

miento que empleó en esa primera novela, a la vivípara, la que caracteriza su producción novelística posterior, supone, como dice Franco, "un acercamiento a los procedimientos del género teatral". Franco insiste en lo ya dicho por Julián Marías al respecto, esto es, en que "Unamuno estaba consciente de haber llevado a la novela la estructura sintética de la obra dramática". He aquí la esencia del teatro unamuniano: es teatro "desnudo", drama que hace caso omiso de todo lo "teatral" —toda la balumba del llamado realismo escenográfico— para concentrarse en lo "dramático": o sea el diálogo agónico que se libra en la conciencia individual. He aquí la "verdad íntima, profunda, del drama del alma", como decía Unamuno en la autocrítica que publicó en 1932 con motivo del estreno de *El Otro*. La realidad más honda de la vida humana es esa libertad de la conciencia, cuya irrealdad —pues, en cuanto medio de toda objetividad, la conciencia, no es ella misma nada objetivable— hace posible que se escinda en "yos" antagónicos. La conciencia inquietada por los grandes problemas de la vida humana se transforma en campo de batalla. Toda conciencia *libre* es conflictiva. Sólo la conciencia esclava de ideas fijas se libra de tales conflictos y "agonías" íntimas, pero —he aquí adonde va el pensamiento de Unamuno— la esclava, la que no se inquieta ni se desazona ante los misterios de la vida: ésa no es conciencia viva, sino sombra de conciencia, cadáver espiritual. A hacer vivir y, viviéndolo, comprenderlo, se encamina el teatro de Unamuno: es parte integrante, como observa Franco, de la misión moral que se había impuesto el propio Unamuno. Para cumplir semejante misión fue preciso que hablara en la lengua del pueblo, que presentara motivos populares: cosa que hace el drama unamuniano. Tal es, por otra parte, el fondo desde el cual señala Unamuno —en el ensayo "La regeneración del teatro español"— los males de la escena contemporánea en España. De ello y de otras muchas cosas habla Franco en este excelente estudio de la obra dramática de Unamuno.

W. D. JOHNSON

Box 22615
Texas Women's University
Denton 76204

Unamuno: Creator and Creation. Edited by JOSÉ RUBIA BARCIA and M. A. ZEITLIN.
Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1967; 253 pp.

Esta colección de estudios sobre Unamuno es uno de los tres volúmenes que aparecieron en los Estados Unidos para conmemorar el centenario del nacimiento de Unamuno en 1964. Contiene catorce trabajos, encabezados por el de Américo Castro y el de Walter Starkie en último lugar. En la introducción de tres páginas, "a modo de prólogo", el Profesor Cas-

tro (representante más genuino del Hispanismo en los Estados Unidos, según se le denomina en las notas biográficas sobre los colaboradores) señala un problema crucial: ¿sobrevivirá Unamuno como pensador o, simplemente, como escritor literario? Para alguien que esté convencido de que ya es hora que a Unamuno se le valore como escritor teniendo en cuenta su acierto en dar forma literaria a sus ideas filosóficas, los trabajos sobre su novelística y teatro (ya que nada hay acerca de su poesía) representan un acierto. Muchos de los trabajos, sin embargo, son demasiado generales para que puedan contribuir considerablemente al conocimiento de Unamuno; a esta clase pertenecen el de José Rubia Barcia que constituye una relación un tanto pesada, aunque competente, de "Unamuno y el hombre" y la disertación de Stanley Payne sobre Unamuno y la política. Las memorias imprecisas del Profesor Starkie, en las que sorprendentemente atribuye a Calderón la *copla popular*:

Cada vez que considero
Que tengo de morir
Tiendo la capa en el suelo
Y no me hartó de dormir.

no tienen más que un interés anecdótico, si acaso. Más interesante, aunque algo difuso, es el artículo: "Unamuno: Pionero del Existencialismo" del Profesor Alfred Stern, que hace el correcto aserto de que la filosofía de Unamuno no fue, en modo alguno, totalmente irracional; de suceder de otro modo, el conflicto entre vida y razón no tendría por qué haber sido trágico. La influencia del pensamiento nietzscheniano en Unamuno no fue, ni mucho menos, como Gonzalo Sobejano ha demostrado en su libro de reciente aparición, tan insignificante como el Profesor Stern argumenta.

El artículo del Profesor José Ferrater Mora sobre "Unamuno hoy", aunque de una temática general, es un estudio altamente oportuno, en el que se suscita el problema esencial de la relevancia del pensamiento de Unamuno hoy en día. Termina diciendo que la preocupación de Unamuno por la personalidad, sin ocultar las deficiencias y exageraciones de su actitud, le hace inagotable. Desgraciadamente el traductor no le ha hecho un buen servicio al Profesor Ferrater Mora.

