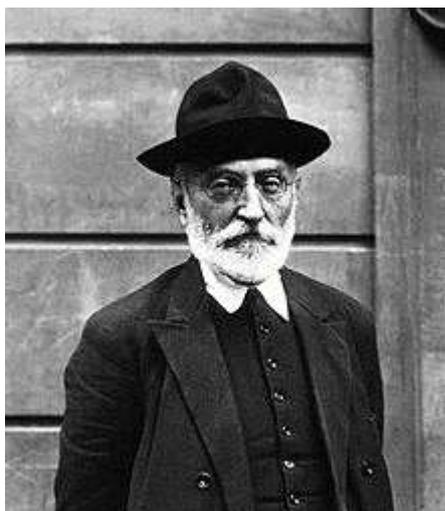

MIGUEL DE UNAMUNO Y JUGO (1864-1936)



Miguel de Unamuno fue escritor y filósofo perteneciente a la generación del 98.

En su obra cultivó gran variedad de géneros literarios como novela, ensayo, teatro y poesía.

Rector de la Universidad de Salamanca a lo largo de tres periodos, también fue diputado de las Cortes constituyentes de la Segunda República, de la que se fue distanciando hasta el punto de secundar la sublevación militar que dio inicio a la guerra civil, si bien terminó retractándose de dicho apoyo.

BIOGRAFÍA

Miguel de Unamuno (1864-1936) nació en el lluvioso Bilbao vasco. Muere su padre cuando Unamuno tenía solamente seis años: "Apenas me acuerdo de él. La figura que aún tengo de él es la de los retratos que animaban las paredes de mi casa". Fue un niño silencioso y reconcentrado, que se apartaba de sus compañeros en los momentos de juego y leía a Julio Verne. Recuerda con alegría sus primeros contactos con la naturaleza: "Indecible el efecto que, en nosotros, niños de la ciudad, causaba la impresión del campo".

Dejan huella en su espíritu las festividades religiosas de su Bilbao natal: Las Navidades, las procesiones de Hábeas que no olvida, porque son "recuerdos sagrados junto a la madre". O el día de la primera comunión. Unamuno pensaba que nuestros primeros años y sus experiencias tiñen con sus olvidados recuerdos toda nuestra vida futura: "Las ideas que traemos virtualmente al nacer, las de nuestra primera visión del mundo, son el tema de la melodía continua que se va desarrollando a todo lo largo de nuestras vidas".

En el fondo dramático y paradójico de su personalidad nunca dejó de resonar temblorosa su niñez. Pensaba que para conservar la auténtica libertad interior había que conservar la niñez viva con todos sus recuerdos, impresiones y emociones: La espontaneidad ante el espectáculo de la vida,

la ternura en los brazos de la madre. Toda su obra será como un comentario autobiográfico a sus recuerdos, dudas y emociones.

Comenzó su juventud en el año 1874 en el Instituto de Enseñanza media. Es el año del bombardeo de Bilbao en el transcurso de la Tercera Guerra Carlista (1833 y 1876). Es uno de los periodos más gratos de la primera juventud de Unamuno.

No había clase y se pasaba todo el día jugando en la confitería de sus tíos. Apenas estallaban las bombas en las calles, salía a recoger los cascos que aún quemaban. Entraba en las iglesias destruidas, jugaba al escondite en las naves de las ruinas de las iglesias.

El estudio del bachillerato significó para Unamuno el contacto con el mundo alucinante del saber, empieza para él la "concupiscencia del saber":

"Me consumía el ardor infantil de saber, de penetrar en los misterios de la cultura y una como tristeza prematura acompañada de pobreza física". Unamuno adolescente fue un joven enfermizo, triste y ansioso de saber. "Con el ardor de mi inteligencia creía la debilidad de mi cuerpo. Ordenáronme los médicos dar paseos por el campo. ¡Qué triste tener que pasar de aquellos paseos al aula oscura!".

Unamuno no olvidará en su vida las sensaciones campestres. En verano iba a una casa de campo que tenía su abuela en Deusto. Recordará siempre las viejas sillas de aquella casa, el cuadro del Ecce Homo lleno de sangre, la huerta con sus parras y naranjas.

"En el campo llueve de otra manera que en la ciudad, con más pureza, con más dulzura, con más libertad. Dulces veranos en aquella casita de Deusto que me abrieron el alma al sentimiento del paisaje". Es el paisaje suave de Vasconia el que alimentó los primeros sentimientos del joven Unamuno.

Más tarde, en Madrid, después de pasar una profunda crisis religiosa y tras la pérdida de la fe, Unamuno se convertirá a la Hispanidad (palabra que él inventó) y centrará su sensibilidad en el paisaje de Castilla que reflejaba en su ascetismo exactamente el estado desolado y desértico de su alma y espíritu tras la crisis religiosa de su juventud.

En el bachillerato son la retórica y la psicología las asignaturas que más le atraen: "El cuarto curso fue el más anhelado para mí, el de psicología y los misterios del espíritu; este curso fue el que mayor revolución causó en mí. Eran las primeras lecturas a solas en casa, mientras todos dormían".

A los 14 años sufre su primera crisis de pubertad: "Consumíame un ansia de esclarecer los eternos problemas. Compré un cuadernillo y empecé a desarrollar un nuevo sistema filosófico". Terminado el bachillerato, se marcha a Madrid. El primer año en Madrid aún va a misa y a comulgar. Era un mozo morriñoso de su Bilbao natal y de su casa.

La lectura de filósofos alemanes y el intento de racionalizar la fe lo llevaron a abandonar la práctica religiosa en la que había sido educado. Ello supuso

el inicio de su preocupación religiosa, de un afán por entender a Dios que marcó toda su obra y toda su existencia.

Estudió en la Universidad de Madrid donde se doctoró en filosofía y letras con la tesis titulada *Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca* (1884), que anticipaba sus posturas contrarias al nacionalismo vasco de Sabino Arana.

En Madrid, Unamuno comienza a leer febrilmente y a escribir; pero sin perder nunca el hilo que le unía a sus recuerdos de su infancia. Seguía preso de las impresiones de su niñez: "de los caminos recorridos, entre dos cadenas de montañas vestidas de castaños, junto a los viejos caseríos, bajo la dulcísima melancolía del cielo vasco".

Estudió en la Universidad de Madrid, donde se doctoró en Filosofía y Letras con la tesis titulada *Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca* (1884), que anticipaba sus posturas contrarias al nacionalismo vasco de Sabino Arana.

Llevó a Madrid el tema permanente de sus libros: La Muerte. En medio de los recuerdos de su feliz y despreocupada infancia, se mezcla de repente el sentimiento y la vivencia, por primera vez, de la muerte. "Fue ante la muerte de un joven compañero.

Es un momento solemne cuando la muerte se nos revela, cuando sentimos que nos tenemos que morir. Recuerdo la impresión que me produjo su muerte. Abrieron la caja y pudimos ver el cadáver de nuestro amigo. No se me despinta el pobre Jesús. Pálido y chupado, con los ojos cerrados, las manos juntas tendido en la caja y con su mejor trajecito para el viaje último".

El sentimiento de la muerte ya no le abandonará más. Unamuno hablará luego de la muerte como si fuera al exclusivamente suyo. Hablar de la muerte parecía que era robarle algo personal a Unamuno. En Madrid comenzará a leer a los teólogos modernistas Adolf von Harnack, Ernesto Renan, Alfred Loisy y a los idealistas alemanes, sobre todo a Hegel. Él mismo diría que aprendió alemán leyendo a Hegel y que en el fondo siguió siendo hegeliano toda su vida.

Unamuno será uno de los primeros en Europa en descubrir los escritos del filósofo y teólogo danés Søren Kierkegaard (1813-1855), filósofo y teólogo danés, cuyo interés por la existencia, la elección y el compromiso individuales tuvo gran influencia en la teología y en la filosofía occidental modernas, sobre todo en el ámbito del existencialismo.

Aprendió danés solamente para leer a Kierkegaard en su lengua original. Sus lecturas filosóficas y teológicas le acabaron de quitar la fe de su infancia. Esto le originó un gran problema, que fue la obsesión de su vida: las ansias de inmortalidad y el miedo a que la muerte sea el final de todo.

Termina la carrera de Filosofía y Letras y se presenta a una cátedra universitaria para asegurarse la existencia y poder casarse con su novia que

le espera fielmente. Su amplísimo saber le permitió presentar a la cátedra de Latín, de Metafísica, de Sicología, etc. No consigue ninguna de estas cátedras, pero al final se decide a presentarse a la cátedra de Lengua y Literatura Griegas de la Universidad de Salamanca y la gana en 1891.

La situación española hizo que reaccionase escribiendo artículos de tono regeneracionista. Era militante socialista desde 1894, por lo que sus artículos en *La lucha de clases* de Bilbao fueron bastante frecuentes.

Fue catedrático de griego en la Universidad de Salamanca desde 1891 hasta 1901, en que fue nombrado rector. Salamanca será su residencia hasta su muerte. Allí se casa y funda un hogar feliz (su mujer le llama "mi león doméstico").

De ahora en adelante comenzará la tragedia de su vida: la búsqueda agónica de una fe en otro tiempo viva, la búsqueda de las sensaciones y de la emoción del mundo de su infancia. Pero ya nunca podrá creer tan ingenua y limpiamente como cuando era niño.

Lloró y estuvo al borde de la desesperación muchas veces. Hubiera sido un infierno su vida de no haber tenido mujer e hijos. Varias veces se despertó por la noche creyendo que se moría de un ataque al corazón y su mujer le tenía que calmar.

A los 33 años (1897) sufre una crisis aguda. Fue como una descarga fulminante. Ya hacía horas que no podía dormir, dando vueltas con gran desasosiego en el lecho matrimonial. De súbito le sobrevino un llanto inconsolable. Su mujer lo abrazó y acariciándolo le dijo: "¿Qué tienes, hijo mío?"

