

**PAOLO TANGANELLI**

**HERMENÉUTICA DE LA CRISIS EN LA OBRA DE UNAMUNO  
ENTRE FINALES DEL XIX  
Y COMIENZOS DEL XX:  
LA ‘CRISIS DEL 97’ COMO POSIBLE *EXEMPLUM*  
DE LA CRISIS FINISECULAR**



**EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**

COLECCIÓN VITOR

73

c

Ediciones Universidad de Salamanca  
y Paolo Tanganelli

1ª edición: Octubre, 2001

I.S.B.N.: 84-7800-848-9

Depósito Legal: S. 1401-2001

Ediciones Universidad de Salamanca

Plaza de San Benito, s/n

37002 Salamanca (España)

Página en internet: <http://webeus.usal.es>

Correo-e: eus@usal.es

Realización:

Nemática, S.L.

Impreso en España – Printed in Spain

*Todos los derechos reservados.  
Ni la totalidad ni parte de este libro  
puede reproducirse ni transmitirse  
sin permiso escrito de  
Ediciones Universidad de Salamanca*

CEP. Servicio de Bibliotecas

TANGANELLI, Paolo.

Hermenéutica de la crisis en la obra de Unamuno entre finales del XIX  
y comienzos del XX: la “crisis del 97” como posible *exemplum* de la crisis finisecular  
(Archivo de ordenador) / Paolo Tanganelli.

– 1ª ed. – Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001

1 disco compacto. – (Colección Vitor; 73)

Tesis-Universidad de Salamanca

1. Unamuno, Miguel de – Filosofía. 2. Universidad de Salamanca (España) – Tesis y  
disertaciones académicas

821.134.2 Unamuno, Miguel de 1.06 (043.2)

1 Unamuno, Miguel de (043.2)

## RESUMEN

El objetivo primordial de esta tesis es el de reinterpretar la llamada “crisis del 97” encuadrándola en el marco filosófico de la crisis de fin de siglo. Se ha intentado sustituir, por este motivo, la habitual evocación de la inefable vivencia del autor con la dilucidación de la concreta concatenación de textos – acaso diría mejor de escritos de diverso género – que integran y configuran la reflexión unamuniana acerca del nihilismo entre finales del XIX y comienzos del XX.

La tesis se divide en dos partes. En la primera se estudian las claves del antirracionalismo unamuniano y se subrayan sobre todo sus afinidades tanto con los planteamientos de la *Romantik*, como con el filosofar humanístico (Ernesto Grassi). Al principio se plantea escuetamente la cuestión teórica de los límites y de las zonas de intercambio disciplinario entre discurso filosófico y expresión literaria. Acto seguido se rastrean los primeros testimonios, en su gran mayoría inéditos, del antirracionalismo unamuniano. La primera parte se cierra con el análisis de tres textos de Unamuno escritos en las primeras tres décadas del siglo XX (*Sobre la filosofía española, Del sentimiento trágico de la vida y Alrededor del estilo*).

En la segunda parte de la tesis, sobre todo a través de un riguroso análisis filológico de múltiples inéditos unamunianos, se estudian las diversas fases evolutivas de dicha crisis. Uno de los principales logros de esta investigación es el de hacer hincapié en la equivocación de las anteriores interpretaciones ‘filo-románticas’ que pretendían reducir la crisis unamuniana a un *Erlebnis* inefable del autor. Nadie puede excluir que la ‘noche de la crisis’ existió, que fue real y que fue una vivencia dramática y fundamental para el autor empírico Miguel de Unamuno y Jugo. No obstante, la única crisis hermenéuticamente significativa es la que reflejan los textos, la que ‘se escribió’, la que se relató. Los principales ‘textos de la crisis’ que aquí se estudian son las novelas *Nuevo Mundo* y *Amor y Pedagogía*, el drama *La Esfinge*, el *Diario íntimo* y el proyecto de las *Meditaciones Evangélicas*.

A partir de *Nuevo Mundo* Unamuno elige el *mythos* evangélico como modelo utópico para el destino de su paradigmático ‘personaje en crisis’. Esta reactualización del *mythos* evangélico – en un plano filosófico – no representa más que una huida frente a la amenaza nihilista, es decir, una desesperada tentativa de restauración de una dimensión existencial más auténtica y verdadera (el espejismo de la fe infantil, la vuelta a la niñez...). Se trata, naturalmente, de un gesto aún excesivamente romántico,

de un gesto 'a la Jacobi'. Su base conceptual más elemental es justamente el rígido dualismo racionalista que contrapone mecánicamente la exterioridad histórica a una interioridad substancial 'meta-', o mejor, 'intra-histórica'. Pero tanto este modelo dualista como el *mythos* evangélico no se demostraron respuestas filosóficamente válidas a la crisis de fin de siglo. La renuncia a publicar, después de *Nicodemo el fariseo*, las otras *Meditaciones Evangélicas* que había escrito o proyectado, parece indicar que Unamuno se percató de que ya no podía seguir eludiendo la necesidad histórica de medirse sin rodeos con su circunstancia nihilista.

## ABSTRACT

The essential aim of this doctoral thesis is to reinterpret the Unamunian ‘Crisis of 97’ inserting it in the philosophical framework of the Crisis of the End of Century. So we attempt to substitute the habitual evocation of writer’s ineffable personal experience with the elucidation of the real concatenation of texts – maybe it would be better to say ‘any kind of writings’ – that form Unamunian thought about nihilism between the end of XIX Century and the beginning of XX.

Two parts shape up this thesis. In the first one, we study the keys of Unamunian anti-rationalism and we emphasize his affinities with the *Romantik*’s Idealism and with the philosophic model of Humanism (Ernesto Grassi). First we examine briefly the theoretic question of limits and disciplinary interchange areas between philosophic dissertation and literary expression. Successively, we look for the former signs – almost all unpublished and unknown documents – of Unamunian anti-rationalism.

The first part finishes with an analysis of three Unamuno’s texts written during the first three decades of the XX century (*Sobre la filosofía española, Del sentimiento trágico de la vida y Alrededor del estilo*).

In the second part of this thesis, we carry out a meticulous philological analysis of lots of Unamunian unpublished writings and we study the different evolution phases of such crisis. One of the most important achievement of this investigation has been to show the mistake of the previous ‘filo-romantic’ interpretations, that wanted to reduce the Unamunian crisis to an ineffable *Erlebnis* of the writer. Nobody can exclude that the ‘night of crisis’ existed, that it was real and that it was a dramatic and fundamental experience for the empirical author Miguel de Unamuno y Jugo. However, the only meaningful crisis is that the texts reflect, the ‘written crisis’, the ‘told crisis’. The main ‘texts of crisis’ that we study are the novels *Nuevo Mundo* and *Amor y Pedagogía*, the drama *La Esfinge*, the *Diario íntimo* and the project of the *Meditaciones Evangélicas*.

From *Nuevo Mundo* Unamuno chose the evangelical *mythos* as an utopian model for the destiny of his paradigmatic ‘character in crisis’. This modernization of evangelical *mythos* – on a philosophic level – only represents an escape from the nihilist threat: some furious attempts at the restoration of a more authentic existential dimension (the mirage of child’s faith, the return to childhood...). It consists, of course, of an excessively romantic gesture, a gesture in Jacobi’s way.

His most elementary conceptual basis is exactly the rigid rationalist dualism which contrasts mechanically the historical exteriority to a 'meta', or rather 'intra-historical' substantial interiority. But neither this dualist model nor the evangelical *mythos* prove to be philosophically valid.

The renunciation to publish, after *Nicodemo el fariseo*, the other *Meditaciones Evangélicas* which he had written or meant to, seem to show that Unamuno realized that he would no longer continue avoiding the historical need to confront himself plainly with his nihilist circumstance.

## ÍNDICE

<i>Siglas y abreviaturas</i> .....	12
INTRODUCCIÓN: EL PERSONAJE ‘UNAMUNO’ Y LA INTERPRETACIÓN DE SUS TEXTOS (OBJETO, SUJETO Y METODOLOGÍA DE ESTUDIO).....	
1. LOS LÍMITES DE ESTA INVESTIGACIÓN.....	15
2. CIRCUNSTANCIALIDAD HERMENÉUTICA.....	22
3. ¿COMPRENDER MEJOR QUE EL AUTOR?.....	28
PRIMERA PARTE – UNAMUNO Y LA FABULACIÓN ROMÁNTICA Y HUMANÍSTICA.....	
I.1. ACERCA DE LA GENEALOGÍA DEL ANTIRRACIONALISMO UNAMUNIANO.....	
I.1.1. HISTORIA DE LA FILOSOFÍA Y TRADICIÓN RACIONALISTA: HACIA UNA DIFERENCIACIÓN.....	34
I.1.2. LITERATURA Y FILOSOFÍA: UN PROBLEMA TEÓRICO DENTRO Y FUERA DEL HN DE SIGLO ESPAÑOL.....	41
I.1.3. UNAMUNO EN EL CONTEXTO FILOSÓFICO DE LA RESTAURACIÓN.....	56
I.1.3.1. Los primeros ‘ejercicios intelectuales’.....	63
I.1.3.2. El ejemplo de la recepción unamuniana del ideario krausista.....	78
I.2. FABULACIÓN ROMÁNTICA Y FABULACIÓN HUMANÍSTICA.....	
I.2.1. BOSQUEJO DE UNA TEORÍA ROMÁNTICA DE LA FABULACIÓN.....	90
I.2.1.1. La cuestión romántica.....	92
I.2.1.2. El <i>Diálogo sobre la poesía</i> de Friedrich Schlegel.....	101
I.2.1.3. El <i>Sistema</i> de Schelling.....	107
I.2.2. EL PAPEL DE LA FABULACIÓN EN LA FILOSOFÍA DEL HUMANISMO.....	112
I.2.3. EL REDESCUBRIMIENTO DEL HUMANISMO FILOSÓFICO: ERNESTO GRASSI.....	117
I.2.4. DIFERENCIAS ENTRE DOS MÉTODOS TRANS-RACIONALES: HUMANISTAS Y ROMÁNTICOS.....	132
I.3. LA OBRA ‘MADURA’ DE UNAMUNO ENTRE CONTINUIDAD ROMÁNTICA Y RAIGAMBRE HUMANÍSTICA.....	
I.3.1. <i>SOBRE LA FILOSOFÍA ESPAÑOLA</i> (1904).....	140
I.3.1.1. Algunas coordenadas históricas: etnopsicología, romanticismo y humanismo.....	142
I.3.1.2. Unamuno ante la polémica de la ciencia española de la segunda mitad del XIX.....	147
I.3.2. <i>DEL SENTIMIENTO TRÁGICO DE LA VIDA</i> (1912).....	155
I.3.2.1. El quijotismo como filosofía nacional.....	155
I.3.2.2. Filosofía y lenguaje: de Croce a Vico.....	159
I.3.2.2.1. La estética de Croce como modelo.....	161

I.3.2.2.2 Breve historia del descubrimiento unamuniano de Vico.....	165
I.3.2.3. Romanticismo y humanismo en 1912.....	169
I.3.2.3.1. Poesía y filosofía; fe y razón; <i>pathos</i> y <i>logos</i> .....	171
I.3.2.3.2. <i>Necessitas</i> histórica y verdad originaria.....	174
I.3.3. <i>ALREDEDOR DEL ESTILO</i> (1924).....	177
I.3.3.1. Las críticas a Galdós en el contexto de <i>Alrededor del estilo</i> (romanticismo en 1924).....	178
I.3.3.2. El uso de la palabra ‘estilo’ en 1924 (bosquejo de una lectura humanística).	187

SEGUNDA PARTE - LA ‘CRISIS DEL 97’ COMO PRÁCTICA DE LA FABULACIÓN EN LA OBRA DE UNAMUNO..... 194

II.1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA: <i>NUEVO MUNDO</i> , LA CRISIS ANUNCIADA.....	195
II.1.1. EL MANUSCRITO HALLADO.....	195
II.1.2. <i>NUEVO MUNDO</i> SEGÚN SÁNCHEZ BARBUDO.....	199
II.1.3. <i>NUEVO MUNDO</i> SEGÚN ZUBIZARRETA.....	202

II.2. LA DIFÍCIL INTERPRETACIÓN DE LA CRISIS DEL 97.....	204
II.2.1. SINCERIDAD: CRITERIO Y PROBLEMA.....	204
II.2.1.1. Crítica del criterio de la sinceridad.....	204
II.2.1.2. Crítica del criterio de la dualidad.....	209
II.2.1.3. Bosquejo de otras lecturas de la crisis del 97.....	213
II.2.2. LA MITOLOGÍA UNAMUNIANA Y LA CRÍTICA.....	220
II.2.2.1. Primera aproximación al ‘ <i>mythos</i> unamuniano’ - Don Quijote.....	221
II.2.2.2. La acción del <i>mythos</i> evangélico.....	227

II.3. HIPÓTESIS DE TRABAJO: LA TEATRALIDAD DE LA CRISIS.....	233
II.3.1. UN PROYECTO EXISTENCIAL.....	233
II.3.2. A LA MANERA DE UN AUTO SACRAMENTAL.....	238
II.3.3. LOS MODELOS DE LA CRISIS.....	243
II.3.4. UN SUEÑO DE LA NIÑEZ.....	248
II.3.4.1. Ser como querer ser: el momento de la crisis.....	248
II.3.4.2. El caso de San Ignacio de Loyola.....	251
II.3.4.2.1. Política y religión: la cultura del <i>regeneracionismo</i> .....	253
II.3.4.2.2. El método de la locura.....	254
II.3.4.2.3. ¿Un Cristo de la duda?.....	258
II.3.5. LA CRISIS, UN HECHO ‘CUANTITATIVO’.....	261
II.3.5.1. La aportación de Cerezo Galán.....	261
II.3.5.2. La crisis del 97 y el sincretismo romántico vida-literatura.....	263
II.3.5.3. El cortocircuito racional.....	266

II.4. PRIMERA INVESTIGACIÓN: DEMOSTRACIÓN DE LA VALIDEZ DEL PRINCIPIO DE LA DUALIDAD COMO FUNDAMENTO DEL PROBLEMA DE LA SINCERIDAD.....	269
II.4.1. EL PRINCIPIO DE LA DUALIDAD EN ESTADO EMBRIONARIO: ANÁLISIS DE <i>NUEVO MUNDO</i> .....	269
II.4.2. DUALIDAD Y DIARIO DEL 97.....	274



II.4.3. EL PRINCIPIO DE LA DUALIDAD EN ÁNGEL. QUIÉN ES EL ÁNGEL ÍNTIMO.....	279
II.5. ANTECEDENTES DE <i>NUEVO MUNDO</i> Y DEL <i>DIARIO ÍNTIMO</i> EN LA OBRA UNAMUNIANA.....	286
II.5.1. ESBOZO DE LA GENEALOGÍA DE <i>NUEVO MUNDO</i> .....	286
II.5.1.1. <i>Beatriz</i> y la arquitectura de <i>Nuevo mundo</i> .....	286
II.5.1.1.1. <i>Beatriz</i> : la muchacha vestida de rosa.....	287
II.5.1.1.2. La arquitectura de <i>Nuevo mundo</i> .....	291
II.5.1.2. Otros proyectos relacionados con <i>Nuevo mundo</i> .....	294
II.5.2. ANTECEDENTES DEL <i>DIARIO ÍNTIMO</i> .....	305
II.6. DELIMITACIÓN DE LA CRISIS: UNA CONFRONTACIÓN TEMÁTICA ENTRE <i>NUEVO MUNDO</i> Y <i>LA ESFINGE</i> .....	311
II.6.1. EL PUNTO DE PARTIDA.....	311
II.6.2. LA PRESENCIA DE UN PARADIGMA COMÚN.....	313
II.6.3. EL SINCRETISMO VIDA-LITERATURA EN <i>NUEVO MUNDO</i> Y EN <i>LA ESFINGE</i> .....	316
II.6.4. LOS FRAGMENTOS COINCIDENTES.....	322
II.6.5. ANÁLISIS DEL ACTO TERCERO DE <i>LA ESFINGE</i> .....	327
II.6.5.1. El tema adánico.....	327
II.6.5.2. La voluptuosidad por el martirio.....	328
II.6.6. EL MITO EVANGÉLICO EN <i>NUEVO MUNDO</i> .....	331
II.7. HACIA EL CORAZÓN DE LA CRISIS: CÓMO EL <i>DIARIO ÍNTIMO</i> SE COLOCA EN EL EJE <i>NUEVO MUNDO/LA ESFINGE</i> .....	337
II.7.1. EL RECORRIDO DESDE <i>NUEVO MUNDO</i> HASTA EL <i>DIARIO</i> .....	337
II.7.1.1. ¿Un cambio de perspectiva? El problema del aniquilamiento.....	337
II.7.1.2. Principales características comunes.....	341
a) El espejo.....	341
b) Tema del ‘ser bueno’.....	344
c) El dogma del infierno.....	346
d) Tema del hombre nuevo.....	348
e) Soledad y diálogo.....	349
f) Política y religión.....	350
g) El credo.....	351
h) La misma historia.....	353
II.7.2. ADVERTENCIAS PARA NO HACER LA COMEDIA.....	356
II.7.3. LA <i>IMITATIO CHRISTI</i> IDEAL DEL <i>DIARIO</i> .....	363
II.7.4. EL RECORRIDO DEL <i>DIARIO</i> A <i>LA ESFINGE</i> .....	367
a) Tema de la obediencia.....	368
b) Tema de la locura.....	370
c) La idea del suicidio.....	371
d) Tema de la humillación.....	372
e) Tema de la vanagloria.....	373
II.8. <i>NICODEMO EL FARISEO</i> , O SEA LA IDEOLOGÍA DE LA CRISIS UNAMUNIANA.....	376
I.1. LA DUALIDAD EN <i>NICODEMO</i> .....	376
I.2. INTELECTUALISMO Y SEGREGACIÓN.....	380

I.3. POLÍTICA Y RELIGIÓN.....	382
I.4. EL PARADIGMA DEL SANTO.....	384
II.9. HACIA UNA CONVALECENCIA DE LA CRISIS: DEL ESTANCAMIENTO DE LAS <i>MEDITACIONES EVANGÉLICAS A AMOR Y PEDAGOGÍA</i> .....	387
II.9.1. LAS DOS CARAS DE LA CRISIS UNAMUNIANA EN EL <i>DIARIO ÍNTIMO</i> : CONTEMPLATIVA Y ‘ <i>POIÉTICA</i> ’.....	387
II.9.2. DEL <i>DIARIO ÍNTIMO</i> A LAS <i>MEDITACIONES</i> .....	390
II.9.2.1. <i>Jesús y la Samaritana</i> : la confesión mitológica.....	392
II.9.2.2. Pacifismo cristiano y quijotismo: <i>El reinado social de Jesucristo</i> .....	398
II.9.2.3. Nihilismo y socialismo en <i>El mal del siglo</i> .....	405
II.9.2.4. Bosquejo de una interpretación del estancamiento de las <i>Meditaciones</i> .....	412
II.9.3. DE <i>NUEVO MUNDO</i> A <i>AMOR Y PEDAGOGÍA</i> : LA ÚLTIMA APARICIÓN DE <i>BEATRIZ</i>	417
II.9.4. <i>AMOR Y PEDAGOGÍA</i> : TEATRALIDAD Y EROSTRATISMO.....	422
II.10. ESCISIÓN RACIONALISTA DEL SUJETO E INTERPRETACIÓN HUMANÍSTICA DE LA CONVALECENCIA DE LA CRISIS.....	426
II.10.1. EL PROBLEMA DE LA SINCERIDAD Y LOS TEXTOS DE LA CRISIS.....	426
II.10.2. SINCERIDAD SINCERA E INSINCERA.....	429
II.10.3. EXCAVACIÓN EN LA METÁFORA DE LA INTRAHISTORIA.....	434
II.10.4. LOS CRÍTICOS DUALISMOS DE UNAMUNO Y UNA POSIBLE LECTURA HUMANÍSTICA.....	442
CONCLUSIONES.....	446
Apéndice (Fotocopias de las primeras dos páginas y de las últimas seis de <i>MsD</i> acompañadas de su relativa transcripción).....	448
<i>Bibliografía</i> .....	461