Los distintos trabajos de índole comparativa representan contribuciones útiles en su mayoría, aunque modestas. El Profesor Aníbal Sánchez Reulet habla acertadamente, aunque con poca originalidad, de "Unamuno y América Latina", mientras que el Dr. C. P. Otero en un ensayo, publicado ya en otro lugar (*Letras, I*), aporta una inteligente contribución sobre Unamuno y Cervantes, contribución que, sin embargo, olvida una cuestión importante: la actitud del primero hacia el segundo estaba condicionada por sus propios problemas de creación, de ahí que no pretendiera

ser objetivo. El mejor ensayo de este tipo es el del Profesor Franco Megarelli, valoración de las relaciones entre "Clarín" y Unamuno, precisamente porque va más allá de los contactos meramente superficiales e intenta mostrar de qué modo puede haber influido "Clarín" en la obra de Unamuno. El ensayo no se empeña en hallar demasiadas analogías y, sin estridencias, nos proporciona una idea general de las semejanzas entre estos dos hombres. Me parece bien fundamentada la idea de una cierta influencia de *Su único hijo* y de algunos otros cuentos, aunque Megarelli no menciona la curiosa relación entre *Benedicto y Abel Sánchez*, detalladamente estudiada por John Kronik (*Spanish Thought and Letters in the Twentieth Century*, Nashville, 1966).

El Profesor Carlos Blanco Aguinaga describe en un profundo artículo: "Autenticidad e imagen", la lucha constante entre el yo libre, espontáneo y auténtico, y, lo que él llama, la imagen, el yo histórico que impone creciente, ente su pasado en el individuo viviente, entre el lado "contemplativo" de Unamuno, que tan brillantemente descubrió hace unos años Blanco, y la tiranía de la leyenda creada por y sobre Unamuno. Este conflicto está ya implícito en *¡Adentro!* de 1900 —donde parece obvio que al subrayar la importancia de la libertad (del futuro), Unamuno está intentando llegar a un concepto de autocreación continuada; pero él parece concebir el yo libremente creado (y siempre futuro) como la revelación de lo que uno *es ya* (p. 58)—, continúa en el culto de Unamuno por Don Quijote y alcanza su culminación en los años veinte, durante el período de exilio. El ensayo del Profesor Paul Ilie, igualmente denso y bien argumentado, discute en primer lugar el profundo sentido de alienación que subyace en el centro de la psicología de Unamuno y que da lugar al otro yo subversivo, llamado el *satánico yo* y, en segundo lugar, el criterio moral eminentemente irracional y subjetivo, en el que la caridad es el único valor que permanece intacto. Tales ideas, propone Ilie, semejan a las de Nietzsche, sin llevarlas más allá de los límites del bien y del mal. La perenne incertidumbre de motivación que se revela tanto por su *desdoblamiento* como por su escepticismo moral, nos aclara no pocos puntos de su obra literaria, en especial de las novelas, como el Profesor Ilie nos demuestra en el caso concreto de *Abel Sánchez*. Estos dos estudios aportan nuevos datos sobre la ambigüedad esencial del pensamiento unamuniano y, de este modo, resaltan la significación de los temas e imágenes —soledad, lucha, orgullo, Caín y Abel, el actor representando su papel— que ilustran tal dualidad.

En "El alma en escena" el Profesor Ricardo Gullón analiza el contenido de *El hermano Juan*, escrito en el crítico momento del exilio de Unamuno en Francia. Esta obra de teatro ilustra admirablemente la tesis sostenida por Carlos Blanco acerca de la obsesión con la representación de un papel, pero le falta evidentemente, como Gullón apunta acertada-

mente, la técnica dramática adecuada para tal tema. Es, a mi modo de ver, en la novela y, algunas veces, en la poesía, donde Unamuno mejor logra transmitir sus dudas y angustias acerca de la personalidad auténtica.

Niebla es el tema de dos trabajos importantes. En el primero "La novela como autocreación" el Profesor Lean Livingstone, cuya labor de pionero sobre las novelas de Unamuno es hartamente conocida, analiza detalladamente las implicaciones del párrafo introductorio, superficial e apariencia:

Qué estimulante y a la vez qué aterrador es el pensamiento de que la vida es obra nuestra, de que no es ni representada ni predestinada, no sometida, seguramente, a ningún obstáculo externo... Augusto... carece de dirección porque no ha sido dirigido, y él no es dirigido adrede, para que así pueda crear libremente su propia vida... Nos encontramos, en realidad, ante la presencia de un nuevo tipo de personalidad literaria y, con él, en una situación novelística revolucionaria: tanto el personaje como el argumento están aún sin crear. El personaje no se lanza ya maduro a una acción predeterminada de la novela, sino que más bien se le confiere una libertad obligada, para, de este modo, crear su propia vida, que es una característica de la existencia humana. (pp. 95-6).