Al día siguiente, Unamuno lo abandona todo y se recluye en un convento de dominicos para intentar recobrar la fe de nuevo. "Me cogió la crisis de un modo violento y repentino. Comprendí la vida recogida cuando al verme llorar se le escapó a mi mujer esta exclamación: *Hijo mío*. Entonces me llamó hijo, hijo. Me refugié en prácticas que evocaron los días de mi infancia".

En 1914 fue destituido como Rector por su postura a favor de los aliados en la guerra; sin embargo, continuó enseñando griego. En 1917 fue procesado y condenado por un artículo en el que criticó a Alfonso XIII. Se le concedió un indulto de inmediato. Unamuno fue, sin duda una de las voces que más y con más fuerza clamaron a favor de un cambio político en España, abogando por suprimir tanto el fraude electoral como a la monarquía que consentía y amparaba dicho fraude.

En 1924 su enfrentamiento con la dictadura del general Miguel Primo de Rivera y Orbaneja (1923-1930), durante el reinado de Alfonso XIII, provocó su destierro a la isla de Fuerteventura (Islas Canarias).

De allí huyó a Francia, donde vivió en exilio voluntario hasta 1930, año en que cae el régimen de Primo de Rivera. Los de Primo de Rivera fueron años especialmente duros para él, pues sus críticas no se quedaban en el

dictador, sino que ascendían directamente hasta la corona, a la que consideraba responsable última de lo sucedido.

Vuelto a España, ocupó de nuevo su puesto de rector de la Universidad de Salamanca hasta su muerte durante la Guerra Civil. La proclamación de la Segunda República (14 de abril de 1931) lo colmó de honores: fue repuesto en el rectorado de Salamanca, nombrado ciudadano de honor y elegido diputado.

No obstante, fue de los primeros en desengañarse del nuevo régimen, que se apartó del camino de regeneración que él había deseado para el país para perpetuar las luchas políticas de la etapa anterior.

En 1934 enviudó, y en febrero de 1936 recibió el doctorado *honoris causa* por la universidad de Oxford. Al estallar la Guerra Civil, se puso de parte de los sublevados, habida cuenta de su antipatía por Azaña y por Largo Caballero. No obstante, se arrepintió públicamente de ello al presenciar los primeros episodios de lo comenzaba a perfilarse como el inicio de una nueva dictadura, tan feroz y represiva como la que él había censurado.

Fue célebre el altercado que mantuvo el entonces rector de la Universidad de Salamanca, Miguel de Unamuno, el 12 de octubre de 1936, con motivo de la celebración de la llamada *Fiesta de la raza*, con Millán Astray. Este general inválido presente en el acto, gritó: "¡Muera la inteligencia! ¡Viva la muerte!". El discurso que pronunciaba Unamuno decía lo siguiente:

«Este es el templo de la inteligencia, y yo soy su sumo sacerdote. Estáis profanando su sagrado recinto. Venceréis, porque tenéis sobrada fuerza bruta. Pero no convenceréis. Para convencer hay que persuadir, y para persuadir necesitaréis algo que os falta: razón y derecho en la lucha. Me parece útil el pedir os que penséis en España. He dicho.» [Testimonio recogido por Hugh Thomas en *La Guerra Civil Española*].

Meses antes, Millán Astray pronunció un encendido discurso en la plaza María Pita, en A Coruña el 6 de septiembre de 1936, que remataba así: «Muera el nacionalismo separatista. Los judíos moscovistas querían encadenar España para convertirnos en esclavos, pero hemos de luchar contra el comunismo y el judaísmo. ¡Viva la muerte!».

En 1941, con 62 años, Millán Astray anuló su primer matrimonio y se volvió a casar con Rita Gasset, casi 30 años más joven que él. Cuando esta quedó embarazada, fue tal el disgusto de Franco que mandó a la pareja a vivir a Lisboa para evitar el escándalo.

Como consecuencia de su respuesta al general Millán Astray durante el acto de inauguración –en el que estuvo a punto de ser linchado a causa de dicha respuesta, en la que se retractaba–, Unamuno fue destituido de nuevo y confinado en su casa. Sin embargo, la anécdota de que pidió confesión en sus últimos momentos no es sino una leyenda, toda vez que falleció de forma repentina durante la tertulia que habitualmente lo reunía con un par de amigos por las tardes.

El 31 de diciembre de 1936 uno de los amigos, desolado ante la lucha fratricida entre españoles, exclama ante Unamuno: *Dios ha abandonado a España*. Al oír esto, Unamuno dio un fuerte puñetazo en la mesa diciendo *Dios no puede abandonar a España...* y cayó fulminado de un ataque al corazón. Su muerte fue utilizada por las autoridades del bando sublevado a fin de minimizar su figura.

Miguel de Unamuno está enterrado en un nicho del cementerio de San Carlos Borromeo de Salamanca, junto a los restos de su hija mayor Salomé, fallecida tres años antes.



Unamuno mandó poner en su tumba el siguiente epitafio:

*Méteme Padre Eterno en
Tu pecho, misterioso
hogar, dormiré allí, pues
vengo deshecho del duro
bregar.*

Al pie de tus sillares, Salamanca,
de las cosechas del pensar tranquilo
que año tras año maduró en tus aulas,
duerme el recuerdo.

La apacibilidad de tu vivienda
gustó, andariego soñador, Cervantes,
la voluntad le enhechizaste y quiso
volver a verte.

Volver a verte en el reposo quieta,
soñar contigo el sueño de la vida,
soñar la vida que perdura siempre
sin morir nunca.

Sueño de no morir es el que infundes
a los que beben de tu dulce calma,
sueño de no morir ese que dicen
culto a la muerte.

Oh, Salamanca, entre tus piedras de oro

aprendieron a amar los estudiantes
mientras los campos que te ciñen daban
jugosos frutos.

Del corazón en las honduras guardo
tu alma robusta; cuando yo me muera
guarda, dorada Salamanca mía,
tú mi recuerdo.

Y cuando el sol al acostarse encienda
el oro secular que te recama,
con tu lenguaje, de lo eterno heraldo,
di tú que he sido.

PRODUCCIÓN LITERARIA DE UNAMUNO

Unamuno cultivó todos los géneros literarios con singular maestría. En todos reflejó sus preocupaciones religiosas, filosóficas y políticas.

Su vitalismo individual y agónico es el tema que enlaza toda su obra. En el fondo, tiene su obra una grande y sencilla unidad. Vida, estilo y doctrina forman una unidad indivisa en Miguel de Unamuno. Toda su producción es prácticamente autobiográfica, autorrevelación espontánea y sincera, expresión de una personalidad rica, ingenua, atormentada, pero siempre honesta y fiel a sí misma. El fondo de su personalidad será para todo lector un misterio, como lo fue para el mismo Unamuno.

La obra de Unamuno abarca varios géneros: la poesía, la narrativa, el ensayo y el teatro. En todos estos géneros presenta los mismos problemas básicos de su filosofía y visión del mundo, planteándolos unas veces en prosa y otras en verso. En todas sus obras presenta su angustia y desazón, la necesidad de elegir entre la verdad y la mentira, y el afán de superar la muerte a través de la propia obra, de la paternidad y del sacrificio por los demás.

La interrelación de estos temas hace difícil la separación por géneros, toda vez que las preocupaciones son las mismas en verso, en prosa narrativa y ensayística o en teatro.

UNAMUNO POETA

Aunque Unamuno no sea demasiado perfecto desde el punto de vista formal, es primeramente poeta. Sus poemas son a veces algo herméticos y de construcción intelectual difícil. Su poema cumbre es *El Cristo de Velázquez*.

Poesías (1907)

Primer volumen de su amplia obra poética, publicado cuando Unamuno tenía 40 años. Es un libro impregnado de místicas inquietudes y cariño por su tierra natal. Tormento de un alma buscadora de Dios. La "Elegía en la muerte de un perro" se puede comparar con el epílogo de *Niebla*.

Soliloquios (1911)

Rosario de sonetos líricos (1911)

Colección de 128 sonetos. Libro contradictorio y ferviente, agónico y luchador. El "coloquio místico imposible", la paradoja de incredulidad y fe, la búsqueda de la inmortalidad: *Si Dios existiera, existir tendría yo también*.

El Cristo de Velázquez (1913-1920)

La cumbre de la lírica de Unamuno, su obra poética máxima. El poema significa una evolución formal en la poesía de Unamuno, pero es de una composición difícil y de gran complejidad ideológica. Está redactado en endecasílabos libres, sin sujeción a esquemas estróficos. A pesar de estar libre de forma fija, tiene ritmo.

Unamuno evocó los cristos españoles a la búsqueda de la mística nacional. En 1913 publica su famoso poema *El Cristo yacente de Santa Clara, de Palencia* (publicado más tarde en *Andanzas y visiones españolas* en 1922). Es un poema negro, trágico y feroz al Cristo de las Claras de Palencia; poema trágico, desesperado, negativo, cargado de la visión del 98. Unamuno vio en este Cristo el resumen y símbolo del paisaje castellano. Es uno de los más trágicos y angustiados poemas de Unamuno. Una visita a Palencia más tarde motivó a Unamuno a escribir *El Cristo de Velázquez*: "Fue cierto remordimiento de haber hecho aquel feroz poema lo que me hizo comprender la obra más humana del Cristo de Velázquez".

A mí me ha dado ahora por formular la fe de mi pueblo, su cristología realista, y lo estoy haciendo en verso. Es un poema que se titulará Ante el Cristo de Velázquez. Quiero hacer una cosa cristiana, bíblica y española. Veremos.

El Cristo de Velázquez hace a Unamuno descubrir el Cristo más esencial español. No es un Cristo tan trágico como el de las Claras de Palencia. En este poema Unamuno comprende el sentido clásico y sereno de Castilla, y no sólo la dimensión trágica del páramo castellano. Consta de cuatro partes de desigual extensión, divididas en capítulos, con un total de 2.538 endecasílabos libres.