*Al profesor Ettore Ferroni, de mi Universidad de origen (Siena), no debo sólo el interés por el tema y una cierta perspectiva crítica de aproximación a la llamada ‘crisis del 97’ –es decir, el mismo ‘proyecto’ de la investigación realizada en la segunda parte de esta tesis–, sino, más aún, un insustituible apoyo moral e intelectual que en ningún momento me ha faltado. Tengo que agradecerle, además, la confianza depositada en mí al entregarme las transcripciones de un manuscrito de *La esfinge seguramente posterior* al que utilizó Manuel García Blanco para las Obras Completas, junto a unas fotocopias de las primeras páginas y de las últimas de este cuadernillo inédito de Unamuno.*

*Al profesor Francisco José Martín, también de la Universidad de Siena, debo, además de la incomparable ayuda de unas críticas siempre puntuales y competentes que me han obligado numerosas veces a modificar la estructura de esta tesis, un proyecto general de interpretación de la filosofía española a partir del reconocimiento de la sustantividad teórica del legado humanístico. Su libro sobre Ortega (*La tradición velada – Ortega y el pensamiento humanista*) ha sido mi interlocutor constante, y bien poco velado, en la primera parte de esta tesis.*

*Por último, deseo expresar mi agradecimiento tanto a todos los profesores de la Universidad de Salamanca que, con sus sugerencias y sus consejos, me han ayudado a realizar este trabajo (R. Albares Albares, C. Flórez Miguel, J. L. Fuertes Herrero, V. González Martín, A. Heredia Soriano), como al personal de la Casa-Museo Unamuno (A. Chaguaceda, J. Montes, M. Iglesias, M<sup>a</sup>. A. Ponte), cuya disponibilidad ha superado con creces sus obligaciones laborales.*

# SIGLAS Y ABREVIATURAS

## 1. ABREVIATURAS GENERALES

- CMU Casa-Museo Unamuno  
MS manuscrito  
col. colocación  
*Infra* indica un capítulo o un apartado de esta tesis

## 2. TEXTOS DE UNAMUNO PUBLICADOS

- OCE Obras Completas*, ed. de Manuel García Blanco/Rafael Pérez de la Dehesa, Madrid, Escelicer, 1967-1971.  
*OCT Obras completas*, ed. de Ricardo Senabre, Tomos I-IV, Madrid, Fundación José Antonio Castro/Turner, 1994-99.
- ADE Alrededor del estilo* (ed. de L. Robles Carcedo, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998).  
*AYP Amor y pedagogía* (ed. de A. Caballé, Madrid, Espasa-Calpe, 1992).  
*B Beatriz* (*OCE*, IX, pp. 745-746).  
*DI Diario íntimo* (Madrid, Alianza, 1996).  
*NM Nuevo mundo* (ed. de L. Robles Carcedo, Madrid, Trotta, 1994).  
*SFE Sobre la filosofía española* (*OCE*, I, pp. 1160-1170).  
*STV Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (Madrid, Alianza, 1991).  
*VQS Vida de Don Quijote y Sancho* (ed. de A. Navarro, Madrid, Cátedra, 1992).

## 3. MANUSCRITOS DE UNAMUNO MÁS CITADOS

### a) Teatro

- MsI* “Gloria o paz”, manuscrito de la primera redacción de *La esfinge* (CMU, col. 5/35).  
*MsD* manuscrito de *La esfinge* descubierto por Ettore Ferroni.  
*LE* algunas veces se cita así *MsD*.

b) Principales *Meditaciones Evangélicas* inéditas\*

RSJ *El reinado social de Jesucristo*, CMU, col. 9/10.

JS *Jesús y la Samaritana*, CMU, col. 2/6.

EMS *El mal del siglo*, CMU, col. 9/9.

c) Índice de los principales cuadernos anteriores a la afiliación a la Agrupación Socialista de Bilbao (octubre 1894)

(Se excluyen de este índice los cuadernillos que tratan exclusivamente de lingüística, de fonética, etc.\*\*  
Los años de composición indicados son, a menudo, muy aproximativos. Seguramente el profesor Laureano Robles, que está preparando la edición de éstos como de otros inéditos unamunianos, conseguirá despejar muchas dudas brindándonos una ordenación cronológica más precisa y fiable.)

Cuad 1/1 (1880) Colocación: CMU caja 1/1. Título: "CUADERNO PARA EL USO DE quien bien sepa usarlo". Posiblemente se escribió en 1880 porque en la p. 53 se afirma: "los neocatólicos o católicos nuevos llevan 1880 años de existencia". Se ha publicado recientemente en M. de Unamuno, *Escritos inéditos sobre Euskadi*, ed. de L. Robles, Bilbao, Ayuntamiento/Área de Cultura y Turismo, 1998, pp. 45-64.

Cuad 7/112 (Antes de enero 1886) Colocación: CMU caja 7/112. Título: "Cuaderno XVII". Seguramente se escribió antes del Cuad 3/27 que Unamuno tituló "Cuaderno XXIII". Las críticas a la enseñanza (maestros krausistas incluidos) que aquí se encuentran, se desarrollan en el Cuad 3/26.

Cuad 3/4 (1883-1884) Colocación: CMU caja 3/4. Cuaderno sin cubierta. La datación aparece en la primera página y es, probablemente, de Armando Zubizarreta. No sabemos, sin embargo, sobre qué elementos se basó.

Cuad 3/27 (1886) Colocación: CMU caja 3/27. Título: "Cuaderno XXIII". Hay dos fechas: "Guernica, 4 Enero 1886" (p. 29) y "Guernica, 5 Enero 1886" (p. 32).

Cuad 8/19 (1885-1886) Colocación: CMU caja 8/19. Título: "Notas de Filosofía". A nuestro juicio se trata del borrador de Cuad 8/12 ("Filosofía Lógica").

Cuad 8/13 (Abril 1886) Colocación: CMU caja 8/13. Título: "Programa de Psicología, Lógica y Ética". En el frontispicio se lee: "Bilbao, abril de 1886".

Cuad 8/12 (1886) Colocación: CMU caja 8/12. Título: "Filosofía lógica". En el frontispicio se lee: "Bilbao, 1886".

Cuad 7/108 (1888) Colocación: CMU caja 7/108. Título: "XXVI". En la p. 30 se lee "3 enero 1888" y en la p. 39 "27 febrero 1888".

Cuad 9/1 (1888-1890) Colocación: CMU caja 9/1. Título: "Crítica de las pruebas de la existencia de Dios/ I./ Argumento metafísico". L. Robles lo ha publicado recientemente: M. de Unamuno, "Crítica de las pruebas de la existencia de Dios", *Limbo*, Oviedo, 1999, nº 8, pp. 15-23. En la introducción a este texto Robles afirma que "está relacionado con las oposiciones que [Unamuno] hizo a las cátedras de metafísica de Barcelona y Valencia (1890).", L. Robles, "Unamuno y las pruebas de la existencia de Dios", *Limbo*, Oviedo, 1999, nº 8, p. 12.

Cuad 3/25 (Antes de 1892). Colocación: CMU caja 3/25. Cuaderno sin título que recoge notas escritas entre Bilbao y Madrid.

Cuad 3/26 (Antes de diciembre 1891). Colocación: CMU caja 3/26. Cuaderno sin título. Menciona al amigo Julio Guiard en las páginas 26, 27 y 30. Guiard murió en diciembre de 1891. Pero si las primeras 30 páginas parecen anteriores a esta fecha, las últimas tal vez no lo sean, ya que denotan un incipiente acercamiento al socialismo.

\* En la CMU se conservan otros borradores de *Meditaciones Evangélicas*: (a) las primeras redacciones de *El mal del siglo* y de *Jesús y la Samaritana*, además de los borradores de *La conversión de San Dionisio* (col. 1.2./1360); (b) *San Pablo en el Areópago* (col. 1.2./1299); (c) *La oración de Dimas* (col. 1.2./1362).

\*\* En la CMU también se encuentra un cuaderno (col. 1.2./551) que contiene un esbozo de novela epistolar. Probablemente es anterior a la etapa socialista, pero no he conseguido fecharlo.

- Cuad 3/11 (1888-1892) Colocación: CMU caja 3/11. Título: “Onomástica (Con un vocabulario etimológico de los nombres propios más usados)”. En la p. 18 Unamuno cita *Sartor Resartus* de Carlyle (la edición conservada en la CMU de esta novela es de 1888). En las pp. 18-19 habla del “cochorro”, tal vez estas notas se pueda relacionar con el cuento “La vida del cochorro” que se escribió en marzo de 1890 y se publicó en abril de 1891. Se ha publicado recientemente en M. de Unamuno, *Escritos inéditos sobre Euskadi*, cit., pp. 171-183.
- Cuad 8/18 (1891-1892) Colocación: CMU caja 8/18. Título: “Filosofía II”. En la p. 4 Unamuno menciona a Guiard. En la p. 26 habla de la serie de artículos “Tiempos medios” publicados en *El Nervión* de Bilbao en 1892.
- Cuad 7/111 (Antes de 1894) Colocación: CMU caja 7/111. Título: “XXXI”. Trata cuestiones filosóficas y relativas a la enseñanza del latín, pero en las últimas páginas hay anotaciones que indican cierta aproximación al socialismo.
- Cuad 1/107 (1894) Colocación: CMU caja 1/107. Título: “Socialismo”. En la p. 62 se lee: “Con motivo de los sucesos de estos primeros días de agosto (1894)”. En la p. 66 se cita el *Journal des Economistes* del 15-IX-1894. Se publicó en D. Gómez Molleda, *Unamuno socialista – Páginas inéditas de D. Miguel*, Madrid, Narcea, 1978, pp. 83-129.
- Cuad 7/109 (1894-1895). Colocación: CMU caja 7/109. Título: “Salamanca”. Contiene una transcripción de *Las querellas del ciego de Robliza* de L. Maldonado, que se publicaron en marzo de 1894 con un prólogo de Unamuno. Al otro lado del cuaderno se encuentra el “Vocabulario de voces palentinas, recogidas por Álvaro L. Núñez”. Álvaro López Núñez envió a Unamuno, con una carta del 25-V-1895, las “papeletas del Diccionario de Provincialismos en Palencia”. Este cuaderno se ha publicado recientemente en A. Llorente Maldonado, “Salamanca: manuscrito de Miguel de Unamuno”, *Salamanca – Revista de Estudios*, 1998, nº 41, pp. 257-351. En el mismo número de esta revista se ha publicado también una reproducción facsímil del manuscrito, pp. 353-448.

## INTRODUCCIÓN

### El personaje “Unamuno” y la interpretación de sus textos (Objeto, sujeto y metodología de estudio)

#### 1. LOS LÍMITES DE ESTA INVESTIGACIÓN

La elección de un título siempre es decisiva, al margen de operaciones estratégicas de *marketing* que, afortunada o desafortunadamente, bien poco tienen que ver con una tesis doctoral. Un título no orienta sólo al curioso lector, sino que, desde un principio, marca una dirección de marcha, un itinerario implícito que es forzoso seguir tanto para quien escribe como para quien lee. Esto, naturalmente, no es algo que afecta a la mera cronología de una elección: un título puede ponerse en cualquier momento, desde antes de la primera cuartilla hasta después de la última, pero lo que no puede faltar nunca es la necesaria correspondencia entre el trabajo desarrollado y lo prometido por el frontispicio. Una tesis doctoral, en sentido radical, es -como cualquier otro texto- el desarrollo de un título. O dicho desde la otra orilla, el título es lo que, en primera instancia, delimita un texto, es su margen, su horizonte semántico más inmediato.

Por este motivo nos encontramos ahora ante la ineludible necesidad de justificar la predilección por un título como el que hemos elegido, tan ambiguo y polisémico (“Hermenéutica de la crisis en la obra de Unamuno entre finales del XIX y comienzos del XX”) a pesar de la acción reductora que sobre él puede ejercer el subtítulo (“la ‘crisis del 97’ como posible *exemplum* de la crisis finisecular”). Para evitar desde un principio que se produzcan confusiones, o incluso desengaños, es preciso que digamos, ante todo, a qué crisis hacemos referencia y qué quiere decir, en este caso, “hermenéutica de la crisis”.

En primer lugar, la crisis de que aquí se habla es tanto la crisis del 97 (la más conocida crisis ‘biográfica’ de Unamuno), como la crisis nihilista de la cultura finisecular, ya que la primera se debe considerar como una manifestación y una ‘interpretación’ –en todos los sentidos– de la segunda. Al añadir luego a ‘crisis’ la otra palabra clave, ‘hermenéutica’, las cosas se complican ulteriormente, ya que al no especificarse el sujeto que interpreta se podría entender que el objeto de esta investigación sea cualquiera de estos cuatro: (1) La interpretación que daba Unamuno de la crisis del 97; (2) nuestra interpretación de cómo Unamuno interpretaba la crisis del 97; (3) la interpretación que Unamuno daba de la crisis finisecular; (4) nuestra

interpretación de cómo Unamuno interpretaba la crisis finisecular. En realidad, esta distinción es bastante artificiosa, ya que es evidente que el primer objeto implica el segundo, y que el tercero implica el cuarto: si la meta es la interpretación unamuniana de la crisis, la investigación tendrá que realizarse forzosamente interpretando esta interpretación.

Pero dicha taxonomía se muestra excesivamente elemental, sobre todo, porque no considera que la crisis finisecular es (igual que la crisis del 97 que de manera tan peculiar la refleja) también una ‘crisis de la hermenéutica’, es decir, una *crisis de la interpretación*. Unamuno interpreta su tiempo planteándose ante todo el problema de su efectiva *interpretabilidad*: ya que no cree ni que la razón sea el único medio cognitivo del hombre, ni, desde luego, que sea el principal, intenta ensayar y fundamentar nuevas metodologías no irracionales, sino ‘ultra-racionalistas’ de exégesis. Es decir, prueba a esbozar una teoría de la interpretación a partir del reconocimiento del estancamiento, mejor, del agotamiento teórico de la tradición filosófica postcartesiana, recogiendo, como se verá, la problemática noción de verdad estética de la *Romantik* y dialogando, al parecer, no sólo con los diversos vitalismos y espiritualismos finiseculares, sino también con lo que Ernesto Grassi describiría como la forma ‘humanística’ de filosofar, en cierto modo implícita en la gran literatura áurea española<sup>1</sup>.

Ahora bien, dado que el *impasse* del racionalismo llega hasta nuestros días, está claro que el interés que despiertan las reflexiones unamunianas sobre el argumento no puede ser meramente arqueológico. Se trata, al contrario, de calibrar y de valorar la vigencia teórica de este intento de reconstruir y repensar la posibilidad o imposibilidad de una hermenéutica (es decir, de un arte o método de la interpretación) desde un tiempo de crisis (al que todavía pertenecemos) en el que se experimenta la radical

---

<sup>1</sup> El redescubrimiento, en este siglo, del talante filosófico del Humanismo tiene un nombre propio, el del profesor Ernesto Grassi. Su perspectiva histórica de aproximación a este filosofar antirracionalista, y su indicación de una más general tradición de pensamiento ‘metafórico’, constituyen las principales coordenadas histórico-filosóficas que orientan la primera parte de esta tesis. Dentro de su vasta y poliglota bibliografía cabe destacar las siguientes obras: *Macht des Bildes: Ohnmacht der rationalen Sprache. Zur Rettung des Rhetorischen*, Köln, Schauberg, 1970. *Humanismus und Marxismus. Zur Kritik der Verselbständigung von Wissenschaft. Mit einem Anhang ‘Texte italienischer Humanisten’*, Hamburg, Rowohlt, 1973. *Die Macht der Phantasie. Zur Geschichte abendländischen Denkens*, Königstein/Ts., Athenäum, 1979. *Rhetoric as Philosophy. The Humanist Tradition*, University Park and London, The Pennsylvania State University, 1980. *Heidegger and the Question of Renaissance Humanism. Four Studies*, Binghamton/New York, State University of New York at Binghamton, 1983. *Folly and Insanity in Renaissance Literature* (en colaboración con Maristella Lorch), Binghamton/New York, University Center of Binghamton, 1986. *Einführung in philosophische Probleme des Humanismus*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1986. *La preminenza della parola metaforica. Heidegger, Meister Eckhart, Novalis*, Modena, Mucchi, 1987. *La metafora inaudita*, Palermo, Aesthetica, 1990.



disolución de la verdad tradicional y en el que desconfiar de todo teleologismo es ya una elección obligada<sup>2</sup>.

Pero volvamos de inmediato a la cuestión del título, porque si antes hemos denunciado, como era preciso, su ambigüedad, ahora quisiéramos defenderla exponiendo brevemente los motivos que nos han hecho mantener firmes en nuestra primera elección aun viendo sus defectos. Desde luego, se podría elaborar un catálogo de todos los posibles objetos de estudio mucho más pormenorizado que los cuatro puntos arriba delineados. Sin embargo, este esfuerzo suplementario resultaría, con toda probabilidad, aún más inútil. En efecto, al decir que Unamuno interpreta una crisis que es también, en su esencia, una crisis de la interpretación o de la interpretabilidad, que le induce constantemente a plantearse si su capacidad hermenéutica es real o ficticia, y al añadir que esta crisis no es ajena a nuestro tiempo, sino que, más bien, parece ‘inaugurarlo’, estamos sosteniendo que todos los caminos de la ‘hermenéutica de la crisis’ convergen, y que tomar uno no significa dejar del todo otro, ya que siempre, al final, volvemos a dar con la misma pregunta: ¿cómo filosofar ‘después’ del racionalismo?

