 55) RALL, Dietrich. La literatura española a la luz de la crítica francesa. México, UNAM, 1983. p. 309
- 56) RIBBANS, Geoffrey. Niebla y Soledad. Madrid, Gredos, 1971.
p.78-78
- 57) SANCHEZ BARBUDO, A. Miguel de Unamuno. Madrid, Taurus, 1980.
p.27-28
- 58) AZAM, Gilbert. Op. cit. p.59
- 59) HENRIQUEZ UREÑA, Max. Cp.cit. p. 525
- 60) AZAM, Gilbert. Op. cit. p.80-81
- 61) DIAZ PLAJA, Guillermo. Modernismo frente a 98. p.156
- 62) SHAW, Donald. Op. cit. p.106

CAPITULO II. GENEROS LITERARIOS EN UNAMUNO.

Poesía filosófica o religiosa.

*"Parece que con poesía se llega mejor a la entraña,
a la verdad verdadera de la historia,
que no con filosofías sistemáticas."*

UNAMUNO. "La epopeya de Artigas." en
Contra esto y aquello. p.94

La verdadera poesía es también ensayo, novela e incluso tratado filosófico. Como Rubén Darío lo apuntó, Unamuno fue por encima de todo un poeta, cosa muy distinta de un versificador:

"El canto quizá duro de Unamuno me place tras tanta meliflua lira que acabo de escuchar, que todavía no acabo de escuchar."(1)

Busca la versificación liberada de la constrictión de la rima y cultiva el verso libre. "El no da... superior importancia a la forma. El quiere que se rompa la nuez y vaya uno a lo que nutre. Que se hunda uno en el pozo de su espíritu y en el abismo de su corazón..."(2) Y más adelante agrega el gran poeta modernista: " Y ciertos versos que suenan como martillazos, me hacen pensar en el buen obrero del pensamiento que, con fragua encendida, al pecho desnudo y transparente el alma, lanza su himno, o su plegaria, al amanecer, a buscar a Dios en lo infinito."(3)

Su posición respecto al modernismo es clara: rechaza los oropeles. Sin embargo, hay puntos de contacto:

"Unamuno cerró los ojos ante esas novedades brillantes y que juzgaba frívolas; cerró los ojos pero no los oídos: en sus versos

reaparecen los metros redescubiertos por los modernistas. La negación de Unamuno, por lo demás, forma parte del modernismo: no es lo que está 'más allá' de Darío y de Lugones, sino 'frente' a ellos. En su negación, Unamuno encuentra el tono de su voz poética, y en esa voz, España encuentra al gran poeta romántico que no tuvo en el siglo XIX. Aunque debería haber sido el predecesor de los modernistas, Unamuno fue su contemporáneo y su antagonista complementario. Justicia poética."(4)

Unamuno gusta de la poesía con "cabos sueltos", como lo son sus novelas. Puede retomarlos en cualquier momento y desarrollarlos indefinidamente.(5) Busca comunicar la "sustancia más honda e inefable" de su afán de saber.(6) Sus versos son hondos, graves. En ellos trasciende su aspiración a lo eterno y universal.(7) "Para despertarse uno a sí mismo y despertar a los demás, la prosa y el verso deben chirriar, herir, ir cargados de problemas, ser como sal en nuestra sensibilidad demasiado acostumbrada a la música fácil, porque la música ... empuja al sueño y a la inconsciencia, es decir, a la muerte."(8)

*Vendrá de noche, sí, vendrá de noche,
su negra silla servirá de trache
que cierre el alma;
vendrá de noche sin hacer ruido,
se apagará a lo lejos el latido,
vendrá la calma...
vendrá la noche... (9)*

Unamuno fue considerado un mal poeta hasta su muerte. Con el arribo del existencialismo se habló de él como "el más grande poeta del siglo, entre los españoles, al lado sólo de Antonio Machado."(10) Pero ha sido necesario que los críticos consideren a Unamuno más que un ensayista, para que se den cuenta de su capacidad poética, cuyos sonetos son comparables a Quevedo. El mismo Unamuno dice de sus sonetos de Fuerteventura en 1924 que se tratan de "mis últimos quevedianos sonetos preñados de dobleces de sentido."(11) Su poesía se mantiene alejada de las tendencias de

moda en su época como Baudelaire y Verlaine.(12) Prefería los metros tradicionales, especialmente el soneto.(13) Una constante de su obra poética es la presencia del dolor y la eliminación de la rima.(14)

"El poeta, si lo es de verdad, no da conceptos ni formas; se da a sí mismo."(15)

Unamuno atribuía a sus versos autonomía. Eran "hijos" suyos que con vida propia se pueden salvar en la memoria y con ella salvar a su autor.(16)

¡Y que obras tú más que yo, mi canto!
¡Oh, mis obras, mis obras,
hijas del alma!
¿Por qué no habéis de darme vuestra vida?
¿Por qué a vuestros pechos
perpetuidad no ha de haber mi loca? (17)

Más que lo que ha sido, son lo que ha querido ser. Son "creaciones" que "patentizan la más honda y profunda raíz de su autor, ignorada hasta para él mismo."(18)

Febre quiet, tus hijas de silencio,
aquéllas en que dieste tus entrañas,
van en silencio y solas
pasando por delante de las casas
mas sin entrar en ellas,
pues lo miran pasar como si fuesen
mendigos que molestan, no los llaman...(19)

Tras la aparición del primer libro de poesías de Unamuno, la reacción del público no es muy favorable. Se encuentra ante algo que no tiene musicalidad (como la poesía de Rubén Darío), ni son herederos del siglo XIX, sino que dan cabida a muchas "ideas", más que las usuales.(20) El paisaje es vital, no descriptivo, y propicia estados de conciencia.(21)

Hay una diferencia muy grande -dice Unamuno- entre la "poesía filosófica", a veces confundida con la filosofía poética y el poner la filosofía en verso o hacer de la poesía filosofía. (22) La poesía supera a la filosofía al ser el mismo verbo de la creación, que va más allá de las palabras de los razonamientos filosóficos:

"El poeta es el que nos da todo un mundo personalizado, el mundo entero hecho hombre, el verso hecho mundo; el filósofo sólo nos da algo de esta en cuanto tenga de poeta pues fuera de ella no discute él, sino que discurren en él sus razones o, mejor, sus palabras. Un sistema filosófico, si se le quita lo que tiene de poema, no es más que un desmoronamiento puramente verbal; lo más de la metafísica no es sino metalógica, tomada lógica en el sentido que se deriva de 'logos', palabra, suceso sea un concierto de etimologías..." (23)

Ser poeta, es ser un hombre, un "verdadero hombre, todo un hombre". (24) Los poemas de Unamuno son una faceta más del Unamuno que, incapaz de aceptar esa fe, recurre al arte, huyendo de esa razón que le prohíbe alcanzar la paz. Sus salmos son gritos, nacidos del dolor, con los que busca "hacer vibrar las cuerdas dolorosas de los corazones de los demás."

"Si no tienen esas cuerdas o si las tienen tan rígidas que no vibran, mi grito no resonará en ellos y declararán que eso no es poesía, poniéndose a examinarlo acústicamente. También se puede estudiar acústicamente el grito que lanza un hombre cuando se caen mazeta de repente a su hijo, y el que no tenga ni corazón ni hijos se queda en eso." (25)

La faceta complementaria de esta poesía que he dado en llamar filosófica consiste en su parte religiosa. Ese continuo desesperarse por no escuchar respuesta al rezo ateo que canta a los Cristos ensangrentados y al Dios inexistente, ateo:

Cye mi suegra Jû, Dios que no existes,

y en tu nada recoge estas mis quejas,
Tú que a los pobres hombres nunca dejas
sin consuela de engaño...

...

Qué grande eres, mi Dios. Eres tan grande
que no eres sino Idea; es muy angosta
la realidad por mucha que se expande

para abarcarle. Sufría yo a tu costa,
Dios no existente, para el Tú existieras
existiría yo también de nuevo. (26)

En 1907 publica su primer libro de poesías, que lleva por título Poesías. De sus salmos nos dice que, junto con otras varias composiciones, son su religión "y mi religión cantada y no expuesta lógica y razonadamente. Y la canto, mejor o peor, con la voz y el oído que Dios me ha dado, aunque no la puedo razonar..." (27)

Señor, Señor, ¿por qué consentes
que te nieguen almas?
¿Por qué, Señor, no te nos nuestras
sin velos, sin engaños?
¿Por qué, Señor, nos dejas en la duda,
duda de muerte?
¿Por qué te olvidas?
¿Por qué enciendes en nuestra pecha el ansia
de conocerle,
el ansia de que existas,
para velarte así a nuestras miradas?
¿Dónde estás, mi Señor; acaso existes?
¿Eres Tú creación de mi conaja,
a tu soy leña? (26)

No se adapta a las formas tradicionales, sino que prefiere los versos libres de tipo italiano.

No te cuides en exceso del rapaje,
de escultor y no de sastre es tu tarea,
no te obsides de que nunca más hermosa
que desduda está la idea.

No es el que un alma encarna en carne, ten presente,
no es el que forma da a la idea es el poeta,
sino que es el que alma encuentra tras la carne,
tras la forma encuentra idea. (29)

Su Rosario de sonetos líricos (1911) nos presenta versos rimados y fechados. Son todos ellos sonetos clásicos, de catorce endecasílabos.

Mira, ángel mío, que la vida es corta,
aunque muy trabajosa su carrera
y en ella no puede ir el alma absorta

de su Dios. Así espera a que me muera
para verte, pues única se porta
la muerte a la verdad nuda y entera. (30)

En 1920 Unamuno publica El Cristo de Velázquez que no trata tanto de la figura de Cristo en sí, como del cuadro del pintor sevillano. Consta de cuatro partes, divididas en capítulos, con un total de 2,538 versos, endecasílabos libres. Constituye un extenso poema con unidad temática y es, sin lugar a dudas, piedra angular en la obra poética unamuniana.

La primera parte introduce la figura de Cristo en la pintura:

Vana mágica
nas fue el pincel de don Diego Rodríguez
de Silva Velázquez. Por él en carne
te vemos hoy. Enes el Hombre eterno

que nos hace hombres nuevos . Es tu muerte
puedo... (31)

En la segunda parte se desarrolla el sufrimiento de Cristo en
la Cruz:

*-Ye consumió! -Por fin, murió la Muerte!
Y sólo quedaste con tu Padre -sólo
de cara a Ti -, mezclaste las miradas
-del cielo y de tus ojos los azules-,
y al sollozar la inmensidad, tu pecho,
tembló el mar sin orillas y sin fondo
del Espíritu, y Dios sintiéndose hombre,
gustó la muerte, soledad divina. (32)*

En la tercera parte describe místicamente el Cuerpo de Cristo
y el símbolo de la Cruz:

*Eres tu rostro, espejo de la gloria,
cayó sobre la tierra, y la besaste,
madre, por despedida en tanta el beso
de tu Padre envolvierte la angustia
del oprimido pecho. Y de la tierra
tu sudor enjugó el polvo besándote,
con ansia de atrevar a los ángeles
que oían tus sollozos... (33)*

La cuarta parte, junto con el tema de la Resurrección, nos
presenta una doble plegaria: porque Dios se encuentra en la vida
de los hombres y que se realice el ansia de inmortalidad del
individuo.

*Jú que callas, -oh Cristo!, para oírnos,
coge de nuestros pechos los sollozos;
acoge nuestras quejas, los gemidos*

de este valle de lágrimas . Clamamos
a Ti, Cristo Jesús, desde la cima
de nuestro abismo de miseria humana... (34)

Te pedimos, Señor, que nuestras vidas
tejas de Dios en la celente túnica,
sobre el telar de vida eterna. Déjanos
nuestra sudada fe, que es frágil nido
de aladas esperanzas que gorjean
cantos de vida eterna , entre tus brazos... (35)

Sus Rimas de dentro (1923) está formada por veinte poemas que giran en torno al tiempo y la angustia de la muerte.

En 1924 publica Teresa. Rimas de un poeta desconocido, presentadas y presentado por Miguel de Unamuno. Se canta al amor, a través de unas rimas que le fueron entregadas (dice Unamuno) tras la muerte de un poeta conocido por cartas.

Casi todos los poemas en De Fuerteventura a París (1925) son políticos. Los otros se refieren al mar. Según subtítulo del propio Unamuno este libro es su Diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos. "Así resultó este mi nuevo poema de sonetos un día íntimo de la vida íntima de mi destierro. En ellos se refleja toda la agonía -agonía quiere decir lucha- de mi alma de español y de cristiano." (36)

Su Romance del destierro (1928) es continuación del de Fuerteventura. Sus poemas están inspirados por la situación política de España.

El último libro de poesía de Unamuno, Cancionero (1928-36) es en donde encontramos tal vez al Unamuno desnudo. Es un verdadero "cajón de sastre" de sus preocupaciones filosóficas, religiosas, etc. de sus últimos años. "Estos versos, más o menos canciones, han sido mejor que escritos cantados o canturreados con pluma metálica - pluma de ala de acero- en una celda de destierro

-desliza, desentiendo- donde todas las almas me remozaba el espíritu leyendo en el Nuevo Testamento, cerca de la mar, que es el Testamento Eterno." (37)

Algunos ejemplos de este libro son:

291

No me acuerdo quién fui,
no me acuerdo quién soy,
ni de dónde partí,
ni hacia dónde me voy.

Fuéronse a perder
raíces de verdad
que he perdido ya le
en mi inmortalidad. (38)

Como vemos, el continuo penar por la muerte inevitable se refleja en este poema, aunado a su angustia ante la fe que el cristianismo le ofrecería de su resurrección.

706

Toda dicha de Dios vive sin pena
que su dicho es eterno;
el hombre sola, con el alma llena
de Dios, vive sujeta. (39)

Los espíritus intelectuales son los que temen a Dios. El hombre sencillo vive sin ansia de esa inmortalidad en que su razón le impide creer.

1314

¿Es el sueño de un recuerdo,
recuerda de un sueño hecho,
este tu anhelo de vida
ya vacío? ¿Se me olvida,
he de perderme al perderlo?

¿Es retorno a la partida?

¿es olvido de la vida?

¿Dime, mi Dios, qué es la muerte? (40)

Sin lugar a dudas junto a la muerte este poema nos remite al otro tema unamuniano del sueño como anticipación de la aniquilación.

Cuentos que no cuentan nada.

En el siglo XIX se habían escrito cuentos de diversos tipos: fantástico, histórico, patriótico, rural, social, humorístico, satírico, etc. Todos estos tipos se encuentran en el repertorio unamuniano. (41)

Al igual que la ficción del 98 en general, sus historias se centran en "self-exploration and self-confession". (42)

A pesar de que la brevedad del cuento obstaculiza el comentario personal, el "yo" unamuniano se encuentra siempre presente en las narraciones: (43) "Casi todos los cuentos de Unamuno (y el casi es una cautela retórica) le tienen por protagonista" (44): a veces como personaje del mismo, en otras como dialogante o monologante que crea confesiones y reminiscencias con sus preguntas y comentarios y es testigo de la creación del personaje a través de su comportamiento y sus palabras. (45)

Para Unamuno los cuentos son un medio de dar cauce a su angustia por la personalidad y su fin inevitable de la muerte. No precisa, por ello, dar el desenlace de la historia, y a veces ni siquiera es importante un argumento, pues le interesa "la vida de sus personajes, no los acontecimientos de ésta". (46) Y, al igual que sus novelas, son "esencialmente dramas". (47)

Los cuentos unamunianos van desde 1888 hasta 1912, lo que

sitúa a muchos en los albores de su novelística. Incluso algunos son gérmenes de novelas posteriores.

El espejo de la muerte (1913) reúne varios de ellos. "Y va de cuento" nos habla sobre un héroe, Miguel, que no es otro más que el mismo Unamuno, a quien le habían pedido un cuento. De acuerdo a Unamuno, Miguel es héroe "por definición", pues es preciso que lo sea para poder protagonizar un cuento.(48) Los escritores hacen a los héroes para su uso y satisfacción.(49) Nos narra entonces cómo Miguel, que se sabe no cuentista, enfrenta esta situación, pues para él un cuento no precisa de argumento:

"Había mucha más importancia a las penas que no al hilo en que van enarboladas, y para el lector de cuentos lo importante es la 'hilación', así con el hecho, de hilo, y no 'vitación', sin ella."(50)

Además este cuento o cualquiera "no debe tener desenlace, como no lo tiene, de ordinario, la vida."(51)

O si se quiere, se deben tener distintos desenlaces "dos o más, expuestos a dos o más columnas, y que el lector escoja entre ellos el que más le agrade".(52)

El argumento, ya se ha dicho, no tiene importancia. Lo importante es saber hacer llorar o reír, y "el público, cuando llora o cuando se ríe no se entera".(53) Lo más importante son "las situaciones y las transiciones", (54) especialmente éstas últimas.

La gente lee "para no enterarse". Ya tienen suficiente con sus penas para que les den más:

"Y si coje una novela o un cuento no es para que de reflejo suscite mis hondas preocupaciones y mis penas, sino para que me distraiga de ellas. Y por eso no me entera de lo que lee, y hasta leo para no enterarme..."(55)

Tras estas disertaciones sobre casi todo y casi nada, Unamuno vuelve a su héroe, quien tiene los ojos fijos en las blancas cuartillas pensando sobre qué escribir, pero esto se ha convertido en el "cuento de nunca acabar", (56) y el de la vida sí acaba y por ello hay que concluir éste.

Es así como termina este cuento, que me parece ejemplo perfecto de estos cuentos que no cuentan nada.

Teatro de ideas.

Unamuno nos cuenta de la impresión que guardó del teatro una vez que fue cuando era niño y vio "Los pobres de Madrid":

"...todo lo que recuerda es una especie de escenario dentro del escenario, un cuartito de casa pobre allá en el fondo. Me hizo el efecto de un teatro en el teatro. Y me abrió los ojos". (57)

El teatro madrileño de su época no complace a Unamuno, que le otorga una función hipnótica:

"prepara para el sueño a los espíritus sobreexcitados por aquella descarga de mendicancias callejeras..." (58)

Al decir del propio Unamuno, busca en el teatro héroes o almas tormentosas "ibsenianas" que no encuentra. Pues el teatro que se le ofrece presenta lo que se ve y oye todos los días y el público va "a mirarse en el espejo de la realidad cotidiana." (59)

Esta crítica no era exclusivamente unamuniana, pues de ella participaron varios escritores. (60) "The angry young men of Azorin's generation inevitably found the state of the theatre as deplorable as every other aspect of the Spanish cultural and social scene at the end of the century". (61) Trataron de experimentar y reformarlo, pero su influencia no fue tan grande ni

importante como en otros géneros. (62)

El teatro unamuniano está influido por Calderón, donde "los contrastes pasionales se mezclan, pero no se confunden" (63). El hombre unamuniano tiene una agudizada individualidad que "desarrolla sus pasiones hasta el fin" (64) y serán seres solitarios. Otra gran influencia es Ibsen, al igual que el teatro simbolista. (65) Y se puede decir que busca "revivir el efecto catártico de la tragedia griega, mostrando la realidad interior de las almas": (66)

"Toda buena grande es psicología espontánea, como la realidad misma; en los dramas no debe haber psicología, sino psique, alma". (67)

La idea de Unamuno de que el teatro debería de hacerse para el pueblo, pues "el autor auténtico es el pueblo y el escritor es una especie de intermediario, un catalizador de las vivencias colectivas" (68) es sustentada en su ensayo "La regeneración del teatro español" (69); pero, tras abogar por un retorno al espíritu popular, dejará los conflictos sociales para tomar los "de la mente y el espíritu". (70)

Como era de esperarse, la temática del teatro unamuniano "no hace sino reproducir las preocupaciones que informan el resto de (su) obra", (71) y "se exagera la tendencia suya a la confesión pública". (72) Su existencia personal será la raíz problemática de su teatro, como lo es de su poesía, sus cuentos, sus ensayos y su novela misma. El hombre será visto como "un misterio" (73), "no una abstracción, ni tampoco un fenómeno que quepa explicar totalmente por sus circunstancias y condicionamientos sociales". (74)

Como apunta Zavala "es una especie de método de conocimiento" (75) la respuesta a su necesidad de "crear espiritualmente" otras vidas que, a la vez que fueran suyas, le acompañaran. Son criaturas vivas que le acompañan (76) con las que puede dialogar (o auto-dialogar, Cf. IV.c)

El diálogo escénico queda reducido a un monólogo entre los personajes "encarnando unos las ideas del creador y otros las objeciones que a éste se le ocurren sobre esas mismas ideas".(77)

La muerte, constante y angustiada preocupación unamuniana, es "el origen de la continuidad de la vida".(78) Se trata de una "muerte fecunda", pues a través de ésta se llega a la vida misma.

Este tipo de teatro no despertó gran interés en el público y Unamuno lo sabía. En su interés por un drama que se bastara a sí mismo, sin necesidad de escenografía y otros recursos propios del género, restó a sus obras características que en esa época resultaban indispensables. Son "demasiado estáticas, abstractas y altivas en su tratamiento de la realidad cotidiana, para conseguir el éxito comercial."(79) Sus obras pueden ser definidas como "a dramatised version of the literary and intellectual experiments which Unamuno performed in his prose writing".(80) Por eso hablo de un "teatro de ideas", en el que a veces "no logra expresar bien sus ideas en diálogo continuo" (81) y su incapacidad de "organizar eficazmente a los personajes en escena".(82) Fallan por "razones técnicas", (83) por ser "un esquema parcial y abstracto de "algunas" de las condiciones que el teatro debería tener" (84). En pocas palabras, a su calidad literaria no añaden "las exigencias del espectáculo como tal, (ni) postulan su representación escénica".(85)

Sin embargo, es injusto omitir que esta renovación intentada por Unamuno que en su época le impidió ser del gusto popular, "anticipa tendencias posteriores del teatro de Occidente", (86) a saber: la restauración del monólogo, la eliminación de decorados y la modernización de mitos clásicos. El drama ibseniano en manos de Unamuno tomó una "nueva dirección hacia el interior de la persona" (87) y sería precursor del drama existencialista, con Sartre, Camus y Marcel a la cabeza, que llevarían a las tablas dramas de orden metafísico, pasando antes por Shaw, Pirandello y O'Neill.(88)

Ensayo y novela: semejanzas y diferencias.