La primera parte es más teológica y conceptual: "Nube, Cordero, Noche, León, Árbol". La segunda parte es de más vibración lírica: "Soledad, fuego, tormenta, mar". La tercera parte es la contemplación corpórea del Crucificado; pero más serena que la del Cristo de las

Claras de Palencia, ya no es visión noventayochesca. La cuarta parte del poema es resumen de las ideas fundamentales: "Redención, Muerte, Salud, Verdad, Reino de Dios, Ansia de Amor".

Este poema de Unamuno es un verdadero tratado de Cristología hispánica.

Rimas de dentro (1923)

Libro breve, denso y revelador de su credo poético: Suprema libertad del poeta frente a la norma.

Teresa. Rimas de un poeta desconocido (1924)

Uno de los pocos libros en los que Unamuno se aproxima al virtuosismo del estilo. Es una historia de amor, dolor y muerte. Aquí elabora Unamuno una "meterótica", una metafísica del amor: "Por el amor supimos de la muerte". El libro muestra el influjo del poeta romántico Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870). Son rimas a la muerte de su novia, escritas por poeta desconocido. Intento fallido de imitar la poesía becqueriana a través de una historia fingida: un joven poeta amigo del autor dejó a su muerte una serie de poemas dedicados a su amada, que son los que Unamuno publica.

De Fuerteventura a París (1925)

Da cuenta del viaje realizado a lo largo de las costas portuguesa, española y francesa cuando huyó de su destierro en la isla de Fuerteventura (Canarias) en dirección a París. Es un diario íntimo del confinamiento y destierro vertido en sonetos.

Romancero del destierro (1928)

37 poesías y 18 romances.

El Cancionero. Diario poético (diario poético 1928-1936, publicado póstumo en 1953)

Balseiro escribe a Unamuno: "Petrarca, el primer humanista. Su eternidad viva es hija exclusiva de su Canzoniere". Unamuno escribe: "Qué frescor de porvenir me trajeron estas palabras". En ese año de 1928 comienza él, como Petrarca, su Cancionero para sobrevivir en la posteridad: "Me creo en gran parte poeta, esto es: creador de España, y, a la vez, su criatura, su poema. A Petrarca lo hizo Italia y su Laura, y él los hizo a ellos para siempre."

Son 1.755 poemas que forman un documento personal. Un tercio de sus poemas son de lo más hondo y conmovedor de la lírica castellana. Son la expresión de la poesía no como *métier* ni como arte, sino como parte viva del hombre, como la manifestación material de un alma humana íntegra.

Uno de los valores esenciales en Unamuno es el de poeta. Es el poeta más opuesto al modernismo, que busca solamente la calidad formal exterior:

Modernismo no, eternismo es lo que yo quiero.

Su limitación como poeta es quizás la falta de perfección formal. Tiene la dureza formal de los poetas del Norte de España. Su credo poético se puede resumir en sus versos:

*¿Arte? ¿Para qué arte?
Canta, alma mía,
canta a tu modo...,
pero no cantes, grita,
grita a tus ansias
sin hacer caso alguno de sus músicas,
y déjales que pasen,
ison los artistas!*

Suprema libertad del poeta frente a toda norma establecida o a todo ideal de belleza formal, con los límites mínimos de rigor. Poesía debe ser solamente la expresión de los ensueños, vivencias, ansias y sentimientos del autor; la perpetuación de su presente eterno:

*Al principio, la Palabra;
antes del principio, el Fin;
no acortaré la Palabra,
y así el Fin no tendrá fin.*

La poesía de Unamuno es tardía, "otoñal", comienza entre sus 35-40 años. Unamuno parte del idioma hablado, del párrafo tradicional castellano, pero libre de la hinchazón precedente. Su sintaxis es rica y compleja. Su vocabulario ofrece una mezcla de cotidianidad y rebuscamiento culto, con la pretensión cada vez más frecuente de reivindicador de vocablos desusados, aunque siempre de gran valor expresivo y literario. Unamuno introdujo muchos arcaísmos en el idioma castellano.

Su lenguaje, sin embargo, da la impresión de forzado, violento, y es ésta una cuestión sobre la que se ha escrito mucho. Comparado con la fluidez del lenguaje de Antonio Machado, es el lenguaje de Unamuno duro. José Ortega y Gasset escribió a su muerte: "Fue un gran escritor.

Pero conviene decir que era vasco y que su castellano era aprendido. Aunque siendo espléndido su castellano, tiene siempre el carácter de aprendido, de lengua muerta.

De aquí muchas particularidades de su estilo. Unamuno ve en los vocablos más de lo que suelen significar en su uso corriente. A su valor usual prefiere su sentido etimológico, así saca del vientre semántico de cada vocablo juegos de palabras".

Esto que observa Ortega, puede ser fruto de una cierta deformación profesional, ya que Unamuno era de profesión filólogo clásico. Otra causa es su absoluta carencia de sentido musical, lo que le impidió dominar las formas métricas.

“Nada más penoso que el esfuerzo de Unamuno de meter sus palabras, pregnadas de otras esencias, dentro del estrecho y suave cauce de las formas líricas, demasiado delicadas para aquel oído cerrado a toda musicalidad. La posición negativa de Unamuno ante la música, su preferencia por las artes plásticas, se debe igualmente a esta insuperable deficiencia.”

Unamuno no fue literalmente hombre moderno. Es manifiesta su carencia de sensibilidad para los valores exclusivamente formales, y jamás adoptó una actitud comprensiva ante los movimientos literarios de la última centuria. La poesía pos-baudelairiana no le interesó en absoluto.

Unamuno rechaza toda forma lírica en la que lo formal se interpone entre el autor y el lector. Estaba demasiado preocupado por comunicar directamente su sentimiento al lector. Desdeña a los poetas barrocos Luis de Góngora y Argote (1561-1627) y a Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645), en el que muy bien se pudiera haber inspirado. Sus preferencias líricas reúnen, paradójicamente, a Dante con Carducci, a Leopardi con Campoamor.

Su credo poético se puede resumir así: El sentimiento poético ha de ser pensado, y sentido el pensamiento; lo musical no es esencial a la poesía, sino sólo uno de sus posibles ropajes; el supremo valor de la idea es lo primario, y esto sólo se consigue cuando se la desnuda de todo ornamento; mas, si la idea ha de encarnarse, sea escultórica y no musical su vestidura. Así escribió muchas poesías inspirado en cuadros, cristos, etc.

Sin embargo, Unamuno es consciente de su falta de musicalidad:

*¡Cuántos cantos en el primer vagido endeble,
faltos de aire, de ritmo, se murieron!*

Lo mejor de su obra poética es, no obstante, cuando Unamuno logra encontrar ritmo.

LOS GRANDES TEMAS DE LA POESÍA DE UNAMUNO

“La razón por sí sola mata, y la imaginación es la que da vida. Los más locos sueños de la fantasía tienen algún fondo de razón”.

*Decir de nuevo lo que se dijo,
crear de nuevo la palabra muerta,
darle otra vuelta más al acertijo
y hacer con sombra y luz la muerte incierta.*

El cuerpo del hombre

Nuestro cuerpo está compuesto de pequeñas almas celulares. Estas partes actúan en función del todo. "Si tuviese yo conciencia de todo lo que en mi organismo corporal pasa, sentiría pasar por mí al Universo y se borraría tal vez el sentimiento de mis límites".

El interior del hombre

Un "yo" que busca no morir, que quiere ser él y además todos los demás "yos". Dentro del alma luchas las pasiones en guerra civil. El pecho de Unamuno es símbolo de la patria española en eterna guerra de bandos. El interior del hombre está lleno de ansiedades y ensueños, pugna agónica por sobrevivir en la fluidez pasajera del tiempo.

El contorno del hombre

"Yo y el mundo nos hacemos mutuamente". Castilla: La hermosura de los tristes páramos castellanos le eleva a otras esferas. Al mismo tiempo, Castilla representa el problema de la patria, el ansia de eternidad. Unamuno canta a Castilla como madre y figura de mujer. España: "Me duele España". Unamuno siente a España como tumba y cuna, como madre de carne y hueso. "Pobre España, pobre España, quién te ha visto y quién te ve, ¡ay viuda de Dios!, te mueres con la muerte de la fe". Y como algunos autores del 98, Unamuno increpa a España casi hasta el insulto.

*Tú me levantas, tierra de Castilla,
en la rugosa palma de tu mano,
al cielo que te enciende y te refresca,
al cielo, tu amo.*

*Tierra nervuda, enjuta, despejada,
madre de corazones y de brazos,
toma el presente en ti viejos colores
del noble antaño.*

La Naturaleza

La Naturaleza es para Unamuno la persona humana capaz de amar. Mar, cielo, tierra y toda la Creación son "una sola cosa". El sol: Es el padre de la luna. La luna: Es siempre figura femenina; es hija del sol. La luna está ciega, canta para distraer sus ocios. "

La luna, siempre triste, siempre nos da la misma cara... ay, luna, lunera, cara de desolación". La luna teje una telaraña "con rayos que hila de su tristeza... flotante velo antes de la cuna". Las estrellas: Símbolo de la calma,

de la hermandad de una familia que se entiende, que se mira a los ojos, que intercambia pesares en lo infinito.

El mar: Un tema de gran trascendencia en Unamuno. El mar se convierte en "madre del hombre", que nos cuenta recuerdos de aquel tiempo en que no era el hombre. El mar ciñe a la tierra con su pecho: "En el santo silencio de tu pecho, acógenos, madre".

El mar junta a todos los mortales en santa compañía, forma la "hermandad de caminos". El mar ha sido cuna y será nuestro sepulcro. La eterna juventud del mal es la mejor prueba de la eternidad.

El mar como algo eternamente joven, sin arrugas. "Recio materno corazón del mundo, mar que nos meces con latido lento". El mar con sentido maternal, sobre él vuela el susurro del Espíritu que quiere "empreñarte": "derramar su semilla sobre tu seno de virgen". La noche: Es la muerte, la madre del hombre.