La interpretación unamuniana de la crisis de fin de siglo, y de lo que, de momento sin más, llamaremos nihilismo, implica necesariamente una ‘decisión’ acerca de la misma posibilidad de cualquier hermenéutica (una decisión que tomó Unamuno y que tenemos que tomar ahora nosotros). El nihilismo niega, o más bien vuelve vana, toda hermenéutica. Ante el reto del nihilismo se impone la necesidad de tomar partido entre una ‘energética’, que acepta el nihilismo, o una hermenéutica, que intenta superarlo o, al menos, contrarrestarlo<sup>3</sup>. Ésta siempre busca descifrar un sentido histórico, aquélla se conforma con constatar que hay una ‘fuerza’ insensata que se padece y que nunca se puede entender completamente. Es Nietzsche el pensador que encarna con más claridad la opción energética frente a la hermenéutica. Paradójicamente, su punto de partida es que ya no hay hechos, sino tan sólo interpretaciones. Sin embargo, como todo es interpretación, a ninguna interpretación se le puede reconocer un fundamento teórico-racional efectivo: las interpretaciones no

---

<sup>2</sup> “Es sustancialmente erróneo, pues, considerar la crisis española con la que se abre nuestro siglo como un fenómeno separado del resto de Europa; y es también un error considerar la crisis europea de fin de siglo como una crisis a la que iban a suceder en el tiempo *otras* crisis (años 20, posguerra, etc.): la crisis de fin de siglo es la puerta principal de ingreso a una magna crisis que atraviesa toda nuestra época, que llega hasta nuestros días.”, Francisco José Martín, “Introducción” a J. Martínez Ruiz (Azorín), *Antonio Azorín*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998, p. 22.

son más que máscaras arbitrarias que remiten indefinidamente unas a otras, y que finalmente esconden categorías vitalistas. Así Maurizio Ferraris glosa el núcleo de la teoría nietzscheana de la interpretación:

...en Nietzsche acontece que en el corazón de la reflexión y de la verdad no se encuentra más que fuerza. / De lo que se desprende un cambio en el papel de la interpretación. Ésta ya no tiene como finalidad la superación del malentendido entre individuos que dialogan, o de la distancia temporal que nos separa de una vida pasada. Una vez esclarecida la esencia del devenir histórico, que es el progresivo manifestarse de una fuerza como voluntad de potencia, y no la transmisión de un sentido, interpretar quiere decir hacer explícita una actividad energética, hacer que prevalezcan las fuerzas que acrecientan la potencia de vivir, y no ponerse a la escucha de un sentido transmitido.<sup>4</sup>

Antes de seguir conviene circunscribir, sin embargo, el valor y el alcance de esta esquemática contraposición. Porque si es cierto que, en sus esencias podríamos decir, hermenéutica y nihilismo se repelen, esto no quiere decir que forzosamente se tengan que excluir recíprocamente como Ferraris, acaso recogiendo sobre todo el punto de vista gadameriano, quisiera inducirnos a creer. Hermenéutica y nihilismo no plantean un rígido *aut aut*. La energética nietzscheana, al fin y al cabo, no muestra la imposibilidad, sino la inutilidad de intentar descifrar el caos del mundo. Vattimo insiste con particular vehemencia sobre este punto, aduciendo el ejemplo del filosofar heideggeriano: Heidegger –argumenta– nos ha legado una hermenéutica con rasgos claramente nihilistas, es decir, pensada desde el nihilismo, desde el (re)conocimiento de la ausencia de fundamentos<sup>5</sup>, en la que, rehusando toda posible identificación metafísica entre *Sein* y *Grund*, la interrogación del pasado se mostraría como una continua retrocesión *in infinitum* que sólo logra desvelar el sentido del ser “como ligado a la mortalidad, a la trans-misión de mensajes lingüísticos entre generaciones”<sup>6</sup>.

Volvamos, sin embargo, a Nietzsche, que Salinas, aplicando el discutible método generacional de Petersen, vio como el guía, como el profeta de la Generación del 98<sup>7</sup>. Aunque las obras de Nietzsche, a finales del XIX, se conocieran sólo de

---

<sup>3</sup> Cfr. M. Ferraris, “Energetica ed ermeneutica nella ‘scuola del sospetto’”, *Storia dell’ermeneutica*, 3ª ed., Milano, Bompiani, 1992, pp. 185-203 (1ª ed., 1988).

<sup>4</sup> M. Ferraris, *op. cit.*, pp. 192-193 (traducción nuestra).

<sup>5</sup> Cfr. Gianni Vattimo, “VII. Ermeneutica e nichilismo”, *La fine della modernità*, 2ª ed. Milán, Garzanti, 1998, pp. 121-137 (1ª ed., 1991). Vattimo critica a Gadamer porque “deja de lado todos los significados ‘nihilistas’ de la ontología de Heidegger, preparando –cuando menos – para la hermenéutica el riesgo de convertirse en una filosofía de la historia de tipo sustancialmente humanístico y, finalmente, neokantiano.”, *op. cit.*, p. 122 (traducción nuestra).

<sup>6</sup> *op. cit.*, p. 129. En otro capítulo de *La fine della modernità* se aclara, sin embargo, como la ‘Tierra’ (*Erde*), en el conocido ensayo sobre el origen de la obra de arte (*Der Ursprung des Kunstwerkes*), constituye una zona infranqueable para la disolución nihilista de los significados: cfr. *op. cit.*, p. 79.

<sup>7</sup> Una excelente reconstrucción de la historia del concepto de ‘generación del 98’, donde se ponen en evidencia también los defectos metodológicos de la aproximación de Salinas, nos la brinda E. Inman Fox

segunda o hasta de tercera mano<sup>8</sup>, no cabe duda de que autores como Baroja o Azorín supieron discernir desde el primer momento la novedad de este planteamiento antimetafísico. Sobre todo la obra del levantino, entre los dos siglos, asume el nihilismo como la única *chance* para nuestro tiempo, descalificando cualquier intento de fuga o de restauración de valores trascendentes<sup>9</sup>. El Unamuno de este período, en cambio, no parece darse cuenta de que todo ya no es lo que era, y con un gesto aún excesivamente romántico, se decanta por huir en una dirección ‘trascendente’, auspiciando la recuperación de alguna dimensión más auténtica del ser (la soñada vuelta a la niñez, a la fe infantil, etc.). Desde la perspectiva nietzscheana la actitud de Unamuno se colocaría todavía en el ámbito del nihilismo ‘reactivo’, a la Jacobi: se substrahe al reto nihilista agarrándose al espejismo de algún proyecto de ‘re-apropiación’ de valores más verdaderos que sustituyan a los desgastados. Sin embargo, es muy dudoso que esta actitud reactiva, romántica, pueda manifestar el sentido –la parábola completa – de su crisis, ya que ésta se cierra, a nuestro aviso, sólo en los primeros años del XX y precisamente con el esclarecimiento de la imposibilidad de regreso a una plena autenticidad (la crisis se convierte entonces en un inexcusable y hasta necesario *modus vivendi*).

También debido a esta inicial actitud ‘reactiva’, Unamuno no se declara nunca en sintonía con aquella mezcla de nihilismo y darwinismo que ve o intuye en Nietzsche<sup>10</sup>, a pesar de que haya puntos claros y tangibles de correspondencia entre sus labores filosóficas. La energética nietzscheana habría podido tentar también a un Unamuno para el que ‘creer’ consistía básicamente en ‘querer creer’, es decir, en un acto de la voluntad. Sin embargo, la voluntad sigue manteniéndose indisolublemente ligada al sujeto en Unamuno, mientras que este vínculo se ha quebrado definitivamente en Nietzsche y en Schopenhauer, los cuales, aunque de maneras diferentes, describen a

---

en “Hacia una nueva historia literaria para España, VV.AA., *Dai modernismi alle Avanguardie. Atti del Convegno dell’Associazione degli Ispanisti Italiani, Palermo, 1990*, Flaccovio, Palermo, 1991, pp. 7-17.

<sup>8</sup> Declara J. Martínez Ruiz (Azorín) en una entrevista: “Lefamos a Nietzsche en los resúmenes de Lichtenberger. Entre nosotros estaba Paul Schmitz, que había leído a Nietzsche, y nos traducía de viva voz... // -¿Y Unamuno? ¿Cuándo se reunió a ustedes? // -Unamuno empezó con los ácratas de Barcelona.”, Jorge Campos, *Conversaciones con Azorín*, Madrid, Taurus, 1964, p. 75.

<sup>9</sup> Cfr. F. J. Martín, “Introducción” a J. Martínez Ruiz (Azorín), *Antonio Azorín*, cit., pp. 32-33.

<sup>10</sup> “Ahí tenéis a ese ladrón de energías, como él llamaba torpemente al Cristo, que quiso casar el nihilismo con la lucha por la existencia...”, M. de Unamuno, *STV*, p. 63. Cfr. P. Ribas, “Unamuno y Nietzsche”, «*Cuadernos Hispanoamericanos*», n. 440-441, febrero-marzo 1987, pp. 251-282.

un sujeto que padece la *fuerza* de la Voluntad -con mayúscula- hasta verse completamente fragmentado y transfigurado<sup>11</sup>.

En Schopenhauer, en la llamada ‘Escuela de la sospecha’ (membrete inventado por Paul Ricoeur para reunir las filosofías de Marx, Freud y Nietzsche)<sup>12</sup>, e incluso en el mismo Heidegger, se reivindica la necesidad histórica de destrozarse la subjetividad trascendente descartando de antemano cualquier pretensión de hegemonía ‘humanística’ (antropológica, ‘antropocéntrica’) sobre el discurso filosófico. No obstante, sería oportuno preguntarse, antes de dar por zanjada la cuestión del ‘antihumanismo’ de estos autores, si no convendría matizar un poco más el sentido del adjetivo ‘humanístico’, que en realidad, en los contextos de estos filosofares, no se refiere tanto al humanismo histórico, como al giro subjetivista que la filosofía occidental experimenta precisamente a partir de Descartes (que fue, no se olvide, el verdugo de todo auténtico filosofar humanístico).

Ciertamente, en la carta *Über den Humanismus* Heidegger critica también el humanismo histórico por su supuesto carácter metafísico: humanismo viene a coincidir, en este escrito, con la aspiración a reconocer en el sujeto el fundamento (*hypokeimenon*) de toda actividad humana<sup>13</sup>. Pero esta interpretación está basada más en ciertos prejuicios que reducen esta manera de filosofar a la minoritaria vertiente ‘platonizante’ (Pico della Mirandola, Marsilio Ficino, *Diacceto*...) que en un conocimiento efectivo y preciso de los textos, y por este motivo ha sido enjuiciada, como más adelante veremos, por el mismo editor de aquella famosa carta: Ernesto Grassi. De hecho, hoy ya no es posible confundir la concreta noción humanística de sujeto –el intérprete, el gramático, el traductor– con la subjetividad trascendente postcartesiana.

El camino que nos indica la línea de pensamiento nietzscheano-heideggeriana, siempre a juicio de Vattimo, consistiría básicamente en un “‘régimen de adelgazamiento del sujeto’ para que así aprenda a escuchar las interpelaciones de un ser que ya no se da en el tono perentorio del *Grund*”<sup>14</sup>. Pero este nuevo sujeto que ahora sale de la sombra, más delgado y seguramente más débil, post-racionalista y postmoderno, ¿no tiene nada en común con el sujeto ‘ante-cartesiano’ del humanismo? Al fin y al cabo, el

---

<sup>11</sup> En un cuadernillo inédito del que hablaremos en el primer capítulo de la primera parte, se lee lo siguiente: “Respecto a la libertad, el otro elemento suprasensible, advertiré lo que dice Schopenhauer. Éste dice que el hombre es libre de hacer lo que quiere pero no de querer. Yo creo lo contrario, el acto externo no es libre, está sujeto a la necesidad de todo, el querer hacerlo es libre...”, Cuad 3/27, p. 45.

<sup>12</sup> M. Ferraris, *op. cit.*, p. 185 ss.

<sup>13</sup> Cfr. G. Vattimo, “II. La crisi dell’umanismo”, *La fine della modernità*, cit., pp. 39-56.

<sup>14</sup> *op. cit.*, p. 55 (traducción nuestra).

*grammaticus* humanístico ya conocía la radical historicidad (temporalidad) del ser y el carácter pre-racional de los principios gnoseológicos, es decir, ya sabía que el ser “no se da en el tono perentorio del *Grund*”.

Obviamente, no pretendemos afirmar, con esto, que el sujeto postmoderno *es* el hermeneuta humanístico: nada más equivocado. Pero es cierto que la tradición filosófica del humanismo sólo podía redescubrirse plenamente en un momento histórico y en unos pensadores que atacaran frontalmente las bases del cartesianismo, intentando ‘re-pensar’ los orígenes de la modernidad.

Unamuno fue uno de estos pensadores. Ensayó una especie de ‘neo-humanismo’ que rescataba una noción de subjetividad bien distinta de la que implica el *cogito*: por este motivo, su defensa del hombre de carne y hueso no puede juzgarse, de forma apresurada y superficial, únicamente como un aspecto descaradamente metafísico y romántico de su pensamiento.

## 2. CIRCUNSTANCIALIDAD HERMENÉUTICA

Toda tarea hermenéutica es radicalmente circunstancial. En primer lugar, porque depende de lo que ya se ha hecho, lo que se puede y se debe hacer; en segundo, porque toda interpretación siempre supone un peculiar ‘uso histórico’ de un cierto autor -o, si se prefiere, de uno o más de sus textos- necesariamente relacionado con la circunstancia cultural (filosófica, sociológica, política, etc.) del intérprete. El intérprete dilucida, en la obra a la que se aproxima, aspectos consonantes o contradictorios respecto a las corrientes filosóficas, críticas o artísticas de su momento histórico, a redescubrimientos ocasionales de otros autores u otros textos, a la coyuntura política, a la atmósfera religiosa, y a un sin fin de otros factores nunca predecibles del todo *a priori*. Pero esta descripción de la tarea hermenéutica resultaría demasiado estática si no se considerara también la huella dejada en las mismas obras objeto de investigación por la ‘historia de su comprensión’, lo que, en términos gadamerianos, llamaríamos el principio de la *Wirkungsgeschichte*<sup>15</sup>. El sentido de una obra no es revelado de una vez por todas, sino que se manifiesta y se construye históricamente. ¿Quién podría considerar hoy el *Quijote* un libro para niños, como sucedía en el XVIII?

Naturalmente, de esta manera no pretendemos avalar ninguna teoría sociológica y determinista de la literatura, ni negar que cada encuentro con un texto encierra una experiencia singular y, por lo tanto, en buena medida intransferible; lo que queremos señalar, en realidad, es algo bastante más trivial y simple: cualquier interpretación acontece y se inserta en unas ‘concretas’ tradiciones hermenéuticas, situándose en ciertos horizontes semánticos identificables. Aunque tardemos años en intentar aclarar (si es que es posible) por qué un texto nos atrae más que otro, al menos las coordenadas en las que colocamos nuestra lectura interpretativa nos resultan evidentes incluso en el caso de que nos parezcan gravemente insuficientes. Es decir, sabemos siempre de dónde debemos o podemos partir para interpretar un texto. Lo cual, en todo caso, no quiere decir que este punto de partida no pueda cambiarse en el curso del análisis hermenéutico: pero si luego elegimos otro, es porque entonces ‘sabemos’ que es preferible otra perspectiva de aproximación a un determinado texto o a cierto conjunto de obras. Sabemos por dónde vamos al texto, pero no ‘cuándo’ llegamos del todo a él, esto es, cuándo captamos lo esencial de él (si es que los textos tienen una esencia, pero éste es otro discurso...).

---

<sup>15</sup> Cfr. Hans Georg Gadamer, “El principio de la historia efectiva”, *Verdad y método*, 6ª ed., T. I, Sígueme, Salamanca, 1996, pp. 370-377.

Sin lugar a dudas, uno de los peores vicios exegéticos que el racionalismo antiguo y moderno nos ha legado en herencia, ha sido la pretensión de alcanzar un conocimiento absoluto, ahistórico y global de un autor o de una obra, la pretensión ostensiva de poder decir: mirad, éste es Descartes, o -como en el caso presente- éste es Unamuno, cuando, en realidad, lo que siempre es posible manejar y cotejar son perspectivas históricas distintas, a veces complementarias, a veces antitéticas, pero nunca definitivas. Por mucho que nos esforcemos, nuestra mirada no puede ser *sub specie aeternitatis*: la historia de la comprensión de cualquier obra es siempre *in fieri* simplemente porque es una historia y no la eternidad, porque cada obra está constantemente llamada a entablar un diálogo -en muchos casos tan sólo virtual, ¿quién lee hoy *La Austriada*?- con realidades siempre distintas; el destino de los textos, y de toda obra de arte en general, es, literalmente, ucrónico y utópico.

Sin embargo, la hermenéutica no predica el escepticismo, sino la necesidad de un esfuerzo, de un extraño y audaz desafío que podemos formular con estas tres palabras: intentar ‘comprender mejor’ (*besser Verstehen*). Pero, ¿mejor respecto a qué? ¿mejor respecto a quién? ¿Cuáles son los parámetros de juicio y los sujetos silenciados en esta proposición? Porque acabamos de renegar del método racionalista. Ensayamos una primera e insuficiente respuesta: mejor respecto al propio tiempo, a la circunstancia, siempre movediza, de cualquier concreto hermeneuta. Se trata de buscar el uso de un autor o de un texto mejor para responder a la *necessitas* de la propia época, del propio mundo. Obviamente, la tarea exegética no empieza con la determinación de las obras *útiles* ni con la discusión de sus posibles usos, sino con la misma valoración de las necesidades actuales - y no hace falta añadir que, en este primer nivel, suele haber ya bastantes discrepancias.

Muchos años han transcurrido desde cuando Blanco Aguinaga se quejaba del hecho que el único Unamuno que su público conocía era un ‘tipo fijo’<sup>16</sup>: la máscara mesiánica y quijotesca con que había emprendido sus batallas políticas y culturales, y que había construido y deconstruido sin descanso en la mayoría de sus textos. No se trata, como es obvio, de volver a descubrir ahora a este Unamuno ‘contemplativo’ y profundo, retraído y olvidado (entre otras razones, porque esto ya se ha hecho). Pero es oportuno que no se pierda de vista esta amonestación, para que así se rechacen de entrada todas aquellas interpretaciones que, durante tantos años, se han detenido en un

mero gesto ostensivo que pretendía mostrar al mundo un personaje paradójico e inquietante, un bicho raro, el personaje 'Unamuno'. Sin duda, la utilidad de este personaje, si es que en algún tiempo tuvo alguna, se ha esfumado del todo, y ahora sólo puede representar un impedimento, un obstáculo para la plena y auténtica recuperación filosófica de su vastísima obra en el horizonte semántico de la modernidad europea.

Es cierto que uno de los principales hilos conductores de toda la producción unamuniana es un proceso manifiesto y declarado de 'auto-fabulación', sin embargo no puede bastar -para entender el alcance filosófico de dicho proceso- con tomar conciencia de lo 'fabulado'<sup>17</sup>, con catalogar las rarezas y las peculiaridades del personaje proyectado y representado en los textos. Además, este inventario, compilado mecánicamente, sería ininteligible para nosotros, acaso nos divertiría pero no llegaríamos a comprender nada en concreto, ya que el personaje en cuestión es, ante todo, el bosquejo de una forma de subjetividad que quiere ser radicalmente alternativa al modelo cartesiano, y, en consecuencia, un 'ensayo de respuesta' a la crisis de fin de siglo imposible de entender al margen de este contexto histórico-filosófico<sup>18</sup>. Por este motivo, nuestra consigna es liberar a Unamuno (es decir, *a sus textos*) de 'Unamuno' (el personaje estereotípico y 'autobiográfico' que anda por ellos). Naturalmente, esto no significa que debemos ignorar la centralidad temática de la fabulación en los escritos del autor vasco, sino precisamente lo contrario, es decir, hay que empezar a estudiarla de veras, a tomarla en serio como un problema, a buscar sus claves de lectura históricas y filosóficas. En síntesis, debemos medirnos con la teoría y con la práctica unamunianas de la fabulación.