La parte más copiosa de la obra de Unamuno la constituyen, sin lugar a duda, los ensayos o artículos, la mayoría escritos "pro pane lucrando". (89) Este fue el primer género que cultivó, ya que comenzó su actividad literaria colaborando en diversas revistas. (90)

Unamuno escribe ensayos que acusan una visible influencia inglesa, especialmente de Carlyle y Emerson, así como de Kierkegaard y de Montaigne (91) y son de marcado carácter literario, en el sentido de que no son obras didácticas, sino que "están compuestos con cierto propósito de belleza, y a la vez con pretensión de conocimiento". (92) Recordemos que a finales del siglo XIX el ensayo era un género bastante nuevo y poco usado en España.

La doble exigencia de "creación" y "conocimiento" de Unamuno encontrará una "satisfacción más plena, en ambas dimensiones, en la novela". (93)

Los ensayos unamunianos son rigurosamente "personales", escritos en primera persona que, más que un sujeto gramatical, es "un yo concreto, individual y personal, que es Unamuno" (94) y en ellos resalta la tesis de que lo primero que hace falta para ser novelista es ser un hombre. (95)

Se ha dicho que no existe "una línea divisoria clara entre los libros filosóficos de Unamuno y sus escritos creativos". (96) No es un afán de divulgar la cultura el que impulsa a Unamuno. No escribe ni un solo ensayo sobre su especialidad profesoral y hace alarde de ello:

*Heos años estudiando filosofía y enseñándola en cátedra;
Heos años estudiando filosofía y ciencias de la religión y otras*

cosas; pero no se me ha ocurrido aún publicar una obra que pretenda ser científica. Todas mis obras, buenas o malas, pretenden ser literarias, de fantasía, de poesía, si queréis." (97)

Es difícil definir los ensayos unamunianos, al parecer son al mismo tiempo literarios y filosóficos. "No es fácil decirlo; tan pronto como se decide uno por una clasificación, parece verdadera la contraria". (98)

En los ensayos de ideas en que se funda su fama de polémico resulta más difícil encontrar "huellas de su personalidad no agónica". (99) (cf. I.a) Recordemos que "casi por definición, estos ensayos son la guerra de Unamuno", (100) y sin duda representan la parte "más vigorosa" de su obra: "hay quienes escriben obras doctrinales de conjunto y hay quienes hacemos ensayos aquellos más para leerlos y sujetos polémicos que para desarrollarlos". (101)

La falta de sistema que Unamuno definía como método creacional de su novelística llamado viviparismo (cf. IV.e), "a lo que salga", es el método que usa para la elaboración de sus ensayos "lo que le interesa a Unamuno es expresar el pensamiento tal como el pensamiento genuino es, espontáneo, directo, sin ninguna clase de plan racional". (102) En muchas ocasiones escribe soliloquios o diálogos entre dos Unamunos:

"-...Mas sea que como atajándose, mucha de nuestra vida y perdiendo el cariz de nuestro discurso.

-¿Y qué más da?

-Cierta que da poco si esta nuestra conversación hubiera de irse y perderse con las aguas corrientes de la vida; pero como me consta de ciencia cierta que habrá de quedar cuajada en escrito, como si esas aguas se helasen, y habrá de publicarse, buena es que te demos cierta unidad, no sea que el público que nos lee se queje.

-¿Y por qué ha de quejarse?

-Porque cuando la gente se pone a leer pónese a que te cuenten

algo con principio, medio y fin, pues para estarse leyendo una conversación ligada y suelta, de éase que por cualquier punto cabe contar, una de esas cartas sin cuenta, para eso se van al casino a cín charlar junto a la chimenea."(103)

Unamuno contribuye en gran medida a la "literatura de confesión" en sus ensayos, al igual que sus novelas.(104) Y éstas serán el instrumento idóneo (más que el ensayo, cf. III.b) "para dar expresión a intuiciones fundamentales que -piensa él- un tratado sistemático no conseguiría apresar nunca en su palpitación viva; pues el tratado sistemático sólo sirve para capturar en sus redes pajaritas de papel; es decir, no sirve sino para perder el tiempo".(105)

Si bien los ensayos unamunianos se asemejan a sus novelas dado su carácter literario y confesional y que en ambos usa el método viviparista o "a lo que salga", cabe anotar que en las novelas Unamuno encuentra la expresión plena de sus inquietudes vitales. Los personajes o agonistas, que relaciona consigo mismo, le permiten dar cauce a su angustia existencial, ocasionada por la presencia sombría de la muerte. Asiste en sus "novelas" al nacimiento y evolución de seres que proyectan su conciencia a la vez que pueblan su soledad y lo asisten en su búsqueda por la sobrevivencia tras la muerte.

NOTAS

- 1) DARIO, Rubén. (Prólogo) en UNAMUNO, Miguel de. Poesías Completas. Vol. 2. p.112
- 2) UNAMUNO, Miguel de. Op. cit. p.109
- 3) Id. p.112
- 4) Id. p. 68-69
- 5) FERRATER MORA, José. Op. cit. p.109
- 6) MARIAS, Julián. Miguel de Unamuno. Madrid, Espasa-Calpe, 1980. p.162
- 7) GONZALEZ RUANO, Carlos. Don Miguel de Unamuno. Madrid, Ed. Nacional, 1965. p. 123
- 8) BLANCO AGUINAGA, Carlos. Op. cit. p.27
- 9) UNAMUNO, Miguel de. "Vendrá de noche." Op. cit. p. 371
- 10) SANCHEZ BARBUDO, A. Op.cit. p.15
- 11) ---- Estudios sobre literatura y arte. Granada, Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras. 1979. p. 530
- 12) MADARIAGA, Salvador de. The genius of Spain and other essays. Oxford, Oxford University Press, 1920. p.104
- 13) SHAW, Donald. Op.cit. p.99
- 14) Id.p.99
- 15) UNAMUNO, Miguel de. "Los naturales y los espirituales" en Almas de Jóvenes. Madrid, Espasa-Calpe, 1981. p.130
- 16) MARIAS, Julián. La filosofía española actual. p.66
- 17) UNAMUNO, Miguel de. Poesías Completas. Vol. I .p.58
- 18) Id.p.69
- 19) UNAMUNO, Miguel de. Soneto XX. Poesías Completas. Vol.2. p.97
- 20) Id.p.33
- 21) SERFANO PONCELA, Segundo. Op.cit. p.31
- 22) UNAMUNO, Miguel de. "Sobre la literatura hispánica" en Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana. p.83
- 23) UNAMUNO, Miguel de. "Plenitud de plenitudes y todo plenitud." en Almas de jóvenes. p.56-57
- 24) UNAMUNO, Miguel de. "La regeneración del idioma español." en El caballero de la triste figura. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1951. p.59

- 25) UNAMUNO, Miguel de. "Mi religión." en Mi religión y otros ensayos breves. p.13
- 26) UNAMUNO, Miguel de. "La oración del ateo." Poesías completas. Vol.1 p.282
- 27) UNAMUNO, Miguel de. "Mi religión." Mi religión y otros ensayos breves. p.13
- 28) UNAMUNO, Miguel de. "Salmo I." Poesías Completas. Vol.I p.108
- 29) UNAMUNO, Miguel de. "Credo" Id. p.108
- 30) UNAMUNO, Miguel de. "A mi ángel." Id. p.304
- 31) UNAMUNO, Miguel de. El Cristo de Velázquez. (edic. Víctor García de la Concha) Madrid, Espasa-Calpe, 1987. p.87-88
- 32) Id. p.168-169
- 33) Id. p.209
- 34) Id. p.266
- 35) Id. p.267
- 36) UNAMUNO, Miguel de. Poesías Completas. Vol. 2. p.260
- 37) UNAMUNO, Miguel de. Poesías Completas. Vol. 3. p.45
- 38) Id. p.291
- 39) Id. p.382
- 40) Id. p.577
- 41) PAUCKER, Eleanor K. Los cuentos de Unamuno, clave de su obra. Madrid, Ed.Minotauro, 1965. p.143
- 42) SHAW, Donald. A Literary History of Spain. p.98
- 43) PAUCKER, Eleanor K. Op. cit.p. 146
- 44) SANCHEZ BARBUDO, A. Op. cit. p.300
- 45) Id. p.300
- 46) MARIAS, Julián. Miguel de Unamuno. p.77
- 47) PAUCKER, Eleanor K. Op. cit. p.152
- 48) UNAMUNO, Miguel de. El espejo de la muerte. Madrid, Espasa-Calpe, 1976. p.146
- 49) Id. p.146
- 50) Id. p.147
- 51) Id. p.148
- 52) Id. p.148
- 53) Id. p.148
- 54) Id. p.148
- 55) Id. p.149

- 56) Id. p.150
- 57) UNAMUNO, Miguel de. Recuerdos de niñez y de mocedad. p.74
- 58) UNAMUNO, Miguel de. "Ciudad y campo" en . La dignidad humana . p. 106
- 59) UNAMUNO, Miguel de. Mi religión y otros ensayos breves. p. 55
- 60) MONLEON, José. El teatro del 98 frente a la sociedad española. Madrid, Cátedra, 1975. p. 17
- 61) BROWN, G. G. Op.cit. p.111
- 62) Id. p.111
- 63) FARRE, Luis. Unamuno, William James y Kierkegaard. Buenos Aires , Ed . La Aurora , 1967 . p. 57
- 64) Id. p. 57
- 65) SERRANO PONCELA, Segundo. Op. cit. p.72
- 66) Id. p. 72
- 67) UNAMUNO, Miguel de. "La regeneración del teatro español". p.49
- 68) MONLEON, José. Op. cit . p. 20
- 69) UNAMUNO, Miguel de. Op. cit.
- 70) SHAW, Donald. La generación del 98 .p.104
- 71) FRANCO, Andrés . El teatro de Unamuno . Madrid, . Insula-Madrid , 1971 . p. 301
- 72) Id. p.301
- 73) MONLEON, José. Op. cit. p. 30
- 74) Id. p.30
- 75) ZAVALA, Iris M. "El teatro de Unamuno". en RICO, F. Historia y crítica de la literatura española. Vol. 6 Barcelona, Ed. Crítica, 1930. p.275
- 76) Id. p. 275
- 77) FRANCO, Andrés. Op. cit. p.302
- 78) MONLEON, José. Op. cit. p. 38
- 79) SHAW, Donald. Op. cit. p.105
- 80) BROWN, G.G. op. cit. p.23
- 81) Ribbans, Geoffrey. Op. cit. p.10
- 82) Id. p.10
- 83) Id. p.10
- 84) MARIAS, Julián. Op. cit. p.68
- 85) Id. p.67

- 86) FRANCO, Andrés. Op.cit. p.304
- 87) Id. p.303
- 88) Id. p.303
- 89) RIBBANS, Geoffrey. Op. cit. p.7
- 90) MARIAS, Julián. Op. cit. p.46
- 91) GONZALEZ RUANO, Carlos. Op. cit. p.116
- 92) MARIAS, Julián. Op. cit. p.47
- 93) Id. p.59
- 94) Id. p.47
- 95) HOYOS RUIZ, Antonio de. Unamuno escritor. Murcia, Patronato de la Excm. Diputación Provincial de Murcia, 1958. p.138
- 96) SHAW, Donald. Op. cit. p.85
- 97) UNAMUNO, Miguel de. "Sobre la tumba de Costa" p.143-144
- 98) MARIAS, Julián. Op. cit. p.33
- 99) BLANCO AGUIÑAGA, Carlos. Op. cit. p. 88
- 100) Id. p.88
- 101) UNAMUNO, Miguel de. "La vertical de Le Dantec" en Contra esto y aquello. Argentina, Espasa-Calpe, 1950. p.68
- 102) CARPIO, Adolfo P., "Unamuno, filósofo de la subjetividad".
- 103) UNAMUNO, Miguel de. "Los naturales y los espirituales" en Almas de jóvenes. p.125
- 104) RUSSELL, P.E. (edit.) Spain. A companion to Spanish studies. Londres, Methuen & Co. Ltd., 1973. p.408
- 105) AYALA, F. "Novela y filosofía" en RICO, F. Op. Cit. p.264

CAPITULO III. LA NOVELA UNAMUNIANA.

Unamuno frente a la novela española del siglo XIX.

Durante la juventud de Unamuno en España se escribían novelas de tipo realista como las de Galdós, Clarín, Valera o Alarcón y otras de tendencia naturalista como las de Pardo Bazán y Blasco Ibáñez. Este tipo de novelas tenían como supuesto la filosofía positivista de Comte (1). La idea del hombre unamuniano era muy distinta de la positivista (cf.III.d), por lo que se rebela en contra de este tipo de novelas realistas:

"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."(2)

El escritor realista llegaba al café, con lápiz y papel, para reproducir los diálogos que oyera en sus novelas, pues así se creía que éstas retratarían objetivamente la realidad. Esta objetividad no convencía a Unamuno, quien ve a los protagonistas de las novelas realistas como muñecos con un fonograma al pecho que repiten sin sentido las palabras que se han grabado en el disco que tocan sin cesar. Unamuno busca la realidad por dentro, en el pensamiento mismo y nos da seres de carne y hueso que en ocasiones no comprenden su actuar, ni saben realmente cómo son.

El siglo XIX también nos dio la novela psicológica (cf.III.e), en la que se exponen "conflictos" de estados de ánimo y cómo unos llevan a otros(3). Se pretende hacer un análisis de la vida anímica de los personajes(4). Unamuno no retratará conflictos de sentimientos, sino problemas de personalidad:

"En las más de las novelas llamadas psicológicas encontramos descripciones de estados de conciencia; pero rara vez encontramos

almas, almas enteras y verdaderas, como sentinas palpitar y respirar detrás de una frase de clara nada psicológicas. Para cerrar una a sí mismo es mejor el espejo que no cerrar los ojos y mirar hacia adentro." (5)

A finales del siglo XIX se produjo un resquebrajamiento de las barreras que separaban los géneros literarios y se comenzaba a ensayar un nuevo tipo de poesía, de teatro y de novela (6). Recordemos el afán renovador de los noventayochistas (cf. I.b).

Paz en la guerra (1897), la primera novela escrita por Unamuno, a pesar de parecer estar inscrita dentro de los cánones realistas decimonónicos, tiene un "no sé qué" que el público "opta por tomar en muy escasa dosis" (7). Cuando da un detalle en lugar de describir las cosas o las personas nos da cuenta de lo que hacen y su vitalidad; esta novela unamuniana es personal e introspectiva (cf. III.e) (8). En ella no encontramos un protagonista principal en torno al cual gire la historia, más bien se trata de un protagonista colectivo.

El punto de vista de Unamuno respecto a la prosa naturalista era que presentaba "a hermetic, monodimensional, pastiche of what is 'real'." (9). Los protagonistas no eran más que marionetas rígidas cuyas características, predeterminadas por el autor, les impedían evolucionar como podría hacerlo un ente de ficción más cercano a un ser humano:

"Un poeta no cree en criaturas -criaturas vivas- por las modas 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 cartón." (10)

El marcado aspecto confesional de la novelística unamuniana lo relaciona con el movimiento romántico de principios de siglo XIX (11). Pero no podemos llamarlo como escritor romántico, a

pesar de que maneja vocabulario y esquemas de clima romántico, puesto que alternan con expresiones de su tiempo (12).

El problema del sentido de la existencia y la idea obsesiva de la muerte marcan a Unamuno con un raro signo de modernidad, de precursor de las inquietudes intelectuales que se desarrollarán no sólo en la literatura, sino también en la filosofía de la Europa de la primera mitad del siglo XX (13).

Definición de la novela de Unamuno.

Unamuno se rebelaba en contra de la novela realista (cf. III.a) pues consideraba que la realidad es íntima:

"La realidad no la constituyen las tumbas, ni las decoraciones, ni el traje, ni el paisaje, ni el mobiliario, ni las acotaciones, ni..." (14)

Unamuno hacía su "novela" para "escapar del yo íntimo que conocía" (15). Ya que la razón no puede resolver su angustia sobre la mortalidad (cf. III.d) Unamuno decide escribir novelas, no para crear una obra literaria, en el sentido estético, sino para plantear y vivir su "cuestión única" (16). "Al creer que la razón no es vital, sino enemiga de la vida, busca por medio de la novela llegar a la realidad de la vida" (17).

En el siglo XX la novela se convierte en el género literario dominante (18). Unamuno revitaliza la novelística española y busca convertirla en un instrumento de reflexión sobre la condición humana (19). En sus prólogos desarrolla la teoría de su nuevo tipo de novela, ya que al igual que Quevedo, Unamuno volcaba sus más íntimos pensamientos en los prólogos a sus obras (20).

La novelística unamuniana forma parte de las preocupaciones de la generación del 98 (cf. I.b) y trata en ellas el tema del desarrollo de la personalidad, centradas en un héroe de corte

agónico. Sin embargo, se separa del grupo al concentrarse en su obsesión por la finalidad de la existencia. (21)

Unamuno identifica la novela con la poesía (cf. II.a) y se debe en parte al proceso creativo introspectivo que sigue: "The poet goes inward first, then out to nature full of his inner experience, and back home. The dramatist goes outwards first, then comes back to himself, his harvest of wisdom gathered in reality." (22)

Al parecer la lectura de Carlyle "en años en que su pensamiento no había llegado aún a encontrar su expresión definitiva" (23) contribuyó en forma importante en el estilo unamuniano. Congeniaban en sus preocupaciones por tiempo y eternidad (24).

Hay algunos rasgos esenciales que caracterizan a las novelas de Unamuno:

En primer lugar, son breves. Y por ello acusan un especial "terro" y una perspectiva diferente de la realidad de los hombres del de una novela larga (25). Citaré un ejemplo:

Dos de las Tres Novelas Ejemplares tienen una extensión entre cuarenta y cincuenta cuartillas. El marqués de Lumbría tiene tan sólo dieciséis. La concepción de Unamuno es muy distinta de los escritores realistas, cuyas novelas frecuentemente eran de gran extensión.

Más que narrar acontecimientos en la novelística unamuniana se da una situación en que los personajes son forzados a enfrentarse a su personalidad. El argumento queda en un plano secundario, pues lo importante para el autor es la "existencia" del agonista, más que su quehacer. La brevedad de las novelas es consecuencia directa de otra característica primordial, que consiste en que los relatos son desnudos, "a modo de dramas íntimos, en esqueleto" (26). No existen descripciones, ni

escenario, ni apenas indicación de lugar y de tiempo (27). Se trata de drama: de lo que ocurre al personaje y éste se va haciendo, lo que "es" (28). Incluso las descripciones físicas de los personajes se reducen al mínimo para presentar en estos esqueletos de novela, conflictos entre almas (29).

"Pero voy más lejos aún, y es que no tan sólo importan poco para una novela, para una verdadera novela, para la tragedia o la comedia de unas almas, las fisonomías, el vestuario, los gestos materiales, el ámbito material, sino que tampoco importa mucho lo que suele llamarse el argumento de ella." (30)

Un buen ejemplo es La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez. Trata de un jugador silencioso del que tan sólo se sabe que tras la muerte de un un hijo suyo fue encarcelado y murió. Su contrincante se opone a que le cuenten sobre él. Lo importante es que se da lugar a vagas meditaciones sobre la vida, la soledad, y otros temas que interesan a Unamuno. El valor de la novela se encuentra en la caracterización de los personajes y su vida íntima, desconocida hasta para ellos mismos. El argumento queda relegado a un plano secundario. Lo importante no es lo que pase, a veces es preciso que no pase nada:

"No faltará, a pesar de todo, algún lector materialista, de esos a quienes les falta tiempo material... que opine que ya debí, con los datos de estas cartas, escribir la novela de Don Sandalio, inventar la resolución del problema misterioso de su vida y hacer así una novela, lo que se llama una novela... mis lectores, los míos, no buscan el mundo coherente de las novelas llamadas realistas - ¿no es verdad, lectores míos? -; mis lectores, los míos, saben que un argumento no es más que un pretexto para una novela, toda entera, y más para, más interesante, más novelesca, si se le quita el argumento." (31)

Generalmente el argumento de sus novelas es autobiográfico, pues a través de ellas busca Unamuno llegar al fondo de su persona y solucionar sus problemas vitales, tal es el caso de San Manuel Bueno, mártir, que narra cómo un párroco ha perdido la fe. La novela es sólo un medio de inquietarnos al presenciar la angustia existencial ante el no poder creer, sin duda alguna de la forma en que Unamuno lo experimentara en su propia vida:

"Bien sé que en la que se cuenta en este relato no pasa nada; mas espere que sea porque en ella todo se queda, como se quedan los lagos y las montañas y las santas almas sencillas asentadas más allá de la fe y de la desesperación, que en ellos, en los lagos y las montañas, fuera de la historia, en divina novela, se cobijaron." (32)

El paisaje también desaparecerá (con algunas excepciones). En su primera novela Paz en la guerra, apunta en el prólogo:

"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 cetájeos y marinos." (33)

El paisaje será para Unamuno un "recurso expresivo de la personalidad y una mostración de su drama íntimo" (34):

"Hay dos maneras de traducir artísticamente el paisaje en la literatura. En la una describirla objetivamente y minuciosamente, a la manera de Zola o de Proust, con sus velas y señales todas; y es la otra, manera más singulera, dar cuenta de la emoción que ante él sentimos. Estoy más por la segunda." (35)

En San Manuel Bueno, mártir, Unamuno nos presenta un paisaje integrado a los personajes, "suguido por el maravillosa y tan sugestiva lago de San Martín de la Castañeda, en Sanabria, al pie

de las ruinas de un convento de Bernardas y donde vive la leyenda de una ciudad, Valverde de Lucerna, que yace en el fondo de las aguas del lago." (36)

En tercer lugar, el punto de vista de la narración es múltiple. El relato es vivido, alternativamente, desde uno u otro de los personajes (37). Una situación es vivida en la complejidad total de sus relaciones (38).