El tiempo

El mundo temporal tiene raíces en la eternidad, donde se junta el ayer con el hoy y el mañana. Nada se pierde, nada pasa del todo, todo vuelve a través del tiempo a la eternidad. El tiempo destruye, las horas matan: "omnes feriunt, ultima necat" (todas hieren, la última mata).

La Muerte, la Nada

Unamuno protesta con terrible rebeldía contra la muerte, a la que no se quiere someter. "No quiero morirme, no, no quiero quererlo, quiero vivir siempre". "Con razón, sin razón o contra ella, no me da la gana de morirme... yo no dimito de la vida, se me destruirá con ella".

La Muerte cruza siempre por los versos de Unamuno como figura de mujer, de madre; de madre que en sus brazos adormenta dulcemente al niño.

"Oh Muerta, casta Muerte, madre de la vida". Unamuno le suplica que nos aduerma en sus brazos maternalmente, pues los hombres somos sus hijos. La Nada: Es la severa madre del hombre. "No perdona la nada a su hijo el hombre y nada espero". La Nada es la acechante centinela.

El Sueño

Anticipación del morir, frontera de la muerte. Como huida de la agonía, es el sueño "cariñoso amigo, fiel y discreto del alma enferma".

Es el símbolo de la madre tierna que arrulla al niño con canciones.

Dios

Dios es un ser que necesita al hombre para ser. Dios y el hombre se hacen mutuamente. Dios se revela en el hombre y el hombre se hace en Dios.

Estamos creando a Dios a nuestra imagen interiormente, y él nos está creando a nosotros continuamente también. "Hemos creado a Dios para salvar el Universo de la nada.

Para Unamuno, lo mismo que para la antigüedad clásica, lo divino y lo humano son caras de la misma realidad: la divinación de todo es lo mismo que la humanización de todo.

Dios es un padre poderoso en cuyo pecho se encuentra la paz. Pero el impulso de unirse con Dios, perder su persona, es rechazado: "Querría, Dios, querer lo que no quiero".

El interior de Unamuno se opone a esta unión. El beso de Dios, que es el beso de la muerte, quita el aliento. Así Unamuno pide igualarse con Dios, pide beligerancia, lucha cuerpo a cuerpo. No aniquilamiento místico en Dios, sino agónico combate por ser y más ser, por metavivir.

En su *Cancionero* final, Unamuno descubre la sonrisa de Dios, pero tras ella los dientes, mueca de celos:

*Nos sonrió el Señor;
mas entre la sonrisa asomaron
sus dientes –el Señor sufre de celos–.
Para Él todo el amor.*

El Dios de Unamuno es un Dios creado, un Dios creído. En el fondo "el implacable ceño de Dios no nos deja aprender su misterio". Somos sueño de Dios, al que adormecemos con nuestros cantos, para que siga soñándonos:

¿Soñar la muerte no es matar el sueño?

*¿Vivir el sueño no es matar la vida?
¿Por qué poner en ello tanto empeño,
aprender lo que al punto al fin se olvida
escudriñando el implacable ceño
–cielo desierto– del eterno dueño?*

Los Cristos de Unamuno:

Sólo no sufre lo muerto, lo inhumano. Dios se nos revela porque sufre y porque sufrimos. Sólo es persona quien sufre. Cristo es el Hombre, la Humanidad toda hecha Persona. Cristo es la recapitulación de todo, la "apocatástasis" (del griego ἀποκατάστασις, restablecimiento: Retorno de todas las cosas o de cualquiera de ellas a su primitivo punto de partida).

Cristo sobrenaturalizó todo lo natural humanizándolo, y lo humanizó sufriendo. Es el Cristianismo agónico de Unamuno. El Cristo agonizante, que está más cerca del hombre que de Dios. Este Cristo nos consuela de nuestro miedo a la nada, de nuestra ansia de inmortalidad.

El Cristo de Cabrera, poema escrito en 1887, es un Cristo campesino, grosero, en el que se reflejan los feos vicios humanos. El es Cristo fruto de los vicios de los hombres.

El Cristo yacente de Santa Clara, el Cristo de las clarisas de Palencia, es un poema escrito en 1913 y contrapunto del *Cristo de Velázquez*. Es un Cristo muerto, es un Cristo cadáver.

Ante este Cristo castellano, trágico, reacciona Unamuno con el poema del *Cristo de Velázquez*: "He aquí al Hombre". Este Cristo es la Humanidad de Dios. Es el Cristo que, por humanizado, es sobrenatural.

Para Unamuno, el verso es la memoria misma y todo lo que vive vive en la memoria del corazón. La "humanación" es una constante de su estilo. Unamuno anima de forma humana todo el Universo.

Todo sentimiento es antropomórfico, ya sea del mundo, de Dios o del Universo en general. Debajo del Cosmos palpitan creaciones antropomórficas. Esta es una concepción helénica.

La persona viva, concreta, de carne y hueso, era lo que más le importaba a Unamuno; por eso personifica, humaniza, "humana" todo. Al personificar a todo el Universo, se le da vida, porque lo importante es no morir del todo, es encontrar la eternidad, es la victoria sobre la muerte y la nada.

UNAMUNO NOVELISTA

Las novelas de Unamuno son una proyección literaria de sus inquietudes y anhelos personales. Sus personajes son la encarnación de sus ideas y sus novelas no están ambientadas. Si prescindimos de *Paz en la guerra* y *San Manuel Bueno, mártir*, todas las novelas de Unamuno son a modo de esqueletos o esquemas de ideas, como dramas íntimos.

Así como en la poesía despreciaba la forma y buscaba la comunicación directa con el lector, en sus novelas Unamuno elimina toda alusión al paisaje y a las circunstancias que rodean a los "agonistas". En este sentido, las novelas de Unamuno contrastan totalmente con las novelas costumbristas, en las que el ambiente lo es todo. La novelística de Unamuno supone la primera gran ruptura con el realismo.

Para Unamuno la persona humana no es algo estático, sino un constante devenir. Por eso sus novelas no presentan un conflicto psicológico de sus personajes, sino que muestran cómo se van haciendo éstos, cómo van deviniendo, cómo van surgiendo a la vida.

Para Unamuno el personaje novelesco tiene tanta vida como la del hombre de carne y hueso que lo crea. El personaje novelesco es un ente de ficción soñado por el autor, pero el autor mismo es un sueño de Dios. La misma fuerza que el hombre tiene frente a Dios, contra el que se puede rebelar, la tiene el personaje novelesco frente a su autor. En la novela *Niebla*, por

ejemplo, el protagonista se rebela contra el mismo Unamuno, resistiéndose a morir, como Unamuno le ordena.

¿Todo esto que me pasa y que les pasa a los que me rodean es realidad o ficción? ¿No es acaso todo esto un sueño de Dios? ¿Un sueño de Dios que se desvanecerá cuando Él despierte? Por eso rezamos y elevamos a Dios cánticos e himnos, para adormecerle, para acunarlo. ¿No es acaso la liturgia toda de todas las religiones un modo de adormecer, de acunar a Dios para que no despierte, y deje de soñarnos?

Soñamos que vivimos, Dios nos sueña a nosotros y nosotros soñamos a nuestros prójimos, a nuestros personajes. La vida es teatro y el teatro es quizás más vida que la vida misma. El hombre quiere no morir, ser inmortal, pero sólo puede perdurar creando hijos del espíritu.

El hombre crea hijos del espíritu creando personajes que encarnan sus ensueños personales. Vivimos al leer las vidas de otros y al participar en los ensueños de otros participamos en la eternidad.

En este sentido, la literatura es muerte, pero muerte de la que otros pueden sacar vida. Las novelas de Unamuno no son psicológicas, pero son pinturas de almas al estilo de Dostoiewski, con quien Unamuno compartía la idea de la salvación de Europa mediante Cristo; pero mediante un Cristo ibérico: El Cristo de la Claras de Palencia, un Cristo terreno, mítico, africano, español, doloroso, incapaz de redención y salvación; contrario al Cristo glorioso y trascendental de la Iglesia.

Quién sabe si todo cuanto puede imaginar un hombre no ha sucedido o sucederá alguna vez en uno u otro mundo. Las combinaciones posibles son infinitas.

En lo eterno son más verdaderas las ficciones que la historia. Un libro de historia que no sea obra de arte, tampoco es libro de historia.

El pasado no existe más que el porvenir ni obra más que él sobre el presente.

Las esperanzas se construyen con recuerdos. El que no tiene pasado no puede prever su porvenir. El camino por recorrer no es sino proyección del camino recorrido.

La historia es lo que Dios piensa... el que vive en la historia vive en el pensamiento de Dios. Vive en la historia el que contribuye a hacerla. La muerte absoluta es la inconsciencia.

Una visión del mundo con reminiscencias hegelianas. Como escribe Zubiri sobre Hegel:

«Es claro que para Hegel, como el espíritu subjetivo consiste en conciencia, decir que Dios es la manifestación de su propio espíritu absoluto en la conciencia de cada cual consiste en decir que la conciencia de los hombres es la conciencia que Dios tiene de sí mismo.

Dios no es conciencia, es razón absoluta; que esa razón absoluta tenga conciencia de sí es obra de los hombres pues los hombres son la conciencia de Dios.» [Zubiri, Xavier: *Los problemas fundamentales de la metafísica occidental*. Madrid: Alianza Editorial, 1994, p. 316]

NOVELAS

Paz en la guerra (1897)

Es su primera novela. Incluía buena parte de sus recuerdos infantiles. Desarrolla la "intrahistoria" galdosiana. Esta primera novela todavía responde al plan realista de novela con un escenario concreto y unos ambientes reales y convenientemente descritos.

Es un relato de la guerra carlista unido a recuerdos de la niñez. El paisaje y los hombres se compenetran. Es la novela menos típica de Unamuno, la más "tolstoyana".