Por este motivo, la presente pesquisa se estructura en dos partes correlacionadas que deben considerarse como dos articulaciones de esta pretendida liberación hermenéutica. Ante todo, ensayemos una lectura 'transversal' de la obra unamuniana para dilucidar las coordenadas histórico-filosóficas dentro de las que parece enmarcarse la 'teoría de la fabulación' del filósofo vasco. En particular, valoraremos, en esta primera parte, la posibilidad y la conveniencia de colocar la obra unamuniana en el ámbito teórico de una *continuidad* de la tradición filosófica humanística en el específico

---

<sup>16</sup> Cfr. Carlos Blanco Aguinaga, *El Unamuno contemplativo*, 2ª ed., Barcelona, Laia, 1975, pp. 41-42.

<sup>17</sup> Con esta expresión acaso poco feliz queremos tomar distancias, desde el principio, de las categorías de estudio empleadas por Blanco Aguinaga, ya que el mismo Unamuno contemplativo puede considerarse una 'invención' en el mismo sentido en que también lo es el Unamuno agónico.

<sup>18</sup> La crítica de la subjetividad trascendental dirigida a una recuperación de la 'corporeidad', de la dimensión sensible, del sujeto, ya se había desarrollado en Schopenhauer, en Feurbach o en Stirner. Sin



sentido en el que los estudios de Ernesto Grassi han matizado este pensamiento respecto a la escolástica y al racionalismo postcartesiano. Está claro que semejante enfoque metodológico tendrá que apelar forzosamente al principio hermenéutico de la autonomía del texto y del ‘comprender mejor’ que el autor, ya que Unamuno nunca indicó explícitamente estas coordenadas exegéticas, y que, al contrario, cae víctima del mismo prejuicio histórico que impidió también a Heidegger reconocer todo el valor filosófico del humanismo. Pero creemos que vale la pena atreverse a tanto porque la obra unamuniana, iluminada desde la perspectiva del modelo filosófico humanístico, deja ver destellos y paralelismos realmente sorprendentes para ‘comprender mejor’ su planteamiento del problema de la fabulación. Este planteamiento, en efecto, bajo diversos aspectos parece superar su evidente espacio de significación romántico; de aquí que resulte particularmente necesario el uso también de otro paradigma que se atreva a explicar lo ‘no-romántico’ de la teoría unamuniana de la fabulación.

En la segunda parte de esta investigación, nos centraremos, en cambio, en el laboratorio de escritura unamuniano para enfrentarnos directamente a su ‘práctica de la fabulación’, y para poder corroborar (o confutar) así el alcance de sus afirmaciones teóricas. Desde luego, un análisis de este tipo no podría aplicarse a un conjunto arbitrario de textos, y sería casi imposible, y no sólo insensato, pretender extenderlo a todo lo que el antiguo rector de Salamanca escribió. Podríamos entonces reducirlo al género narrativo (novelas y cuentos), pero lo que realmente nos interesa es aclarar el sentido de un proceso que Unamuno no concibe como propio exclusivamente de un género literario, ni definible formalmente con parámetros reservados a las historias de la literatura. La fabulación se presenta, más bien, como un proceso ‘vital’ ineludible: se trata de inventarse una máscara que es también un rostro, de fabricarse el propio personaje, en suma, de crear y de asumir un ‘gran estilo’ (nuevo concepto romántico que encuentra en Nietzsche su máximo y más preparado divulgador<sup>19</sup>). Ortega y Gasset glosa así la teoría romántica de la fabulación, que parece ocupar un lugar destacado en su concepción de aquel ‘radical’ filosófico que él denomina ‘mi-vida’:

*El imperativo de autenticidad es un imperativo de invención. Por eso la facultad primordial del hombre es la fantasía, como ya decía Goethe, ignoro si dándose plenamente cuenta de ello. Inclusive lo que se llama pensar científico no es psicológicamente sino una variedad de la fantasía, es la fantasía de la exactitud. La vida humana es, por lo pronto, faena poética,*

---

embargo, nos parece que la subjetividad que quiere recuperar Unamuno tiene raíces ‘pre-cartesianas’: la subjetividad del ingenioso *grammaticus* de la filosofía humanista. Cfr. *infra*, cap. I.3.

<sup>19</sup> Cfr. S. Givone, *Historia de la estética*, Madrid, Tecnos, 1990, p. 11 (1ª ed., Roma-Bari, Laterza, 1988).

invención del personaje que cada cual, que cada época tiene que ser. El hombre es novelista de sí mismo.<sup>20</sup>

Hay que decir que esta segunda parte constituye el verdadero *centro* de la tesis, ya que la primera, en definitiva, no es más que una pesquisa *periférica*, propedéutica al estudio concreto de unos cuantos textos que puedan ejemplificar la práctica fabulística unamuniana. O dicho de otra manera, mientras que en la primera parte trataremos más de contextos que de textos, en la segunda nos ocuparemos más de éstos que de aquéllos. En efecto, nuestra primera navegación corresponde tan sólo a la formulación de una macro-hipótesis de interpretación acerca de las raíces y de la relevancia teórica de la relación entre ‘fabulación’ y ‘crisis’ en la obra de Unamuno. Y toda la segunda no es más que un intento de verificación de dicha hipótesis limitado a una serie de escritos, redactados entre finales del XIX y comienzos del XX, que *tienen que ver* con la llamada crisis de 1897.

Naturalmente, la elección de este período y de la crisis del 97 como referentes concretos de la ‘práctica de la fabulación’ unamuniana se podría tachar de arbitraria. Tal vez nos hayamos dejado llevar, al menos inicialmente, por la opinión, por el prejuicio tantas veces repetido, de que la crisis del 97 es la vivencia crucial, el *Erlebnis*, que define al Unamuno maduro, el momento a partir del cual todo cambia, todo deja de ser lo que era. Desde luego, esta afirmación, que el mismo Unamuno (el personaje Unamuno) da prueba reiteradas veces de compartir, parece muy discutible a la hora de comprobar una clara escisión en su obra tanto literaria como filosófica: Unamuno (el escritor, el filósofo) comenzó mucho antes del 97 a *inventar* la crisis de su personaje, y prosiguió, después, durante varios años en esta difícil tarea. Por este motivo es preciso que señalemos la etapa de cambio de siglo no sólo como el período *real* de duración de la crisis del 97, sino también como el complejo contexto cultural de la misma: la crisis del 97, de Unamuno, es un *ejemplo* de la crisis nihilista europea.

Y esto es así al margen de cualquier valoración de la crisis del 97, es decir, del hecho que este supuesto *incipit vita nova* sea cierto o no (¿pero qué quiere decir cierto en este caso? ¿Sincero?). El ‘relato’ de la crisis reviste, de por sí, un preciso significado filosófico que buscaremos aclarar en la segunda parte de este estudio, pero ya desde ahora podemos decir que la insistencia con que Unamuno vuelve a empezarlo, a retomarlo y a repetirlo prueba que no estamos ante un episodio meramente personal y

---

<sup>20</sup> J. Ortega y Gasset, *El tema de nuestro tiempo*, Madrid, Revista de Occidente/Alianza, 1987, p. 31.

anecdótico. La crisis del 97 pudo ser un episodio, pero ya no lo es, porque Unamuno lo ha cargado de sentido hasta transformarlo en ficciones literarias y ensayos filosóficos, y son éstos, y no aquél, lo que tiene que preocupar a los investigadores.

### 3. ¿COMPRENDER MEJOR QUE EL AUTOR?

La premisa de toda actividad hermenéutica es el empeño y el desafío de ‘comprender mejor’: mejor que otros intérpretes, y, también, mejor que el mismo autor<sup>21</sup>. Sin embargo, esto no significa que es necesario ignorar y renunciar a preguntar cuál fue la intención que conectó todos aquellos ‘ensayos de escritura’ que desembocaron en la obra así como la conocemos. Más bien vale lo contrario: interrogarse acerca de la intencionalidad del autor, mejor aún, de su ‘comprensión’ de la obra en curso, del texto aún *in fieri*, y luego concluido, a pesar de que se presente como una operación sumamente difícil, puede demostrarse uno de los ejercicios interpretativos más útiles y provechosos. Esta ‘auto-comprensión’ del autor, reconstruida y siempre supuesta, representa, en cierto modo, el límite necesario *-pero, en determinadas condiciones, superable-* de toda actual y nueva pretensión interpretativa.

Cuando, como en este caso, se quiere colocar la obra de un autor en un marco exegético seguramente ajeno al que éste había pensado, se hace algo muy natural por las razones ya dilucidadas, pero la *naturalidad* de esta actitud no nos libra del diálogo con la voz del texto, más bien nos obliga a escucharla con la máxima atención, y a valorar atentamente todo lo que obstaculiza o imposibilita esta ‘recolocación’. Es decir, el trayecto entre la ‘auto-comprensión’ de un autor, que conjeturamos, y la interpretación que proponemos, debe siempre ser especificado y aclarado: por este motivo, no obstante la constitutiva circunstancialidad de toda exégesis, no vale cualquier interpretación<sup>22</sup>.

Desde luego, es posible asumir posturas bastante más radicales siguiendo la estela de la hermenéutica gadameriana, posturas que nieguen no tanto al autor como a su *autoridad* sobre el texto. Vattimo, por ejemplo, justifica que el intérprete busque ‘comprender mejor’ argumentando que el sentido de la obra, su verdad, se impone de

---

<sup>21</sup>Cfr., en particular, E. Lledó, *El silencio de la escritura*, 2ª ed., Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1992, pp. 97-98. Parafraseando la hermenéutica de F. Schlegel, escribe Maurizio Ferraris: “La letra, para Schlegel, retiene en lo finito la infinitud del espíritu, así que siempre es posible comprender un texto mejor que el mismo autor; es este un principio que encontraremos muy desarrollado en Schleiermacher, pero que asume un matiz peculiar en Schlegel.”, Maurizio Ferraris, *Storia dell’ermeneutica*, cit., p. 129.

<sup>22</sup> Umberto Eco es uno de los pocos teóricos de la literatura que describe un encuentro perfectamente ‘armónico’ entre producción y recepción de los textos: el autor modelo se refleja en el lector modelo, es decir, en el lector que sabe actualizar todas las potencialidades semánticas del texto. Sin embargo, como bien ve Lledó, el lector modelo de Eco, igual que el lector implícito de Iser o el lector especializado o el Archilector, no es más que una abstracción. En nuestra opinión, no se trata de oponerse sistemáticamente a la supuesta ‘auto-comprensión’ de un autor, sino tan sólo de plantear su posible superación en determinadas condiciones, ya que sólo un autor modelo y ahistórico, y no un autor empírico y real, puede prever todo el potencial semántico de un texto destinado a leerse en contextos cada vez nuevos.

igual forma tanto al artista como a cualquier otro receptor. El autor no puede considerarse, en rigor, un *creador* que saca todo un mundo de la nada, a la manera romántica:

Que el arte sea una forma de conocimiento no sólo para quien la contemple, sino también para el ejecutor y el artista mismo, significa que en ella hay mucho más de lo que el sujeto pone. Incluso para el artista la obra es un conocer, el encuentro con una verdad. En la representación, de cualquier nivel, sale a la luz, es decir, *se muestra*, lo que es. La representación es ante todo un evento del cual el artista, el ejecutor y el lector-intérprete no son autores, sino partícipes.<sup>23</sup>

Como es sabido, las teorías de la literatura del siglo XX han recurrido constantemente a modelos lingüísticos para describir el fenómeno literario, y también por este motivo han privilegiado a menudo o la intencionalidad del ‘emisor’ o el análisis ahistórico del texto/mensaje (formalismo, estructuralismo, semiótica), en la búsqueda de los caracteres lingüísticos ‘desviados’ que pudieran definir la peculiaridad del discurso literario. En cambio, tanto Vattimo como Gadamer insisten en que el sentido de la obra se impone al mismo autor, descartando la posibilidad de que éste pueda determinarlo *ab origine*. Además, el papel del receptor resulta extremadamente potenciado de este modo, colocándose a la misma altura que el autor. Sin duda, era necesario restablecer este equilibrio, ya que es evidente que son los ocasionales y concretos lectores quienes devuelven la vida a la letra impresa, llenando los vacíos -los *blanks* de Wolfgang Iser<sup>24</sup>- que necesariamente deja un proceso tan esquemático y selectivo como la escritura. De hecho, se pueden criticar las ‘poéticas del emisor’, que se preocupan sólo de la intencionalidad del autor, y las ‘poéticas del texto’, que suelen considerar la obra sólo desde una perspectiva inmanente, con el mismo argumento: no asumen del todo la *historicidad* del sentido de la obra de arte. Esta crítica vale también para las ‘poéticas del emisor’, porque aunque consideren la historicidad de la producción de la obra, no reparan en la historicidad de la recepción. La intención del autor, como ya hemos apuntado, no agota ni presupone el sentido de la obra, porque éste se despliega históricamente en sus efectivos lectores.

Esta intención –además– nunca es revelada de una vez para siempre, y como mucho sólo se puede probar a reconstruir a través, por ejemplo, de lo que el autor

---

<sup>23</sup>G. Vattimo, “L’ontologia ermeneutica nella filosofia contemporanea”, introducción a H. G. Gadamer, *Verità e metodo*, Bompiani, Milán, 1994, p. X (traducción nuestra). Cfr. G. Vattimo, “Sezione seconda: La verità dell’arte”, *La fine della modernità*, cit., pp. 57-117.

<sup>24</sup> Cfr. W. Iser, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1978 (hemos utilizado y consultado la trad. italiana de R. Granafèi –revisión de C. Dini–: *L’atto della lettura – Una teoria della risposta estetica*, Bologna, Il Mulino, 1987).

confiesa en sus cartas, o declara en su misma obra, o en otros textos relacionados, o en entrevistas. Considérese, finalmente, que como la escritura es un proceso largo, la intención inicial puede cambiar con el tiempo, aclararse aún más, o hacerse menos firme. Entonces, ¿por qué tendría que preocuparnos esta autocomprensión autorial? ¿Por qué tendríamos que medirnos con esta siempre hipotética y no normativa reconstrucción?

Sin la pretensión de ofrecer ninguna respuesta definitiva, nos limitaremos a observar que esta preocupación por el *origen* es inexcusable para entender el sentido histórico de toda obra de arte. Sentido quiere decir ‘dirección’, y para trazar la línea ‘evolutiva’ de la comprensión de una obra, como para trazar cualquier otra línea, los dos puntos esenciales son el primero -el origen- y el último -la siempre variable perspectiva de cada intérprete concreto-. Aunque en el medio haya curvas extrañas y sorprendentes, la dirección, el sentido de la obra resulta básicamente de estos dos puntos; por este motivo, hay que dilucidar, como decíamos, la diferencia que separa la autocomprensión supuesta de la nueva interpretación propuesta. Pero el problema del que partíamos no era exactamente éste, nuestro problema era el de las efectivas posibilidades de conjeturar correctamente esta autocomprensión. En realidad, es imposible fijar parámetros claros, pero aún admitiendo que sea cierto lo que sostiene Vattimo, es decir, que el artista no crea la obra sino que participa en ella, no se puede pensar que la obra de arte no sea *también* un reflejo de su tiempo (lo que pasa, es que es mucho más que esto). En efecto, aunque no se confíe en el esclarecimiento de la intención originaria, se puede intentar reconstruir el sentido originario de la obra en su contexto de aparición, y esta reconstrucción, a falta de datos más precisos, puede asumirse como punto de origen. Es decir, si no se dispone de testimonios válidos que desaconsejen esta operación, es normal que se equipare la intención autorial al sentido originario, es decir, a la primera recepción de cierta obra. No estará de más recordar que Unamuno, a este respecto, solía quejarse de la acogida de muchas de sus obras, en particular de su teatro. Pero, al mismo tiempo, el autor vasco casi siempre nos relata detalladamente sus intenciones en su rico epistolario, así que no resulta demasiado complicado, en este caso concreto, conjeturar su autocomprensión.

Huelga que precisemos que los presupuestos metodológicos que se van a seguir en este estudio se basan principalmente en la ‘antropología textual’ esbozada por Emilio Lledó, y en particular en su propuesta de superación del moderno textualismo apelando, entre otras cosas, a la memoria del origen oral de la escritura. Lledó desarrolla estas

ideas principalmente en *El silencio de la escritura*<sup>25</sup>, donde define rápidamente el blanco de sus críticas aseverando que el textualismo representa una nueva forma de idealismo:

La forma contemporánea del idealismo parece ser la sacralización del texto. Barthes, Foucault, Derrida, Fish, Bloom, son entre otros, y desde distintas perspectivas los que, al eliminar al autor, han establecido el principio de que “nada hay fuera del texto”.<sup>26</sup>

Estos competentes ‘lectores especializados’ olvidan que el acto de la lectura requiere, como propio indefectible fundamento, la “suposición necesaria” de que detrás de las palabras leídas haya un autor responsable del discurso:

La mismidad del texto es precisamente la *alteridad* de su origen. Es evidente que esos *actos originadores* del texto y que resumimos con la palabra “autor”, no están en nuestra experiencia. Son resultado de una suposición. Pero de una suposición necesaria. De lo contrario, todo texto sería simple lenguaje.<sup>27</sup>

Cuando hablamos, hablamos con otro, no tan sólo con sus palabras. De la misma forma, cuando leemos, leemos suponiendo a un autor, otra subjetividad con la que se encuentra la del intérprete. El problema es si, al no estar en nuestra posibilidad de experiencia estos “*actos originadores*”, tendríamos que ignorar u olvidarnos del autor. La contestación de Lledó es contundente:

Convertido en una estructura autónoma (textualismo), y sin el contraste de un mundo de ideas que sea la garantía de sus proposiciones, el texto queda supeditado a la subjetividad de su intérprete. Fuera de la intención, de la historia, del tiempo de su posible autor, el texto es pura referencia de sí mismo o, en última instancia, de otros textos. ¿Quién garantiza, entonces, y cómo la veracidad de una interpretación? ¿Quién establece la preeminencia de una lectura?<sup>28</sup>

La intención del autor sirve como presupuesto hermenéutico para garantizar que lo *leído* tiene un sentido, ya que hace que nos ocupemos de la raigambre histórica de la obra, es decir, de la obra y de la tradición interpretativa *en la que nos ha sido legada*. Aunque la obra lleve en sí su mundo, un mundo interno, autónomo, que no se resuelve en -ni se pierde con- el mundo externo de su origen histórico, la referencia al tiempo *perdido* en el que se escribió resulta imprescindible para evaluar la “veracidad de una interpretación”. Esta afirmación puede parecer contradictoria respecto a la circunstancialidad de la tarea hermenéutica que hemos defendido, es decir, al hecho que

---

<sup>25</sup> E. Lledó, “Hacia una antropología textual”, *El silencio de la escritura*, 2ª ed., Centro de estudios constitucionales, Madrid, 1992, pp. 13- 53. Cfr. también E. Lledó, *El surco del tiempo*, Barcelona, Crítica, 1992.