En Niebla se crea una multitud de entes ficticios para que entre ellos tramen relaciones y pueblen la "nivola". En La Tía Tula existen unos para otros, en una vida común que gira en torno a la protagonista principal. En Paz en la Guerra los personajes están sumergidos en su mundo, sin diferencias entre ellos, sin primacía. Más que protagonistas son agonistas. Por lo que Unamuno mismo ha dicho de ella: "Esta no es una novela; es un pueblo". (39)

En cuarto lugar, en Unamuno se interpolan relatos mínimos que enlazan los puntos de vista principales, poblando el mundo novelesco de vidas humanas (40). "Unamuno's novel betrays a strong dose of metanovel, a narrative content which represents a theory of the art of the novel" (41).

Por ejemplo, en Niebla hay varias historias que transcurren junto a la de Augusto Pérez, como las de Víctor Goti, don Eloiño Rodríguez de Albuquerque y Alvarez de Castro (que se casa con su patrona doña Sinfo para que ésta lo cuide, con la condición de morirse en seguida y dejarle su viudedad de Hacienda)(cap. XVII), o los relatos del erudito Antolín S. Parrigópulos y muchos más.

Por último, en quinto lugar, el respeto que existe a la "opacidad" de la persona. Los personajes no son mostrados "desde dentro", en total transparencia, pues la persona humana "no es nunca íntegramente poseída, ni aun por ella misma, sino que envuelve un inescrutable arcano" (42). Lo que el personaje es y su desarrollo, forman la novela misma (43). Esta característica

determina el que se pueda llamar "personal" a la novela de Unamuno. (cf.III.e)

La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez, nos habla de cómo Unamuno busca suprimir la personalidad. El autor de las cartas que forman el relato juega ajedrez en un casino con un jugador silencioso. Lo que averigua sobre él lo sabe por medio de otras personas, y se rehusa a saber lo que le ocurre. Un día llega su yerno a hablarle del suegro que ha muerto, pero él no quiere saber nada, pues prefiere quedarse con su don Sandalio:

"- Yo créi, señor mío - me dijo entonces - , que había usted cobrado algun apego, acaso algun cariño a Don Sandalio...

-Sí - le interrumpí vivamente -, pero a mí Don Sandalio, ¿ lo entiende usted ?, al mío, al que jugaba conmigo silenciosamente al ajedrez, y no al de usted, no a su suegro. Podrán interesarme los ajedrecistas silenciosos, pero los suegros no me interesan nada. Por lo que le ruego que no insista en colocarme la historia de su Don Sandalio, que la del mío me la sé ya mejor que usted ." (44)

También son dramáticas, ya que ciertas características pertenecen a este género, como son: la importancia de la acción, la falta de descripciones, el continuo diálogo, etc. Por ello quizás, el teatro de Unamuno es bastante parecido a su novela. (cf.II.c)

Un tema frecuente, como era de esperarse, es el de la muerte, que más que la pérdida de un personaje es "la realización misma de la novela, lo que da su sentido pleno a la historia y, por tanto, al relato" (45). Se trata del drama de la conciencia amenazada por la nada (46).

La vida como sueño que cesa en Abel Sánchez, donde Joaquín Moncayo se siente responsable de la muerte de aquél a quien tanto odió: "Lo viejo equilibra ya es más que una infancia en que hay conciencia de la muerte. El viejo es un niño que sabe que ha de morir." (47)

En contraste con esta muerte dolorosa tenemos la de la tía Tula en la obra homónima, quien acepta con resignación el fin que ha llegado: *"Le día un desmayo. El volser de él no coordinaba los pensamientos. Entró luego en una agonía dulce. Y se apagó como se apaga una tarde de otoño cuando las últimas rayas del sol, filtradas por nubes sangrientas, se desviven en las aguas serenas de un remanso del río en que se reflejan los álamos -sanguíneos su follaje también- que velan a sus orillas."* (48)

La muerte del agonista Augusto Pérez simboliza la pérdida de la personalidad, rasgo que irónicamente comparte con su creador, Unamuno, quien le prohíbe terminar su vida por medio del suicidio pues afirma que sólo el creador puede aniquilar a los protagonistas: *"Para bien, mi señor creador don Miguel, también usted se morirá, también usted, y se volverá a tu nada de que sabía... ¡Dios dejará de sufrirte! Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quieras; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, con quedar uno!"* (49)

Una de las muchas contribuciones de Unamuno a la novelística española de este siglo es la aparición del monólogo interior como técnica narrativa (50), lo que constituiría el "flujo de conciencia" en la literatura europea posterior y que ya se apuntalaba en la literatura romántica (51).

Orfeo, el perro confidente de Augusto, es un pretexto para los soliloquios de su amor a Eugenia; en ocasiones un espejo o una fotografía cumplen con este cometido.

Finalmente, mencionaré que las novelas de Unamuno presentan "cabos sueltos" que dan la impresión de que los escritos puedan continuar indefinidamente. Permiten al lector no sólo seguir el hilo de unas reflexiones, sino también reanudar el dramatismo de un diálogo (52).

En sus innovaciones Unamuno adolece de haber privado de "circunstancia" a sus personajes, que quedan convertidos en

abstracciones. Mas no olvidemos que la "circunstancia" actual de los entes de ficción es la de su autor, cuya voz resuena en ellos (53). La carencia de detalles triviales también constituye un defecto, pues ellos dan consistencia real a nuestras vidas.

Por otra parte, debemos considerar que las necesidades expresivas de su cosmovisión se acomodan a sus novelas, que constituyen el vehículo que usa para expresar de un modo existencialista su realidad, a partir de su misma personalidad, núcleo de su producción literaria.

La "nivola" constituye un eficaz método de filosofar que supera a la filosofía misma y que le ha dado a Unamuno el título de precursor del existencialismo. Trasciende a la novela realista, - pues la persona es opaca incluso para sí misma, como muchas veces ocurre en la vida. Además da cabida a una crítica a la sociedad española de su tiempo.

Con sus monodílogos que anuncian el "flujo de conciencia" en la literatura europea y sus preocupaciones existenciales podemos hablar de Unamuno como un precursor de la novela del siglo XX.

La "nivola", ¿hacia un nuevo tipo de novela?

Durante los siglos XIX y XX se mezclaron los géneros literarios y se crearon otros nuevos (54). Por ello se dificulta hablar de géneros debido a la originalidad de los autores contemporáneos (55). En consecuencia, la moderna teoría literaria es descriptiva, no preceptiva (56).

Los novelistas andan siempre en busca de novedad, explorando formas que se habían dado cuando aún no estaba listo el público para ellas. Y las aplican a los requerimientos de su época (57). "The good writer partly conforms to the genre as it exists, partly stretches it." (58)

Gran parte de la originalidad de Unamuno se debe a que vio en la novela una forma de confrontación con la conciencia (59) y su técnica novelística anticipa al siglo XX, precediendo "al método utilizado hoy por escritores y filósofos existencialistas muy satisfechos de haber encontrado en la novela un instrumento excelente para filosofar." (60) (cf. III.d)

La obsesión de Unamuno por la mortalidad, lo llevó a su creación de "nivolas", y a la vez determinó su estructura. Su técnica de inscribir una novela dentro de otra nos lleva a la eternidad misma, representando "a unique effort to immortalize self in the very process of novel writing." (61)

El término "nivola" es invención nada menos que de un personaje del propio Unamuno, Victor Goti, quien por cierto es el creador de Niebla: "y conste que esto de la 'nivola' es invención mía" (62):

"Te he oído contar a Manuel Machado, el poeta, el hermano de Antonio, que una vez te llevó a don Eduardo Benot, para leersele, un soneto que estaba en alexandrinos o en no sé qué otra forma heterodora. Te lo leyó y don Eduardo te dijo: "Pera ¡eso no es soneto!..." "No, señor -te contó Machado-, no es soneto, es 'sonito'" Pues así es como mi novela: no es a ser novela sino..., ¿cómo dije?, 'novila'..., 'nuctula', no, no, 'nivola', esa, ¡nivola! Así nadie tendrá derecho a decir que denega las leyes de su género... Inventa el género, e inventar un género no es más que darte un nombre nuevo, y te doy las leyes que me place. ¡Y mucha diálogo!" (63).

El subtítulo de "nivola" nació sobre la marcha del libro, más que como creación de un género, como "innovación técnica y estilística" (64). Unamuno gustaba de crear neologismos, debido en parte a su profesión de filólogo. Además, la contradicción y oposición fueron parte imprescindible de su vida, tanto personal como pública. En un intento de oposición a la novela realista decimonónica crea estos ensayos de novela a los cuales da este

nuevo nombre y por ello, inventa un género al que puede darle las leyes que desee. Es decir, los críticos no pueden lanzarse sobre él atacando a sus novelas, pues son algo diferente. Este es un juego de Unamuno, que se encontraba harto de que siempre llamaran paradoja a todo aquello que no comprendían.

Las características de la "nivola" se enuncian en el capítulo XVII de Niebla: *"Voy a escribir una novela, pero voy a escribirla como se vive, sin saber la que vendrá... Mis personajes se irán haciendo según obran y hablan, sobre todo según hablan; su carácter se irá formando poco a poco. Y a las veces su carácter será el de no hacerlo...Lo que hay es diálogo; sobre todo diálogo. La cosa es que los personajes hablen mucho, aunque no digan nada."*(65)

Así se enuncia el método viviparista que Unamuno emplearía. En contraposición a las novelas realistas que en su afán mimético desfiguran la realidad, Unamuno se propone capturar la fugacidad, la esencia íntima de la vida. A través del diálogo los agonistas acompañan al autor en el solitario camino que conduce invariablemente a la muerte, su eterna obsesión. Estos diálogos son, en realidad, un monólogo continuo o auto-diálogo. (cf. IV.c)

Otra innovación es la eliminación de descripciones y situaciones, pues la clave de este tipo de novelas es la agonía de los personajes ante la contingencia de su existencia (66). Más que buscar aprisionar a la vida dentro de unas cuartillas, intenta hacerla fuir en su camino hacia el infinito. En la elaboración de la "nivola" yace el sentimiento trágico de la vida, la "agonía", pues vida y "nivola" se identifican plenamente. (67) (cf. III.f)

Ya desde el título se ve que Unamuno pugnaba por innovar la novela, para oponerse al género realista. "Las 'nivolas' son sencillamente ensayos de novelas, intentos de innovación de este género." (68)

"Cuando al publicar mi novela "Niebla" inventé la palabra

aquella de 'nivola', echáranse sobre ella no poco lectores a quienes la tal palabreja les atentaba, en su pereza mental, a juzgar la novela como tal novela, y nada menos que todo una novela, que es."(69)

Esta afirmación resulta de vital importancia, pues expresa la actitud de Unamuno, quien, más que crear un nuevo género buscaba "disolverlos todos en la unidad entrañable y perpetuamente germinante de la poesía."(70) Pues hemos visto cómo clama que sus novelas son poesías. En él, poesía, novela, ensayo y teatro son "la directa, desnuda expresión del hombre: desazón absoluta, anhelo absoluto, del hombre. ¡Y con la literatura a otra parte!"(71)

En pocas palabras, las "nivolas" de Unamuno son novelas. Un nuevo tipo de novelística dictado por la necesidad angustiosa de Unamuno de liberar al ser, definido por los entes nivolescos, sus agonistas. Poemas que hablan de la existencia, su contingencia y el fin irrevocable que a todos nos aguarda el día que Dios deje de soñarnos.

Filosofía y religión dentro de la "nivola".

Toda la obra unamuniana es el resultado del conflicto entre el corazón y la razón (72).

La religiosidad de Unamuno, difusa e imprecisa, prefería transformar en vivencia a la religión y retratarla en sus novelas en lugar de convertirla en un sistema lógico. (73)

La filosofía sólo puede describir y cuando mucho analizar las vivencias, mientras que por medio de la "nivola" se puede vivir y comprender (74). Para Unamuno la "nivola" es una alternativa a la vida misma, "the perfect re-enactment of the whole existential dilemma."(75) Pero no olvidemos que el pensamiento está supeditado a la emoción, pues en literatura no se da el pensamiento puro,

como en la filosofía (76).

Es tal la importancia de la novela para la filosofía, que incluso se ha dicho que "en el futuro toda la filosofía debería centrarse en la novelística, declarando sin sentido los problemas no novelables." (77)

"El discurrir por metáforas es uno de los más naturales y espontáneos, a la vez que uno de los más filosóficos modos de discurrir. Los que se crean más libres de ellas, andan entre sus mallas enredados. Las más de las palabras son metáforas comprimidas a presión de siglos; esto se ha dicho ya mil veces..." (78)

Las novelas son para Unamuno medios de comunicar su visión del mundo y explicarlo; son, en sí mismas, filosofía. (79). Más que un decir metafísico, para él la filosofía es un decir metalógico y por ello recurre a la poesía, por lo que tiene de inefable (80).

"No sea que alguien se figure que cuando he escrito novelas ha sido para renovar disquisiciones psicológicas, filosóficas o metafísicas. Lo que después de todo no sería sino hacer lo que han hecho todos los novelistas dignos de este nombre, u sabiendo a no de ella. Toda novela tiene su sentido trascendental, tiene su filosofía, y nadie cuenta nada sin otra finalidad que contar. Que contar nada, quiere decir. Porque no hay realidad sin idealidad." (81)

La clave de las novelas unamunianas se encuentra en el "conflicto entre el ser como idea y el ser como acción consciente, entre el ser como plenitud del propio ser y como lucha continua" (82), conflicto que sienta precedente para la novela existencialista de Sartre. (cf. IV. f)

Sin embargo, hay que recordar que Unamuno es, ante todo, un poeta. Y sus ideas son sólo el soporte que da forma a su angustia

vital a través de obras que van más allá de un tratado de filosofía, pues no son ideas, sino "vida".

"El error estuvo en empeñarse en ver un escritor de ideas en una que, como este desgraciado, no la era. Sus ideas eran una excusa, una primera materia, y tanta importancia tienen en sus escritos como las tierras de que se valiera Velázquez para hacer las drogas con que pintaba a el género de piedra en que talló Miguel Ángel su Moisés. ¿Qué diríamos del que para juzgar de la Venus de Milo hiciese, microscopio y reactivos en mano, un detenido análisis del mármol en que está esculpida? Las ideas no son más que materia prima para obras de filosofía, de arte o de polémica." (83)

Ante la imposibilidad que tiene Unamuno de transformar la religión en vivencia al querer creer y no poder hacerlo, enfrenta su fe perdida con la razón, que analiza la filosofía. Sin embargo, ésta no es una solución satisfactoria para el autor, quien opta por buscar la vida en la creación literaria, para oponerse a la muerte.

San Manuel Bueno, mártir representa la cumbre no sólo de la novelística unamuniana, sino la cúspide de sus inquietudes religiosas, en ella se da un Unamuno que logra la paz inestable del no-creyente y el poeta nos da una novela que ha superado los problemas estilísticos de las anteriores, pues ya ha asimilado el método vivíparo y la integración del paisaje en el modo virgiliano que anhelaba. En lugar de un esqueleto Unamuno nos da un ser vivo en todo su esplendor existencial.

Novela existencial/personal.

Durante el siglo XIX se desarrolló en España la novela psicológica (cf. III.a). En este tipo de novelas el autor hace un análisis de la vida psíquica de los personajes, que se limitan a ser "soporte de sus respectivos estados de ánimo" (84). Unamuno, en

su obsesión por la muerte, busca aprehenderla a través del relato temporal de la vida, por lo que podemos hablar de un tipo de novela existencial (85). "A Unamuno le preocupa la vida en cuanto es condición para entender la muerte, y ésta es... su verdadera y angustiosa cuestión" (86). La muerte, que se encuentra presente en casi todas las novelas unamunianas, es "la realización misma de la novela" (87) y da sentido pleno al relato.

Las pasiones son modos de ser y no estados de conciencia(88). Al igual que en los cuentos (cf.IIb) el argumento carece de importancia ante el desarrollo del pensamiento del autor:

"La novela misma, el cuento, lo que se llama el argumento, es lo de menos, y lo de más son sus disertaciones."(89)

Podemos hablar de novela personal porque lo importante son los personajes mismos, no sus sentimientos. Unamuno no refleja conflictos de sentimientos, sino "problemas de personalidad"(90).

"Todas las novelas de Unamuno son novelas de la condición humana y es sobre esta óptica existencial que se levantan sus especulaciones metafísicas."(91)

Busca llegar a la realidad última del hombre concreto, que vive y muere, al fondo mismo de la persona.

Para Unamuno la novela es un método de conocimiento en que los motivos de un personajes son pretexto para la narración. Sus protagonistas son vidas humanas, entre las que se mueve para dialogar en este monólogo constante.

La "novela" muestra a la existencia humana en su realidad. Sirve para llegar a conocer las esencias de los modos de ser que constituyen al hombre. Es un estudio de la vida humana y los problemas que aquejan al hombre, previo paso a la meditación filosófica; en el caso concreto de Unamuno, a su ansia de inmortalidad.

Al no haber escenario ni argumento, se logra una abstracción de la personalidad. Unamuno busca ver más allá de la muerte pues tras la muerte de los agonistas intenta acercarse a su cuerpo inerte y aprehender su alma. Intento vano, a pesar de que Unamuno crea personalidades opacas que incluso para él mismo son impenetrables.

Con la identidad entre filosofía y novela que establece Unamuno, se da en los agonistas una lucha continua por existir y autenticarse. De ahí que podamos hablar de una novela de tipo existencialista, pues es muy probable que Unamuno represente esta filosofía a través de su creación literaria.

"Cómo se hace una novela."

Para Unamuno la novela está de tal forma relacionada con la vida misma que llega a identificarlas. "Cómo se hace una novela." nos plantea la necesidad de vivir para crear artísticamente. El contar cómo se hace una novela equivale para Unamuno a describir la creación de un novelista, es decir, un hombre.

Esta novela es el resultado de la crisis que sufrió Unamuno en Fuerteventura, cuyo clímax alcanzó en París. (92) Es una novela "sin argumento":

"fi por novela entiendo, lector, el argumento, na hay novela. O la que es la misma, na hay argumento. Dentro de la carne está el hueso y dentro del hueso el tuétano; pero la novela humana na tiene tuétano, carece de argumento. Todo son las cajitas, los ensueños. Y lo verdaderamente novelesco es cómo se hace una novela." (93)

Esta idea se conforma a su método viviparista. Además, cada lector crea su propia novela al leer ésta:

"...cuando te cuento cómo se hace una novela, a sea cómo estoy haciendo la novela de mi vida, mi historia, te lleva a que se vayan haciendo su propia novela, la novela que es la vida de cada uno de ellos. Y desgraciados si no tienen novela. Si tu vida, lector, no es una novela, una ficción divina, un ensueño de eternidad, entonces deja estas páginas, no me sigas leyendo. No me sigas leyendo porque te indigestaré y tendrás que vomitarme sin provecho ni para mí ni para ti." (94)

Esta novela está escrita, podemos imaginarlo, para immortalizarse, pues es un intento más de Unamuno por sobrevivir a su inevitable muerte:

"Héteme aquí ante estas blancas páginas - blancas como el negro porvenir; ¡terrible blancura! - buscando retener el tiempo que para, fijar el tiempo que hay, eternizarme o immortalizarme en fin, bien que eternidad e inmortalidad no sean una sola y misma cosa. Héteme aquí ante estas páginas blancas, mi porvenir, buscando de darnar mi vida a fin de continuar viviendo, de darme la vida, de arrancarme a la muerte de cada instante." (95)

Con esta novela busca eternizar su experiencia en el destierro. Y decide contar cómo hay que hacerla. "Es la novela de la novela, la creación de la creación." (96) Es parte de una autobiografía, pues para él todas las novelas lo son:

"Yí, toda novela, toda obra de ficción, todo poema, cuando es vivo es autobiográfico. Toda ser de ficción, todo personaje público que crea un autor hace parte del autor mismo." (97).

El personaje es Unamuno mismo, y tendrá el nombre U.Jugo de la Raza: "U, es la inicial de mi apellido; Jugo el primera de mi abuela materna... Yarnaza es el nombre, vasco también... de mi abuela paterna..." (98)

U.Jugo de la Raza se aburre de tal manera que busca novelas

para vivir en ellas. A orillas del Sena encuentra un libro en una librería de viejo y da con este pasaje: "Cuando el lector llegue al fin de esta dolorosa historia se morirá conmigo." (99) Huye camino a casa, pero pronto se da cuenta de la terrible realidad, que si el leerlo le traería la muerte, no podría vivir tampoco sin leerlo. Un día compra el libro fatídico y reanuda su lectura.

Esta historia es interrumpida continuamente por la "otra novela" de Unamuno, la de su vida y la de su España. Que continúe la historia de su personaje es lo de menos, hemos visto que el argumento es contingente.