En ella el verdadero protagonista es la ciudad de Bilbao. Cuenta la vida colectiva y comunal del Bilbao de entonces, el sentido de la vida cotidiana: "El hombre se retrae de lo que pasa y hace a lo que es, así se encuentra a sí mismo, y sólo así halla paz en la guerra" (Julián Marías).

Amor y Pedagogía (1902)

Ya rompe con el realismo literario. Es una terrible crítica a la pedagogía positivista. El tema de la novela es típico del fracaso y desengaño de los hombres del 98: Un personaje prepara a su hijo para genio. A tal fin se dirige toda la enseñanza e impulso.

Pero el resultado es un fracaso. El hijo sale un degenerado y un suicida. La acción acaba con el dolor de la madre.

Ante las críticas que la obra alcanzó, que hicieron especial hincapié en que aquello no era una novela, el autor decidió llamar a las suyas "nivolas" y definir las como "*relatos dramáticos acezantes, de realidades íntimas, entrañadas, sin bambalinas ni realismos*".

Diríase –advierte en el prólogo– que el autor, no atreviéndose a expresar por propia cuenta ciertos desatinos, adopta el cómodo artificio de ponerlos en boca de personajes grotescos y absurdos, soltando así en broma lo que piensa en serio.

El propósito de la obra es claro: ridiculizar la pedagogía que se presenta como científica y que pretende organizar la vida entera, en todos sus aspectos, de un modo racionalista. Como es lógico, la vida se venga: por eso Clarita dejará al racional y mesurado Apolodoro para entregarse al apasionado Federico.

El espejo de la muerte (1913)

Es una colección de cuentos. En los cuentos es donde se ve la maestría formal de Unamuno.

Niebla (1914)

Novela, que Unamuno llamó *nivola*, en un intento de renovar las técnicas narrativas. No se trata de una novela en el sentido oficial del nombre, por eso Unamuno la llamó *nivola*: "Inventé un género, e inventar un género no es más que darle un nombre nuevo, y le doy las reglas que me place". Unamuno habló a este propósito de "fábula empírica y mítica realidad", a propósito de la relación entre objetivo-subjetivo, persona-autor, novela-nivola (niebla).

Don Quijote no es más real que El Cid. Ambos son héroes y existen en la conciencia colectiva. No hace la fe al mártir, sino lo contrario. Creer es querer creer, querer que exista el objeto de la fe. "Estoy más seguro de la realidad histórica de Don Quijote que la de Cervantes. Hamlet hizo a Shakespeare y no éste a aquél".

Ser es querer ser, creer es querer creer. En esta novela quiere Unamuno crear personajes vivos, tan vivos que tengan vida propia independiente de él. Es un "realismo creativo".

La realidad poética o creativa de un hombre o personaje consiste en el grado y en la intensidad con que estos hombres quieran ser. El hombre real es un personaje simbólico. Realidad es el puro querer ser o no querer ser del personaje literario. Lo que uno quiere ser es el ideal de sí mismo. El ideal salva al hombre de la nada. Este ideal es querer ser siempre, querer ser más.

En *Niebla* plantea Unamuno la libertad del individuo frente a un creador que puede destruirlo cuando y como quiera. El personaje de *Niebla* se llama Augusto Pérez, es el hombre que no llega a querer ser y por lo tanto, no "es". Es una pura apariencia, un sueño, un "ente de ficción", es "niebla" (nivola = novale).

Nada hay en él de creador. No puede decidirse, porque está sin definir. Augusto Pérez es la existencia apariencial, sin ideal ni finalidad. La obra es significativa del espíritu de la generación del 98: La abulia, el fracaso, el hastío de lo cotidiano.

Tema central de *Niebla*: En la conciencia agónica se encuentra el hombre resistiendo a la nada, pero en la conciencia de pérdida se siente el hombre abandonado, radicalmente solo. La conciencia de pérdida implica la conciencia de límite; solamente por el dolor se llega a la conciencia. La conciencia se manifiesta en el dolor, y éste es dolor de pérdida, dolor de límite. La sensación del propio límite da conciencia de la personalidad propia, distinta de la de los demás.

Así Augusto Pérez sólo por el desengaño amoroso llega a tener conciencia de sí, de sus límites y de su personalidad. Momento culminante de *Niebla* es la presentación de Augusto Pérez al autor Miguel de Unamuno. E

El diálogo entre personaje y autor es anterior al autor italiano Luigi Pirandello (1867-1936) y su *Seis personajes en busca de autor* (1921). Es un tratado de vida-sueño, acción-ficción, morir-pervivir. Augusto Pérez va a consultar al autor sobre su deseo de matarse. Unamuno le prohíbe el suicidio, pero le obliga a que se muera. Es una de las mejores páginas de Unamuno, la lucha entre el personaje que quiere vivir y el autor:

¿No quiere usted dejarme ser yo –dice Augusto Pérez–, salir de la niebla, vivir, vivir, vivir, verme, oírme, tocarme, sentirme, dolerme, serme... he de morir como ente de ficción? Pues bien, mi señor creador D. Miguel, también usted morirá y se volverá a la nada de la que salió. ¡Dios dejará de soñarle! ¡Se morirá usted sin que usted lo quiera, y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, todos... Entes de ficción como yo! Os lo digo yo, Augusto Pérez, ente ficticio como vosotros, "nivolesco" y entes "nivolescos" los lectores, lo mismo que yo, Augusto Pérez, que su víctima...

Niebla es de la misma raíz que la *Vida es sueño* (1636) de Pedro Calderón de la Barca (1600-1681). ¿Es Augusto Pérez ente de ficción o de realidad? "Es un ente de realidad de ficción, que es ficción de realidad" (Unamuno). "Es un sueño de carne".

¿Qué eres ahora tú, qué es ahora de tu conciencia?, ¿qué soy en ella yo ahora?, ¿qué es de lo que ha sido? Esta es la novela, esta es la nivola, esta es la leyenda, la vida eterna... el verbo creador y soñador. (Unamuno)

Niebla es, de todas las novelas de Unamuno, la que más traducciones ha logrado.

***Abel Sánchez, una historia de pasión* (1917)**

Esta novela trata el tema de la envidia como la lacra nacional. Unamuno: "Esta novela es el más doloroso experimento que haya yo llevado a cabo al hundir el bisturí en el más terrible tumor comunal de nuestra casta española". Trata del tema de la rivalidad fraterna. Los dos amigos, en el fondo enemigos irreconciliables, Abel y Joaquín, son la versión moderna del tema bíblico de Caín y Abel.

Para Unamuno la grandeza de la pasión de Joaquín (Caín) Monegro es moralmente superior a la de todos los Abeles. Joaquín es la pasión del "querer ser más", la pasión de la infinitud. Como en *Niebla*, para Unamuno es real el personaje que quiere ser, quiere ser más, ansía eternidad. Unamuno quería titular esta novela *Una historia de pasión* o *historia de una pasión*.

La envidia de Joaquín Monegro es una envidia trágica, una envidia que se defiende, una envidia angélica. A lo largo de la novela, la envidia se va convirtiendo en una pasión positiva: la ambición, el ansia de ser más. Joaquín era un empollón, Abel era el favorecido, el hombre del

triunfo al alcance de la mano, un "Hans im Glück". Unamuno contrapone aquí dádiva a esfuerzo.

La dádiva es la gracia divina gratuita. El esfuerzo es la acción ascética del hombre. La pasión de Joaquín Monegro, por ser su realidad íntima, su yo de dentro, es creadora: llega a superar a Abel hasta en magnanimidad. Unamuno:

"Me ocurre lo que al pobre Flaubert: No puedo resistir la tontería humana, por muy envuelta en bondad que aparezca. Dios me perdone si ello es algo perverso, pero prefiero al hombre inteligente y malo al tonto y bueno.

Para Unamuno pocas obras clásicas han tratado de esta pasión, la envidia. Para él era el odio y la envidia el pecado nacional: "Odia a tu prójimo como a ti mismo". En 1909 Unamuno ya había escrito una obrita titulada *La envidia hispánica*. La envidia, el odio y la intolerancia era la trinidad de vicios nacionales para Unamuno. La envidia y el orgullo eran los motores de su alma interior.

Se dice que la novela está marcada por las propias vivencias de Unamuno, que tenía un hermano menor, que murió solterón y llevó mal la fama de su hermano Miguel. Parece que hasta llegó a colgarse un cartelito que decía: *iNo me hable usted de mi hermano!* Caín y Abel, Esaú y Jacob, son el tema bíblico de la lucha fratricida. En el fondo está la lucha fraterna por el cariño de la madre.

El tema de la envidia cruza toda la obra de Unamuno. El capítulo XXI de *Abel Sánchez* contiene el germen y hasta el título de su famoso drama porterior *El Otro*.

El otro que es el que todos llevamos dentro, la parte odiada, lo que odiamos en los otros por rechazarlo en nosotros mismo. Unamuno volvió del exilio tras la dictadura del general Primo de Rivera (1923-1930) obsesionado por el tema de Caín: la envidia descubierta en las luchas electorales, en los conflictos ideológicos que culminarían más tarde en la Guerra Civil (1936-1939). El tema de la envidia, de Caín y Abel es más que un motivo y materia literaria en Unamuno.

Lo mismo que Unamuno buscaba en el Cristo yacente de las Clarisas de Palencia, el Cristo terreno y africano, la esencia del carácter nacional y de la religiosidad hispana, ve ahora en Joaquín Monegro (Caín) una figura atrayente: el valor de la pasión de querer ser y ser más, el ansia de infinitivo y eternidad.

Tres novelas ejemplares y un prólogo (1920)

Plantea la posibilidad de ser por querer ser.

La Tía Tula (1921)

Esta novela, en la que Unamuno venía trabajando desde los primeros años del siglo, trata el tema, también hispano, de la maternidad sin

tener que someterse a la sexualidad ni al erotismo. Para muchos críticos, esta es la mejor novela de Unamuno. Es como una sicografía de la mujer castellana. Unamuno escribió de ella:

“La Tía Tula, que ha hallado acogida en los círculos freudianos de la Europa Central, es la historia de una joven que rechazando novios se queda soltera para cuidar a unos sobrinos, hijos de una hermana que se le muere.