<sup>26</sup> E. Lledó, *El silencio de la escritura*, cit., p. 95.

<sup>27</sup> *op. cit.*, pp. 95-96.

cada vez de una obra se iluminen ciertos aspectos conforme a las exigencias del *uso histórico* que hace de ella cada intérprete concreto. Sin embargo, las contradicciones son aparentes, y derivan de la ‘estaticidad’ del modelo descrito. Porque entre el origen de un texto y el tiempo, siempre cambiante, en que se interpreta, no hay -como hemos recordado- un vacío. Como bien sostiene Gadamer, la distancia temporal es el mismo espacio de la comprensión, donde se dibuja la línea de sentido de una obra<sup>29</sup>. Por esta razón, en realidad, ningún tiempo está totalmente perdido. Los textos, lejos de ser puras referencias cruzadas y acrónicas, se enmarcan y se perpetúan dentro de diversas tradiciones interpretativas filosófico-literarias. En estas ‘historias de comprensión’ que llegan constantemente a nuestro presente porque, en un sentido radical, lo configuran en todo momento, entendemos nuestro pasado, y, conforme al círculo hermenéutico, vamos a la vez modificando o reconstruyendo el presente. Desde nuestra circunstancia histórica apelamos a la posible alteridad de los textos del pasado intentando comprenderlos mejor para reafirmar nuestros orígenes y para trazar ‘nuevas’ tradiciones. Nuevas historias. Para tener otros pasados y, así, otros futuros.

---

<sup>28</sup> *op. cit.*, p. 108.

<sup>29</sup> Cfr. H.G. Gadamer, “El significado hermenéutico de la distancia en el tiempo”, *Verdad y método*, cit., T. I, pp. 360-370. Únicamente puede resultar complicado entender un texto contemporáneo por la falta de perspectiva histórica.



## PRIMERA PARTE

### UNAMUNO Y LA FABULACIÓN ROMÁNTICA Y HUMANÍSTICA

## I.1. ACERCA DE LA GENEALOGÍA DEL ANTIRRACIONALISMO UNAMUNIANO

### I.1.1. HISTORIA DE LA FILOSOFÍA Y TRADICIÓN RACIONALISTA: HACIA UNA DIFERENCIACIÓN

Sobre la crisis de la razón en la modernidad se ha escrito mucho. Para enfocar esta cuestión disponemos de perspectivas muy diversas y no siempre complementarias: Nietzsche, Husserl, Ortega, Heidegger, Wittgenstein, e incluso Unamuno tienen su personal diagnóstico y, en algunos casos, hasta una receta o una estrategia para intentar contrarrestar la crisis o para hacerla, por así decir, 'habitable'. Pero, ¿es que todos hablan realmente de la misma crisis? La pregunta es naturalmente ociosa: se trata de distintas interpretaciones, y si no creemos, como Nietzsche, que las interpretaciones han disuelto completamente los hechos, es decir, si seguimos apostando por la posibilidad de alguna hermenéutica, no tendremos ningún inconveniente en compaginar el subjetivismo de los puntos de vista con la objetividad de algo que, tal vez, de momento, podríamos llamar *Zeitgeist* sin más: el espíritu crítico de un tiempo oscuro.

De acuerdo con este dualismo natural de las perspectivas, vemos que la moderna crisis de la razón, igual que cualquier otra crisis general de cualquier época remota o cercana, puede considerarse básicamente de dos formas: o como algo esencialmente presupuesto, un simple postulado, es decir, el horizonte siempre previo a todas sus interpretaciones; o como el mosaico, siempre aproximado, siempre incompleto, que forman todas estas/sus interpretaciones. Esta segunda manera, donde el hecho-crisis se equipara a sus lecturas, es la manera radicalmente hermenéutica de considerar la crisis de un tiempo, o mejor, un tiempo de crisis.

Naturalmente, con esta simplificación trivial no queremos plantear ningún rígido *aut aut*, todo depende de lo que interesa real y preeminentemente: si nos preguntamos qué es la crisis de la razón en el siglo XX, o en el pasado fin de siglo, o en la primera etapa romántica, habremos de reconstruir el mosaico; si nos preguntamos cuál fue la interpretación que cierto autor dio de estas crisis, cada momento de crisis se verá sobre todo como algo presupuesto. La crisis es un horizonte de sentido que se revela en todas

sus manifestaciones/interpretaciones concretas: aquél da significado a éstas, pero cada una de éstas ‘añade’ algo a la indeterminación de aquél, al concretizarlo un poco<sup>30</sup>.

Ahora bien, aquí nos mediremos sobre todo con la interpretación que Unamuno daba de la crisis de fin de siglo, y, en consecuencia, tenderemos a considerar ésta básicamente como algo presupuesto. Pero no como algo del todo ‘estático’. Porque hay otro problema relacionado con el concepto de *Zeitgeist*, de horizonte epocal, que es preciso señalar desde un principio, y que no afecta tan sólo a este tipo de enfoque ‘personalizado’, sino también a la manera ‘mosaico’.

En realidad, el simple y mecánico cotejo de las diferentes interpretaciones/manifestaciones de la crisis de una época, con el fin de buscar comunes denominadores, resultará siempre inútil cuando se pretenda llevar a cabo en un espacio abstracto, mejor, en un marco ahistórico. Las crisis no aparecen de la noche a la mañana, se van gestando, tienen raíces profundas, y tal vez hasta una dirección, es decir, un sentido. En el caso concreto que estamos tratando, es evidente que la crisis de la razón que se experimenta en este siglo tiene detrás una rica y complicada historia que tendríamos que empezar a contar por lo menos desde la crisis romántica que se recrudece, en cierto modo, con el paso del XIX al XX. Aunque la crisis general del racionalismo, en esta investigación, no se pueda más que ‘presuponer’, en todo caso tendremos que presuponerla en su ‘historia’. Es decir, incluso para la manera ‘mosaico’, las interpretaciones más o menos sincrónicas que se pretenden comparar deberían analizarse con una mirada lo más diacrónica posible, que no pierda de vista las tradiciones que encarnan, reivindican y actualizan.

De esta necesidad de trazar parábolas, de comprender el despliegue histórico de tradiciones multiformes, era particularmente consciente Unamuno, que consideraba el pensamiento esencialmente como una herencia<sup>31</sup>. Con más motivo, entonces, se muestra imprescindible la reconstrucción de los contextos histórico-filosóficos en los que se inserta la interpretación unamuniana de su tiempo de crisis (no sería equivocado leer la palabra interpretación, en este caso, incluso en su acepción teatral, como la interpretación dramática de cierto papel, es decir, como modelo y pauta de actuación).

---

<sup>30</sup> Toda manifestación ‘personal’ de una crisis es, a la vez, una interpretación. La crisis de 1897 de Unamuno es una manifestación y una interpretación del *impasse* general de su tiempo. Sobre la base de ésta y de otras manifestaciones/interpretaciones construimos las actuales interpretaciones de la crisis de fin de siglo. Nuestras interpretaciones son de segundo o hasta de tercer grado.

<sup>31</sup> “Cada uno de nosotros parte para pensar, sabiéndolo o no y quiéralo o no lo quiera, de lo que han pensado los demás que le precedieron y le rodean. El pensamiento es una herencia.”, M. de Unamuno, *STV*, p. 279.

Estos contextos tendrían que incluir necesariamente un bosquejo de la historia del racionalismo postcartesiano, y, a ser posible, también una ‘teoría general’ de lo que ha sido la historia de la filosofía occidental capaz de compaginar o enfrentar también aquellos filósofos más alejados del racionalismo antiguo y moderno.

Esta segunda petición puede resultar exagerada o provocadora, ya que la identificación entre filosofía y discurso racional suele considerarse históricamente incuestionable, en el sentido de que resulta normal asumir que la historia de la filosofía es, en gran medida, la historia del racionalismo, y que sólo ‘ahora’ esta identificación está creando problemas y se está poniendo más o menos legítimamente en tela de juicio. Con toda probabilidad, en cambio, el primer requerimiento se aceptaría sin poner objeciones substanciales, ya que es evidente que a partir de la potenciación del subjetivismo cartesiano que opera Kant y refuerza Fichte, el racionalismo se ha visto obligado a tomar conciencia de sus límites. Con el giro epistemológico kantiano empieza aquel proceso interno de disolución del racionalismo que la *Romantik* alemana llevaría a cumplimiento llegando a cuestionar la primacía de la *ratio* en el proceso filosófico. En efecto, la facultad que para los románticos puede reivindicar dicha preeminencia es la imaginación trascendente, responsable de la arquitectura, mejor, de la ‘arquitectónica’ del mundo. Haciendo hincapié en los *a priori* que condicionan y determinan el conocimiento del mundo externo, se sostiene implícitamente que cada sujeto construye su mundo imaginativamente. La razón puede criticar este mundo (en un segundo momento), pero en ningún caso fabricarlo, fundarlo, crearlo. De aquí la prioridad ontológica de la *Einbildungskraft*.

De este modo, al hilo de esta revolucionaria manera de ver y de pensar, se abre una nueva página en la historia de la filosofía occidental, que no hemos logrado pasar: la página del nihilismo<sup>32</sup>. Del reconocimiento pleno de esta prioridad es forzoso deducir la imposibilidad de probar que la realidad tenga un fundamento objetivo y racional cierto (y para el racionalismo, como sabemos, lo que no se puede probar racionalmente deja de existir: recuérdese el leibnitziano principio de los principios, *Nihil est sine*

---

<sup>32</sup> Nadie discute que el nihilismo tenga una ‘historia’ más antigua, pero es el fracaso del proceso de racionalización y burocratización ilustrado lo que nos coloca en la ‘edad del nihilismo’. Sin embargo, en *Über “die Linie”* Heidegger afirma que el ser humano forma parte de la esencia del nihilismo porque hay una copertenencia originaria entre el ser (en este texto esta palabra aparece, como es sabido, tachada con una cruz) y la nada (hemos consultado el volumen: E. Jünger/M. Heidegger, *Oltre la linea*, ed. de F. Volpi, Milán, Adelphi, 1989). Emanuele Severino, en cambio, considera necesaria una vuelta a Parménides porque individúa el ocaso del sentido del ser en el momento en que se asume que las ‘diferencias’ forman parte del ser: la historia del nihilismo empezaría con Platón, cfr. E. Severino, *Essenza del nichilismo*, Milán, Adelphi, 1995.

*ratione*<sup>33</sup>). El debate sobre el nihilismo, así como ya se perfila en la disputa Fichte-Jacobi<sup>34</sup>, configura el lúgubre escenario donde se desarrolla la historia moderna de la crisis de la razón. O dicho en otras palabras, la historia del lento ocaso del racionalismo es la biografía del nihilismo, y viceversa; por este motivo, en este estudio, hablaremos indistintamente de la crisis nihilista y del moderno *impasse* racionalista refiriéndonos al mismo proceso histórico-cultural<sup>35</sup>, aunque éste se observe casi exclusivamente en el momento del último fin de siglo.

Obviamente, nos damos perfectamente cuenta de las justas objeciones que podría encontrar esta manera de proceder, visto que la crisis romántica no es exactamente lo mismo que la crisis finisecular, así como las problemáticas y el patético tragicismo característico de ésta no se vuelven a encontrar inmutados en las diversas interpretaciones de la crisis de la razón del siglo XX (considérese, por ejemplo, las claras diferencias que separan el *raciovitalismo* de Ortega del sentimiento trágico de Unamuno). La crisis no es nunca la misma. A pesar de todo, creemos poder reconocer unos hilos conductores, unas constantes que configuran la continuidad de un proceso histórico-cultural, entre los que cabe señalar, de entrada, cierta aspiración ineludible:

---

<sup>33</sup> “El genio de Leibniz, en su afán de búsqueda y determinación de los principios de la filosofía fue capaz de encontrar un principio de principios, un principio príncipe, el *principium rationis sufficientis*, que reza precisamente *nihil est sine ratione*. El ‘nada es sin razón’ pone bien en evidencia el carácter ontológicamente restrictivo del procedimiento lógico-deductivo: si de algo no se pudiera dar razón significaría su inmediata condena a la inexistencia. Sin razón las cosas se nulifican: verdad y ser van de la mano.”, Francisco José Martín, *La tradición velada – Ortega y el pensamiento humanista*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, pp. 14-15. Este estudio nos brinda una nueva clave para entender no sólo la obra del filósofo madrileño, sino toda una época, o mejor, algo que tal vez, de manera apresurada, podríamos llamar la ‘circunstancia española’. Lejos de fijar supuestos caracteres definitorios de la filosofía española, F. J. Martín nos recuerda la vitalidad de la tradición humanística en España, descubriendo en la obra de Ortega algunos de sus más claros ecos modernos, y ensayando la posibilidad de leer estos ecos como huellas manifiestas de su continuidad histórica (por este motivo se trataría de una *tradición velada*).

<sup>34</sup> “Asumiendo el punto de vista de la subjetividad trascendental, llevando a cumplimiento el proyecto kantiano, Fichte dibujaría un horizonte perfectamente coherente desde la perspectiva lógico-filosófica, pero destructivo con respecto al sentido común y a la religión. El nihilismo adquiere así, en el pensamiento de Jacobi, lo que se podría definir su caracterización madura, que permanecerá como una constante en los multiformes desarrollos de su historia: una especie de *hybris* subjetivista llega a poner en tela de juicio no sólo el universo de los valores consolidados, sino la misma natural certeza de la realidad. Transformándose en producto de la subjetividad trascendental, la realidad se reduce –según Jacobi– a algo deleznable; es una especie de cáscara de nuez detrás de la cual se oculta una omnipotencia subjetiva que se podría definir blasfema.”, Federico Vercellone, *Introduzione a Il Nichilismo*, Roma-Bari, Laterza, 1994, p. 3. (traducción nuestra). La crítica de Jacobi al criticismo postkantiano orientaría el rumbo del idealismo y de toda la filosofía alemana al menos hasta finales del XIX, como señala repetidamente José Luis Berlanga, *Nihilismo, especulación y cristianismo en F.H. Jacobi – Un ensayo sobre los orígenes del irracionalismo contemporáneo*, Barcelona, Anthropos/Universidad de Murcia, 1989.

<sup>35</sup> “La evolución de la razón en la cultura no significa sino el nihilismo, un proceso en virtud del cual la razón acaba negándose a sí misma radicalmente, tanto en lo referente al valor de sus contenidos sistemáticos, como en lo que respecta al de sus propios métodos de pensamiento y de acción.”, Diego Sánchez Meca, *En torno al superhombre. Nietzsche y la crisis de la modernidad*, Barcelona, Anthropos/Universidad de Murcia, 1989, p. 287.

todas estas crisis –o mejor, todos los ‘balances’ de todas estas crisis– coinciden, en su raíz, en el *intento de diferenciar la historia de la filosofía de la tradición racionalista*, y más en general, *historia* y *ratio*. A veces este intento se reduce al presente y al futuro, es decir, se proyecta una ‘nueva’ filosofía; a veces se trasforma *ipso facto* en un sondeo y en una reinterpretación del pasado filosófico para recuperar todo aquello que el tamiz del racionalismo ha decidido olvidar al no pasar por su aro, al no encajar en sus modelos olímpicos. Pero esta segunda posibilidad, bien mirado, incluye de algún modo la primera: porque es el problema teórico de si, habiéndose agotado el crédito de que gozaban los modelos epistemológicos racionalistas, hay que buscar ‘algo’ para reemplazarlos –un nuevo método, un nuevo filosofar–, lo que genera, en la modernidad, la disputa historiográfica sobre si la filosofía ha propugnado siempre y sólo la primacía de la *ratio*.

Por lo tanto, esta segunda posibilidad no es tan sólo optativa, sino que es la necesaria e imprescindible culminación de la primera, ya que sería bastante ingenuo querer aislar una discusión actual sobre la crisis de la razón sin considerar que el racionalismo fracasa justamente al no conseguir fusionar o confundir plenamente *historia* y *ratio*, es decir, al no poder cancelar todo lo que no se adecua al apriorismo de sus paradigmas conceptuales.

Por este motivo, además, no resulta imprescindible distinguir, en una pesquisa de este género, entre las distintas formas racionalistas de filosofar: lo importante, ahora, es ensanchar el horizonte, mirar (como hizo Unamuno) hacia lo que queda excluido del círculo de la *ratio* y que sin embargo reclama un valor de verdad<sup>36</sup>. Lo que significa, en primer lugar, que hay que dar voz a aquellas tradiciones filosóficas ‘alternativas’ al racionalismo, que perdieron en su día más de una batalla, pero que ahora pueden reivindicar el derecho a orientarnos en esta etapa de disolución del dogmatismo racionalista. Las tradiciones no-racionalistas que han configurado fuertemente no sólo la obra unamuniana, sino ante todo nuestro presente, y que se tomarán en cuenta en este trabajo, serán el humanismo y el romanticismo<sup>37</sup>. Como es fácil comprobar, no estamos

---

<sup>36</sup> F. J. Martín hace unas consideraciones análogas al afirmar en la “Introducción” a *La tradición velada* (cit., p. 14): “Poco importa ahora, para nuestro propósito, pasar por alto las diferencias entre las distintas narraciones que la historia de la filosofía ha tenido en este tiempo (silenciar, por ejemplo, las diferencias entre una historia de corte marxista [...] y otra de tipo idealista o neopositivista): todas ellas responden a un mismo criterio de racionalización. La razón y el lenguaje racional son, a la vez, elementos dominantes y criterios de demarcación en la estructuración y delimitación histórica de la filosofía.”

<sup>37</sup> Tal vez se puedan indicar también otras tradiciones. Así, hay quien cree que habría que rescatar ante todo el ‘pensamiento místico’: “En la profunda crisis en que la razón y la ‘razón instrumental’ sacuden al hombre, éste se encuentra en el límite mismo; al borde de un salto evolutivo en el que -al fin- pueda tomar

planteando una mera –y posiblemente ilusoria– ‘vuelta a...’, sino que estamos afirmando la necesidad de entender la continuidad y la vitalidad de estos filosofares, del pensamiento romántico y del pensamiento humanístico (o humanista)<sup>38</sup>. No apuntamos a una dimensión más auténtica o catártica del filosofar, sino a la historia de la traición/traducción de estos dos legados, y al hecho que esta historia, en España, parece encontrar uno de sus principales ‘eslabones’ en la obra de Unamuno.

El racionalismo ha descalificado dichas tradiciones calificándolas, a menudo, de ‘literarias’. Ahora bien, habría que matizar más este adjetivo. El racionalismo ha entendido por literario algo que no puede tener pretensiones cognoscitivas de ningún género. Sin embargo, esta comprensión de lo literario, que acaso se manifiesta de la forma más pura en la idea de la ‘diferenciación estética’ kantiana, ha encontrado una oposición cada vez más encarnizada en este siglo como muestran, sobre todo, la hermenéutica gadameriana o la aproximación heideggeriana a la *Dichtung*. Así que ya no es posible considerar la etiqueta de ‘filosofía literaria’ como un simple *oxymoron*, ni el adjetivo literario como un mero atributo despectivo que se limita a restar valor y sentido al sustantivo de referencia. La ‘literariedad’ de la filosofía y la ‘filosoficidad’ – el carácter teórico– de la literatura son cuestiones que han aflorado en concomitancia con el recordado proceso general de crisis y de ‘ensanchamiento’ del territorio de la filosofía (racionalista).