"¿Qué voy a hacer de mi Jugo de la Raza? Como esta que escribo, lector, es una novela verdadera, un poema verdadera, una creación, y consiste en decirte cómo se hace y no cómo se cuenta una novela, una vida histórica, no tenga por qué satisfacer tu interés faldelinesco y frívolo. Toda lector que leyenda una novela se preocupa de saber cómo acabarán los personajes de ella sin preocuparse de saber cómo acabará él, no merece que se satisfaga su curiosidad." (100)

El único fin de la novela, de la vida, es la muerte:

"¿...para qué acabar la novela de Jugo? Esta novela y por la demás todas las que se hacen y no que se cuenta una con contarlas, en rigor no acaban. En acabado, lo perfecto, es la muerte y la vida no puede morir. El lector que busque novelas acabadas no merece ser mi lector; él está ya acabado antes de haberme leído." (101)

Lo importante no es tanto saber cómo acabará el protagonista, sino que cada uno de los lectores se pregunte a sí mismo cómo acabará su propia vida. Debe crear su propia novela:

"Yo quiero enseñarte, lector, cómo se hace una novela, cómo haces y has de hacer tú mismo tu propia novela. El hombre de dentro, el íntimo hombre cuando se hace lector contemplador, si es consciente, ha de hacerse, lector, contemplador del personaje a

quien va, a la vez que leyendo, haciendo, creando; contemplador de su propia obra... Y toda lector que sea hombre de dentro humano, es, lector, autor de lo que lee y está leyendo. Esto que ahora lees aquí, lector, te lo estás diciendo tú a ti mismo y es tan tuyo como mío." (102)

Crear una novela es una forma de entablar un diálogo con el lector, pues fundiéndose en uno el novelador y el lector "se salvan ambos de su soledad radical." (103)

Esta obra ha sido incluida entre "las primeras obras significativas del existencialismo europeo no sistemático" (104). En ella refleja la angustia de su yo humano, que está identificado con el personaje. (105) Se desarrolla en el escenario de la conciencia de Unamuno (106), y traza una idea existencialista de la interrelación entre la vida y la novela. (107)

El autor insiste en esta idea de que la novela es una forma de "hacerse la vida":

"Escribir contando cómo se hace una novela es hacerla. ¿Es más que una novela la vida de cada uno de nosotros? ¿Hay novela que sea más novelesca que una autobiografía?" (108)

Si la vida de cada lector es una novela, no precisará de argumentos externos, pues se preocupará ante todo por su propio fin, que en cada autobiografía no puede ser otro que el de la muerte, constante obsesión unamuniana.

Algunas novelas que son clave de su obra.

Paz en la guerra (1897) es una de las primeras obras en España del nuevo género subjetivo que conduce a la "desnovelización" por lirismo de la novela en Europa. (109)

Unamuno nos da, más que una novela, toda una obra de arte y poesía "en que vertí diez años de meditaciones y contemplaciones y amores... Mis estudios, mis lecturas, mis filosofías, sirvieron para ver mejor aquel *Samborombón* de Bilbao, de que fui testigo y que mi memoria, como vivísima visión, me pone delante de la imaginativa." (110)

Esta novela no fue escrita con el método viviparista que Unamuno empleara en sus otras novelas. (cf. IV.e) En ella hay descripciones de paisajes y de los habitantes de Bilbao y Vizcaya entera. Bilbao todo es el personaje colectivo de esta obra, de esa vida colectiva y comunal, sin existencias individualizadas. En ella se nos da la esencia de un pueblo, más que su historia, su alma.

Se ha afirmado que Paz en la guerra pudo haber sido escrita en verso, pues es una inspiración lírica. Se da una visión poética de la naturaleza y la vida misma, dentro de un marco reflexivo y contemplativo. Unamuno decía que era su obra predilecta y sus personajes eran muy queridos por él. (111)

La esencia de esta novela es autobiográfica, como lo explica a Clarín en una carta del 9 de mayo de 1900: "¿Para qué he de traer aquí una autobiografía? Si usted ha leído Paz en la guerra, a sí ha de leerla, allí la encontrará." (112)

Alcanzó tal dimensión la obra que Unamuno afirmaba poder escribir por lo menos veinte tomos de su misma extensión con los apuntes que para ésta tenía. A pesar de dar un detallado estudio

del carlismo y el bombardeo de Bilbao a la manera realista decimonónica, existe una serie de elementos distintivos: "esta obra es tanta como una novela histórica, una historia anocetada. Apenas hay en ella detalle que haya inventado ya. Podría documentar sus más menudas episcodios." (113)

Esta serie de elementos que diferencian a Paz en la guerra de las novelas realistas decimonónicas (cf.III.a) se acentuarán y marcarán una profunda diferencia con su siguiente novela: Amor y Pedagogía, publicada en 1902.

Unamuno avanza hacia su tema del hombre de carne y hueso. Al contrario de su novela anterior, en que se nos presentaba un mundo real, aquí nos introducimos a un mundo inauténtico, pero vital individualizado. Se ha relacionado con el Sactor Resartus de Carlyle, mezcla de novela didáctica y autobiografía. Se estructura en forma dramática, con lo que se propone mayor intensidad y se reducen a "diálogos y relatos de acción y sentimiento" (114). Con ella inaugura su técnica de la novela desnuda, que empleará en el resto de su producción. (cf.III.b)

Esta novela nos narra el fallido intento de Avito Carrascal por crear un genio. Decide casarse deductivamente y elige a la mujer ideal para dar a luz al genio. Al llevarle la carta en que le expresa su deseo de contraer nupcias, conoce a su amiga Marina del Valle, de la que se enamora. Entonces decide darle la carta tal y como está, sin cambiarle ni el nombre. Se casan y la obliga a comer alubias durante el embarazo para nutrir al futuro genio.

Cuando crece Apolodoro (este es el nombre que le da el padre, aunque a escondidas la madre decide llamarlo Luis) se enamora y, al ver que no es correspondido, se suicida. Avito se da cuenta, al ver el cadáver de su hijo, que el amor ha vencido a la pedagogía. Entonces se entera de que la criada, Petra, espera un hijo de Apolodoro y decide cuidarlo, pero sin ayuda de nadie esta vez.

Unamuno pensaba en publicar la segunda parte de esta novela si la primera tenía éxito. Don Fulgencio, personaje la novela, le da unos apuntes suyos para que incluya en el epílogo, pues Unamuno quiere ensanchar la novela (condición necesaria para su publicación), por lo que se decide a escribir un epílogo, pues es lo que puede menos "quitar espontaneidad y frescura a la obra de arte" . (115)

Este epílogo anticipa a Niebla, pues hay un mundo unamuniano y pirandelliano, en el que los personajes, una vez creados, cobran vida propia.

Entre los propósitos de Unamuno al escribir Amor y Pedagogía contamos su deseo de hacer un relato humorístico: traducir a lo grotesco lo trascendente. El mundo se ve como teatro, donde cada actor recita el papel que le dio la eternidad: "marcilla se llama, amigo Carnascot, a la que meter los actores por su cuenta en sus recitados, a la que añaden a la obra del autor dramático. ¡ja marcilla! Hay que espigar su hora, prepararla, sigilante, y cuando llega meterla, meter nuestra marcilla, más o menos larga, en el recitado, y sigue luego la función. Por esa marcilla sobrosóñamos, marcilla ¡ay! que también nos la suelta al oído el gran Apuntador." (116)

Doce años después de Amor y Pedagogía Unamuno nos ofrece un segundo ejemplo de madurez intelectual en Niebla, considerada su "first major literary work..., which laid the rhetorical bases for his subseguente fiction." (117). Con ella introduce un elemento necesario en la tragedia, el hecho de que el héroe esté consciente de su caída inevitable. Más que solución a un problema representa un punto de partida para su conocimiento. (118) Junto a la autonomía de los personajes (que se anunciaba en Amor y Pedagogía) nos encontramos con el desarrollo de la personalidad. En torno a su héroe, Augusto Pérez, se plantea el angustioso y universal problema del ser y de la realidad del hombre. Unamuno busca sobrevivir con este agonista, pues considera que los entes de ficción son más reales que sus creadores. Es tal vez la novela más

conocida de Unamuno dentro y fuera de España. En ella se expresa la duda sobre la existencia. En el capítulo XXXI se da el muy conocido enfrentamiento en Salamanca entre Augusto Pérez y su creador, Miguel de Unamuno.

Éste le comunica que sólo es un personaje de novela y que ha decidido terminar su vida, a lo que le contesta que Unamuno mismo, al igual que todos sus lectores, posee una personalidad ficticia y que todos ellos morirán de la misma forma cuando Dios deje de soñarlos.

En este enfrentamiento nos encontramos con el centro de la angustia unamuniana del fin de la existencia y del qué habrá más allá de esta vida : *"¡Dios, en mi novela, cuenta cómo el pobre y puro personaje se enteró al cabo de que no era más que un ente de ficción, una invención de mi fantasía, y el sentimiento trágico que con ella se le despertó y toda la tragedia que de ella se siguió. Y cuando él moría me daba gana de llorar, y ya, para que no me vieran llorando, me reía de él y hasta me reía de mí misma y de mi vida."* (119)

Dentro de Niebla existe todo un mundo de personajes que surgen a partir de Augusto Pérez y entrelazan sus vidas con las de éste. Sin embargo, no es el mundo colectivo de Paz en la guerra, pues son individualizados y las relaciones que entre ellos se dan son interindividuales y definen ese ambiente vago, nebuloso, como indica el título. En esta niebla se desarrollan los temas del tiempo y la personalidad y desembocan en la muerte. La humanidad misma comparte ese carácter ficticio del agonista, pues el hombre es un sueño de Dios y también busca el momento de dar cabida a su "morcilla" en el recitado dictado por el gran Apuntador.

Uno de los personajes de Niebla, Víctor Goti, adquiere tal personalidad que escribe el prólogo de la obra, en el que indica su desacuerdo con Unamuno respecto al fin de Augusto Pérez: *"Mucha se me ocurre atañerme al inesperado final de este relato y la versión que en él da don Miguel de la muerte de mi desgraciado*

amigo Augusta, versión que estimo errónea; pero no es cosa de que me ponga yo ahora aquí a discutir en este prólogo con mi prologado." (120)

Victor Gotí, como agonista de Niebla, propone el método que seguirá para escribir una novela, como se vive la vida, que no es otra cosa más que la forma en que Unamuno ha decidido narrar sus historias por medio del método vivíparo. (cf.IV.e) En esta novela existe una gran dosis de metanovela, característica de las novelas unamunianas. (cf.III.b)

La última novela unamuniana, San Manuel Bueno, mártir, nos presenta a un Unamuno maduro que ha superado las deficiencias de su novedoso método novelístico. Este drama está íntimamente incorporado al paisaje, que es parte esencial de la novela. En manos de Unamuno se encuentra un documento escrito por Angela Carballino, en el que narra la relación que establece con el párroco de un pueblo que a todas luces nos remite a la Biblia. El protagonista, Manuel Bueno, a pesar de ser el párroco del pueblo ha perdido la fe en su religión. Cuando ella se da cuenta le pide que le explique por qué sigue ejerciendo su cargo, a lo que le responde que debe ser el sustento de la fe de su pueblo, pues ellos no lograrían vivir sin esa fe ciega que les da esperanza.

En esta novela nos encontramos ante la conciencia de Unamuno, del eterno agonista que quiere y no puede creer. Ha llegado a ser considerada el testamento literario de Unamuno.

Se nos presenta el sentimiento trágico de la vida. El cómo, sin creer en el más allá, la vida se vuelve insufrible. Y este sentimiento angustioso de la muerte no es otro más que el que Unamuno siente muy dentro de su alma desde hace tanto tiempo.

A la figura del cura se liga la del loco Blasillo, que repite sin cesar las oraciones. Pobre fiel que muere cuando ya no hay más don Manuel y representa la fe, opuesta a la figura del incrédulo que quieren convertir en santo.

Don Manuel intenta que aquéllos a quienes ha corroborado en su fe lo ayuden a creer. Busca salvar su personalidad en la de su pueblo, que entre todos puedan crear la fe que él no logra alcanzar solo. Esta persona se nos da dentro de un mundo perfectamente definido, poblado de otras personas, la mayoría de las cuales no se detienen a pensar al expresar sus oraciones y no cierra sus labios la duda al llegar al: "Creo en la resurrección de la carne."

San Manuel Bueno no muere, pues en el recuerdo de todos aquéllos a quienes llegó su amor vive la flama de su alma. De esta manera vence a la muerte. Unamuno buscará que la fama logre también que no muera del todo él mismo.

NOTAS.

- 1) MARIAS, Julián. La Filosofía Española Actual. p.60
- 2) UNAMUNO, Miguel de. Tres novelas ejemplares y un prólogo. México, Espasa-Calpe, 1987. p.15
- 3) MARIAS, Julián. Miguel de Unamuno. p.74-75
- 4) Id. p.74
- 5) UNAMUNO, Miguel de. "A un literato joven" en Mi religión y otros ensayos breves. p. 109
- 6) GAOS, Vicente. Claves de literatura española. Vol.2. Madrid, Guadarrama, 1971. p.35-36
- 7) MARIAS, Julián. Op. cit. p.33
- 8) GULLON, Ricardo. La novela lírica. Madrid, Gredos, 1964. p.59
- 9) BASDEKIS, Demetrios. Miguel de Unamuno. Columbia, Columbia University Press, 1964. p.22
- 10) UNAMUNO, Miguel de. Tres novelas ejemplares y un prólogo. p.15
- 11) BATCHELOR, R.E. Unamuno novelist: a European Perspective. Oxford, The Dolphin Book, 1972. p.23
- 12) HOYOS RUIZ, Antonio de. Op. cit. p.26
- 13) ROCAMORA, Pedro. Hombres e ideas del 98. Madrid, Consejo Superior de investigaciones científicas, 1980. p.83
- 14) UNAMUNO, Miguel de. Op. cit. p.19
- 15) SANCHEZ BARBUDO, A. Estudios sobre Unamuno y Machado . p.123
- 16) MARIAS, Julián . Op. cit. p. 53
- 17) Id. p.90-91
- 18) ISAACS, J. An assessment of twentieth century literature. Londres, Secker & Warburg, 1951. p. 75
- 19) BROWN, G.G. Op. cit. p.22
- 20) DE LA NUEZ, S. . "El Conceptismo: Quevedo y Unamuno. "en Estudios sobre literatura y arte. Granada, Universidad de Granada, 1979. p. 534.
- 21) SHAW, Donald. A Literary History of Spain. p. 173
- 22) MADARIAGA, Salvador de. Op.cit. p.106
- 23) CLAVERIA, Carlos. Temas de Unamuno. Madrid, Gredos, 1953. p.56
- 24) Id. p.22
- 25) MARIAS, Julián . La Filosofía Española Actual . p.63

- 26) MARIAS, Julián. Miguel de Unamuno. p.62
- 27) Id. p.62
- 28) Id. p.63
- 29) MADARIAGA. Op. cit. p. 106
- 30) UNAMUNO, Miguel de . San Manuel Bueno, mártir . (Prólogo)
México , Espasa-Calpe, 1987. p. 12-13
- 31) Id. p.96
- 32) Id. p.60
- 33) UNAMUNO, Miguel de . Paz en la Guerra . Madrid, Espasa-Calpe,
1980. p.7
- 34) MARIAS, Julian. La Filosofía Española Actual. p.56
- 35) UNAMUNO, Miguel de . "La reforma del castellano." en La
dignidad humana . p.50
- 36) UNAMUNO, Miguel de. San Manuel Bueno, mártir. p. 10
- 37) MARIAS, Julian. Op. cit. p.64
- 38) Id. p.64
- 39) UNAMUNO, Miguel de . Paz en la guerra . p. 8
- 40) MARIAS, Julian. Op.cit. p.64
- 41) FOSTER, D.W. Op. cit. p.43
- 42) MARIAS, Julián. Op. cit. p. 63
- 43) Id. p.63
- 44) UNAMUNO, Miguel de. San Manuel Bueno mártir. p. 96
- 45) MARIAS, J. Miguel de Unamuno, p.81
- 46) BATCHELOR, R.E. Op. cit. p.231
- 47) UNAMUNO, Miguel de. Abel Sánchez. México, Espasa-Calpe, 1987.
p. 152
- 48) UNAMUNO, Miguel de. La tía Tula. p. 101.
- 49) UNAMUNO, Miguel de. Niebla. p. 154
- 50) SHAW, Donald. La generación del 98 . p.85
- 51) ISAACS, J. Op.cit. p.32
- 52) FERRATER MORA, José. Op. cit. p.108
- 53) MARIAS, Julián. Cp. cit. p. 106
- 54) PAUCKER, Eleanor K. Op. cit. p. 141.
- 55) MORENO BAEZ, E. Nosotros y nuestros clásicos. Madrid, Gredos,
1961. p.39
- 56) WELLES & WARREN. Theory of literature. Jonathan Cape,
USA.,1949. p.245

- 57) ISAACS, J. Op. cit. p.182
- 58) WELLEK & WARREN. Op. cit. p.245
- 59) BATCHELOR, R.E. Op. cit. p.86
- 60) SERRANO PONCELA, Segundo. Op. cit. p. 65
- 61) BATCHELOR, R. E. Op. cit. p.28
- 62) UNAMUNO, Miguel de. Niebla. (Prólogo) México, Espasa-Calpe, 1984.
p.9
- 63) Id. p. 92
- 64) HOYOS RUIZ, Antonio da. Op. cit. p. 145
- 65) UNAMUNO. Op.cit. p. 91-92
- 66) SHAW, Donald. Op. cit. pp.86-87
- 67) BATCHELOR, R:E.. Op.cit. p.250
- 68) GAOS, Vicenta. Op. cit. p.37
- 69) UNAMUNO, Miguel de . Contra esto y aquello. p.10
- 70) FERRATER MORA, José. Op. cit. p.106
- 71) GAOS, Vicente. Op.cit. p.41
- 72) SERRANO PONCELA, Segundo. Op. cit. p.52
- 73) FARPE, Luis. Op. cit. p.107
- 74) BATCHELOR, R.E. Op. cit. p.31
- 75) Id. p.31
- 76) MIDDLETON MURRY, J. El estilo literario. México. F.C.E.,
1975. p.73
- 77) PARIS, Carlos. Unamuno. Estructura de su mundo intelectual.
Barcelona, Anthropos, 1989. p.37
- 78) UNAMUNO, Miguel de. "Sobre la filosofía española."
en Almas de jóvenes. p. 32
- 79) BLEIBERG, German & Inman Fox. Spanish Thought and Letters in
the Twentieth Century. Londres, Ernest Benn Ltd., 1972. p.65
- 80) SERRANO PONCELA, Segundo. Op. cit. p.70
- 81) UNAMUNO, Miguel de. San Manuel Bueno, mártir. (Prólogo) p.14
- 82) VARELA JACOME, Benito. Renovación de la novela en el s.XX
Barcelona, Edic.Destino-Barcelona, 1967. p.219
- 83) UNAMUNO, Miguel de. "La locura del doctor Montarco." en Viejos
y jóvenes. Madrid, Espasa-Calpe, 1980. p.144
- 84) MARIAS Julián. Op. cit. p. 76
- 85) Id. p.80
- 86) Id. p.80

- 37) Id. p.81
- 38) VARELA JACOME, Benito. Op. cit. p.205
- 39) UNAMUNO, Miguel de. "Historia y novela". en Contra esto y aquello. p.128
- 90) MARIAS, Julián. Op. cit. p.76
- 91) SERRANO PONCELA, Segundo. Op. cit. p.178
- 92) TURNER, D.G. Unamuno's webs of fatality. Londres, Tamesis books, 1974. p.113
- 93) UNAMUNO, Miguel de. Cómo se hace una novela. México, Ed. Porrúa, 1986. p.XXVI
- 94) Id. p.XXV
- 95) Id. p.3
- 96) Id. p.7
- 97) Id. p.5
- 98) Id. p.7
- 99) Id. p.7
- 100) Id. p.17
- 101) Id. p.20
- 102) Id. p.25
- 103) Id. p.31
- 104) BLANCO AGUINAGA, C. Historia social de la literatura española. Vol.2 Madrid, Castalia, 1979. p.210
- 105) TORRE, Guillermo de. Tríptico de sacrificio. Buenos Aires, Losada, 1960. p.20
- 106) ZUBIZARRETA, Armando F. Unamuno en su novela. Madrid, Taurus, 1960. p.319
- 107) NAVARRO GONZALEZ, A. (dir.) Actas del I Simposio de Literatura Española. Salamanca, Edic. Univ. de Salamanca, 1981. p.11
- 108) UNAMUNO, Miguel de. Op.cit. p.XXII
- 109) BLANCO AGUINAGA, Carlos. El Unamuno Contemplativo. p.77
- 110) UNAMUNO, Miguel de. "Arte y Cosmopolitismo." en Contra esto y aquello. p.119
- 111) BLANCO AGUINAGA, Carlos. Op. cit. p.77
- 112) UNAMUNO, Miguel de. Obras Completas. Vol.II. p.71
- 113) UNAMUNO, Miguel de. (Prólogo a la 2da. edic.) Paz en la Guerra. p.7
- 114) HOYOS RUIZ, Antonio de. Op. cit. p.142

- 115) UNAMUNO, Miguel de. Amor y Pedagogía. Madrid, Espasa-Calpe, 1987. p.126.
- 116) Id. p.53
- 117) FOSTER, D.William. Op. cit. p.33
- 118) SERRANO PONCELA, Segundo. Op. cit. p.186
- 119) UNAMUNO, Miguel de. Obras Completas. Vol.II. p.36
- 120) UNAMUNO, Miguel de. Niebla. (Prólogo) p.15

CAPITULO IV. TEMAS DE UNAMUNO.

En la obra de Unamuno destacan ciertos temas por la gran importancia que tienen. He elegido aquéllos que están más íntimamente relacionados con el tema de esta tesis: la muerte dentro de la novelística unamuniana.

Por ello, temas de gran trascendencia para Unamuno, como el paisaje, la mujer y, por supuesto, el amor, no forman parte de este capítulo. Los temas y procedimientos que he elegido para examinar son los siguientes:

a) El lector y Unamuno.

Para Unamuno escribir era una forma de comunicarse con su público. La angustia que le ocasiona saber que ha de morir lo impulsa a compartir sus dudas y el sentimiento trágico de la vida con aquéllos que puedan comprenderlo. Se dirige a un lector individual, más que a la masa de lectores.

b) El agonista y el autor.

Los protagonistas de las novelas unamunianas son "agonistas" en el sentido de luchadores. Se rebelan ante la omnipotencia de su creador y luchan contra la muerte. Unamuno puebla su soledad con estas criaturas, que son hijos suyos y le permiten asomarse al más allá por medio de su muerte.

c) El auto-diálogo.

Para Unamuno era inevitable hablar y escuchar su propia voz. Los diálogos de sus novelas son, en el fondo, monólogos del autor.

d) La reiteración.