Vive con el cuñado, a quien rechaza para marido, pues no quiere manchar con el débito conyugal el recinto en que respiran aire de castidad sus hijos. Satisfecho el instinto de maternidad, ¿para qué ha de perder la virginidad? Es virgen madre. Conozco el caso.”

Para Unamuno es *La Tía Tula* de “raíces quijotescas y teresianas”. Tute es el personaje que incorpora el individualismo y el puritanismo erótico femenino español. Tuta es “la tierra, la gran tía maternal, entre rocas, bajo el padre Sol”.

Tula nunca se quiso casar, para no tener que mancharse con la sexualidad; por esto desprecia a su hermana que se casó, la ve como ramera. Pero Tula no quiere renunciar a ser madre, su ideal es el de ser madre, el de perpetuar su nombre entre los “hijos”, eliminando la memoria de la madre real, su hermana.

Una vez muerta su hermana, Tula se entrega de lleno a la misión de “educar” a los hijos de su hermana. Para protegerse de la pasión que su cuñado viudo siente por ella, Tula evita encontrarse a solas con él, siempre lleva a uno de sus hijos por delante y mantiene una dura batalla para no rendirse a los deseos de su cuñado. Quiere ser madre sin tener que pasar por la “humillación” del sometimiento sexual a un hombre, quiere ser madre sólo en el sentimiento.

En su rivalidad con la hermana en vida, el triunfo es para Tula, que desprecia la sexualidad de su hermana, pero le envidia su maternidad. Al final logra “robarle” los hijos sin tener que pasar por el matrimonio ni el sometimiento sexual a un hombre. Es la Tía Tula una novela de la envidia femenina, lo mismo que Abel Sánchez lo fue de la masculina.

Tula logra hacerse insustituible, logra convertirse en el centro total de la familia y logra la inmortalidad:

¿Murió Tula? No, sino que empezó a vivir en la familia con una nueva vida. Ahora ya es para sus “hijos” (sus sobrinos) la Tía, no más que la Tía, ni madre ya ni mamá, ni aún Tía Tula, sino sólo la Tía.

Su constante recuerdo y el troquelado que dejó la educación que inculcó a sus sobrinos seguirá influyendo en generaciones futuras. La madre real de los niños, la hermana de Tula, desaparecerá del recuerdo familiar, lo mismo que el padre de los niños, el cuñado de Tula.

Es curioso que el propio Unamuno se engaña sobre el sentido de su admirable novela. Todos los autores coinciden en ver en *La Tía Tula* la novela de la envidia femenina, solamente Unamuno no la veía así. Unamuno más bien la comparaba con la "Madre Teresa de Jesús", una especie de madre espiritual.

Para Unamuno la mujer-madre es una constante de su obra. La madre frustrada en el deseo de maternidad, la "furiosa hambre de maternidad" es el rasgo de todas las mujeres de las obras de Unamuno. Esta hambre de maternidad significa para Unamuno el hambre de inmortalidad típica de los personajes masculinos.

La más noble forma de realizarse para Unamuno es la de dejar en el mundo algo de nosotros mismos. Es el ansia de perpetuarse. *La Tía Tula* se perpetúa en la memoria de toda su familia, al crear la tradición educadora de la familia.

En este sentido, es esta novela unamuniana un máximo ejemplo de "epidemiología familiar", de dinámica familiar.

Tras la muerte de Tula, los "hijos" seguirán hablando de "la Tía" y ya no se acordarán "de la madre que los parió".

San Manuel Bueno, mártir (1921)

Esta obra constituye, sin duda alguna, un punto culminante en la creación literaria de Miguel de Unamuno: "Tengo la conciencia de haber puesto en ella todo mi sentimiento trágico de la vida cotidiana." Al mismo tiempo, en esta obra culmina el proceso de renovación del género novelístico que Unamuno había comenzado a principios de siglo.

Tanto en *La Tía Tula* como en *San Manuel Bueno, mártir*, plantea Unamuno el afán de superar la muerte a través de la propia obra, de la paternidad y del sacrificio por los demás. Este sacrificio está con frecuencia imbricado en la necesidad de elegir entre lo real -que mata por su crudeza- o la mentira que permite seguir viviendo.

"Es el problema de la personalidad el que ha inspirado casi todos mis personajes de ficción". En esta novela, para algunos la mejor de todas las de Unamuno, plantea el autor de nuevo el problema de la fe en la inmortalidad.

San Manuel Bueno, mártir, es el hombre que de puro "querer creer" logra mantener en un pueblo la fe que él mismo no tiene en realidad. Es el hombre de la fe como ideal, de la fe ideal, de la fe agónica. Su lucha por el ideal de la fe es el origen de su vigorosa personalidad.

En esta novela del párroco que tenía fe "volitiva", nos muestra Unamuno la fuerza creadora del ideal, del "querer ser más". *San Manuel Bueno* es el caudillo que conduce a su pueblo a una "tierra de promisión".

Y como Moisés, llevará a su pueblo a la tierra prometida, sin embargo, él no podrá entrar en ella. Pero es el caudillo que con su fuerza personal conduce al pueblo. Es el hombre trágico que vive de su esfuerzo, un esfuerzo que no logra verse coronado por el éxito personal. Pero "¿no vale la pena este esfuerzo de ser vivido y realizado?"

Cómo se hace una novela (1927)

Es el drama del autor y su personaje. El significado de esta compleja obra se revela en su falta de estructura.

El argumento de la supuesta novela que Unamuno imagina en el interior de *Cómo se hace una novela* es la historia de la angustia de un hombre, provocada por el terrible descubrimiento de la llegada de una muerte ineludible "en la historia o fuera de la historia".

Pero el relato del protagonista se ve constantemente interrumpido por numerosas digresiones del autor que ocupan mucho más espacio que la historia propiamente novelesca.

Unamuno trata en esta obra aquellos temas que le obsesionaron a lo largo de su vida: el pasado, el presente y el futuro de España y las lamentables circunstancias políticas que le condujeron al destierro; la eternidad y el tiempo; la inmortalidad; la persona y el personaje, el otro; la relación entre novela e historia, ficción y realidad, vida y novela, sustancia y forma.

La idea principal de esta obra: Ir haciendo una novela sin plan ni concierto previo, "a lo que salga", que funcione como metáfora de ir haciéndose una vida.

UNAMUNO DRAMATURGO

El teatro de Miguel de Unamuno ha tenido menos éxito que su producción poética o sus novelas, pues la densidad de ideas no va acompañada de la necesaria fluidez escénica.

Sin influencia directa, el teatro de Unamuno recuerda al del italiano Luigi Pirandello (1867-1936). El teatro es lo menos interesante de Miguel de Unamuno. Tiene gran interés temático, pero es rudimentario en recursos escénicos. Es un teatro esquemático.

La obra dramática de Unamuno consta de dos obras breves

La princesa doña Lambra y **La Difunta** (1909)

y nueve dramas largos, escritos entre 1898 y 1929 y, salvo el último, todos se presentaron por parejas:

La esfinge y **La Venda** (1898-1899)

La esfinge es un drama de la conciencia escindida. La agonía del hombre que no puede elegir entre vivir para sí en la eternidad o vivir

para los demás en la historia. La muerte es el retorno a un imposible antes de la agonía, vuelta a la infancia, reino de la unidad perdida, tema tan autobiográfico en Unamuno.

El pasado que vuelve y Fedra (1910)

La venda y *El pasado que vuelve* son los dramas más deficientes.

Soledad y Raquel encadenada (1921-1922)

Soledad es un drama de la conciencia escindida. El sueño es para el protagonista un retorno imposible a la unidad perdida, una tregua en la agonía. El personaje se entrega a la muerte o al sueño sin haber superado la división interior, es el espectador quien debe realizar la síntesis. Estos temas inspirarán más tarde el teatro de Antonio Buero Vallejo (1916-2000).

En *Raquel encadenada* vuelve Unamuno a uno de sus temas más constantes, el de la maternidad frustrada.

Sombras de sueño y El otro (1926)

Sombras de sueño trata el mismo tema que la novela *Niebla*: la persona. Dramáticamente mal ambientada, la obra trata del doble, que es para Unamuno el drama del alma humana. La imposibilidad de conciliación de la conciencia dividida.

En este sentido su mejor drama es *El otro*, la versión teatral del tema de Abel Sánchez: la envidia. Unamuno titula *El otro* como "Misterio en tres jornadas y un epílogo". Es el misterio de la personalidad, del sentimiento de nuestra identidad y continuidad individual y personal. Es la "obsesión del misterio de la personalidad. Aquí como en Calderón, símbolo y acción permanecen unidos: Lo simbólico es dramático y al revés.

"Trato en él el tema más interesante que el amor: el de la personalidad. Un hermano ha matado a su hermano gemelo, tan exacto a sí mismo que el protagonista afirma haber matado a sí mismo. ¿Cuál de los dos ese el muerto? ¿Quién ha matado, Caín o Abel? Se odian por ver todos los días materializados sus defectos uno en el otro.

Hasta que llega uno a dudar si es el otro... Por eso lo maté, para ser yo mismo, pero lo llevo aún dentro de mí. En efecto, el que asesinó acaba por matarse, dejando en pie la terrible duda: ¿Quién era cada uno? Nadie lo sabe. Ninguno sabemos quiénes somos nosotros mismos, y, sin embargo, vamos afirmando nuestra personalidad por el mundo".

El hermano Juan o el mundo es teatro (1929)

Versión unamuniana del mito de Don Juan. El Don Juan de Unamuno es el LO, género neutro, anterior a la diferenciación de sexos. Para Unamuno es Don Juan la genial capacidad de representarse a sí mismo.

Don Juan quiere dejar nombre, pervivir en sus conquistas, ser mirado y admirado.