En este proceso, que va a ‘estallar’ en toda su magnitud con las vanguardias europeas de principios de siglo<sup>39</sup>, participó activamente también Unamuno,

---

las riendas de su propio destino y desarrollo, o al filo mismo de su propio final. ¿La razón ha muerto? La filosofía, ¿ha muerto junto al pensamiento y la racionalidad? Más bien hablemos de *esta* filosofía; *este* pensamiento. Se trata de alentar, de empujar al nuevo ser que clama por nacer, –¿desde cuándo?-. Una nueva Filosofía y una nueva conciencia está esperando, en el Amor y el Corazón del hombre, de la Verdadera Humanidad. El ‘Pensar místico’ podría ser el siguiente escalón evolutivo. Acaso, como indicaba Malraux, ‘el siglo XXI será místico o no será nada.’”, Pilar Moreno Rodríguez, *El pensamiento de Miguel de Molinos*, Fundación Universitaria Española/Universidad Pontificia de Salamanca, Madrid, 1992, p. 47. Esta misma autora, además, se hace eco de los estudios de Joaquín Lomba y de la necesidad, que este estudioso reivindica, de entablar un diálogo intercultural con las filosofías orientales y, en particular, con la filosofía árabe y con su diversa ‘manera de leer’ a los griegos (idéntico punto de partida, distinto desarrollo): cfr. *op. cit.*, pp. 40-43.

<sup>38</sup> Según el *Diccionario de la Real Academia Española* y según el *Diccionario de uso del español* de María Moliner ‘humanista’ es sólo sustantivo; sin embargo, cada vez más se está usando como adjetivo en concomitancia con ‘humanístico’, y así lo emplearemos también nosotros.

<sup>39</sup> Cfr. G. Vattimo, *La fine della modernità*, cit., p. 61. Wolfgang Iser señala como a la literatura, en el XIX, se le reconociera la capacidad de dar respuestas a todos los interrogantes que desbordaban los límites de los sistemas religiosos, políticos y sociales. Lo cual, en opinión de Iser, llevaba a buscar mensajes más o menos secretos que decodificar en la literatura: cfr. W. Iser, *L'atto della lettura – Una teoria della risposta estetica*, Bologna, Il Mulino, 1987, pp. 37-38. Según este modelo, los mensajes, una vez encontrados, *se sustituirían* a las (ya inútiles) obras que ocasionalmente los contenían o custodiaban. Los límites de este enfoque son evidentes, pero es importante subrayar que esta búsqueda de respuestas filosóficas en la literatura prosigue (aunque con significativas transformaciones) con las vanguardias del

reivindicando la filosofía ‘implícita’ en la literatura y en la lengua común, y sosteniendo, como en *Del Sentimiento trágico de la vida*, una correspondencia originaria entre filosofía y filología<sup>40</sup>, o lo que es lo mismo, la preeminencia del problema de la palabra (*verbum*) con respecto al problema metafísico de la determinación racional de la cosa (*res*).

---

XX. En realidad, las dimensiones de este proceso son tan vastas como los márgenes de la ‘modernidad’, ya que todo es consecuencia del ocaso de la *mathesis universalis* (de la ruptura del bloque filosofía-ciencia) inmediatamente posterior a Descartes y Leibnitz: analiza esta cuestión, aunque desde una perspectiva rígidamente racionalista, Gustavo Bueno, “Sobre la filosofía del presente en España (respuestas a las preguntas del Dr. Volker Rühle)”, *El Basilisco*, 2ª Época, nº 8, 1991, pp. 60-73.

<sup>40</sup> Sobre la relación filología/filosofía en Unamuno puede consultarse Nelson R. Orringer, “El diálogo de Unamuno con Platón: sobre las acotaciones al texto griego”, en VV.AA., *Actas del V Seminario de Historia de la Filosofía española*, ed. de A. Heredia Soriano, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 385-403.



## I.1.2. LITERATURA Y FILOSOFÍA: UN PROBLEMA TEÓRICO DENTRO Y FUERA DEL FIN DE SIGLO ESPAÑOL

Tal vez la nota dominante de la Restauración española sea el afán con que se intentan compaginar los métodos inductivos positivistas con las obsoletas construcciones de la metafísica idealista. Roberta Johnson sugiere que esta búsqueda de una tercera vía sincrética fue tan evidente en España debido a su atraso cultural, atraso que se traducía, en el campo específico de la filosofía, en una alarmante falta de asimilación de la tradición racionalista de Descartes en adelante. La apremiante exigencia de recuperar el tiempo perdido llevaría a superponer tan apresurada como acríticamente lo nuevo a lo viejo:

Hasta alrededor de 1860 [...] no tuvo lugar una modernización genuina de la vida intelectual española. En ese momento España experimentó la anomalía de la llegada de la tradición racionalista (en forma del krausismo) sólo una década antes de la aparición (gracias a la revolución liberal de 1868) de las diversas manifestaciones del materialismo y el positivismo representadas en el socialismo, el anarquismo, el marxismo y la teoría de la evolución. Superficialmente estas dos orientaciones filosóficas parecen tener mucho en común [...] pero la base no puede ser más diferente. La total asimilación de las distintas fases del racionalismo desde Descartes hasta Kant y Hegel que preparó el resto de Europa para un verdadero debate filosófico sobre los méritos de las teorías sociales no tuvo lugar en España.<sup>41</sup>

Sin embargo, los modelos filosóficos del fin de siglo español, que en esto no discrepa del fin de siglo europeo, serán, principalmente, Schopenhauer y Nietzsche, es decir, los pensadores que desarrollan –‘desde dentro’– la crítica más radical y severa de la tradición racionalista. Por lo tanto, aunque pueda ser cierto que la recepción del racionalismo postcartesiano fue tan *sui generis* en España –aserción que, dicho sea de paso, no nos acaba de convencer–, no es posible dudar de que el fin de siglo español fue tan crítico como cualquier otro en Occidente, y -añadimos- con el mismo derecho. La crisis española (si es que cabe hablar de formas nacionales en este sentido) no fue una crisis menor.

En el caso del poliglota Unamuno, además, es particularmente evidente el esfuerzo por establecer un diálogo intercultural de dimensiones no únicamente europeas. Y decimos diálogo intercultural porque sería injusto limitar su alcance al ámbito filosófico, más aún si consideramos que la etapa de fin de siglo es caracterizada por el ya recordado enjuiciamiento de la noción tradicional de filosofía principalmente

---

<sup>41</sup> R. Johnson, *Fuego cruzado - Filosofía y novela en España (1900-1914)*, Madrid, Ed. Libertarias/Prodhufi, 1997, p. 17.

bajo los efectos del ‘gesto romántico’ que subtrae –o pretende substraer de forma definitiva– la filosofía a la ciencia para emparejarla con la poesía. Por este motivo Unamuno, como acabamos de decir, sostiene que el pensamiento español se podría buscar diluido en la literatura nacional, es decir, que se podría tamizar una filosofía *en* la literatura.

Roberta Johnson cree caprichoso este enjuiciamiento o ensanchamiento del concepto tradicional de filosofía. Así que cuando toca el tema, sólo lo analiza ‘desde fuera’, es decir, desde la perspectiva ahistórica y formalista propia de la modalidad racionalista de filosofar que Unamuno ataca (además que desde una teoría de los géneros acaso excesivamente normativa). Puesto que no se toma en serio estas críticas, evita preguntarse cuáles son las raíces filosóficas del antirracionalismo unamuniano y ‘noventayochista’ –podríamos decir con este término ya sospechoso– en general.

Roberta Johnson se centra en la relación novela/filosofía, y afirma, más o menos, que la novela no es filosofía por la cabal razón de que no es ni un tratado filosófico, ni un ensayo, ni un artículo<sup>42</sup>. En efecto, en cada una de estas tres formas genéricas (tratado, ensayo, artículo), el filósofo tiene forzosamente que asumir la responsabilidad directa de lo que dice. El horizonte de un tratado es, normalmente, el de la verdad lógica: un señor, el autor, hace ciertas afirmaciones que cualquiera de sus lectores podrá, luego, verificar o confutar según correspondan o no al universo del que se habla. En una novela, en cambio, la ficción actúa como un filtro tupido: el autor empírico no es responsable de lo que afirman sus personajes, incluyendo al narrador y al eventual autor implícito. Además, aquí no se trata tan sólo de verificar hechos, de controlar que haya una correspondencia entre lo que se dice en la ficción y lo que es en la realidad.

Si por verdad entendemos sólo lo que es lógicamente cierto, lo demostrable racionalmente, lo apodíctico, entonces no podremos hacer ningún apunte a la aproximación metodológica de Roberta Johnson. Pero es imposible ignorar que la idea de verdad ha seguido suscitando en este siglo un vasto debate, y que después de las aportaciones fundamentales de Heidegger y de Gadamer –que llevan a las extremas consecuencias un discurso empezado por el romanticismo alemán<sup>43</sup>–, es preciso reconocer que una novela, igual que cualquier otra obra y forma de arte, siempre se

---

<sup>42</sup> Cfr. R. Johnson, *op. cit.*, pp. 22-23. Muy discutible nos parece también la manera en la que esta autora diferencia netamente los diálogos novelísticos unamunianos de los diálogos platónicos: cfr. *op. cit.*, pp. 24-25.

inserta y aparece en un horizonte *más originario* de verdad. Puede ser la *aletheia* heideggeriana, es decir, el primero des-cubrirse y manifestarse de lo que es, o la limítrofe verdad ‘hegeliana’ que propone Gadamer (la verdad de una obra de arte estriba en que es una experiencia capaz de cambiar quienes la hagan): en todo caso, ya no se trata tan sólo de juzgar la adecuación lógica entre unas afirmaciones y unos hechos.

Ahora bien, puesto que, a todas luces, Unamuno se coloca dentro de este proceso de crítica a la verdad lógica que va de la *Romantik* a Heidegger, considerar su postura al margen de estas coordenadas teóricas carece de sentido.

Igualmente insostenible nos parece la tesis de Roberta Johnson si la cuestión se examina no sólo desde un punto de vista teórico, sino también histórico, al no valorar lo suficiente esta autora toda una tradición tan importante y bien definida como el género o subgénero de la novela filosófica<sup>44</sup>. ¿Tendríamos, en efecto, que considerar *El Criticón*, *Candide* o *Also Sprach Zarathustra* como textos filosóficos de segunda clase? Recuérdese lo que escribía Friedrich Schlegel de la novela: “Las novelas son los diálogos socráticos de nuestro tiempo. En esta forma liberal ha buscado refugio la sabiduría de la vida en su huida de la sabiduría de la escuela.”<sup>45</sup>

La novela en general, y no sólo la llamada novela filosófica, puede representar - por su constitutivo dialogismo, por su *polifonía* diríamos en términos bajtinianos- una vuelta a los orígenes de la filosofía, es decir, a una forma más libre y más abierta de sabiduría. Proclamar la nítida separación de un ‘específico literario’ respecto a un ‘específico filosófico’, o viceversa, puede revelarse una operación desatinada, una mera quimera, ya que con mucha probabilidad los criterios últimos y decisivos para que un texto se estudie como filosofía o como literatura serán principalmente ‘pragmáticos’.

Esta última afirmación difícilmente encontrará una buena acogida. Uno de los filósofos que no compartiría este juicio y que, al mismo tiempo, ha reflexionado hondamente acerca del carácter teórico de lo literario, es Benedetto Croce. Sus palabras se prestan a defender el postulado hermenéutico del que parece partir también Roberta Johnson, y que podríamos sintetizar de este modo: *las obras literarias nunca pueden equipararse a auténticos textos filosóficos, y viceversa*. Además, su voz, la voz

---

<sup>43</sup> Sergio Givone ha puesto de manifiesto la raigambre romántica del filosofar heideggeriano: cfr. “Heidegger e la questione romantica”, *La questione romantica*, 2ª ed., Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. 69-102.

<sup>44</sup> R. Johnson señala que Kierkegaard y Carlyle fueron dos modelos fundamentales para que Unamuno usara “la ficción con un propósito filosófico” (*op. cit.*, p. 75), pero no se plantea si también en las novelas filosóficas de estos autores el filtro novelístico desvirtúa el contenido filosófico.

de Croce, resulta particularmente significativa en relación con el período que estamos tratando, ya que se trata de un contemporáneo de Unamuno, muy leído por éste último.

Escribe el filósofo napolitano:

Los conceptos que se encuentran mezclados y fusionados con las intuiciones, en la medida en que resultan efectivamente mezclados y fusionados, dejan de ser conceptos, perdiendo así toda independencia y autonomía. Fueron conceptos, pero ahora no son más que simples elementos de la intuición. Las máximas filosóficas, puestas en boca de un personaje de tragedia o de comedia, tienen allí la función no ya de conceptos, sino de características de aquellos personajes.<sup>46</sup>

Croce define lo específico filosófico conforme a la presencia y al uso de conceptos racionales, a ser posible encerrados en máximas y aforismos. Cierta personaje puede apoderarse indebidamente de éstos, pero entonces los conceptos dejarán de ser lo que son, para reducirse a meros elementos externos de adorno o a indicios psicológicos del ente ficticio.

La totalidad es lo que determina la calidad de las partes. Una obra de arte puede estar llena de conceptos filosóficos; incluso, puede tener más conceptos, y más profundos, que una disertación filosófica; la cual, a su vez, podrá resultar rebosante de descripciones e intuiciones. Pero, a pesar de todos aquellos conceptos, el resultado de la obra de arte es una intuición; y, a pesar de todas aquellas intuiciones, el resultado de la disertación filosófica es un concepto.<sup>47</sup>

Para Croce existe una distinción tajante entre el conocimiento de lo concreto y particular (la intuición), y el conocimiento de lo abstracto y universal (la intelección). El primero es propio de la estética (conocimiento a través de los sentidos); el segundo, de la filosofía. De esta forma, no niega que la obra de arte pueda aportar un conocimiento efectivo, lo que discute es la extensión, el alcance de este conocimiento (que nunca podrá servir 'para otra cosa', es decir, nunca será *episteme* universal). Éste es el famoso íncipit de su *Estética*:

---

<sup>45</sup> F. Schlegel, "Fragmentos I", *Obras selectas*, Vol. I, Madrid, Fundación universitaria española, 1983, p. 126.

<sup>46</sup> "I concetti che si trovano misti e fusi nelle intuizioni, in quanto vi sono davvero misti e fusi, non sono più concetti, avendo perduto ogni indipendenza e autonomia. Furono già concetti, ma sono diventati, ora, semplici elementi d'intuizione. Le massime filosofiche, messe in bocca a un personaggio di tragedia o di commedia, hanno colà funzione, non già di concetti, ma di caratteristiche di quei personaggi.", Benedetto Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, 3ª ed., Bari, Laterza, 1909, pp. 4-5 (traducción nuestra).

<sup>47</sup> "Il tutto è quel che determina la qualità delle parti. Un'opera d'arte può esser piena di concetti filosofici; può averne, anzi, in maggior copia, e anche più profondi, di una dissertazione filosofica; la quale potrà essere, a sua volta, ricca e riboccante di descrizioni e intuizioni. Ma, nonostante tutti quei

El conocimiento humano tiene dos formas: o es conocimiento *intuitivo* o es conocimiento *lógico*; conocimiento por la *fantasía* o conocimiento por el *intelecto*; conocimiento de lo *individual* o conocimiento de lo *universal*; de las cosas *aisladas* o más bien de sus *relaciones*; en definitiva, o es productor de *imágenes* o es productor de *conceptos*.<sup>48</sup>

Croce distingue entre obra literaria y texto filosófico haciendo hincapié en la radical diversidad que separa el conocimiento intuitivo de lo concreto con respecto al conocimiento intelectual de lo universal. La literatura aporta un saber efectivo, pero se trata de una forma de sabiduría sumamente alejada de la filosofía y de la ciencia en general; se trata de un conocimiento ‘inferior’, porque se refiere a la inmediata aprehensión sensorial, estética, del mundo, aunque no ‘menor’, es decir, no menos importante, ya que sería imposible tener un conocimiento abstracto-intelectual, sin tener antes un conocimiento intuitivo-sensorial. Sin embargo, el primero, para Croce, mantiene una total autonomía respecto al segundo. De este modo el filósofo napolitano encuentra un difícilísimo equilibrio entre, por un lado, las exigencias del idealismo, que en su sistema no pierde la absoluta preeminencia filosófica -la filosofía es aún racionalismo según este planteamiento-, y, por el otro, las problemáticas que habían puesto encima de la mesa tanto el romanticismo como la tradición filosófica humanística, que Croce no ignora, puesto que con su libro sobre Vico presagia de algún modo su moderno rescate<sup>49</sup>.

Como era de esperar, después de Croce este equilibrio no se ha podido mantener, y se ha impuesto la necesidad de elegir entre una plena restauración del racionalismo filosófico o la búsqueda de otros caminos, principalmente en el terreno de la “estética cognoscitiva”, que es como Mario Perniola llama “aquella parte de la estética del Novecientos que considera el arte como portadora de una verdad y que le atribuye, en consecuencia, una función y un valor esencialmente gnoseológico.”<sup>50</sup>

---

concetti, il risultato dell’opera d’arte è un’intuizione; e, nonostante tutte quelle intuizioni, il risultato della dissertazione filosofica è un concetto.”, *op. cit.*, p. 5.

<sup>48</sup> “La conoscenza umana ha due forme: è o conoscenza *intuitiva* o conoscenza *logica*; conoscenza per la *fantasia* o conoscenza per l’*intelletto*; conoscenza dell’*individuale* o conoscenza dell’*universale*; delle cose *singole* ovvero delle loro *relazioni*: è, insomma, o produttrice d’*immagini* o produttrice di *concetti*.”, *op. cit.*, p. 3.

<sup>49</sup> B. Croce, *Saggi Filosofici*, Vol. II: “La Filosofia di Giambattista Vico”, Bari, Laterza, 1911 (CMU, col. U-1626).

<sup>50</sup> “...quella parte dell’estetica del Novecento che considera l’arte come portatrice di una verità e che quindi le attribuisce un compito ed un valore essenzialmente gnoseologico.”, M. Perniola, *L’estetica del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1997, p. 83 (traducción nuestra).