Unamuno hace constante uso de la reiteración, no sólo como recurso literario. La idea obsesiva de la muerte en Unamuno constituye el núcleo de toda su obra.

e) El viviparismo.

Este procedimiento ideado por Unamuno consiste en escribir las novelas cuando el proceso de gestación ha llegado a su término y es imperativo "dar a luz" a la obra literaria.

f) El sueño.

El sueño, íntimamente relacionado con la muerte, es la esencia misma de la vida humana, hecha de esta estofa.

g) El otro.

Como hemos visto, Unamuno siente dentro de sí la contradicción y la acepta, pues este "otro" constituye su conciencia.

h) El quijotismo.

Al igual que los demás integrantes de la generación del 98, Unamuno ve en el quijotismo un ideal de vida.

i) La intrahistoria.

Este tema también es de interés para los noventayochistas. El tiempo apasionaba a Unamuno y esa historia que permanece representa una forma de trascender la muerte.

j) El existencialismo.

Muchas veces se ha hablado de Unamuno como un precursor del existencialismo por sus ideas sobre la vida y la agonía que nace de su lucha contra la muerte.

k) La muerte.

Las novelas unamunianas ineludiblemente derivan hacia una situación de muerte. Unamuno busca conocer qué hay más allá participando de la muerte de sus personajes. Si el autor muere y los personajes de la obra perduran, en ésta Unamuno busca ser uno de ellos y poder sobrevivir.

La angustia de pensar que ha de morir lo lleva a enfrentar su razón a la fe que le muestra un Dios cruel que deja que sus

criaturas mueran.

1) Dios.

El Dios unamuniano es personal y ateo. La religiosidad infantil de Unamuno dio lugar a su angustiada incapacidad de creer, a pesar de querer hacerlo.

Ahora analizaré con más detalle estos temas y procedimientos que me parecen parte medular de toda la obra unamuniana, no sólo de su novela.

El lector y Unamuno.

*"No es obligación del escritor
ponerse al alcance del público,
sino obligación del público
ponerse al alcance del escritor."*

UNAMUNO. "Arabesco paradójico" en
Inquietudes y meditaciones. p.57

Se ha establecido que Unamuno busca conocer la vida humana y el sentido de la muerte, para poder saber si morirá del todo o no, a través de sus creaciones. Quiere sentirse junto a sus lectores y poblar con ellos su desierto.(1) Recuérdese que Unamuno quiere removerles el poso del corazón, inquietarlos:(cf.I.a)

"Hay quien cree que no basta de verla a molestar a sus lectores...¡Escucha tanta miseria en las prójimas en el anfiteatro de la propia conciencia!"(2)

El punto de vista del lector es fundamental dentro de la novelística unamuniana, la cual adquiere su significación total cuando éste se coloca en el lugar de Unamuno para dar nacimiento a la obra de arte.(3)

El papel del lector consiste en rellenar los espacios en

blanco del texto. Espacios que existen por dos razones:

Primera, porque el texto es un mecanismo económico "que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él".

Y porque se deja al lector la iniciativa interpretativa, con un margen suficiente de univocidad. (4)

Este tipo de obra "abierta" invitan al lector a "hacer la obra" con el autor (5) pues el texto representa una cadena de artificios que deben ser actualizadas por el destinatario en una primera instancia (6) para concretar alguna de las múltiples posibilidades de desarrollo. (7)

"El público ni es tan torpe ni tan desdichoso como creemos ; la que hay es que quiere que se le den las cosas masticadas, ensaladas y hechas Leta deglutible para no tener más que tragar; cada cual hasta tiene con ganarse la vida, y no puede distraer su tiempo en rumiar un pasta que le sabe áspera cuando se la mete a la boca." (8)

Unamuno se dirige a un tú concreto que bien puede ser otro (lector) o él mismo (cf. IV.c) "El "tu" le facilita la afirmación de su "yo" más íntimo". (9) El no buscaba instruir a sus lectores, sino hacerlos vivir inquietos, que al leerlo ellos mismos descubrieran o recordaran lo leído. Y existir para ellos "ser insustituible e inolvidable, perdurar en su memoria". (10)

"Si el lector al contacto de estas desahucadas notas siente recuclar en su entendimiento un concepto, uno solo y propio suyo, y lo vivifica, habrá cumplido con el deber a que me obliga al escribir, y es lo bastante." (11)

El libro Amor y Pedagogía lo dedica sencillamente "Al lector", dedicatoria que aparecía al frente de la primera edición (en 1902). Al lector -explica Unamuno en el prólogo-epílogo a la segunda edición- y no a los lectores. El quiere hablar a cada uno,

dirigirse a su íntima individualidad y no a la masa.(12) Al lector dialogante que acompaña a Unamuno en sus derroteros rumbo a la muerte.

"Me has venido, lector, acompañando en este mutua monodílogo; me lo has estado inspirando, captando, sin tú saberlo; me has estado haciendo mientras ya lo estaba haciendo y te estaba haciendo a ti como lector. Gracias, pues, gracias de corazón por ella. Y como es tu obra, se te ofrece tuya. El AUTOR."(13)

Unamuno pensaba que al crear una novela entablaba un diálogo con el lector y en esta forma ambos se salvaban de su soledad radical.

El agonista y el autor.

La afición de Unamuno por hablar con los personajes y entrometerse en la acción, influencia de sus lecturas de Carlyle, lo apunta como precursor de Pirandello (14), cuyo Seis personajes en busca de autor nos recuerda el enfrentamiento de Augusto Pérez y Unamuno que se da en Niebla.

Ya desde Paz en la guerra los personajes de Unamuno son más que individuos: son pequeños dioses.(15) En cada novela asistimos a la constitución y evolución de una personalidad, ya que las "novelas" constituyen biografías de personajes.(16) Estas criaturas son capaces de enfrentarse a su autor para convertirlo en personaje de la trama novelesca.(17)

Podemos clasificar a los personajes de Unamuno en dos tipos: los "antagonistas", criaturas ovíparas, en lucha con la realidad externa y "agonistas", cuya lucha es interna y "cismática".(18) Los agonistas luchan por una vida independiente e inmortal.(19)

Cada agonista representa una personalidad ligada a un rasgo

de pasión, sea ésta la envidia, maternidad posesiva, etc. Y por ello están predeterminados.(20) Es así como se convierten en arquetipos. Los personajes agónicos viven plenamente el conflicto, mientras que hay los "rectilíneos" que avanzan uniformemente por su camino, con una obsesión que sólo la muerte termina.(21)

La personalidad agónica se desarrolla durante la narración, constituyendo el carácter del personaje, en lugar de tener un carácter ya formado y determinado.(22) "Armaduras de huesos, parques de lenguaje, desprovistos de paisajes y de adornos, nacen y viven en la mente de su creador sólo para apurar hasta el fondo la angustia del vivir en todas sus variables formas."(23)

"Personajes novelescos hay que no pasan de homúnculos, por tratar de la fantasía origen de su origen; pero otros son hijos de verdadera generación armada, o una fantasía fecunda y hecha madre por el alma del pueblo. El héroe legendario y novelesco, son (sic), y como quiera que abata (sic), existan (sic). Tel alma castellana trató Lon Quijote, viva como ella."(24)

Lo importante en la "nivola" no es que "suceda" algo, sino el "ser yo" de los protagonistas. La situación es un pretexto para mostrar el drama de la personalidad.(25) Estos personajes son criaturas vivas en las que pervivirá el autor tras su muerte: "para tener humanos hijos de su espíritu, Unamuno escribe novelas y dramas, y donde no es así, dramatiza sus escritos mediante el comentario, los puebla de criaturas vivas y palpitantes, con el oscuro afán de que lo acompañen en la hora de la muerte y pervivir en ellas, como antes él les sirvió de soporte vital."(26)

Los personajes unamunianos son agonistas en el sentido de luchadores y más que ideas son "pedazos de alma."(27)

"Los agonistas, es decir, luchadores - o si queréis los llamaremos personajes - son reales, realísimos, y con la realidad más íntima, con la que se usa ellos mismos, en para querer ser o en para querer no ser, y no con la que le don los

lectores."(28)

Estos luchadores están basados en personas que Unamuno ha visto:

"Si cuando combato algún vicio, algún absurda moda de pensar o sentir, no tuviese ante los ojos interiores a tal o cual sujeta viva que sufre del vicio ese o piensa o siente de la manera absurda que combato, no valdría lo que escribo ni la centésima parte de lo que vale, valga lo que valiere. Y no lo hago por molestarle ni combatiéndole, y hasta me importa poco que quien me sirve de modelo no lo sea; lo hago por dar vida a mi obra."(29)

A través de estos personajes da escape a la angustia desencarnada de una idea. Son más reales que los seres de carne y hueso porque al ser esquemáticos representan nuestra realidad íntima despojada de trivialidades.(30)

"No, no existes más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía y de tus fingidas aventuras y malandanzas que he escrito ya; tú no eres más que un personaje de novela, o de 'novela', o como quieras llamante. Ya sabes, pues, tu secreto."

...
-"No sea, mi querida don Miquel... que sea usted y no yo el ente de ficción, el que no existe en realidad, ni vivo ni muerto... No sea que usted no pase de ser un pretexto para que mi historia llegue al mundo..."(31)

El autor queda supeditado a los ^oagonistas, acaba por ser "jugueta de sus ficciones".(32) Resultan esquemáticos si Unamuno los contempla desde fuera, pretextos para auto-dialogar, pero si se "traslada" a ellos, hay vida, alma.(33) La obra crece a expensas de su creador y los personajes son encarnaciones de él, lo que resulta obvio en una novela de tipo lírico.(34) Son hombres de carne y hueso que ven cómo su dios irrumpe continuamente dentro de sus vidas, inundándolo todo con su yo.(35)

La relación que se establece entre los agonistas y Unamuno es análoga a la que existe entre los hombres y Dios.(36) Al situarse el creador al mismo nivel que el personaje (tal es el caso de Niebla) se discute si existe más el sueño o la conciencia que sueña, el soñador o lo soñado, el autor o la creación.(37) Las novelas posteriores ya no muestran una lucha entre el personaje y su creador, sino entre diversos aspectos de la "agonía" de Unamuno.(38)

La independencia del agonista expresa la muerte del hombre real que se aferra a la posibilidad de inmortalidad a través de sus personajes literarios. Al re-crearse esta tragedia en el lector se cumple el objetivo unamuniano de sobrevivir por medio de la lectura, es decir, su anhelo de no morir del todo.

El auto-diálogo.

Unamuno necesitaba del interlocutor, ficticio o real. Pero más que para dialogar, para escucharse a sí mismo: "Cuando entraba en su sitio, instalaba desde luego en el centro su yo, como un señor feudal hincaba en el medio del campo su pendón. Tomaba la palabra definitivamente. No había el diálogo con él... No había, pues, otro remedio que dedicarse a la pasividad y ponerse en corro en torno a don Miguel, que había soltado en medio de la habitación su yo, como si fuese un ornitorrinco."(39)

Este monodialogo o auto-diálogo es "el primer tipo de diálogo existencial que se da en el hombre".(40)

"No lo dude usted, cuando el hombre se crea solo, conversa en voz alta, dialoga.

-¿Dialoga? ¿con quién?

-Conigo misma. Nuestra conversación interior es un diálogo, y no ya sólo entre dos, sino entre muchos. La sociedad nos impone silencio y una conversación ficticio. Porque la verdadera

conversación es la que sostenemos en nuestra interior. Después que usted y yo nos separemos, continuaremos conversando una con otra, y yo me diré lo que debía decirle ahora y no se la digo, y me contestaré lo que usted debe contestarme y no me contesta..."(41)

Al contrario de lo que acontece en el monólogo, el dialogador consigo mismo se reparte en dos, para expresar en "viva voz" sus pensamientos.(42)

"Yo necesita discutir, sin discusión no vivo y sin contradicción, y cuando no hay fuera de mí quien me discuta y contradiga, inventa dentro de mí quien lo haga. Mis monólogos son diálogo"(43)

Unamuno sostiene diálogos con los otros que son, por dentro, él, los que juntos componen su conciencia.(44) Este tema está relacionado con "el otro." (cf. IV.g)

Oliver Wendell Holmes desarrollaba una teoría en su The autocrat of the breakfast table, de la que Unamuno hace repetida mención:

Cuando conversan Juan y Tomás hay seis personas involucradas, a saber: El Juan real, que sólo Dios conoce, el Juan ideal de Juan y el Juan ideal de Tomás. De la misma manera hay tres Tomases. Unamuno agrega que hay uno más, que es el que uno quiere ser y que este es el real de verdad.(45)

En Niebla, Augusto siente la necesidad de expresar sus congojas amorosas y las expone a Orfeo, el perro abandonado que recoge en la calle, "confidente de sus soliloquios, el que recibió los secretos de su amor a Eugenia."(46)

En Abel Sánchez, Joaquín Monegro busca ahogar la envidia que siente por Abel, quien le habla en "diálogos solitarios" o "monólogos dialogados", en los que le dice cosas indiferentes o

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**
gratis. (47)

Para Unamuno el auto-diálogo representa una posibilidad de doblar su personalidad para analizar los distintos aspectos que configuran su realidad existencial y buscar caminos que lo conduzcan a la aprehensión de la inmortalidad.

La reiteración.

*En efecto, joven, soy de los que más se repiten,
de los más machacados, de los menos variados,
de los menos renoviladores.
¡Qué te vamos a hacer!*

UNAMUNO. "Reputaciones hechas".
en Soledad, p.101

La obra de Unamuno es como un solo libro. "El diario del dolor de vivir" (48) en el que se presiente la pena de tener que morir.

"Soy de los que creen que la repetición es la única eficaz en la vida, ya que la vida misma no es sino repetición." (49)

La obra tan dispersa de Unamuno logra una profunda unidad por medio de la reiteración, la que llega a ser monotonía:(50)

"Sí, las obras mismas, a pesar de su aparente variedad, y que unas sean novelas, otras comentarios, otras ensayos sueltos, otras poesías, no son, si bien te fijas, más que un sólo y mismo pensamiento fundamental que va desarrollándose en múltiples formas. Y así, buscando el transmite éste el pensamiento exacto, la voz difunde cada vez más y encontrando nuevas formas de expresarlo, hasta que acaba de un día con la más adecuada, con la precisa" (51)

Para dar cohesión a sus novelas Unamuno rehusa hacerlo

mediante la estructura formal. "He takes greater advantage of a kind of reiterative rhythm for the construction of his novels." (52)

"...Y ¿no crees que las sucesivas obras de un autor fecunda suelen muchas veces no pasar de ser sucesivas ediciones más o menos alforadas de una sola y misma obra?

Toda autor que escribe mucha se repite mucho, y cuanto más original sea, cuanto más saque de su propio fondo en vez de limitarse a contar lo que oye en derredor, tanto más se repite. Los más grandes genios han sido espíritus de unas pocas y sencillas ideas expuestas con más vigor y eficacia, pero con más uniformidad y constancia, que los escritores de no más que talento regular." (53)

Busca actualizar cada momento una y otra vez para que renueven su vida. "Esto sustituye a la actualidad o mejor, actuación que tienen todos los elementos en un sistema, al estar sustentando y haciendo ser a cada uno de ellos." (54)

-Mira; a un auditorio no le caben, por la general, más de tres o cuatro ideas por hora, y el arte del orador consiste en darle a cada una de esas ideas cuatrocientas vueltas.

-Un buen orador es ante todo y sobre todo un parafraseador. Es menester dar tiempo a que el público se vaya enterando. Si se le echan demasiadas cosas a la vez o de seguida, no es posible que se entere. Se pueden tragar diez, doce, quince o veinte almendras por minuto, pero no se pueden mascar otras tantas en igual tiempo." (55)

Este "ritornelo" unamuniano se sustenta en cierta medida en su concepción vivípara de la literatura (cf. IV.e) y de su asistemático "a lo que salga". (56) La continuidad está dada por esas ideas fundamentales que son inseparables de su pensamiento. Sin reiteración "no habría novela". (57)

"Las contradicciones que voy a exponer en estas líneas son

tan subyugos y tan obvios, que entran de lleno en el campo de las verdades de Fernán Núñez. Mas lo de repetir aquí por centenares de veces -y espero no sea la última- lo que le dicho lo menos noventa y nueve veces, y es, que conviene refrescar lo que de puro sabido se olvida, y que el repasar los lugares comunes es el mejor medio que tenemos para librarnos de su molestia." (58)

El efecto estilístico de la reiteración como un recurso literario es rítmico, melódico o enfático. Puede darse a un nivel léxico (reiteración de palabras idénticas) o semántico (sinonimia). También es posible que se de en contacto (en palabras contiguas) o a distancia. La repetición de un diálogo por otro interlocutor sin intención irónica, busca la comprensión o énfasis de la intención del emisor. (59)

En Unamuno, además de una función estética la reiteración da cohesión a toda su obra que gira irremediablemente en torno a su obsesiva idea de la muerte y de Dios.

El viviparismo.

Unamuno emplea este método en su creación novelística, con la excepción de su primera novela:

"Hay quien, cuando se propone publicar una obra de alguna importancia o un ensayo de doctrina, toma notas, apuntaciones y citas, y va asentando en cuartillas cuanto se le va ocurriendo a su propósito, para una ordenada de cuanto va cuando. Hace un esquema, plano o minuta de su obra, y trabaja luego sobre él; es decir, pone un huevo y le empolla. Así hice yo cuando empecé a trabajar en mi novela Paz en la guerra, y lo trabajo aquí por vía de ejemplo." (60)

Paz en la guerra. fue escrita a partir de un cuento, que se constituyó en núcleo de la novela. Día a día Unamuno "empollaba" este huevo estudiando la historia de la guerra carlista y sus

antecedentes, especialmente cuanto se refería al bombardeo de Bilbao, a las que agregó observaciones sobre el paisaje de Vizcaya y el carácter de sus habitantes.

"Cuando los añadidos, notas, episodios, etc. formaban una masa mayor que el núcleo, que el cuento primitivo, vino el meterlo todo en masa, el podar, el limar y ajustar, y de allí salió un nuevo relato, que era ya entre cuento largo y novela corta, lo que llaman los franceses una 'nouvelle'." (61)

Los escritores vivíparos, como lo pretendía ser Unamuno después de Paz en la guerra, actúan de forma muy diferente:

"No se sirven de notas ni de apuntes, sino que lo llevan todo en la cabeza. Cuando conciben el propósito de escribir una novela, panga por caso, empiezan a darle vueltas en la cabeza al argumento, lo piensan y repiensen, dormidos y despiertos, esto es, gestan. Y cuando sienten verdaderos dolores de parto, la necesidad apremiante de echar fuera lo que durante tanto tiempo les ha venido obsesionando, se sientan, toman la pluma, y paren. Es decir, que empiezan por la primera línea, y, sin volver atrás, ni rehacer ya la hecha, lo escriben todo en definitiva hasta la línea última." (62)

Este es el método descrito en Niebla por Victor Goti, que no es otro que el mismo Unamuno como ente de ficción:

"Un día de éstos que no sabía bien qué hacer, pero sentía ansia de hacer algo una comezón muy íntima, un escarbojeo de la fantasía, me dije: voy a escribir una novela, pero voy a escribirla como se vive, sin saber lo que vendrá. Me senté, cogí unas cuartillas y empecé la primera que se me ocurrió, sin saber lo que seguiría, sin plan alguna. Mis personajes se irán haciendo según abren y hablen, sobre todo según hablen; su carácter se irá formando poco a poco. Y a las veces su carácter será el de no tenerlo." (63)

Unamuno optó por este método, "huyendo de la pesadez que llevan en sí las obras producidas por oviparición".(64)

"Y de esto es precisamente de lo que quiero hacérselo aquí, de esto de pensarse una a escribir una cosa sin saber a dónde ha de ir a parar, descubriendo terreno según se marcha, y cambiando de rumbo a medida que cambian las vistas que se abren a los ojos del escritor. Esta es escribir sin plan previo, y dejando que el plan surja. Y es lo más orgánico, pues la otra es mecánica; es lo más espontánea.

Ya he sido siempre escritor oviparo, y sólo desde hace algún tiempo me ha entrado la comezón de convertirme en escritor viviparo."(65)

Como consecuencia de este estilo de escritura espontánea "a lo que salga" cae en múltiples contradicciones a lo largo de su obra.(66) Pondré un ejemplo de ello:

En Niebla se dice que la madre de Augusto había muerto "no hacía sino seis meses antes de estos menudos sucesidos" (67) y unas horas después se afirma que son "dos mortales años..., desde que murió mi santa madre..."(68)

Al escribir novelas "sin saber lo que vendrá" incurre en el error de olvidar lo que vino. Esto es debido a que equipara la novela a la vida y no le da un plan previo. Sin duda, también influye el hecho de que el argumento es un mero pretexto en la novelística unamuniana, que se centra en trascender la muerte y por ello no presta atención a la consistencia de la narración.

Sin embargo, la gran importancia de este método es que refleja la vida misma, es más orgánico. Su estilo es conversacional, sin importar que haya o no un principio, medio y fin. Escribe una novela como se vive la vida, sin saber lo que vendrá. Por ello el viviparismo constituye un método insustituible en la novelística unamuniana, instrumento que le permite desarrollar su angustia vital, conforme a su existencialista

concepción de la novela.

El sueño.