Esto es excelente hasta un cierto punto; eso es la vida según Augusto llega a verla y según Víctor Goti —y Unamuno— les habría gustado verla, vida en la que las decisiones son completamente libres. Sin embargo, según avanzamos en la novela, y más allá de los intereses concretos del Profesor Livingstone, tal concepción de la vida la contradice el propio Unamuno, sonriendo enigmáticamente y enjugándose una lágrima a hurtadillas y que, aparentemente, destruye en la famosa entrevista en el despacho de Salamanca, donde se decide la muerte de Augusto. Sobre este aspecto el Profesor A. A. Parker ha demostrado, en un ensayo magistral, y yo mismo he sostenido en otro lugar, que existe una ambigüedad incultrada en la estructura total de la novela. La muerte de Augusto no es una consecuencia necesaria de la decisión de Unamuno, sino que puede ser un suicidio, esto es lo que afirma en su prólogo Víctor Goti, al que, hasta ahora, se le ha prestado poca atención. ¿Se trata del Unamuno "oficial" —representando al destino arbitrario y, para los seres humanos, la predestinación ineludible— o Augusto Pérez que *se salió con la suya*? "Depende de nosotros verlo como el instrumento a través del cual la sentencia de muerte de Unamuno se lleva a efecto o como la culminación del deseo de suicidio de Augusto" (p. 134). *Niebla* de este modo se nos revela con una extraordinaria "consistencia estructural y temática, en un autor que se jactó en desprestigiar toda consistencia" (p. 138). El Profesor Parker también nos proporciona lo que es sin duda la explicación más sutil y consistente que se haya dado sobre el papel que Orfeo desempeña en la novela, considerando al perro como símbolo de inocencia. Más aún, él ve

en el tema latente del desasosiego sexual, la explicación de las disculpas, un tanto exageradas, por la crudeza, casi pornográfica, en el prólogo de Goti. Personalmente yo asocio tales disculpas, más bien, con los detalles íntimos del matrimonio de Víctor y, muy probablemente, con el episodio de Rosario.

Esta colección representa una mezcla, un tanto desconcertante, de lo general y lo específico, típica de los volúmenes conmemorativos, que aspira, de una manera demasiado optimista, a atraer prosélitos de entre los no-iniciados, pero que uno puede recomendar sin reparos, por la media docena de excelentes artículos que hacen al libro indispensable para especialistas.

GEOFFREY RIBBANS

Liverpool

(*The Modern Language Review*, 66, Abril 1971)

ANTONIO REGALADO GARCÍA: *El siervo y el señor*. Madrid, Gredos, 1968; 217 pp.

El Sr. Regalado pretende delinear "la evolución de los aspectos esenciales del pensamiento de Unamuno en las sucesivas etapas ideológicas de su vida... No trata de hacer un estudio sistemático y detallado de la filosofía del autor, ni tampoco una crítica literaria de sus obras" (p. 21). Lo que quiere decir en otras palabras que el libro es un bosquejo, aunque esto no tenga nada que ver con la comprensión y economía: la mitad del libro consiste en un amasijo de filósofos y en una paráfrasis laboriosa de las obras más conocidas de Unamuno, y al nivel de trilladas generalizaciones en que el autor constantemente se mantiene, es de todo punto imposible entablar ningún tipo de diálogo sobre sus puntos de vista.

No hay manera de apreciar si su postura no es más que un resumen de Blanco Aguinaga y Zubizarreta, aunque el autor se aleja de estos dos autores al intentar encuadrar a Unamuno en un cierto contexto histórico-cultural, intento que provoca las partes más flojas del libro. El autor hace las observaciones tradicionales sobre Hegel, el positivismo, Nietzsche y Kierkegaard, proporcionando pocas o ningunas pruebas sobre las influencias que, según él afirma, son tan decisivas en la obra de Unamuno. De algunas de éstas uno podría decir que semejanza no implica influencia (p. ej. Coleridge y Bécquer [175-180]). Cita *En torno al casticismo* ("es preferible, creo, seguir otro método, el de la afirmación alternativa de los contradictorios...", etc.) como prueba de la estructura dialéctica de la filosofía de Unamuno, pasando por alto, como de costumbre, que (a) exagerar las oposiciones con la esperanza de que el lector intuya un significado intermedio no es un método dialéctico; (b) Unamuno no aplica este mé-