En realidad, esta categoría que individúa Perniola (y que incluye, además del mismo Croce, a los fenomenólogos, a Gadamer, a Cassirer, a Adorno, etc.) se nos antoja excesivamente dilatada y difuminada. Pero aquí no nos interesa tanto discutir su validez taxonómica, como rescatar las observaciones preliminares de Perniola sobre arte y conocimiento, que reafirman, desde otra perspectiva, la substancial diversidad de filosofía y literatura. La cita es un poco larga, pero creemos que merece la pena seguir de cerca la argumentación de Perniola:

El verdadero motor de la estética cognoscitiva consiste en una preocupación exclusivamente filosófica, no muy distinta de la que llevó al nacimiento de la estética en el XVIII: entonces el problema era la elevación de lo sensible a la dignidad del saber y la colocación dentro del sistema filosófico de las llamadas facultades 'inferiores', ahora se trata de reivindicar el carácter esencialmente teórico del arte y de reconquistar a la jurisdicción filosófica aquellos territorios de los que se habían apoderado las ciencias humanas. Con esto no pretendo menospreciar de ninguna manera la importancia de las soluciones estéticas que proponen el neohegelianismo, la fenomenología y la hermenéutica: en una época hostil a la filosofía tienen el mérito de haber recuperado para el pensamiento filosófico campos enteros de conocimiento y sobre todo han afirmado la independencia de la experiencia artística respecto a aproximaciones empíricas muchas veces muy limitadas y triviales. Sin embargo, es difícil abstraerse a la impresión de que el precio pagado por estas geniales operaciones estratégicas haya sido demasiado caro: la celebración teórica del arte responde más a exigencias filosóficas que artísticas. Sostener el carácter cognoscitivo del arte no quiere decir sólo conceder al arte algo que, en el fondo, le interesa poco, sino también colocar dentro de él instancias y problemáticas que le son ajenas: la filosofía acaba encontrando en el arte nada más que a sí misma. [...] La auto-referencia, la auto-referencialidad, la circularidad parecen constituir su postulado subrepticio: hablando de otras cosas, ellas [las estéticas cognoscitivas] hablan en realidad de sí mismas, porque en el fondo consideran que el verdadero conocimiento es autoconocimiento. De ello deriva que la verdad de las artes no está en sí mismas, sino en la filosofía que las interpreta...<sup>51</sup>

Sin duda el diagnóstico de Perniola podría respaldarse con numerosos ejemplos, pero, aún así, seguiría resultándonos particularmente injusto al menos con respecto a la hermenéutica gadameriana, cuya constitutiva 'circularidad' no perjudica el

---

<sup>51</sup> "Il vero motore dell'estetica conoscitiva risiede in una preoccupazione esclusivamente filosofica, non dissimile da quella che ha portato alla costituzione dell'estetica nel Settecento: allora il problema era di elevare il sensibile alla dignità del sapere e collocare all'interno del sistema filosofico le cosiddette facoltà 'inferiori', ora si tratta di rivendicare il carattere essenzialmente teoretico dell'arte e di riconquistare alla giurisdizione filosofica quei territori dei quali le scienze umane si sono appropriate. Con ciò non intendo affatto sminuire l'importanza delle soluzioni estetiche proposte dal neohegelismo, dalla fenomenologia e dall'ermeneutica: in un'epoca ostile alla filosofia essi hanno riportato sotto l'egida del pensiero filosofico interi campi della conoscenza e soprattutto hanno affermato l'indipendenza dell'esperienza artistica nei confronti di approcci empirici molto spesso riduttivi e banalizzanti. Tuttavia è difficile sottrarsi all'impressione che il prezzo pagato per queste geniali operazioni strategiche sia stato troppo alto: la celebrazione teoretica dell'arte risponde ad esigenze che sono più filosofiche che artistiche. Affermare il carattere conoscitivo dell'arte vuol dire non soltanto concedere all'arte qualcosa che in fondo le interessa poco, ma dislocare in essa istanze e problematiche che le sono estranee: la filosofia finisce per trovare nell'arte nient'altro che se stessa. [...] L'autoriferimento, l'autoreferenzialità, la circolarità sembrano costituire il loro presupposto surrettizio: parlando d'altro, esse [le estetiche conoscitive] in realtà parlano

conocimiento de lo otro. Pero, en todo caso, aún admitiendo que sea cierto que la filosofía, en el arte, no puede más que hallarse a sí misma, habría que preguntarse si este ‘reencuentro’ no acontece más allá del racionalismo, es decir, si no llega a quebrar, al menos en ciertos casos, los límites de un filosofar concebido como mero y ordenado discurso de la *ratio*. Dicho en otras palabras, puede que esta intromisión, esta incursión en terreno ajeno, no beneficie para nada al arte, pero esto no significa que no pueda tener importantes (y beneficiosos) efectos sobre la misma filosofía.

Perniola observa que los artistas no suelen reclamar la ‘verdad’ de sus obras<sup>52</sup>: lo cual demostraría la arbitrariedad de la reivindicación filosófica, la vacuidad de la “celebración teórica del arte”. Pero esta reivindicación tiene que concernir principalmente a los receptores, y no a los productores. El problema de la verdad en el arte es una cuestión radicalmente hermenéutica, y no estética, ya que es el problema del uso histórico que en ciertas concretas circunstancias es posible hacer de una determinada obra artística. La verdad de una obra de arte no es una cosa (un significado ‘referencial’), sino algo relacionado con su *applicatio* histórica. Por este motivo la verdad del arte no puede estar definida *ab initio* por el artista, ni puede ser captada de una vez para siempre por algún crítico particularmente sensible y agudo<sup>53</sup>. El arte es una forma de conocer también para el artista, como a menudo se ha repetido, ya que en las obras siempre hay más de lo que el autor consciente e intencionalmente ha puesto. Por este mismo motivo el arte puede ser plenamente verdad sólo para el receptor: en realidad, hasta el creador llega a conocer su obra, y a conocer a través de ella, sólo cuando se pone en el lugar del espectador o del lector<sup>54</sup>, porque es entonces cuando la obra empieza a dialogar –abierta y democráticamente– con la cambiante, movediza historicidad de su ‘usuario ocasional’.

Ahora bien, el meollo de la cuestión es si el arte puede proporcionar un conocimiento efectivo que puede ser válido en circunstancias diversas, aunque nunca alcance el formalismo y la abstracción del saber científico. Tal vez, la mejor justificación del carácter teórico de la obra de arte en general, y literaria en particular, nos la brinde Baltasar Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*, donde escribe: “No se contenta el ingenio con sola la verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura.

---

di se stesse, perché in fondo ritengono che la vera conoscenza è autoconoscenza. Ne deriva che la verità delle arti non sta in loro stesse, ma nella filosofia che le interpreta...”, *op. cit.*, pp. 84-85.

<sup>52</sup> Cfr. *op. cit.*, p. 84.

<sup>53</sup> Cfr. W. Iser, “Arte parziale – Interpretazione totale”, *L’atto della lettura*, cit., pp. 33-54.

<sup>54</sup> Cfr. *Infra*, las ideas de Vattimo sobre la ‘autoridad’ del artista en el tercer apartado de la “Introducción”.

Poco fuera en la arquitectura asegurar la firmeza, si no atendiera al ornato.”<sup>55</sup> Verdad y belleza no se excluyen, sino que forman, en ésta como en otras obras ingeniosas, un *continuum* perfecto donde se potencian recíprocamente. Gracián no se afana, como Croce, en separar el saber concreto del saber abstracto. El conocimiento de cierta coyuntura histórica particular, o la sabiduría concreta que proporciona cierto texto, siempre pueden aplicarse metafóricamente en nuevas ocasiones. El arte de la interpretación es un arte de la aplicación, o sea de la adaptación a la siempre diferente manifestación histórica del ser.

Emilio Hidalgo-Serna, en un brillante estudio del pensamiento graciano, insiste en que ciertos sonetos de Góngora, o ciertas piezas teatrales áureas (como *La vida es sueño*), pueden considerarse como ejemplos del mismo filosofar humanístico que el gran jesuita aragonés propugnaba<sup>56</sup>. El concepto, para Gracián, “es un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos.”<sup>57</sup> Esto significa que el concepto se rige sobre una arquitectura metafórica, o lo que es lo mismo, que la metáfora, lejos de reducirse a un mero adorno literario, es una forma radical de ‘entendimiento’. Las metáforas son los principales instrumentos tanto de los poetas como de los filósofos<sup>58</sup>.

Gracián siente una especial admiración por Horacio, Marcial, Bartolomé Leonardo de Argensola, Góngora, Marino y otros. ¿En qué se funda esta admiración? Gracián descubre en sus poemas el método ingenioso de indagar la verdad y las correspondencias mediante la utilización de imágenes. [...] La transposición ingeniosa de correspondencias no es solamente una representación puramente estética y vacía de sentido, sino por encima de todo una constatación significativa de contenidos de verdad. [...] La contraposición es para Gracián y en Góngora un ver incisivo y un comparar filosófico al oponer una cosa con su contraria [...]. El modo de expresar esta relación es filosófico y estético al mismo tiempo, razón por la cual filosofía y poesía no se excluyen entre sí; lo verdadero no es privilegio exclusivo de la filosofía, como tampoco lo bello constituye el único fin perseguido por el lenguaje poético.<sup>59</sup>

---

<sup>55</sup> B. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, Madrid, Espasa-Calpe, 1974 (Austral nº 258), p. 13. Resulta asombrosamente moderna esta metáfora que relaciona la agudeza con la ‘habitabilidad’ del mundo: si la lengua es la morada del ser, la agudeza verbal sería lo relacionado con la construcción arquitectónica de dicha morada.

<sup>56</sup> Cfr. E. Hidalgo-Serna, *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián*, Barcelona, Anthropos, 1993, pp. 147-150 y 197-214. En el caso de Góngora y de otros poetas, el mismo Gracián reivindica el talante filosófico de su poesía.

<sup>57</sup> B. Gracián, *op. cit.*, p. 14.

<sup>58</sup> Hidalgo-Serna observa lo siguiente a propósito de Góngora: “La expresión poética de las correspondencias es un modo filosófico de ‘hacer conceptos’ para aprehender simultáneamente lo verdadero y lo bello.”, *op. cit.*, p. 149.

<sup>59</sup> *op. cit.*, p. 150.



El racionalismo ha tergiversado la noción humanística de ‘buen gusto’, haciendo muy complicada, para nosotros, la plena recuperación de la originaria correspondencia entre lo verdadero y lo bello teorizada por Gracián.<sup>60</sup> El gusto, lo recordamos, es una facultad cognoscitiva de lo concreto, es el arte de *sapere*, verbo que en las lenguas románicas antes significó “tener tal o cual sabor” y “ejercer el sentido del gusto”, y sólo bastante más tarde pasó a designar el acto de entender<sup>61</sup>. ‘Gustar’ no indica sólo el particular e inalcanzable saber de los místicos –piénsese, por ejemplo, en la importancia estratégica de este verbo en San Juan de la Cruz-, sino también todo el saber histórico del humanismo, que se había quedado fuera de las ‘escuelas’ y que tampoco llegaría a formar parte del edificio filosófico cartesiano.

Efectivamente, y más en general, habría que decir que Gracián, sosteniendo que verdad y belleza se conocen (se gustan) a la vez, sólo repite una idea bien definida, amén de definitoria, característica de toda la filosofía humanística: la afirmación de una perfecta identidad entre *res* y *verbum*, entre lo que se dice y como se dice. La verdad (lo que se dice) depende radicalmente de la expresión (la manera en que se dice): cambiar la manera es cambiar la cosa, y por lo tanto, la verdad de lo dicho. Verdad y belleza no sólo son compatibles, sino incluso inseparables, si por belleza entendemos la expresión más ingeniosa que sabe mostrar más a fondo lo que es y como es.

Volveremos a tratar más detenidamente el modelo filosófico humanístico en el próximo capítulo, ya que se nos antoja bastante cercano, en algunos puntos, al filosofar unamuniano posterior a la llamada crisis del 97, pero ahora quisiéramos concluir el discurso sobre la ‘productividad’ de un diálogo abierto entre filosofía y literatura que no se detenga en meras y externas apreciaciones genéricas, haciendo referencia principalmente a dos artículos aparecidos en las Actas del “IX seminario de filosofía española e hispanoamericana”, justamente dedicado a la investigación de este tema específico en el ámbito hispánico<sup>62</sup>.

Los autores de estos trabajos son Ciriaco Morón Arroyo y Pedro Cerezo Galán. Sus perspectivas, en cierto modo conciliables, pueden ayudarnos a resumir escuetamente el modo que juzgamos menos conflictivo de aproximarse a la *vexata quaestio* de la relación entre literatura y filosofía.

---

<sup>60</sup> “Cuando expresamos de una manera bella la verdad que es útil para vivir [...], lo hacemos siempre desde el ámbito filosófico del ‘gusto’...”, *op. cit.*, p. 175.

<sup>61</sup> *op. cit.*, p. 171.

Morón Arroyo<sup>63</sup> afirma que filosofía y literatura tienen un mismo origen, una idéntica raíz, pero que se apartan claramente en sus respectivos rumbos, en sus métodos:

Filosofía y literatura se tocan en su común origen como preguntas por el sentido de la realidad, pero se apartan desde la cuna por su tipo de discurso. Desde la perspectiva formalista, en filosofía la palabra se reduce a su función meramente conceptual mientras en la literatura reverbera en su plenitud como palabra.<sup>64</sup>

Filosofía y literatura son dos formas distintas (¿contrarias?) de discurso, de lenguaje. Tratan de lo mismo (tienen una misma *res*), pero mediante *verba* diversos. Así Antonio Heredia Soriano intenta sintetizar esta distinción en la introducción a las mencionadas Actas:

Arriesgando una síntesis con lo que de simplificación supone (pues en ella ejerzo a la fuerza de intérprete), diré que para Ciriaco Morón, si la Filosofía trabaja *con* el lenguaje, la Literatura trabaja *desde* el lenguaje. Y así, mientras la Filosofía, morada del concepto, reprime la tendencia natural de la lengua a dejarse llevar de sí misma; la Literatura, esencialmente expresiva, hace brotar con esplendor la fuerza de la palabra sin límites. [...] [La filosofía] se afana por hacer ésta [la realidad] inteligible en una concatenación lógica (cualquiera que sea) en la que 'lo real' no es sólo ni principalmente la palabra (el filósofo desea en el fondo liberarse de ella); en la segunda [la literatura], realidad y lengua casi se identifican, las leyes del lenguaje predominan sobre las del ser.<sup>65</sup>

La tesis de Morón Arroyo resulta muy clara, pero es importante observar que no se basa sobre una argumentación 'apofántica', es decir, lógico-demostrativa, que intente esclarecer y (a ser posible) enumerar los parámetros formales que mantienen bien separados estos discursos, sino sobre la evidencia 'pre-racional' de la diferencia. De hecho, lo primero que el lector de esta breve disertación 've' son un fragmento de Manuel Granell y unos versos de Lorca con los que Morón Arroyo encabeza su artículo. De esta manera, con esta elección más que legítima, amén de acertada y representativa, logra mostrar (aunque no demostrar teóricamente) la diferencia entre lo literario y lo filosófico. Sin embargo, si hubiéramos elegido determinados fragmentos de Borges o de Torrente Ballester, por ejemplo, ocultando el nombre del autor, hubiera resultado bastante más complicado decidir si se trataba de filosofía o de literatura. Por este motivo

---

<sup>62</sup> VV.AA., *Filosofía y literatura en el mundo hispánico - Actas del IX seminario de historia de la filosofía española e iberoamericana*, ed. de A. Heredia Soriano y R. Albares Albares, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1997, p. 484. Se citará así: *Filosofía y literatura en el mundo hispánico*.

<sup>63</sup> C. Morón Arroyo, "Filosofía y Literatura", *Filosofía y literatura en el mundo hispánico*, pp. 37-60.

<sup>64</sup> *op. cit.*, p. 60. Poco antes se lee: "La filosofía y la literatura se relacionan porque preguntan sobre los mismos problemas y se diferencian porque realizan la pregunta en tipos diferentes de discurso: en sentido formal, reducción de la lengua a ser medio de expresión de ideas (filosofía) frente a su pleno despliegue en la literatura.", *op. cit.*, p. 59.

<sup>65</sup> A. Heredia Soriano, "Introducción", en *Filosofía y literatura en el mundo hispánico*, p. 15.

sospechamos que los criterios últimos y distintivos son pragmáticos más que teórico-formales (lo cual, claro está, no disminuye su relevancia ni su ‘problematicidad’).

Pero también hay una segunda cuestión relacionada con ésta. La filosofía que aspira a liberarse de las ataduras de la palabra para alcanzar las cosas, es sobre todo la filosofía racionalista, para la cual, lo preeminente, es la determinación racional del ente. De esta filosofía, en el XX, no ha quedado mucho en pie. Para buena parte de la filosofía contemporánea el lenguaje ha vuelto a ser un auténtico ‘trascendental’ del conocimiento –como lo era para los *grammatici* humanísticos-, es decir, lo único de lo cual no es posible en ningún caso liberarse. Y esto Morón Arroyo lo sabe muy bien, ya que no define la filosofía nada más que como ‘discurso’.

En realidad, Morón Arroyo –en este artículo– sólo matiza ligeramente la postura orteguiana con respecto al problema de la diferenciación entre discurso literario y filosófico. Ortega había afirmado en *En torno al coloquio de Darmstadt* (1951):

Lenguaje y pensamiento están en ambos casos –en el pensador y en el escritor – en una relación inversa. En el escritor, el lenguaje ocupa el primer término, como corresponde a lo esencial. Los pensamientos quedan al fondo, lo mismo que el *humus* vegetal es fondo y sustento para la gracia esencial de los florecimientos. La misión del escritor no es pensar, sino decir, y es un error creer que el decir es un medio y nada más. Lejos de ello la poesía es “decir por decir”, es... “ganas de hablar”. / Al pensar, el lenguaje se transforma en puro soporte de las ideas, de suerte que sólo éstas quedan –o deben quedar – visibles, mientras el lenguaje está destinado a desaparecer en la medida de lo posible. Y es cosa clara, porque se da en uno y en otro caso esta relación inversa.<sup>66</sup>

Ortega presupone, como Morón Arroyo, la claridad de la diferencia; sin embargo, esta presuposición, como observa Francisco José Martín al comentar este párrafo, es muy discutible:

No; contrariamente a lo que afirma Ortega en la última frase, la cosa no está clara. La distinción ayuda, sin duda, a hacer luz en las relaciones que se dan entre la literatura y la filosofía; pero la distinción es sólo ideal y teórica: responde a tipologías ideales que esclarecen los fenómenos, pero no se da en la práctica. Filosofía y literatura, pensamiento y estilo, verdad y belleza no se dan, no pueden darse, separadamente de modo tajante: predominará una sobre otra, eso sí, pero nada más (ni nada menos). Ni el lenguaje desaparece en la filosofía, sino idealmente, ni el pensamiento se ausenta en la literatura.<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> J. Ortega y Gasset, “En torno al coloquio de Darmstadt”, *Obras Completas*, Madrid, Alianza/Revista de Occidente, 1983, T. IX, pp. 634-635 (citado por F. J. Martín, *La tradición velada*, cit., p. 66).

<sup>67</sup> F. J. Martín, *La tradición velada*, cit., p. 66. Este mismo autor también indica una pista válida para distinguir el conocimiento filosófico del literario: “No trataremos de identificar la literatura y la filosofía, ni nos tiente reducir ésta a un simple género literario. Ambas responden a la humana pretensión de conocimiento, a la necesidad de conocer que tiene el hombre. Puestos entre la espada y la pared, si tuviéramos que distinguir las habría que decir que la filosofía es, respecto a esa pretensión humana de conocimiento, *autoconocimiento*, conocimiento consciente de serlo, mientras que la literatura, como el

Cerezo Galán prefiere hablar, en cambio, de *mythos* y de *logos*<sup>68</sup>. Pero, si, por un lado, es fácil aceptar la identificación entre mito y literatura, por el otro resulta problemático circunscribir lo filosófico tan sólo a un constante intento de dar cuenta racionalmente del mundo, al decir ‘apofántico’: Cerezo, en efecto, parece traducir el *logos* griego tan sólo con la *ratio* latina<sup>69</sup>, olvidando que *logos* indicaba también la simple palabra. Sin embargo, lo más importante, es que este autor contrapone agudamente a la tradición metafísica dominante, que siempre ha juzgado *mythos* y *logos* incompatibles, otro legado filosófico, menor, que ha reivindicado, a lo largo de los siglos, su complementariedad e interdependencia.