"El mar también sueña,
y son sus olas sus ensueños;
sueña la eternidad, el tiempo;
sueña Dios el mundo.
¡Ay el día que despierte!"
UNAMUNO. "Conversación segunda."
en Soledad. p.21

Unamuno busca sentir real a Dios y a sus entes ficticios, pero lo único seguro es el sueño, esa niebla que solo mediante la literatura podemos asir. (69)

Podemos distinguir cuatro conceptos de "sueño" en Unamuno:

En primer lugar, el calderoniano "la vida es sueño":

"Lee atentamente La vida es sueño, y detaja de esa portentosa revelación de la filosofía española verás la más vigorosa afirmación de la sobre-vida. Al llamar así sueño a la vida, es por creerse en una vigilia, en un despertar; esa que parece una tesis pomenista o tal vez nihilista, es la tesis más vigorosamente afirmativa de una realidad trascendente. Estamos soñando la vida y viviendo la sobre-vida, crábela." (70)

En segundo lugar, la concepción de Shakespeare, expresada en "The Tempest": "We are of such stuff/ as dreams are made of, and our little life/ is rounded with a sleep." Es decir, el ser mismo del hombre es sueño. El hombre es sueño de Dios y cuando Dios despierte morirá. (71)

"¿No ha pensado usted nunca en aquellas proféticas palabras:

del hombre Shakespeare, cuando diga que "estamos hechos de la madera misma de los sueños"? ¿Ha ha pensado usted que no somos otra sueña, "sueño de una sueña", según las palabras, proféticas también, del hombre Píndaro? ¿No ha pensado usted si no somos un sueño de Dios?" (72)

Los hombres velan ese sueño de Dios con sus plegarias:

"Y no queremos pensar en que se despierte. Aunque, bien considerado, el despertarse es dejar de dormir, pero no de soñar, y de soñarse. La peor sería que Dios se durmiese a dormir sin soñar, a envolverse en la nada." (73)

La personalidad consiste en soñar que lo es y en ser soñada. La persona humana es sueño de Dios, sueño de los demás y de sí misma. Sueños que se resumen en el Sueño por excelencia, del que hemos sido engendrados. (74)

"Entre fancho y su ama no media tanta distancia como parece, porque de tomar los molinos por gigantes, a soñar con el gobierno de la insula, no va más que un sólo paso hacia abajo. Hay mucha más diferencia de la de 'la vida es sueño', de Calderón, a la de que 'somos de la madera de que se hacen los sueños', de Shakespeare; como que la una es afirmar que soñamos el mundo, y la otra que nosotros mismos somos la sueña." (75)

Esta idea dispone a sentir al hombre gobernado por un ente externo a sí y su impotencia ante los hechos, sobre los cuales tiene una influencia muy limitada. (76) Este sueño es lucha. Pues el querer "ser real" implica que el ser soñado quiera salir de ese sueño, volverse un sueño independiente. (77)

"Pero viene el poeta, el decir, el oírse y no el oírse, y en prosa o verso estaba en palabras su espíritu, y dice, como Calderón, que la vida es sueño, o, como Shakespeare, que estamos hechos de la madera de los sueños y redada nuestra pequeña vida por la muerte, y en estas palabras tenemos revelaciones

sustanciales. Las palabras de Shakespeare son la forma suprema de la revelación terrible del Espíritu Disolvente. Son más terribles aún que las de Calderón, pues éste sólo proclama sueño a nuestra vida, y no a nosotros, que la soñamos a vivimos, mientras aquél nos dice que estamos nosotros mismos hechos de sustancia de sueños. ¿Que ¿no será la madera de que los sueños están hechos de madera sustancial a persistente? ¿No podemos decir que los sueños están hechos de la misma madera que tocamos y sentimos en nuestras entrañas espirituales?" (78)

El tercer tipo de sueño, llamados "sueños malos" o "ensueños" representan los de la cabeza que pretende demostrar que Dios existe o que Dios no existe, el satánico "O todo o nada." (79)

Finalmente, el "sueño bueno", que duerme el hombre-niño en la inconsciencia de la fe, "sueño de dormir". (80) Este es una constante de su personalidad no agónica (cf. I.a) y su centro simbólico es el regazo de la madre. (81)

El sueño juega un papel determinante en la obra unamuniana, y se encuentra presente en ambas facetas: la agónica y la contemplativa. Pues mientras que en aquélla ve al sueño como la dulce inconsciencia de la niñez, en ésta se representa como refugio de su angustia existencial, escape de la agonía y anticipación experimental de la muerte, que es el sueño eterno. (82)

El otro.

Unamuno siente dentro de sí la contradicción, la dualidad (cf. I.a), así como reconoce la existencia del "otro" como conciencia. (83)

-Está visto que no nos entenderemos nunca.

-Ni conviene que nos entendamos.

-Adiós entonces y hasta ahora.

-¡Hasta ahora; adiós!

Y se hundieron los dos en uno."(84)

Para ser exacto, en lugar de hablar del "otro" se debe decir los "otros".(85) Unamuno sabía muy bien que dentro de él existía esa multiplicidad y la escuchó, lo que le permitió ser un escritor "contradictorio, paradójico y completo".(86)

Al ser dos pueden dialogar consigo mismo y hasta contradecirse (cf.IV.c) pues existe un diálogo con el lector u otro personaje marcadamente unamuniano.(87)

"Jú y yo, bien mirado, somos hermanos gemelos e hijos de un mismo padre y hasta puede decirse que desdoblamiento de una sola y misma persona...El puede contradecirse, ya que el principio de contradicción es el principio de progreso en la vida; pero a cada uno de nosotros no nos es fácil contradecirnos."(88)

En su afán de apagar al "otro" Unamuno llega a la incomunicación y la soledad de la que se yergue "una presencia irreal del otro, purificada por la ausencia y la distancia."(89)

Unamuno tuvo el temor que su imagen pública destruyera a su yo más íntimo el que "pudo ser", o como él llamaba su "yo ex-futuro". A raíz de su crisis del 97 se agudiza este miedo al haber optado por la literatura a expensas de la religión.(cf.I.a)

Abundan los ejemplos de "el otro" en la obra unamuniana:

En Abel Sánchez se menciona cómo Joaquín Monegro vive por la envidia que siente por Abel. *"En la soledad jamás lograba estar solo, sino que siempre (estaba) allí el otro. ¡El otro! Llegó a sorprenderse en diálogo con él, tramando lo que el otro le decía. Y el otro, en estos diálogos solitarios, en estos monólogos dialogados, le decía cosas indiferentes a gratas, no le mostraba ningún rencor."*(90)

Aseguraba conocer a Abel mejor que nadie: "Busca conocerte mejor que me conozco a mí misma, más puramente, porque de nosotros mismos no vemos en nuestras entrañas sino el fango de que hemos sido hechos. Se en otra donde vemos lo mejor de nosotros y lo amamos, y eso es la admiración."(91)

El párroco de Valverde de Lucerna busca, al morir, grabar su personalidad en la de su pueblo: "Ya no debo vivir solo; ya no debo morir solo. Debo vivir para mi pueblo, morir para mi pueblo. ¿Cómo voy a salvar mi alma si no salvo la de mi pueblo?"(92)

El "otro" existe como conciencia y como contraposición para purificar la personalidad. A veces nos conduce a la soledad el tratar de apagar al "otro", con el que se inicia un diálogo o monodílogo (cf. IV.c) que llevan a la búsqueda de la autenticidad y la existencia, así como tal vez pueda anticipar la inexistencia, al enfrentarse al conflicto de la persona frente a otra que busca suprimirla.

El quijotismo.

El quijotismo es un ideal de vida, el único capaz de integrar en una comunidad el sentimiento de la tragedia.(93)

En el quijotismo unamuniano se observan dos periodos:

En su juventud adopta al Don Quijote muerto, su quijotismo es el de Alonso Quijano. Vive el cuerdo Alonso Quijano el Bueno y ha muerto el loco Don Quijote.(94) Esta hostilidad hacia Don Quijote, mostrada en En torno al casticismo, se muda por el quijotismo de Don Quijote vivo, iniciado con la primera edición de su Vida de Don Quijote y Sancho.(1905). Adopta al caballero como "símbolo vivo de lo superior del alma castellana".(95) En éste vive loco Don Quijote, de su locura y para su locura.

Don Quijote simbolizaba para Unamuno el afán de "fama humana"

para luego simbolizar el "yo" de la madurez que "trata de conquistar la inmortalidad con el desarrollo de una heroica moral de batalla". (96)

"El culto a don Quijote puede ser y es fuente de poesía, es poesía el culto mismo; el culto al 'Quijote', al libro, no es más que literatura. Y en esta estriba toda: en fomentar el culto a las almas, no a las letras." (97)

Para Unamuno la existencia de Don Quijote era innegable:

"Cide Hamete no hizo otra cosa que trazar la biografía de un ser vivo y real; y como hay no pocas que viven en el error de que jamás hubo tal Don Quijote, hay que tomarse el trabajo que se tomaba él en persuadir a las gentes de que hubo catalleros andantes en el mundo." (98)

La existencia del ente nivoleasco supera a la del autor mismo. Para Unamuno Don Quijote es más real que Cervantes, de la misma manera que Hamlet lo es más que su autor. Esta idea es la que lo lleva a convertirse en personaje de sus novelas, para sobrevivir a su muerte.

"...Cervantes pasa a Don Quijote en el mundo y luego el mismo Don Quijote se ha encargada de vivir en él; y aunque el bueno de don Miguel creyó matarla y enterrarla e hizo levantar testimonio notarial de su muerte para que nadie ose resucitarla a hacerle hacer nueva salida, el mismo Don Quijote se ha resucitado a sí mismo, por sí y ante sí, y anda por el mundo haciendo de las suyas." (99)

"Y me atreva a más: y es a escribir un ensayo en que sostenga que no existió Cervantes y sí Don Quijote. Y visto que por lo menos Cervantes no existió ya, y sigue viviendo en cambio Don Quijote, deberíamos todos dejar al muerto e irnos con el vivo, abandonar a Cervantes y acompañar a Don Quijote." (100)

Sin embargo, esta visión de don Quijote que deja de lado la realidad quijotesca que es reflejo de la vida de Cervantes resulta incompleta, pues pierde características del héroe que "que sólo cervantinamente puede verse".(101)

El espíritu quijotesco que Unamuno veía como manifestación del espíritu hispánico y del espíritu humano, (102) era un rasgo de su personalidad, manifiesto en su afán de ir en contra de lo establecido, postura ante la sociedad española que compartía con todos los miembros de la generación del 98 (cf.I.b). También se evidenciaba en su oposición tenaz ante la literatura realista. Era quien de todos los noventayochistas enarbolaba la bandera quijotesca con mayor empeño. No le importa si sus libros no son recibidos calurosamente por el público, ni tampoco que sea puestos en el índice de libros proscritos por la Iglesia Católica, pues busca ante todo ser fiel a su ideal. Así lo define Machado en el soneto que compusiera:

"Este donquijotesco
don Miguel de Unamuno, fuerte vasco,
lleva el arnés grotesco
y el irrisorio casco
del buen manchego. Don Miguel camina,
jinete de quimérica montura,
metiendo espuela de oro a su locura,
sin miedo de la lengua que malsina."(103)

La intrahistoria.

La intrahistoria, a veces llamada "la tradición eterna" por Unamuno se encuentra en la base de la interpretación que da a las realidades humanas colectivas.(104)

Este es un tema de interés para toda la generación del 98 (cf.I.b).

Mientras que la historia trata de los sucesos humanos y aísla a los hombres unos de otros, la intrahistoria representa "lo estable, lo permanente, lo espontáneo, lo profundo y silencioso de la vida humana", (105) une a los hombres a través de estas acciones cotidianas, calladas.

Sin embargo, ambos términos no son contradictorios, sino complementarios en el alma de Unamuno. (106)

No olvidemos que el tiempo era un tema que apasionaba a Unamuno a la usanza de Carlyle y se encontraba en el centro de cuanto escribía. (107)

La historia pasa como las olas del mar; pero éste, continuo y profundo, permanece, al igual que la intrahistoria. Lo que cuentan los periódicos, lo que se registra en libros se cristaliza como la superficie fría del mar, cuyo fondo silencioso representa la tradición eterna, que es el fondo de ser del hombre mismo, que fluye constantemente.

La intrahistoria es la inconsciencia de la historia. El paso del tiempo nos conduce a la historia escrita por los hombres. La consecuencia de la intrahistoria es la historia, de la misma manera que la consecuencia del agua del mar es la superficie del mar. Así como no hay historia sin intrahistoria, tampoco existe intrahistoria sin historia.

El existencialismo.

*"Un sistema filosófico vale tanto más
cuanto más revela la personalidad
de quien lo formuló"*

UNAMUNO. "Sobre el fulanismo."

Durante la primera mitad del siglo XIX en España sobresalían las ideas de dos personalidades: Juan Donoso Cortés (polémico derechista) y Jaime Balmes (sacerdote catalán cuyo manual de lógica aplicada, El criterio, gozaba de amplia difusión). A finales de siglo el movimiento krausista, introducido por Julián del Río, tuvo gran influencia. (103) Unamuno estuvo interesado en esta doctrina durante un tiempo, pues su obra ofrecía a los intelectuales españoles aspirar a la religiosidad sin tener que renunciar a su racionalismo.

Francisco Giner de los Ríos fundó la Institución Libre de Enseñanza en 1876 basado en esta doctrina, que trata de conciliar la creencia en un dios personal y su acción providente y el panteísmo. Funde la providencia divina con el determinismo y el esfuerzo moral con la gracia.

Durante su bachillerato, Unamuno leía ávidamente a Balmes y Donoso Cortés, cuyos libros encontraba en la casa paterna. Al llegar a Madrid se encuentra con un krausismo que se derrumba con su anhelo de armonía entre fe y razón. Entonces estudia a Kant, Hegel y Spencer. Unamuno llegó a afirmar que se consideraba spenceriano en un tiempo. Otros filósofos que tuvieron influencia en su pensamiento fueron Kierkegaard y Nietzsche.

En 1897 tiene lugar su crisis religiosa que quince años atrás se había incubado tras la pérdida de su fe. Y se inicia un nuevo capítulo en el pensamiento unamuniano.

La dicotomía arte/religión estará presente en su obra a lo

largo de toda su vida. Sus ensayos filosóficos denotan una gran intensidad y unidad que le dan fuerza, y constituyen una debilidad en sus trabajos más artísticos.(109) El impulso religioso es compañero inseparable de las reflexiones unamunianas, debido a la tradición familiar, el ambiente español y cierta predisposición anímica que lo cautivan.(110)

Las lecturas de Unamuno sobre el protestantismo están ceñidas doctrinalmente por las tendencias liberal, hegeliana y racionalista y su conocimiento de los teólogos protestantes es "insuficiente y reducido".(111) Su difusa religiosidad casa muy bien con el misticismo, que busca vivencias más que definiciones.(112)

"Es inútil darle vuelta. Nuestro don es ante todo un don literario, y todo aquí, incluso la filosofía, se convierte en literatura. Nuestros filósofos, a partir de Fénéron, son la que en Francia llaman marabotas. Y si alguna metafísica española tenemos es la mística, y la mística es metafísica imaginativa y sentimental."(113)

El Sentimiento Trágico de la Vida. elabora el sentido de lucha contra la muerte y se puede inscribir como "una de las primeras obras del pensamiento existencialista cristiano-herético moderno".(114)

La filosofía unamuniana está fundamentada en la agonía en que elaboraba su fe inmortal y más que ser para filósofos se centra en el hombre de carne y hueso.(115) El tema que le preocupa no es la "naturaleza humana", sino el hombre individual, que sería tema del existencialismo.(116) Se aparta decididamente del positivismo (fundamento de la novela realista española). Para Unamuno el hombre no es para él un repertorio de actos psíquicos, sino que tiene el modo de ser del "sueño". "La vida humana es un acontecer temporal, algo que se 'hace', se sueña o se narra."(117)

"En nada, que es todo, y que por serlo todo se reduce a nada,

co sueño, o acaso sombra de un sueño, y tal vez tiene razón Cassou cuando dice que no merece ser soñada bajo una forma sistemática. ¡Sin duda! El sistema -que es la conciencia- destruye la esencia del sueño y con ella la esencia de la vida y en efecto, los filósofos no han visto la parte de sí mismos, del ensueño que ellos son, han puesto en su esfuerzo por sistematizar la vida y el mundo y la existencia."(118)

Unamuno critica la filosofía de los filósofos precisamente porque ella les impide ver lo que son irremediamente: hombres concretos, particulares, "hombres de carne y hueso".(119) Este es el tema de Unamuno: el hombre en su integridad, de su nacimiento a su muerte y, sobre todo, su afán de no morir nunca enteramente.(120) En este plano en que se sitúa Unamuno el existencialismo se resuelve en meras teorías acerca de una realidad "demasiado acrisolada para que pueda ser concreta".(121)

Su posición le acerca a Kierkegaard, quien se interesa en el hombre como individuo y no como especie. "Sólo aquél que apunta a sí mismo primer destinatario y víctima del método puede hablar y aplicarlo a otros."(122) En este sentido se le puede considerar como precursor del existencialismo, junto al pensador danés debido a su sentimiento trágico de la vida y su fanática inquietud vasca por la muerte.(123) Unamuno vivía este pensamiento existencial aún antes de haber leído a Kierkegaard, en 1900.(124) Encarna la angustia del hombre "which emphasises the pitiful insignificance of man in a hostile universe, the prey of superior antagonistic forces".(125)

Unamuno pertenece por derecho al pensamiento moderno, junto a los anti-racionalistas y los vitalistas.(126) Sin embargo, no es, precisamente, existencialista. A pesar de que éste se parece mucho al pensamiento español precedente. Pero "no eran existencialistas, sino otra cosa."(127) Unamuno cede a España su primera filosofía legítima, nutrida en las fuentes intrahistóricas.(128)

La muerte.

*"El sueño y la muerte tienen su poesía,
a la que prefiero la poesía de la vigilia y la vida."*

UNAMUNO. "De mi país." en
De mi país. p.68

El pensamiento unamuniano gira en torno a dos hechos: la conciencia de su existencia y el miedo a la no-existencia.(129) Unamuno vivió este tema con gran intensidad, con anticipación inmediata y sensorial de la disolución de la conciencia y el cuerpo físico.

Unamuno deriva en sus novelas inevitablemente hacia una situación de muerte, en la esperanza de que sus criaturas le comuniquen sus propias experiencias.(130) Para él, vivir es vivir en la agonía, luchando continuamente contra la muerte y busca perdurar esa lucha.(131) La "nivola" es un "meditatio mortis", una convivencia con los que mueren, tratando de imaginar el fin, lo que resulta imposible, pues cada uno tiene que morir su muerte solo.(132) "Cada novela es para Unamuno un intento de vivir la muerte, de pasar a través de ella, de dejarla llegar, entrar en su ámbito helado y 'quedar', a pesar de ello, para verla ya desde el otro lado, es decir, consumada, para mirar ansiosamente 'detrás'".(133) La convierte en un problema como interrogante al no poder experimentarla en la intuición poética.(134)

Para Unamuno los entes ficticios adquieren vida y llegan a sobrevivir a su autor:

"Yo me atrevo a más: y es a escribir un ensayo en que sostenga que no existió Cervantes y el Don Quijote. Y ojala que por lo menos Cervantes no existe ya, y sigue viviendo en cambio Don Quijote, deberíamos todos dejar al muerto e irnos con el vivo, a juntarnos a Cervantes y acompañar a Don Quijote."(135)

Si el autor muere y el protagonista sobrevive Unamuno se vuelve un ente de creación para dejar de ser autor y sobrevivir, como en Niebla.

La obsesión por la muerte acompañó a Unamuno desde su adolescencia, pero en su niñez le afectaba poco:

"El niño se siente inmortal; mejor dicho, está fuera de eso de la muerte y la inmortalidad: se siente eterno. Se siente eterno porque vive por entero en el momento que pasa. Oye hablar de la muerte, ve acasar morir, mata animales, pero no comprende la muerte. Si habla de ella es como habla de tantas otras cosas que tampoco comprende."(136)

A sus catorce años experimenta una crisis (cf. I.a) que lo lleva a perder la fe y da lugar a su obsesión por la muerte:

"Se ha dicho muchas veces que una de las mejores modos de conocer a una persona es por los pasajes que subraya y señala en las obras que lee, y esta observación me ha guiado a no subrayar ni señalar pasaje alguno en mis libros para quitar al que los lee luego asideros por donde juzgarme. Pero ahora aquí me encuentro con los pasajes que señalé en este libro de Balzac aquél que fui ya hace más de treinta años. Y es significativa para mí encuentro que mi antepasada -es decir, ya misma a mis catorce a dieciséis años- señaló este pasaje del párrafo I del capítulo XXI de 'El Eterno', donde dice: 'La vida es breve, la muerte cierta; de aquí a pocos años el hombre que disputaba de la salud más robusta y lozana habrá descendido al sepulcro y habrá, por experiencia, lo que hay de verdad en lo que dice la religión sobre las destinos de la otra vida'. ¡Qué 'mío' era ese mi antepasado que señaló ingenosamente, en sus preocupaciones juveniles, este pasaje!"(137)

Para él la vida es "una preparación para la muerte, y cuanto mejor la preparación, mejor lo preparado." (138) Busca saber si la muerte es la aniquilación total o no, porque la angustia nace de pensar que tras la muerte no pasa nada, que no se entra en la vida

pensar que tras la muerte no pasa nada, que no se entra en la vida perdurable que proclama el cristianismo. (139)

La vida, identificada con el sueño (cf. IV.f) termina porque "cuando Dios no sabe qué hacer de nosotros, nos mata." (140)

"Nadie se muere hasta que Dios quiere. La muerte sólo aterra a los intelectuales, enfermos de ansia de inmortalidad y atemorados ante la nada ultraterrena que su lógica les presenta" (141)

Ante la terrible expectativa de una muerte aniquiladora, Unamuno busca sobrevivir a través de sus personajes, pues como apuntara, Hamlet es más real que su autor. Consciente de esto, Augusto Pérez le vaticina que, aunque lo mate, sobrevivirá mientras que el propio Unamuno perecerá:

"Mira usted, mi querido don Miguel no vaya a ser que sea usted el ente de ficción, el que no existe en realidad ni vivo ni muerto-; no vaya a ser que no pase usted de un pretexto para que mi historia, y otras historias como la mía corran por el mundo. Y luego, cuando usted se muera del todo, llevemos su alma nosotros." (142)

Tal vez esta sea la única forma que Unamuno aprehende la inmortalidad, como su cura agnóstico, don Manuel, quien duda pero debe ser la fe que anime a su grey:

"Y al llegar a la de Verca en la resurrección de la carne y la vida perdurable' la voz de Don Manuel se zambullía, como en un lago, en la del pueblo todo, y era que él se callaba." (143)

Esta incertidumbre ante la muerte fue constante de la obra unamuniana, de su vida misma:

Mientras viva, Señor, la duda dame,
fe para cuando muera;
la vida dame en vida
y en la muerte, la muerte,

dame, Señor, la muerte con la vida. (144)

Como era de esperarse, el afán de inmortalidad de Unamuno lo conduce al tema de Dios, un Dios personal que liga al cristianismo, y a tratar de formular un sistema coherente que el corazón promulga, pero la razón niega.