Quiere salvar el alma de la muerte y se la salva su seducida Doña Inés, por amor. Las mujeres se enamoran de Don Juan porque le compadecen. Le agradecen que se fije en ellas, les conceda existencia real, física.

Pero hay además compasión maternal en las víctimas de Don Juan. Ellas son sus hermanas de la caridad. Don Juan se buscaba en sus víctimas, no quería morir sin más. Don Juan no es para Unamuno el símbolo de la masculinidad, sino el zángano de la colmena. Es el neutro LO. Un tercero, un medianero, un "celestino", un alcahuete, de ordinario inconsciente.

Medea (1933)

Versión de la *Medea* de Séneca para ser representada en el Teatro Romano de Mérida.

Si las novelas de Unamuno son "novelas descarnadas", sus dramas son esquemáticos a no va más. La dramaturgia unamuniana se caracteriza por la misma desnudez que había llamado la atención en sus primeras novelas.

Desnudez que se manifiesta en la supresión de todo lo accesorio, tanto escenográfica como verbalmente: Falta de decorados o trajes suntuosos o de personajes secundarios y comparsas, ausencia de monólogos lucidos o escenas brillantes.

Unamuno evita todos estos accesorios en favor del conflicto dramático y contra el triunfo de la intrascendencia escénica que reinaba en el teatro español del cambio de siglo. Pero esto hace que las obras dramáticas de Unamuno se quedaran en puros esqueletos.

El teatro de Unamuno es teatro como poesía dramática, y no teatro poético. "Es poesía y no oratoria dramática lo que ha aprendido a hacer".

UNAMUNO ENSAYISTA

Unamuno es, con José Ortega y Gasset (1883-1955) y con Xavier Zubiri (1898-1983), uno de los filósofos más importantes del siglo XX y, si cabe, el más español.

Para Unamuno no hay separación entre ontología y teología. Para ser de verdad hay que ser eterno, pero la garantía de eternidad sólo la puede dar la fe religiosa.

La eternidad e inmortalidad personales sólo se puede alcanzar fuera de la fe en las creaciones personales, en los ensueños, ficciones, en la creación de personajes. El hombre se immortaliza en sus criaturas, al crearlas, estas

dan vida al autor, aunque la relación entre ambos siga siempre siendo agónica.

Para Unamuno, es incompatible el consuelo de la religión con la verdad que ofrece el mundo racional. Por ello, el hombre vive en el dilema de obedecer a la razón o a la necesidad de un consuelo frente al vacío que la razón deja.

ENSAYOS

Meditaciones evangélicas

Tres Ensayos (1895)

Ambas obras fruto de una crisis religiosa.

En torno al casticismo (1895)

Un intento de profundizar en el alma española. Tematiza los fundamentos del 98: Castilla, los místicos, los males de España. En este su primer libro, intenta Unamuno definir lo eterno y universal del espíritu español.

En él plantea la distinción entre la *historia* (los acontecimientos y cambios cronológicos e incidentales) y la *intrahistoria* (la continuidad y lo esencial de los pueblos).

Describe Castilla (paisaje, cultura, historia, gente, pueblos y ciudades, etc.) para acercarse a la idea del casticismo español. "Castizo" significa puro, exento de elementos extraños, relacionado con las viejas tradiciones, no contaminado.

Pero lo que está vivo es el presente y no se puede talar los árboles para que nos dejen ver el bosque.

«A pesar de las contradicciones es *En torno al casticismo*, sin embargo, un lúcido ataque a la "casta dominante" y al papel histórico de una Castilla que acabó por cerrarse al mundo.

Mucho de lo que se ha escrito después –y todavía hoy–, desde perspectivas liberales, sobre el dogmatismo conceptual y lingüístico de la cultura del "Siglo de Oro" está ya claramente definido en ese libro, por ejemplo, en los ataques al teatro de Calderón (y otros autores del Barroco) en la crítica a Menéndez y Pelayo y en el intento de recuperación del humanismo de fray Luis.

Se trata en *En torno al casticismo* de negar toda validez *presente* a una historia que ha mantenido estancada a España.

A lo que Unamuno llama la falsa "historia" de hechos y fechas gloriosas opone la noción de *intrahistoria*: aquello que vive el pueblo cotidiano al que nunca se le consulta y que sólo sale a la "superficie" de la Historia en los grandes momentos de crisis.» [Blanco Aguinaga, C. / Rodríguez Puértolas, J. / Zavala, Iris M.: *Historia social de la Literatura española*. Madrid: Castalia, 1979, vol. II, p. 208]

Vida de Don Quijote y Sancho (1905)

Es el mejor de sus libros de ensayo, a pesar de su inaceptable tesis (Torrente Ballester). Es un apasionado comentario al Quijote, tomándolo como un símbolo del espíritu nacional y del anhelo español de inmortalidad, frente al racionalismo europeo.

Don Quijote representa el ansia de inmortalidad personal y la locura de querer sobrevivir.

Don Quijote vive en constante vértigo pasional. "Hay que rescatar el sepulcro del Caballero de la Locura y liberarlo del poder de los hidalgos de la Razón".

La España eterna contra la España racional.

La *Vida de don Quijote y Sancho* (1905) sirve como contraposición a la idea de la europeización de España. La independencia y el voluntarismo de don Quijote representa el alma española, que rechaza la lógica para seguir su propia fe y visión personal de la vida.

El "problema de España" se debe, según Unamuno, a una falta de "Quijotes"; hay que "rescatar el sepulcro del Caballero de la Locura del poder de los hidalgos de la Razón."

Recuerdos de niñez y mocedad (1910)

Mi religión y otros ensayos (1910)

Por tierras de Portugal y España (1911)

Las páginas sobre Portugal son de lo más hondo que se ha escrito sobre el país vecino a España.

Los libros de viajes y de descripciones de paisajes de Unamuno presentan las descripciones paisajísticas que faltan en sus novelas. Toda la ambientación física que falta en sus novelas, la tenemos en este libro y en *Andanzas y visiones española* (1922)

Andanzas y visiones española (1922)

Sentimiento rítmico del campo. Para Unamuno el campo, el paisaje, es una metáfora del alma española. Unamuno no describe el paisaje, interpreta el paisaje según su sentimiento interior.

Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos (1911-1912)

«Ensayo desordenado, apasionado, cautivador y, al final, decepcionante, porque nada resuelve de todo lo que angustiosamente plantea –o hace plantear– al lector; desigual en su valor, pero alguno de cuyos capítulos contiene las mejores páginas de Unamuno prosista» (Torrente Ballester).

Dentro de su producción filosófica, es la obra fundamental de Unamuno. Trata el tema de la inmortalidad y el conflicto entre razón y

fe, lógica y vida, inteligencia y sentimiento. La imposibilidad de reconciliar estos extremos configura "el sentimiento trágico de la vida", algo que distingue a los españoles de los pueblos europeos. Razón y fe no pueden vivir una sin la otra, son dos enemigos que tienen que apoyarse y asociarse, pero asociarse en lucha agónica.

Lo verdaderamente irracional es la creencia en la inmortalidad. El anhelo de inmortalidad no puede formularse en proposiciones racionalmente discutibles.

Razón y fe son dos enemigos que no pueden sostenerse el uno sin el otro: lo irracional pide ser racionalizado y la razón sólo puede operar sobre lo irracional. Tienen que apoyarse el uno en el otro y la lucha es su modo de asociación.

Fe y razón se necesitan: la fe necesita a la razón para hacerse transmisible, refleja y consciente, mientras que la razón sólo puede transmitirse sobre la fe, pero ni la fe es transmisible racionalmente, ni la razón es vital.

La solución unamuniana viene a través de la conversión de un viejo aforismo: *nihil cognitum quin praevolitum*.

Del sentimiento trágico de la vida explica que el afán de inmortalidad individual genera una teoría del conocimiento, una doctrina de Dios, una ética, una estética y una idea de la historia universal.

"La mente busca lo muerto pues lo vivo se le escapa; quiere cuajar en témpanos la corriente fugitiva, quiere fijarla. Para analizar un cuerpo, hay que menguarlo o destruirlo. Para comprender algo hay que matarlo, enrigidecerlo en la mente.

La ciencia es un cementerio de ideas muertas, aunque de ellas salga vida. También los gusanos se alimentan de cadáveres.

Mis propios pensamientos tumultuosos y agitados en los senos de mi mente, desgajados de su raíz cordial, vertidos a este papel y fijados en él en formas inalterables, son ya cadáveres de pensamientos.

¿Cómo pues, va a abrirse la razón a la revelación de la vida? Es un trágico combate, es el fondo de la tragedia, el combate de la vida con la razón." (Miguel de Unamuno)

La agonía del cristianismo (1931)

Obra publicada primero en francés. Para Unamuno, copiando al filósofo y teólogo danés Søren Kierkegaard (1813-1855), el desasosiego y la inquietud son el motor de la vida religiosa.

Agonía es la lucha entre la imposibilidad de creer y la necesidad de creer en algo firme.

Las lecturas preferidas de Unamuno eran San Agustín, Blas Pascal, los místicos y Kierkegaard. La contradicción existencial y el desgarramiento interior tienen en Unamuno raíces luteranas.

La agonía del Cristianismo es como la conclusión del pensamiento religioso de Unamuno.

El cristianismo, como fenómeno histórico, representa una «agonía» o lucha continuada, debida a la contradicción inherente a la fe, que ve expresada por san Pablo y repetida por santa Teresa, Pascal y Kierkegaard.

AMOR, VIDA Y MUERTE EN LA POESÍA DE UNAMUNO

Un rasgo de la literatura española es el constante paralelismo de realismo e idealismo, Sancho Panza y su reverso Don Quijote. La tensión y dialéctica entre los dos: un idealismo que es tal solamente por contraste con lo real, y un realismo cuya fuerza radica en su constante alianza dialéctica con el idealismo –un realismo ideal que en el fondo es un idealismo muy real.