Dios.

"¿Quién sabe si Dios mismo no es ateo!"

UNAMUNO. Poesía completa. Vol.1. p.297

El tránsito del siglo XIX al XX es época de ateísmo no sólo en España. El "Dios ha muerto" nietzscheano se encuentra presente en la mayoría de los escritores noventayochistas. (145)

Unamuno es clasificado entre los no-creyentes. Como tal fue condenado por el Santo Oficio Católico en 1957 y anotados en el Índice sus obras Del sentimiento trágico de la vida y La agonía del cristianismo. (146)

Podemos diferenciar cuatro etapas en la vida religiosa unamuniana, eternamente girando en torno al problema de su inmortalidad: Cuando niño era devoto católico, hasta la adolescencia, cuando tienen lugar sus crisis, que dejarían lugar a cierto optimismo pasajero durante su mocedad, para finalmente centrarse en esa religiosidad íntima, agónica, del cristianismo dolorido y antidogmático de su edad adulta. (147) En Unamuno tenía lugar la lucha entre la fe y la razón:

"Nadie conoció la de Dios, una el Espíritu de Dios. Y se dijo: inútil querer conocer la de Dios por razonamientos dialécticos, por teología por lógica; una teología es una contradicción íntima porque niega el tema y la lógica; no sirven raciocinios para llegar a Dios..." (148)

La inmortalidad unamuniana se acerca mucho a la cristiana.(149)

"En el orden religioso operas hay cosa alguna que tenga racionalmente resuelta, y como no la tenga, no pueda comunicarla lógicamente, porque sólo es lógico y transmisible lo racional. Tenga, sí, con el afecto, con el corazón, con el sentimiento, una fuerte tendencia al cristianismo, sin atenerme a dogmas especiales de ésta o de aquella confesión cristiana."(150)

Sin embargo, si ser cristiano consiste en tener fe en el Cristo que resucitó se puede afirmar que Unamuno no era cristiano.(151) A pesar de que busca en el Dios católico la fe que no logra encontrar en su agonía.(152)

Unamuno no simpatiza con el carácter catequístico de la religiosidad de su pueblo y busca refugio en los místicos, que le guían en el camino afectivo de la religión, al igual que ciertos escritores reformados y protestantes cuya lectura frecuentaba.(153)

"La fe del pueblo es la fe del carbonero; no cree en el dogma, sino en quien es la enseña; cree en la autoridad personal, y no en el principio abstracto."(154)

"Y tal es la fe del carbonero, la del que dice: 'Creeo lo que cree la Santa Madre Iglesia', y luego al preguntarle qué cree ésta replica: 'Lo que creea', y no se sale de ahí. Eso es creer en la Iglesia, pero no en lo que ella enseña."(155)

El pensamiento obsesionado por la muerte conduce invariablemente a Dios, Dios personal y subjetivo que adquiere sustancia conforme el hombre necesita más de él.(156) Piensa que Dios creador ha hecho al hombre a su semejanza, creador también. "Dios, el Creador, se crea a sí mismo en el hombre creador."(157) El fundamento inmediato de la religiosidad es el hombre mismo, el

que nos lleva a postular a Dios. (158) Pero a este Dios sólo se puede llegar mediante la fe, pues la razón nos lo impide, por definición:

"Nadie ha logrado convencerme racionalmente de la existencia de Dios, pero tampoco de su no existencia; los razonamientos de los ateos me parecen de una superficialidad y futilidad mayores aún que los de sus contradictores. Y si creo en Dios, o por la menos creo creer en Él, es, ante todo, porque quiero que Dios exista, y después, porque se me revela, por vía carnal, en el Evangelio y a través de Cristo y de la Iglesia. Es cosa de corazón." (159)

La agonía nace en la necesidad de creer en Dios como instrumento para la inmortalidad "a todas luces imposible". (160)

"Si se tratara de algo en que no me fuera la paz de la conciencia y el consuelo de haber vivido, no me cuidaría acaso del problema; pero como en Él me va mi vida toda interior y el resarte de toda mi acción, no puedo ayudarme con decir: ni sé ni puedo saber. No sé, cierta es; tal vez no pueda saber nunca, pero 'quiero' saber. Lo quiero y hasta."

"Y me pasaré la vida luchando con el misterio y aún sin esperanza de penetrarlo, porque esa lucha es mi alimento y es mi consuelo. Sí, mi consuelo. Me he acasado, óndada a sacar esperanza de la desesperación misma. Y no griten ¡paradoja! los mentecatos y los superficiales." (161)

El pensamiento religioso de Unamuno está fundado en una experiencia íntima. (162) Dios mismo, al igual que el hombre, participa de la tragedia y su vivir es un luchar para ser. (163) El hombre sueña a Dios de la misma manera que Dios sueña al hombre.

"¿Qué necesidad hay de que haya ni Dios ni mundo ni nada? ¿Por qué ha de haber algo? ¿No te parece que esa idea de la necesidad no es sólo la forma suprema que el azar toma en nuestra mente?" (164)

En Niebla Unamuno asume el papel de un dios contra el que se rebela un ente ficticio. Esta rebelión no logra cambiar el destino del personaje, pero le da cierta dignidad a la existencia humana, al ser la única posibilidad de aceptar a la vida desde el punto de vista existencial unamuniano. (165)

La inmortalidad, buscada por Unamuno lo lleva a la desesperación, al verse imposibilitado a creer en ella y esta desesperación lo lleva al anhelo que plasma en su obra artística.

Cuando en la novela San Manuel Bueno, Mártir el párroco pregunta a Angela Carballino si cree en Dios y ella le contesta que sí, él le responde: "*¡fíjate creyendo. Y si se te ocurren dudas, cállatelas a ti misma. Hay que vivir...*" (166)

La vida de San Manuel, al igual que la de Unamuno, se funda en la duda que trasciende en este gran logro novelístico que afirma una vez más su individualidad.

Pero no se trata de creer por creer, sino de buscar que nazca la verdadera fe:

"¿ Pero es usted, usted, el sacerdote, el que me aconseja que finja?', él, tartamudeando: '¿finja? , ¡finja no!, ¡eso no es finja! Toma agua bendita, que deja alguien, y acabarás creyendo.' Y como yo, mirándole a los ojos, le dijese: '¿Y usted celebrando misa ha acabada por creer?', él bajó la mirada al lago y se le llenaron los ojos de lágrimas. Y así es cómo le enseñé su secreto.'" (167)

Posiblemente San Manuel Bueno sea una de las más sinceras caracterizaciones unamunianas. El corte autobiográfico es evidente y la búsqueda de la inmortalidad a través de la creación literaria se equipara a la supervivencia del párroco a través de sus feligreses. Unamuno es el pequeño dios de sus agonistas, contra el que inútilmente se rebelan en esa lucha existencialista en que es imposible ser vencedores, pero resulta imposible convencer a los

demás protagonistas de que la realidad es una invención "nivolesca" de ese ser que vive en Salamanca y en cuyas manos y pensamiento se encuentra el destino de todos y cada uno de ellos.

NOTAS.

- 1) MARIAS, Julián. La Filosofía Española Actual. p.45-46
- 2) UNAMUNO, Miguel de. "Juvenilia". en Inquietudes y meditaciones. Madrid. Espasa-Calpe. 1975. p.132
- 3) BATCHELOR, R.E. Op. cit. p.53
- 4) ECO, Umberto. Lector in fabula. Barcelona, Ed.Lumen, 1981. p.76
- 5) ECO, Umberto. Obra abierta. México, Origen/Planeta, 1985. p.85
- 6) ECO, Umberto. Lector in fabula. p.73
- 7) ECO, Umberto. Obra abierta. p.85
- 8) UNAMUNO, Miguel de. "La locura del doctor Montarco." en Viejos y jóvenes. Madrid. Espasa-Calpe. 1980. p.143
- 9) BLANCO AGUINAGA, Carlos. "De Nicodemo a Don Quijote" en BLEIBERG, German & Inman Fox. Spanish Thought and Letters in the Twentieth Century. Londres. Ernest Benn Ltd. 1972. p.85
- 10) MARIAS, Julián. Op. cit. p.42-43
- 11) UNAMUNO, Miguel de. "La regeneración del teatro español." en El caballero de la triste figura. Buenos Aires, Espasa-Calpe. 1981. p.32
- 12) UNAMUNO, Miguel de. Amor y Pedagogía. p.18
- 13) Id. p.22
- 14) CLAVERIA, Carlos. Temas de Unamuno. Madrid, Gredos, 1953. p.44
- 15) FERRATER MORA, José. Op. cit. p.117
- 16) SERRANO PONCELA, Segundo. Op. cit. p.68-69
- 17) AYALA, F. "Filosofía y novela en Unamuno." en BLEIBERG, German & Inman Fox. Op. cit. p.7018) RIBBANS, Geofirey. Op. cit. p.86-87
- 19) Id. p.103
- 20) Id. p.105
- 21) VARELA JACOME, Benito. Op. cit. p.206
- 22) RIBBANS, G. "The structure of Unamuno's Niebla." BLEIBERG, German & Inman Fox. Op. cit. p. 359
- 23) SERRANO PONCELA, Segundo. Op. cit. p. 179
- 24) UNAMUNO, Miguel de. El caballero de la triste figura. p.71
- 25) MARIAS, Julián. Miguel de Unamuno. p.70
- 26) Id. p.61

- 27) TORRE, Guillermo de. Op. cit. p.20
- 28) UNAMUNO, Miguel de. Tres novelas ejemplares y un prólogo.
p.13
- 29) UNAMUNO, Miguel de. "Sobre la consecuencia, la sinceridad." en
Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana.
p.68
- 30) PARIS, Carlos. Op. cit. p.36
- 31) UNAMUNO, Miguel de. Niebla. p.149
- 32) Id. p.92
- 33) MONLEON, José. Op. cit. p.35
- 34) MADARIAGA, Salvador de. Op. cit. p.108
- 35) AYALA, F. Op. cit. p.66
- 36) FERRATER MORA, Julián. Op. cit. p.118
- 37) VARELA JACOME, Benito. Op. cit. p.215
- 38) RIBBANS, Geoffrey. Op. cit. p.106
- 39) ORTEGA y GASSET, Jose. "En la muerte de Unamuno". en SANCHEZ
BARBUDO, A. Miguel de Unamuno. Madrid. Taurus. 1980. p. 20
- 40) SERRANO PONCELA, Segundo. Op. cit. p. 574
- 41) UNAMUNO, Miguel de. "Conversacion segunda." en Soledad.
Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1948. p.17
- 42) FERRATER MORA, José. Op. cit. p.102
- 43) UNAMUNO, Miguel de. Niebla. 1984. p.150
- 44) UNAMUNO, Miguel de. San Manuel Bueno, mártir. p.13
- 45) UNAMUNO, Miguel de. Tres Novelas Ejemplares y un Prólogo.
p.16
- 46) UNAMUNO, Miguel de. Niebla. p.45
- 47) UNAMUNO, Miguel de. Abel Sánchez. p.90
- 48) ROCAMORA, Fedro. Op. cit. p.84
- 49) UNAMUNO, Miguel de. "De cepa criolla." en Contra esto y
aquello. p.39
- 50) MARIAS, Julián. Op. cit. p.37-38
- 51) UNAMUNO, Miguel de. "Sofiloquio." en Soledad. p.43
- 52) FOSTER, D.William. Op. cit. p.11
- 53) UNAMUNO. Op. cit. p.43
- 54) MARIAS. Op. cit. p.58-59
- 55) UNAMUNO, Miguel de. "Conversacion tercera." en Soledad.
p.27-28

- 56) SERRANO PONCELA, Segundo. Op. cit. p.53
- 57) POSTER, D.William. Op. cit. p.11
- 58) UNAMUNO, Miguel de. "Prolegómenos." Viejos y jóvenes. p.31
- 59) BERRISTAIN, Helena. Diccionario de retórica y poética. México, Ed. Porrúa, 1985. p.419-420
- 60) UNAMUNO, Miguel de. "A lo que salga." en Almas de jóvenes. p.83
- 61) Id. cit. p.83-84
- 62) Id. cit. p.84
- 63) UNAMUNO, Miguel de. Niebla. p.91
- 64) UNAMUNO, Miguel de. "A lo que salga." p. 86
- 65) Id. cit. p.82-83
- 66) TURNER, D.G, Unamuno's webs of fatality. Londres, Tamesis Books, 1974. p.2
- 67) UNAMUNO. Niebla. p.30
- 68) Id. cit. p.39
- 69) PARIS, Carlos. Op. cit. p.52
- 70) UNAMUNO, Miguel de. "Sobre la filosofía española." en Almas de jóvenes. p.38-39
- 71) BLANCO AGUINAGA, Carlos. Op. cit. p.134
- 72) UNAMUNO, Miguel de . "Conversacion segunda." en Soledad. p.21
- 73) UNAMUNO, Miguel de. San Manuel Bueno, martir. p.15
- 74) FERRATER MORA, José. "Unamuno hoy día." en SANCHEZ BARBUDO, A. Op. cit. p.55
- 75) UNAMUNO, Miguel de. "Contra el purismo." en Viejos y jóvenes. p.21
- 76) TURNER, David.G. Op. cit. p.165
- 77) FERRATER MORA, José. Op. cit. p.119
- 78) UNAMUNO, Miguel de. "¡Plenitud de plenitudes y todo plenitud!" en Almas de jóvenes. p.58
- 79) BLANCO AGUINAGA, Carlos. Op. cit. p.135
- 80) Id. p.136
- 81) Id. p.136
- 82) SERRANO PONCELA, Segundo. Op. cit. p.11
- 83) STEVENS, Harriet S. "Los cuentos de Unamuno." en SANCHEZ BARBUDO, A.Op. cit. p.307
- 84) UNAMUNO, Miguel de. "Los naturales y los espirituales." en

Almas de jóvenes. p.133

- 85) ZUBIZAKRETA, Armando F. Unamuno en su nivola. Madrid, Taurus, 1960. p.303
- 86) MONLEON, José. Op. cit. p.15
- 87) HOYOS RUIZ, Antonio de. Op. cit. p.58
- 88) UNAMUNO. Op. cit. p.131
- 89) SERRANO PONCELA, Segundo. Op. cit. p.173
- 90) UNAMUNO, Miguel de. Abel Sánchez. p.90
- 91) Id. p.68
- 92) UNAMUNO, Miguel de. San Manuel Bueno, mártir. p.34
- 93) FERRATER MORA, José. Op. cit. p.97
- 94) LAIN ENTRALGO, Pedro. Op. cit. p.211
- 95) SHAW, Donald. Op. cit. p.80
- 96) ZUBIZARRETA, Armando F. Op. cit. p.305
- 97) UNAMUNO, Miguel de. "Sobre la literatura hispanoamericana." en Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana. p.110
- 98) UNAMUNO, Miguel de. El caballero de la triste figura. p.68
- 99) UNAMUNO, Miguel de. "Sobre la lectura e interpretación del Quijote." Almas de jóvenes. p.141
- 100) Id. p.149
- 101) MARIAS, José. Op. cit. p.252
- 102) FERRATER MORA, José. Op. cit. p.93
- 103) MACHADO, Antonio. Campos de Castilla. Cátedra, Madrid, 1974. p.180
- 104) MARIAS, Julián. "La voz de Unamuno y el problema de España." en SANCHEZ BARBUÑO, A. Op. cit. p.40
- 105) LAIN ENTRALGO, Pedro. Op. cit. p.148
- 106) ZUBIZARRETA, Armando F. Op. cit. p.255
- 107) BLEIBERG, German & Inman Fox. Op. cit. p.182
- 108) RUSSELL, P.E. (editor) Op. cit. p.405
- 109) MADARIAGA, Salvador de. Op. cit. p.97
- 110) FARRE, Luis. Op. cit. p.76-77
- 111) Id. p.122
- 112) Id. p.131
- 113) UNAMUNO, Miguel de. "Sobre la tumba de Costa." en Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana. p.146

- 114) BLANCO AGUINAGA, Carlos. Historia social de la literatura española. p.209
- 115) TORRE, Guillermo de . Op. cit. p.19
- 116) CARPIO, Adolfo P. "Unamuno filósofo de la subjetividad." SANCHEZ BARBUDO, A.Op.cit. p.123
- 117) MARIAS, Julian. La Filosofía Española Actual. p.61-62
- 118) UNAMUNO, Miguel de. Cómo se hace una novela. México Ed.Porrúa. 1986. p.XXV
- 119) FERRATER MORA, José. Op. cit. p.39
- 120) MARIAS, Julián. Miguel de Unamuno. p.46
- 121) FERRATER MORA, José. Op. cit. p.40
- 122) FARRE, Luis. Op. cit. p.53-54
- 123) GALBIS, Ignacio R. M. Unamuno: Tres personajes existencialistas. Barcelona, Ediciones Hispam, 1975. p.12
- 124) SANCHEZ BARBUDO, A. Estudios sobre Unamuno y Machado. p.67
- 125) TURNER, David F. Op. cit. p.165
- 126) BAREA, Arturo. Unamuno. Cambridge, Bowes & Bowes, 1952. p.57
- 127) MARIAS, J. "La originalidad española en el pensamiento actual." en BLEIBERG, German & Inman Fox. Op. cit. p.330
- 128) SERRANO PONCELA, Segundo. Op. cit.p.249
- 129) SHAW, Donald. Op. cit. p.81
- 130) SERRANO PONCELA, Segundo. Op. cit. p.120
- 131) FERRATER MORA, José. Op. cit. p.69
- 132) MARIAS, Julián. Miguel de Unamuno. p.82
- 133) Id. p.81-82
- 134) SERRANO PONCELA, Segundo. Op.cit. p.118
- 135) UNAMUNO, Miguel de. "Sobre la lectura e interpretación del Quijote." en Almas de jóvenes. p.149
- 136) UNAMUNO, Miguel de. Recuerdos de niñez y de mocedad. p.54-55
- 137) UNAMUNO, Miguel de. "Un filósofo del sentido común." en Contra esto y aquello. p.56
- 138) UNAMUNO, Miguel de. "Sobre la europeización." en Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana. p.119
- 139) MARIAS, Julián. Op. cit. p.45
- 140) UNAMUNO, Miguel de. Niebla. p.153
- 141) UNAMUNO, Miguel de. "La vida es sueño" El caballero de la triste figura. p.100

- 142) UNAMUNO, Miguel de. Niebla. p.162.
- 143) UNAMUNO, Miguel de. San Manuel Bueno, mártir. p.30
- 144) UNAMUNO, Miguel de. "Salmo II". Poesías completas. Vol. I. p.113
- 145) SOBEJANO, Gonzalo. "Nietzsche y el individualismo rebelde." en RICO, F. Op. cit. p.38
- 146) SHAW, Donald. Op. cit. p.78
- 147) IAIN ENTRALGO, Pedro. Op. cit. p.64
- 148) UNAMUNO, Miguel de. "Intelectualidad y espiritualidad." en Viejos y jóvenes. p.162
- 149) FERRATER MORA, José. Op. cit. p.66
- 150) UNAMUNO, Miguel de. "Mi religión." en Mi religión y otros ensayos breves. p.11
- 151) SANCHEZ BARBUDO, A. Op. cit. p.103
- 152) BLANCO AGUINAGA, C. El Unamuno Contemplativo. p.213
- 153) FARRE, Luis. Op. cit. p.144
- 154) UNAMUNO, Miguel de. "Sobre el fulanismo." en Viejos y jóvenes. p.82
- 155) UNAMUNO, Miguel de. "Los naturales y los espirituales." en Almas de jóvenes. p.120-121
- 156) SERRANO PONCELA, Segundo. Op. cit. p.145
- 157) ZUBIZARRETA, Armando F. Op. cit. p.247
- 158) MARIAS, Julián. Op. cit. p.172
- 159) UNAMUNO, Miguel de. "Mi religión". Op. cit. p. 11-12
- 160) BLANCO AGUINAGA, Carlos. Op. cit. p. 23
- 161) UNAMUNO, Miguel de. Op. cit. p.12
- 162) SANCHEZ BARBUDO, A. Op. cit. p.67
- 163) FERRATER MORA, José. Op. cit. p.59
- 164) UNAMUNO, Miguel de. Niebla. p.49
- 165) BROWN, G. G. Op. cit. p.18
- 166) UNAMUNO, Miguel de. San Manuel Bueno, mártir. p.45
- 167) Id. p.42

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo hemos visto la importancia fundamental de la muerte en la obra conjunta de don Miguel de Unamuno. Como se ha indicado todo ella es un "meditatio mortis".

A su infantil fe cristiana, fomentada por la figura materna y su educación católica, se opuso desde muy temprana edad su razonamiento juvenil, alimentado en sus lecturas ideológicas de Krause, Balmes y Kierkegaard y sobrevinieron sus crisis religiosas, que dejaron huella profunda en su personalidad y constituyeron el fundamento de su labor literaria. El Unamuno agónico prevalecerá sobre el contemplativo, que en muchos casos es ignorado por sus críticos.

Los temas unamunianos y su actitud ante la España de su época son comunes a los escritores de la generación del 98, podemos citar como ejemplo su oposición al lenguaje y cosmovisión modernistas, su preocupación por el hombre español, su postura ante la figura de don Quijote, su posición ante la historia y el paisaje español y Castilla, así como el modo en que experimentaron y transformaron a los géneros literarios y su concepción de un nuevo tipo de novela, opuesta a la realista decimonónica y el impulso que dieron al ensayo, forma poco común en España en esa época.

Unamuno mismo dio gran importancia a este género, dedicándole la mayor parte de su producción literaria. Sin embargo, incursionó en todos los géneros literarios. Su poesía generalmente se enfocó a su situación política y de manera más general a su Dios ateo y la figura de Cristo. En ella nos da pedazos de su alma y es en donde encontramos mayor evidencia de su faceta contemplativa. A pesar de su valor literario, no fue sino hasta que el existencialismo cobró importancia, que su poesía fue justamente valorada. En ella se da un interminable diálogo con el Dios

personal unamuniano, a quien éste consideraba sordo ante sus preguntas y ruegos.

Sus cuentos se centran en la exploración de su individualidad y tienen un carácter autobiográfico y confesional. De alguna u otra forma es él quien los protagoniza y su voz sobresale sobre la de los personajes. El tema predominante es el de su angustia ante la muerte y en ellos las disertaciones y divagaciones del autor tienen más peso que el argumento, que no precisa desenlace como no lo tiene de ordinario la vida.

El teatro unamuniano no fue muy bien recibido por el público, que no entendía las renovaciones que proponía en él y que sólo con la filosofía contemporánea podemos interpretar. Como es de esperarse sus dramas reproducen las preocupaciones del resto de su obra, que gira en torno a su existencia personal y denotan un marcado acento confesional.

Sus ensayos están relacionados con sus novelas debido a su lirismo y que en ellos usa el mismo método "a lo que salga". No están compuestos únicamente con pretensión de conocimiento, sino que se percibe la intención estética del autor. El leitmotiv mortuario subyace en todos ellos.

Como hemos visto, Unamuno busca crear un tipo de novela más cercana a la vida real. Sus protagonistas quieren ser hombres de carne y hueso que sienten angustia ante su muerte y son forzados a enfrentarse a su destino y su personalidad. Son dramas desnudos en que el paisaje y el argumento mismo están supeditados al quehacer vital de los agonistas o luchadores, que es el nombre que da Unamuno a los protagonistas. El mismo se convierte en personaje de su novela Niebla y, en lugar de hacer el papel de creador omnipotente, se halla indefenso ante Augusto Pérez, quien lo sentencia a morir, pues no es Dios ni es inmortal, sino otro personaje de la novela que hace el papel de autor, al igual que Victor Coti.

La personalidad de los protagonistas resulta opaca para el lector y el autor, pues no llegamos a aprehenderla en su totalidad, de la misma manera que no conocemos a fondo a otras personas, ni a nosotros mismos. De ahí que nos encontremos ante un tipo de novela personal que se llama "nivola" en un intento más de molestar a los críticos que a todo lo que no comprenden llaman paradoja. En la "nivola" se intenta llegar al fondo de la existencia humana, la vida que se equipara a la novela. También conocer el sentido de la muerte y la forma de lograr la inmortalidad.

Esta angustia que se posesiona de Unamuno no lo deja en paz y la comunica a sus lectores, para inquietarlos y obligarlos a darse cuenta de que ellos también morirán, de que su existencia es parecida a la del ente "nivolesco" que le vaticina su ineludible destrucción. El lector acompaña a Unamuno y le sirve de pretexto para que monologue. De la misma manera busca en el agonista el tipo de relación que existe entre Dios y el hombre. Pero fracasa, pues el agonista se independiza y lo obliga a comprender que no es un Dios inmortal, y aunque pueda matarlo no puede violar las leyes de la naturaleza, ni siquiera revivirlo como no sea en un sueño y no siempre se sueña lo mismo.

Unamuno enarbola el ideal de don Quijote y en su locura cabalga en pos de esa vida efímera, que es un sueño, al igual que nosotros mismos, hechos al fin y al cabo de su misma estofa. La muerte da cohesión a esa obra impar, en que se proyecta y realiza la personalidad del autor. El mundo creado por Unamuno es inetiquetable, él buscaba ser un entero y no partido y ser único, insustituible. Se tomaba a sí mismo como caso de ejemplificación por ser el hombre que más a mano tenía.

Sólo con la muerte, pensaba, se completa y corona la persona. La vida es un fluir sin plan previo, los planes sirven para hacer edificios, no para vivir. A la vida no se le hace un plan, sino

que ésta lo traza viviendo. Y hay que vivir lo más posible en intensidad y extensión. La vida es un fin en sí y buscar meter mucho ruido, para que no se oigan las aguas de las entrañas insondables de la voz de la Eternidad.

El Dios unamuniano era personal. Su religión era buscar la verdad en la vida y la vida en la verdad. Era luchar incesante e incansablemente con el misterio y pedir no morir nunca. Hay que dejar suelto el cabo de la vida. Sólo en la ficción novelesca empiezan y acaban por completo las cosas. El pide que no acaben sus obras ni su vida.

El convertirse en un ente de ficción en sus novelas es un medio de eternizarse. Tal vez de la misma forma en que Unamuno es el pequeño dios de sus criaturas nosotros seamos protagonistas de este teatro del mundo y Dios no sea más que el gran Apuntador. Por ello, a meter "morcilla", a buscar el momento trascendente de libertad en que podemos ignorar el argumento y convertirnos en autores, es decir, en ocupar, por un instante acaso, el puesto del autor, de decir a Dios que El mismo es un ente de ficción y morirá al igual que nosotros.

Este era el anhelo de Unamuno, que se elevaba sobre el angustioso pensamiento de que Dios mismo puede ser ateo, de que tras la muerte no existe nada y sólo quedará su personalidad en unas cuantas líneas de su "nivola", y no como prepotente autor, sino como indefenso agonista, al igual que todas aquellas criaturas nacidas de su imaginación.

La historia (story) puede definirse como una serie de sucesos ordenados cronológicamente, con el mérito de interesar al lector por lo que ocurrirá después. La buena novela debe incluir los valores de la vida y no sólo describirla. (1)

En el argumento se da gran énfasis a la causalidad. Existe

esa secuencia cronológica de la historia, pero supeditada al por qué de lo que ocurre. (2) Es la novela en su aspecto lógico-intelectual, con un misterio que debe resolverse más tarde. (3)

La novela se rige por sus propias leyes, que no son las mismas de la vida real. Los personajes deben vivir de acuerdo a estas reglas para ser reales. Más que parecer personas deben de ser convincentes. (4) Cuando mueren, el autor los ha comprendido. El tratamiento que se da a la muerte, se basa en la observación del autor. Recordemos que su vida determina los temas de su obra y la importancia que les dé. Para Unamuno la muerte de sus personajes es una forma de penetrar en el misterio de su propia muerte.

¿Qué características de la novela de Unamuno son comunes a la novela contemporánea?

En primer lugar, el racionalismo es sustituido por un vitalismo, clave de este siglo. El hombre se entrega a la existencia, lo que desemboca en esa visión trágica, la "náusea". Esta se refleja no sólo en el argumento o ideas, sino en la misma estructura de las novelas: "El mundo aparece ya como algo esencialmente inquietante, inestable, en peligro. La novela no nos da una lección completa, sino un enigma. Hay en ella desorden, complejidad, caos; igual que lo hay en la conciencia de sus personajes. (5)

El novelista crea a los personajes y también al lector, que colabora en esa "obra abierta", con muchas posibilidades de interpretación. Estos personajes contemporáneos nos transmiten una personalidad velada, en la que no podemos penetrar: "Dentro de ellos, en lo hondo, yace el misterio de su personalidad, que no parece estar predeterminado por el novelista, sino ir haciéndose a lo largo de la obra; sin que nadie, ni el lector, ni el novelista, ni el propio personaje, lo conozcan de antemano. (6)

Se discute en la novela el tema de la condición humana. Los problemas que se plantean rebasan el ámbito de lo puramente literario. Es una novela "escrita para inquietar" (7), que da cuenta de una realidad más compleja, de dimensiones metafísicas.

A pesar de abandonar la técnica del realismo decimonónico, busca reflejar la realidad auténtica, íntima.

Se resta importancia al paisaje y a las descripciones. Los personajes son descritos vitalmente. Como se ha dicho, los personajes son misteriosos, confusos. En el caso particular de Unamuno se nos habla de "agonistas", en el sentido de luchadores.

La novela tiende a ser autobiográfica. Comparemos el personaje U. de "Cómo se hace una novela" con el K. de Franz Kafka.

El desenlace de la novela no tiene importancia. Ni se siguen reglas fijas en las novelas. Se trata de novelas dentro de la novela. Existen dentro de un mundo interior. Más que ideas abstractas nos da la encarnación de ésta en hombres de carne y hueso y plantea el problema de la personalidad.

La novela es un sueño de los personajes, que dialogan con el autor en monólogos, o auto-diálogos.

Se identifica a la novela con la vida, por lo que son decididamente autobiográficas. Para Unamuno son un método de conocimiento, para descubrirse a sí mismo. También les concede la importancia filosófica que se le da en el siglo XX.

Algunos aspectos que tiene en común con la novela española de la posguerra son el concepto de la angustia. Sin embargo, no se interesan en su propia muerte, tanto como en la de sus personajes. (8) Otro punto de contacto es la reflexión que se hace sobre la

escritura. El proceso de interiorización del personaje parece corresponder con la introspección en el hecho literario que le sirve de base .(9)

Son de marcado carácter autobiográfico y de tendencia existencialista. Es decir, exponen "procesos de conciencia, desarrollados prácticamente al margen de las circunstancias externas."(10) Además, podemos describirlas como psicológicas, puesto que es casi absoluta la supremacía del individuo sobre su entorno.

La influencia de Unamuno sobre la literatura del siglo XX puede no ser muy grande, pero vemos claramente que en su escritura se perfilaban las características que prevalecen en la literatura contemporánea.

El ansia de Unamuno de ser, de vivir más allá de la muerte, de trascender a través de sus obras en ese auto-diálogo con su Dios ateo, le permitió desarrollar en sus "novelas" esa nueva forma de interpretar la literatura. Todas sus creaciones reflejan esa angustia, que a veces es como un rezo que susurra y en otras un grito desesperado porque su vida no llegue al fin, por trascender la muerte por medio de su obra conjunta y , muy particularmente, su novela.

*¡Oh, mis obras, mis obras,
hijas del alma!
¿por qué no habéis de darme vuestra vida?
¿por qué a vuestra pechos
perpetuidad no ha de beber mi boca?*

"Para después de mi muerte" en
Poesía Completa. Vol.1. p.58

NOTAS

- 1) FORSTER, E.M. Aspects of the novel. Cambridge, The Provost and Scholars of King's College, 1972. p.18-19
- 2) Id. p.60
- 3) Id. p.66
- 4) Id. p.43
- 5) AMOROS, Andrés. Introducción a la novela contemporánea. Madrid, Cátedra, 1989. p.51-52
- 6) Id. p.60
- 7) Id. p.75
- 8) BARRERO PEREZ, Oscar. La novela existencial española de posguerra. Madrid, Gredos, 1987. p.49
- 9) Id. p.238
- 10) Id. p.104

BIBLIOGRAFIA DIRECTA:

- UNAMUNO, Miguel de. Abel Sánchez. México, Espasa-Calpe, 1987.
- UNAMUNO, Miguel de. Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana. Madrid, Espasa-Calpe, 1968.
- UNAMUNO, Miguel de. Almas de jóvenes. Madrid, Espasa-Calpe, 1981.
- UNAMUNO, Miguel de. Amor y pedagogía. Madrid, Espasa-Calpe, 1987.
- UNAMUNO, Miguel de. Andanzas y visiones españolas. México, Ed. Porrúa, 1983.
- UNAMUNO, Miguel de. Cómo se hace una novela. México, Ed. Porrúa, 1986.
- UNAMUNO, Miguel de. Contra esto y aquello. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1950.
- UNAMUNO, Miguel de. De mi país. Madrid, Espasa-Calpe, 1973.
- UNAMUNO, Miguel de. Del Sentimiento Trágico de la Vida. México, Ed. Porrúa, 1983.
- UNAMUNO, Miguel de. El caballero de la triste figura. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1951.
- UNAMUNO, Miguel de. El espejo de la muerte. Madrid, Espasa-Calpe, 1976.
- UNAMUNO, Miguel de. En torno al casticismo. México, Ed. Porrúa, 1983.
- UNAMUNO, Miguel de. Inquietudes y meditaciones. Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- UNAMUNO, Miguel de. La asonía del Cristianismo. México, Ed. Porrúa, 1983.
- UNAMUNO, Miguel de. La Dignidad Humana. Madrid, Espasa-Calpe, 1967.
- UNAMUNO, Miguel de. La Tía Tula. México, Ed. Porrúa, 1986.
- UNAMUNO, Miguel de. Mi religión y otros ensayos breves. México, Espasa-Calpe, 1987.
- UNAMUNO, Miguel de. Niebla. México, Espasa-Calpe, 1964.
- UNAMUNO, Miguel de. Paz en la guerra. Madrid, Espasa-Calpe, 1980.
- UNAMUNO, Miguel de. Poesías Completas. (4 vol.) Madrid, Alianza Editorial, 1987, 1987, 1988, 1989.

- UNAMUNO, Miguel de. Por tierras de Portugal y de España. México, Ed. Porrúa, 1963.
- UNAMUNO, Miguel de. Recuerdos de niñez y de mocedad. Madrid, Espasa-Calpe, 1976.
- UNAMUNO, Miguel de. San Manuel Bueno Martir y tres historias más. México, Espasa-Calpe, 1937.
- UNAMUNO, Miguel de. Soledad. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1948.
- UNAMUNO, Miguel de. Soliloquios y conversaciones. Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- UNAMUNO, Miguel de. Teatro. (Fedra. Soledad. El Otro.) Buenos Aires, Ed. Losada. 1964.
- UNAMUNO, Miguel de. Teatro Completo. Vol. XII de las Obras Completas. edic. García Blanco. Madrid, Afrodísio Aguado, 1964.
- UNAMUNO, Miguel de. Tratado de cocotología. Madrid, Espasa-Calpe, 1987.
- UNAMUNO, Miguel de. Tres novelas ejemplares y un prólogo. México, Espasa-Calpe, 1987.
- UNAMUNO, Miguel de. Vida de Don Quijote y Sancho. México, Espasa-Calpe, 1985.
- UNAMUNO, Miguel de. Viejos y jóvenes. Madrid, Espasa-Calpe, 1980.
- UNAMUNO, Miguel de. Visiones y comentarios. Buenos Aires, Espasa-Calpe. 1949.

BIBLIOGRAFIA MINIMA DE CONSULTA.

- ALARCOS LLORACH, Emilio. Ensayos y Estudios Literarios. Madrid, Edición Júcar, 1976.
- AMOROS, Andrés. Introducción a la novela contemporánea. Madrid, Cátedra, 1989.
- AZAM, Gilbert. El modernismo desde dentro. Barcelona, Anthropos, 1989.
- BAREA, Arturo. Unamuno. Cambridge, Rowes & Bowes, 1952.
- BARRERO PEREZ, Oscar. La novela existencial española de posguerra. Madrid, Gredos, 1987.
- BASDERIS, Demetrios. Miguel de Unamuno. Columbia, Columbia University Press. 1964.
- BATCHELOR, R. E. Unamuno novelist; a European Perspective. Oxford, The Dolphin Book Co. Ltd., 1972.
- BERISTAIN, Helena. Diccionario de retórica y poética. México, Ed. Porrúa, 1985.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos. El Unamuno Contemplativo. México, El Colegio de México. 1949.
- BLANCO AGUINAGA, C. Historia social de la literatura española. Vol. II., Madrid, Edit.Castalia, 1979.
- BLEIBERG, German & E. Inman Fox. Spanish Thought and Letters in the Twentieth Century. Miguel de Unamuno. Nashville, Vanderbilt University Press, Nashville. 1966.
- BROWN, G. G. A Literary History of Spain. The Twentieth Century. Londres, Ernest Benn Limited, 1972.
- BUSTOS TOVAR, Eugenio de, director. Actas del 4o. Congreso Internacional de Hispanistas. (2 Vol.) Salamanca, ag.1971. (Salamanca, 1982).
- CLAVERIA, Carlos. Temas de Unamuno. Madrid, Gredos, 1953.
- DIAZ PLAJA, Guillermo. Modernismo frente a 98. Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- DIEZ CANEDO, Enrique. El teatro español de 1914 a 1936. México, Joaquín Mortiz, 1968.
- EBERSOLE, Alva U. Perspectivas de la novela. Ensayos sobre la novela española de los siglos XIX y XX. Valencia, Albatros ediciones, 1979.

- ECO, Umberto. Lector in fabula. Barcelona, Ed. Lumen, 1981.
- ECO, Umberto. Obra abierta. México, Origen/Planeta, 1985.
- FARRE, Luis. Unamuno, William James y Kierkegaard. Buenos Aires, Ed. La Aurora, 1967.
- FERRATER MORA, José. Unamuno. Bosquejo de una filosofía. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1957.
- FORSTER E.M. Aspects of the novel. Cambridge, The Provost and Scholars of King's College, 1972.
- FOSTER, David William. Unamuno and the novel as expressionistic conceit. Puerto Rico, Inter American Papers, 1973.
- FRANCO, Andrés. El teatro de Unamuno. Madrid, Insula-Madrid, 1971.
- FUSTER, Joan. Contra Unamuno y los demás. Barcelona, Ediciones Península, 1975.
- GALBIS, Ignacio R. M. Unamuno: Tres personajes existencialistas. Barcelona, Ediciones Hispal, 1975.
- GAOS, Vicente. Claves de Literatura Española. Vol. 2 (siglo XX). Madrid, Edic. Guadarrama, 1971.
- GARRIDO CALLARDO, Miguel Angel. Estudios de semiótica literaria. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1982.
- GONZALEZ-RUANO, César. Don Miguel de Unamuno. Madrid, Editora Nacional, 1965.
- GULLON, Ricardo. Autobiografías de Unamuno. Madrid, Gredos, 1964.
- GULLON, Ricardo. La novela lírica. Madrid, Cátedra, 1984.
- HENRIQUEZ UREÑA, Max. Breve historia del modernismo. México, F.C.E., 1978.
- HOYOS PUIZ, Antonio de. Unamuno escritor. Murcia, Patronato de la Cultura de la Excm. Diputación Provincial de Murcia, 1958.
- ISAACS, J. An assessment of twentieth century literature. Londres, Secker & Warburg, 1951.
- KAYSER, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid, Gredos, 1985.
- LAIN ENTRALGO, Pedro. La generación del noventa y ocho. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1983.
- MADARIAGA, Salvador de. The genius of Spain and other essays on Spanish Contemporary Literature. Oxford, Oxford University Press, 1930.
- MARIAS, J. La Filosofía Española Actual. (Unamuno, Ortega,

- Morente, Zubiri). Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1948.
- MARIAS, J. Miguel de Unamuno. Madrid, Espasa-Calpe, 1900.
- MIDDLETON MURRAY, J. El estilo literario. México, F.C.E., 1975.
- MONLEON, José. El teatro del 98 frente a la sociedad española. Madrid, Catedra, 1975.
- MORENO BAEZ, Enrique. Nosotros y nuestros clásicos. Madrid, Gredos, 1961.
- NAVARRO GONZALEZ, Alberto (director). Actas del I Simposio de Literatura Española. Salamanca, Edic. Univ. de Salamanca, 1981.
- ORTEGA Y GASSET, J. Ensayos sobre la generación del 98. Madrid, Alianza, 1978.
- PARIS, Carlos. Unamuno. Estructura de su mundo intelectual. Barcelona, Anthropos, 1989.
- PAUCKER, Eleanor Krane. Los cuentos de Unamuno, clave de su obra. Madrid, Edic. Minotauro, 1965.
- RALL, Dietrich. La literatura española a la luz de la crítica francesa. México, UNAM, 1981.
- RIBBANS, Geoffrey. Niebla y Soledad. Madrid, Gredos, 1971.
- RICO, F. Historia y crítica de la literatura española. Vol. 6. Modernismo y 98. Barcelona, Ed. Critica, 1980.
- ROCAMORA, Pedro. Hombres e ideas del 98. Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1980.
- RUSSELL P.E. (editor) Spain. A companion to Spanish studies. Londres, Methuen & Co Ltd., 1973.
- SALINAS, Pedro. Literatura Española. Siglo XX. Madrid, Alianza editorial, 1989.
- SANCHEZ BARBUDO, A. Estudios sobre Unamuno y Machado. Madrid, Edic. Guadarrama, 1959.
- SANCHEZ BARBUDO, A. Miguel de Unamuno. Taurus, 1980.
- SERRANO PONCELA, Segundo. El pensamiento de Unamuno. México, F.C.E., 1978.
- SHAW, Donald. A Literary History of Spain. The Nineteenth Century. Londres, Ernest Benn Limited, 1972.
- SHAW, Donald. La generación del 98. Madrid, Catedra, 1989.
- TORRE, Guillermo de. Triptico de sacrificio. Buenos Aires, Edit. Losada, 1960.

- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. Literatura Española Contemporánea. (1898-1936) Madrid, Afrodísio Aguado, 1949.
- TURNER, David G. Unamuno's webs of fatality. Londres, Tamesis Books Ltd., 1974.
- VALBUENA PRAT, Angel. Historia de la Literatura Española. Tomo V. Barcelona, Edit. Gustavo Gili, S. A. 1982.
- VARELA JACOME, Benito. Renovación de la novela en el s.XX. Barcelona, Edic. Destino-Barcelona, 1967.
- WELIEK & WARREN. Theory of literature. USA, Jonathan Cape, 1949.
- ZUBIZARRETA, Armando F. Unamuno en su novela. Madrid, Taurus, 1960.
- Epistolario Miguel de Unamuno - Alonso de Quesada. Colección San Borondón, dirigida por Manuel Hernández Suárez, 1970.
- Estudios sobre literatura y arte. Dedicados al Profr. Emilio Orozco Díaz. Vol.II. Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, 1979.