Unamuno es el representante de esta dialéctica en su forma más idealista. Es un hombre de la “idea” descarnada (sin carne), pero de una idea que lucha por sobrevivir en “carne y hueso”.

Como la concepción erótica de Miguel de Unamuno es bastante negativa, amar es para él algo pasajero, algo que no garantiza la eternidad ni la sobrevivencia. Solamente en la descendencia se consigue la eternidad, pero no la sobrevivencia de los amantes. Hay que buscar la vida eterna en la idea, en la ficción, en la novela (“nivola”).

La vida hay que hacerla a fuerza de sueños, de ficciones, de producción intelectual. La vida es una lucha quijotesca: D. Quijote, Santa Teresa de Jesús y los místicos son para Unamuno los representantes de esta visión del mundo.

El amor carnal es solamente pura procreación y en su forma más pasional causa la muerte aniquiladora. No hay metáfora, hay idea, lucha agónica por la vida, constante presencia de la muerte.

Amar es desvivirse. Vivir es vivir en agonía, es estar a la muerte. Soñar es vivir. El hombre es ficción: “somos un sueño de Dios” al que el hombre con sus cantos y ritos tiene que arrullar en el sueño para impedir que despierte y deje de soñar.

El despertar de Dios = la aniquilación del hombre: “con cantos a la muerte henchir la vida, tal es nuestro consuelo”. Américo Castro: “el español se muere desviviéndose en un vivir desgarrado”, en un perpetuo estar sin ser.

Al hombre sólo le queda la lucha prometeica por la sobrevivencia mediante la constante producción de ficciones o “nivolas”. La vida es sueño y los sueños vida son. El amor erótico no es eterno, es pasajero, es vano y no da la vida perdurable.

| UNAMUNO | LORCA | HERNÁNDEZ |
|---|--|--|
| Idea / ficción | Símbolo / mito | Metáfora / materia |
| Desnaturalización de la vida: sueño y ensueño | Sobrenaturalización de la vida: mito | Naturalización de la vida: materialización |
| Antierotismo. Idea vs. materia | Erotismo imposible. Símbolo vs. materia | Rematerialización del erotismo: Amor-sexo |

JOSÉ ORTEGA Y GASSET: UNAMUNO Y EUROPA

«Prisionero de otras ocupaciones, no he podido hasta ahora poner un exiguo comentario a la carta de D. Miguel de Unamuno, publicada hace días en ABC. Ciertamente que el señor Unamuno me alude en esa carta: habla de “los papanatas” que están bajo la fascinación de esos europeos. Ahora bien, yo soy plenamente, íntegramente, uno de esos papanatas [RAE: “Persona simple y crédula o demasiado cándida y fácil de engañar”]: apenas si he escrito, desde que escribo para el público, una sola cuartilla en que no aparezca con agresividad simbólica la palabra: Europa. En esta palabra comienzan y acaban para mí todos los dolores de España. [...]

Yo debía contestar con algún vocablo tosco o, como decían los griegos, rural, a D. Miguel de Unamuno, energúmeno español [RAE: “Persona furiosa, alborotada”]. Pero... esto sería muy poco divertido.

¿A qué, pues, contestar la carta del rector de Salamanca? ¿Qué dice en ella, al fin y al cabo? “Si fuera imposible que un pueblo dé a Descartes y a San Juan de la Cruz, yo me quedaría con éste”.

En los bailes de los pueblos castizos no suele faltar un mozo que cerca de la media noche se siente impulsado sin remedio a dar un trancazo sobre el candil que ilumina la danza: entonces comienzan los golpes a ciegas y una bárbara baraúnda.

El Sr. Unamuno acostumbra a representar este papel en nuestra república intelectual. ¿Qué otra cosa es sino preferir a Descartes el lindo frailecito de corazón incandescente que urde en su celda encajes de retórica extática? Lo único triste del caso es que a D. Miguel, el energúmeno, le consta que sin Descartes nos quedaríamos a oscuras y nada veríamos, y menos que nada el pardo sayal de Juan de Yepes.

Pero el Sr. Unamuno no es hombre que se ande con medias tintas: como Juan de Yepes es superior a Descartes, es, en no pocas otras cosas, superior España a Europa. [...]

Poco a poco va aumentando el número de los que quisiéramos que las querellas personalistas cedieran en España la liza a las discusiones más honestas y virtuosas sobre la verdad verdadera. En el naufragio de la vida

nacional, naufragio en el agua turbia de las pasiones, clavamos serenamente un grito nuevo: ¡Salvémonos en las cosas! La moral, la ciencia, el arte, la religión, la política, han dejado de ser para nosotros cuestiones personales; nuestro campo de honor es ahora el conocido campo de Montiel de la lógica, de la responsabilidad intelectual.

Pensando en esto, he preferido las observaciones técnicas de mi grande amigo Américo Castro a toda mi prosa indignada. Merced a ellas puedo afirmar que en esta ocasión don Miguel de Unamuno, energúmeno español, ha faltado a la verdad.

Y no es la primera vez que hemos pensado si el matiz rojo y encendido de las torres salmantinas les vendrá de que las piedras venerables aquellas se ruborizan oyendo lo que Unamuno dice cuando a la tarde pasea entre ellas. Y, sin embargo, un gran dolor nos sobrecoge ante los yerros de tan fuerte máquina espiritual, una melancolía honda...

“¡Dios, que buen vassallo si oviese buen Señor!”» [Ortega y Gasset: “Unamuno y Europa, fábula” (1909), *Obras completas*. Madrid: Revista de Occidente, 1963, vol. I, p. 128-131]

El verso 20 del *Cantar del Mío Cid*, relata la lealtad que Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador, a pesar de ser calumniado y desterrado por dos veces, le profería al Reino de Castilla y León y por ende a su Rey.

Ya por la ciudad de Burgos el Cid Ruy Díaz entró.

Sesenta pendones lleva detrás el Campeador.

Todos salían a verle, niño, mujer y varón,

a las ventanas de Burgos mucha gente se asomó.

¡Cuántos ojos que lloraban de grande que era el dolor!

Y de los labios de todos sale la misma razón:

«¡Qué buen vasallo sería si tuviese buen señor!»

JOSÉ ORTEGA Y GASSET: EN LA MUERTE DE UNAMUNO (1937)

«Ya está Unamuno con la muerte, su perenne amiga-enemiga. Toda su vida, toda su filosofía han sido, como las de Spinoza, una *meditatio mortis*. Precisamente en los años en los que los europeos andaban más distraídos de la esencial vocación humana, que es “tener que morir”, y más divertidos con las cosas de dentro de la vida, este gran celtíbero –porque, no hay duda, era el gran celtíbero, lo era en el bien y en el mal– hizo de la muerte su amada.

De aquí el sabor o, al menos, el dejo macabro, que nos llega de todas sus páginas, hable de lo que hable, juegue con lo que juegue. Muchas veces se ha hecho notar la sorpresa que causaba a los romanos, y que Tito Livio nos

transmite, el ver que los celtíberos eran el único pueblo que vestía de negro y adoraba a la muerte.

Unamuno pertenecía a la generación de Bernard Shaw. Uno ambos nombres porque al hallarlos juntos nos salta a la vista, sobre las peculiaridades individuales, el gesto común que la coetaneidad impone. Fue la última generación de "intelectuales" convencida aún de que la humanidad existe sin más elevado fin que servir de público a sus gracias de juglar, a sus arias, a sus polémicas.

En Grecia hubo también una época en que los poetas creían que los hombres habían combatido en torno a Troya no más que para dar lugar a que Homero los cantase. Por esta razón, se adelantaban constantemente a las candilejas y no podían respirar si no sentían en derredor su nación como espectadora.

No he conocido un yo más compacto y sólido que el de Unamuno. 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 cabía el diálogo con él. Repito que toda su generación conservaba el ingrediente de jugar que adquirió el intelectual en los comienzos del romanticismo, que existía ya en Chateaubriand y en Lamartine. 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.

Pero todo esto, entiéndase en superlativo. Hay siempre en las virtudes y en los defectos de Unamuno mucho de gigantismo. A esa idea del escritor como hombre que se da en espectáculo a los demás, hay que ponerla una espoleta de enorme dinamismo, y más aún de feroz dinamismo.

Porque Unamuno era, como hombre, de un coraje sin límites. No había pelea nacional, lugar y escena de peligro, al medio de la cual no llevase el ornitorrinco de su yo, obligando a unos y a otros a oírle, y disparando golpes líricos contra los unos y contra los otros.

Fue un gran escritor. Pero conviene decir que era vasco, y que su castellano era aprendido. Él lo reconocía y lo declaraba con orgullo, mas acaso no se daba cuenta de lo que esta traía consigo.

Aun siendo espléndido su castellano, tiene siempre ese carácter de aprendido, y si se me quiere entender bien, todo idioma aprendido, el carácter de lengua muerta. De aquí muchas particularidades de su estilo. [...]

Unamuno sabía mucho, y mucho más de lo que aparentaba, y lo que sabía, lo sabía muy bien. Pero su pretensión de ser poeta le hacía evitar toda doctrina. En esto también se diferencia su generación de las siguientes, sobre todo de las que vienen, para las cuales la misión inexcusable de un intelectual es ante todo tener una doctrina taxativa, inequívoca y, a ser posible, formulada en tesis rigurosas, fácilmente inteligibles.

Porque los intelectuales no estamos en el planeta para hacer juegos malabares con las ideas y mostrar a las gentes los bíceps de nuestro talento, sino para encontrar ideas con las cuales puedan los demás hombres vivir. No somos juglares: somos artesanos, como el carpintero, como el albañil.»

[Ortega y Gasset, José: "En la muerte de Unamuno" (1937). En *Obras Completas*, Madrid: Revista de Occidente, 1864, vol. V, p. 264-266]

[Impressum](#) | [Datenschutzerklärung und Cookies](#)

Copyright © [Hispanoteca](#) – 2022 – Alle Rechte vorbehalten