*Mythos* y *logos*, literatura y filosofía, se presentan así no sólo como discursos o polos opuestos, sino también como fuerzas complementarias que se necesitan recíprocamente. Morón Arroyo había dicho que literatura y filosofía comparten la misma cuna, y Cerezo Galán viene a repetir más o menos lo mismo, pero insistiendo más en su integración y, por lo tanto, en la imposibilidad de escindirlos de manera neta y tajante. Toda cultura se rige, como puede, sobre estos dos pilares:

Mito y logos constituyen así un marco irrebasable, intrascendible, omnicomprensivo [...] en que se inscribe toda cultura. Por eso, cuando el mito no tiene el contrapunto del logos se vuelve totalitario, y degenera en una pasión ciega y compulsiva. Y, a la inversa, el logos se vuelve igualmente totalitario, cuando cree haber acabado con el mito, pues él mismo reproduce el mito en su seno, como han mostrado lúcidamente Adorno y Horkheimer con respecto al iluminismo, y cae en su misma exigencia incondicionada. Esto no sólo significa que todo mito es ya incoativamente logos [...], sino también a la recíproca, que todo logos conlleva un *mito*, en el que está como alojado, como la semilla en su surco.<sup>70</sup>

Al pasar en reseña las filosofías del siglo XX, Cerezo Galán afirma, además, que a menudo el *mythos* se ha impuesto al *logos*, enjuiciando toda pretensión de monopolio racionalista del discurso filosófico. Heidegger y Wittgenstein han sido los principales profetas de este giro retórico-lingüístico:

---

arte en general, no exige la necesidad de esta consciencia. Literatura es *construcción de mundos posibles* por los que el hombre, al transitarlos, al hacer experiencia de ellos, amplía su conocimiento de *este* mundo. Modos ‘directo’ y ‘oblicuo’ del conocimiento, habría podido decir Ortega.”, *op. cit.*, p. 86.

<sup>68</sup> P. Cerezo Galán, “El horizonte mito/lógico”, *Filosofía y literatura en el mundo hispánico*, pp. 61-77.

<sup>69</sup> “Por logos entiendo aquí, en general, no tanto la filosofía en sentido estricto, ni la ciencia, sino algo previo a ellas, todo esfuerzo de justificación racional, esto es, de dar cuenta de la realidad y de saber a qué atenerse.”, *op. cit.*, p. 65.

<sup>70</sup> *op. cit.*, p. 65.

No es extraño, pues, que en una época como la nuestra [...] vuelva a renacer el espíritu del mito en la primacía que reclama para sí la literatura. Muy diversos factores han operado en esta transformación radical del panorama cultural de hoy. De un lado, como han mostrado tanto Foucault como Rorty, la quiebra del espacio lógico de la representación [...]. El privilegio que se concedía al sujeto trascendental, en la tradición epistemológica moderna, como *fundamentum inconcussum veritatis*, ha cedido ante la destrucción heideggeriana de la metafísica del *cogito* [...]. De otro lado, y en estrecha relación de complementariedad con lo anterior, el giro que con Wittgenstein ha experimentado la filosofía desde la conciencia del lenguaje, y la tendencia de la analítica contemporánea a tomar el lenguaje natural en la totalidad de sus juegos y en la diferencialidad de sus funciones, sin conceder un rango privilegiado al lenguaje descriptivo o apofántico, en que se había apoyado la metafísica clásica.<sup>71</sup>

Así que se vuelve a presentar, en nuestros días, el irresoluble conflicto ‘mito/lógico’, este conflicto que, desde luego, no puede ni debe tener un claro vencedor, ya que lo importante es que se mantenga esta tensión capaz de vivificar y renovar constantemente las culturas en las cuales vivimos:

Se ha recrudecido así en la cultura contemporánea el conflicto entre mito y logos que hoy reaparece en muy diversas formas, ya sea como el debate entre hermenéutica y crítica de las ideologías (Gadamer/Habermas), o en la renovación del viejo pleito platónico entre retórica y dialéctica (en sus nuevas versiones de la filosofía humanística y de la razón comunicativa), o en fin, en el abierto antagonismo entre una filosofía crítica, como la de Apel y Habermas, que deniega a la literatura toda pretensión de verdad, y otra que, al modo de Derrida, pretende para la literatura la pretensión de universalidad que en otro tiempo reclamaba para sí la metafísica del logocentrismo.<sup>72</sup>

Lo que se ha recrudecido, en verdad, han sido los tonos del debate entre quienes defienden y quienes cuestionan el logocentrismo racionalista. Porque la hermenéutica gadameriana, por ejemplo, no parece plantear una oposición entre mito literario y discurso filosófico, sino una integración entre ambos siguiendo el ‘hilo conductor del lenguaje’ hasta llegar a la ontología. Pero esta integración o superación del dualismo, bien mirado, no constituye ninguna novedad, como bien sabe Cerezo Galán, que –como ya hemos dicho– en las primeras páginas de su artículo indica, al lado de la metafísica racionalista, otra antigua tradición de pensamiento que siempre ha sabido que el *mythos* es el fundamento de nuestros mundos:

Bien es verdad que a contracorriente de esta tendencia dominante, ha persistido otra, en el trasfondo, subterráneamente, que ha visto en el mito la fuente originaria del mundo del sentido. Antes del platonismo, Heráclito ya indicó la preferencia del oráculo de Delfos por el lenguaje indirecto o simbólico (B/68). Y después, en plena Ilustración, Giambattista Vico

---

<sup>71</sup> *op. cit.*, pp. 62-63.

<sup>72</sup> *op. cit.*, p. 64.

corrige el severo juicio platónico sobre el mito, mostrando la especificidad de una 'sabiduría poética' primitiva, irreductible al objetivismo del logos. [...] Fiel a este planteamiento, el Romanticismo establecerá resueltamente la conexión de poesía y verdad [...]. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo (es decir, entre justificación racional y apertura imaginativa, o en otros términos, entre la verdad objetiva, apofántica, y la verdad/revelación), no ha cesado nunca de manar en la historia cultural de Occidente.<sup>73</sup>

Cerezo no da un nombre unívoco a esta otra filosofía, cuya unidad o coincidencia 'modélica' sería, en efecto, bastante discutible. Pero nosotros nos atreveremos a llamarla 'pensamiento metafórico', en la estela de Ernesto Grassi, considerando, a la vez, que la etapa de máximo esplendor de esta poliédrica y múltiple tradición se vivió principalmente con el humanismo italiano y español (cuyos lindes cronológicos tal vez no se puedan trazar con exactitud, aunque nadie dudará que se trata de un vasto y complejo movimiento filosófico-cultural que empieza con Dante y llega hasta Gracián y Vico).

De los textos y de las ideas que hemos examinado hasta ahora se sacan dos conclusiones provisionales. Primero, que en general es infructuoso intentar diferenciar teóricamente literatura y filosofía, y tan sólo conviene indicar, pragmáticamente, las reglas de uso que atañen a la producción, transmisión y recepción de los textos filosóficos y literarios, admitiendo, en todo caso, que una misma obra puede resultar importante para la historia literaria igual que para la filosófica. Segundo, que es oportuno entablar un diálogo interdisciplinar aprovechando aquel punto de origen común del que brotan estos dos tipos de discursos. Porque a la literatura le hace falta la filosofía tanto como ésta necesita de aquélla.

En la cultura hispánica esta recíproca fecundación es particularmente evidente, como afirma José Luis Mora, cuyas ponderadas palabras, que desde luego subscribimos, bien se prestan a cerrar este apartado:

La literatura, la reflexión sobre la misma, está abriendo a la filosofía nuevos caminos donde puede aprovecharse de las mediaciones donde aquélla ha sido mejor: la mediación temporal, el sentido de lo concreto y la utilidad, la atención a la diferencia, su apuesta por la excentricidad, y, sobre todo, su gran trabajo sobre el lenguaje que es, al fin, el soporte inexcusable de las ideas. / La literatura no supone el fin de la filosofía, pues el pensamiento, la vida y el propio lenguaje requieren del compromiso de ambas. Ambas, por separado, son débiles y han mostrado suficientemente sus carencias. No sólo hay filosofía débil sino también literaturas impostoras. Debería reconocerse que han perdurado más aquellas obras literarias cuyas pretensiones se situaban en la órbita de filosofías consistentes, aunque haya sido para criticar la limitación de esas mismas filosofías. Sabemos, por lo mejor de nuestra

---

<sup>73</sup> *op. cit.*, p. 62.

tradición, que cuando filosofía y literatura se han acercado, lo han hecho no para alejarse de la realidad sino para buscar una mediación más con qué comprenderla. De ese diálogo se ha beneficiado no sólo el pensamiento sino también la acción.<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> J. L. Mora, “¿Por qué la filosofía habla de literatura?”, *Filosofía y literatura en el mundo hispánico*, pp. 89-109. Estas palabras se leen en la p. 108.

### I.1.3. UNAMUNO EN EL CONTEXTO FILOSÓFICO DE LA RESTAURACIÓN

Tal vez el punto de partida ‘concreto’, físico podríamos decir, del filosofar unamuniano habría que buscarlo en una serie de cuadernillos juveniles entre los que sin duda destaca el famoso *Filosofía lógica*, de 1886<sup>75</sup>. Decimos ‘tal vez’ porque se podría cuestionar que unos escritos inéditos representen el auténtico íncipit del discurso desarrollado en las ficciones literarias y en los ensayos teóricos publicados por el antiguo rector de Salamanca. Personalmente creemos que estos autógrafos, que en algunos casos, efectivamente, pueden anunciar posturas e ideas del Unamuno ‘maduro’, habría que leerlos casi exclusivamente como documentos de la recepción unamuniana de las corrientes filosóficas dominantes en la etapa de la Restauración. Es decir, más que buscar aquí la originalidad del futuro Unamuno, deberíamos conformarnos con lograr discernir en ellos su grado de asimilación de todo lo que entonces gravitaba en su entorno<sup>76</sup>.

Podemos anticipar, a este respecto, que estos primeros intentos filosófico-literarios, que Pedro Cerezo Galán califica con acierto de ‘ejercicios intelectuales’, reflejan fielmente las dos coordenadas dominantes de la Restauración española: idealismo en declive por un lado, y positivismo en alza, aunque nunca hegemónico<sup>77</sup>, por el otro.

Porque el positivismo, a pesar de cuestionar y deconstruir los presupuestos apriorísticos del idealismo, suele demostrarse incapaz, al menos en España, de superar del todo sus modelos y sus pautas de interpretación<sup>78</sup>. En la historia intelectual española, el positivismo se debería juzgar, desde cierto punto de vista, sobre todo como el ‘lugar’ donde inicialmente se consuma la crisis del idealismo, más que como una propuesta filosófica radicalmente diversa o alternativa<sup>79</sup>. Nos damos perfectamente cuenta de que

---

<sup>75</sup> Cfr. A. Zubizarreta, *Tras las huellas de Unamuno*, Madrid, Taurus, 1960, pp. 15-32. La tesis doctoral de H. R. Chabrán analiza a fondo este cuadernillo (Cuad 8/12) y el Cuad 8/13, cfr. Harry Rafael Chabrán, *The Young Unamuno: His Intellectual Development in Positivism and Darwinism (1880-1894)*, San Diego, University of California, 1983, pp. 121-137.

<sup>76</sup> En un artículo de 1913 Unamuno insiste en que necesariamente un autor refleja las “ideas que flotan en el ambiente” no sólo en sus “elucubraciones juveniles”, sino siempre, ya que “es imitando como se llega a la originalidad”, M. de Unamuno, “No hipotequéis el pensamiento”, *OCE*, VII, pp. 521-522.

<sup>77</sup> Cfr. P. Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, Madrid, Trotta, 1996, pp. 115-168. Unamuno, en la p. 27 del Cuad 8/18, había escrito: “Lo que tengo que hacer es una serie de ejercicios espirituales para la razón que podré titular / Ejercicios intelectuales / o / Ejercicios racionales.”

<sup>78</sup> Cfr. D. Núñez Ruíz, *La mentalidad positiva en España: desarrollo y crisis*, Tucar, Madrid, 1975, *passim*.

<sup>79</sup> O dicho en otras palabras, la misma pretensión positivista de constituir una respuesta al estancamiento del idealismo podía convertirse automáticamente, de un modo ni siquiera tan oscuro y subterráneo, en una prolongación de la metafísica idealista (y de su crisis). Comentando el *istinto d'animazione* de Vico, Unamuno escribe en *Del sentimiento trágico de la vida*: “En vano Comte declaró que el pensamiento



esta afirmación se podría e incluso se debería enjuiciar desde un punto de vista estrictamente teórico, es decir, abstracto y formal, pero es cierto que la efectiva recepción del positivismo en el contexto de la Restauración española se caracteriza más por cierta tendencia a ensayar formas sincréticas capaces de reabsorber, a su manera, el legado espiritual idealista, que por la voluntad de una polémica y tajante contraposición.

Diego Núñez Ruiz describe con acierto esta atmósfera de incertidumbre y sustancial eclecticismo<sup>80</sup>. 1875, obviamente, es la fecha clave en el proceso de positivización de la cultura hispánica, que encuentra su principal obstáculo en la ausencia de una clase burguesa consolidada fuera de Cataluña (la región donde, efectivamente, el positivismo alcanza su máxima difusión)<sup>81</sup>. La dura oposición a su expansión, responsable, en última instancia, de la mencionada tendencia al hibridismo sincrético, no se circunscribe únicamente a los sectores más tradicionalistas y reaccionarios de la sociedad española, y se centra preferentemente en las peligrosas implicaciones morales que se ven, o mejor, se suponen en la nueva doctrina:

La crítica radical que el positivismo hace de la metafísica viene a socavar directamente los cimientos mismos de la teoría moral de los krausistas, asestada sobre principios absolutos y estatuida así como 'ciencia sustantiva y sólida'. He ahí el principal riesgo que el positivismo comporta en el plano ético: la defundamentación del edificio moral [...] Francisco de Paula Canalejas [...] en unos *Estudios críticos de Filosofía, Política y Literatura*, publicados en 1872, presenta al krausismo como la filosofía que mejor puede preservar al pensamiento español de los 'dos males del siglo': el escepticismo criticista y el materialismo naturalista.<sup>82</sup>

¿Cómo podía el relativismo gnoseológico positivista no minar los cimientos del apriorismo idealista? Sin embargo, su efecto sobre el krausismo español, en el período tratado, produce una disolución tan sólo parcial de este originario *corpus* teórico, es decir, una metamorfosis interna. Después de 1875 percibimos un cambio evidente en el entorno de la Institución Libre de Enseñanza, pero en ningún caso una ruptura, un hiato que pueda adquirir el significado de una manifiesta abjuración del pasado, de los orígenes. Empieza así aquella afanosa búsqueda de equilibrio entre identidad idealista y

---

humano salió ya de la edad teológica y está saliendo de la metafísica para entrar en la positiva; las tres edades coexisten y se apoyan, aun oponiéndose, unas en otras. El flamante positivismo no es sino metafísica cuando deja de negar para afirmar algo, cuando se hace realmente positivo, y la metafísica es siempre, en su fondo, teología, y la teología nace de la fantasía puesta al servicio de la vida, que se quiere inmortal.", *STV*, p. 143.

<sup>80</sup> "...tras el naufragio del sexenio revolucionario, sobreviene la crisis de la metafísica idealista[...], [y] vamos a asistir sencillamente al tránsito de la mentalidad idealista y romántica a la mentalidad positiva en la España del siglo XIX.", D. Núñez Ruiz, *op. cit.*, p. 12.

<sup>81</sup> *op. cit.*, pp. 16-19.

nuevos métodos positivistas<sup>83</sup> que se ha dado en llamar ‘Krausopositivismo’<sup>84</sup>. Así describe Diego Núñez los resultados de este proceso de contaminación:

...las categorías básicas de la ontología idealista van a experimentar un proceso de positivación: la idea de *devenir*, característica de la filosofía de la historia idealista, se transforma, bajo el influjo del moderno naturalismo, en la de *evolución*; al sentido ético-espiritual de la *organicidad* krausista, le sustituye ahora otro de tipo biológico natural, y del *monismo* idealista especulativo pasamos a un monismo científico o positivo, fundado en sólidos agarraderos científicos.<sup>85</sup>

Naturalmente, esta superposición de la nueva mentalidad positiva a la ontología idealista es, al mismo tiempo, también un enmascaramiento y una tergiversación. El racionalismo positivista deconstruye el racionalismo idealista en su intento de infundir un nuevo valor epistemológico a sus cuestionadas categorías. Ensayo una operación de rescate que no podía resultar en ningún caso efectiva –al menos desde el punto de vista idealista–, visto que, en palabras de Cerezo Galán, “traduce a su propia clave conceptos metafísicos, cuyo sentido se le escapa o lo declara impertinente”<sup>86</sup>. Una cosa es la idea de un devenir constante, progresivo, donde la *ratio* se historiciza cada vez más; otra bien distinta la idea darwiniana de la *evolución* natural, donde la *ratio* puede considerarse tan sólo como un factor de adaptación al medio. La razón positivista puede intentar explicar *a posteriori*, pero no determinar *a priori* el devenir: se sabe incapaz de conocer trascendentalmente la historia y únicamente aspira a analizar y desmenuzar los hechos para dilucidar las leyes generales que rigen el proceso evolutivo.

La mayoría de los cuadernillos juveniles de Unamuno, como decíamos, reflejan fielmente el espíritu sinóptico de la Restauración, puesto que combinan un conocimiento acaso no excesivamente profundizado de Hegel con influencias positivistas por otro lado muy dispares (Spencer, Taine, Wundt, la naciente sociología, la *Völkerpsychologie*, etc.). El proyecto filosófico del joven Unamuno es, por lo tanto, ‘paralelo’ al krausopositivista: después de todo, no podía ser diversamente en quien consideraba el krausismo –al menos antes de su traslado a Salamanca– tan sólo un mísero sucedáneo del hegelianismo<sup>87</sup>.

---

<sup>82</sup> *op. cit.*, p. 39. “Más que sus estrictos planteamientos metodológicos y filosóficos, lo que del positivismo provocó mayor virulencia polémica fue la cuestión de sus consecuencias morales y sociales”, *op. cit.*, p. 59.

<sup>83</sup> “...tras el naufragio del sexenio revolucionario y la crisis de la metafísica idealista, comienza un período de desintegración doctrinal del sistema krausista.”, *op. cit.*, p. 79; “...la actividad intelectual de la Institución Libre de Enseñanza reflejará una indudable impronta positivista”, *op. cit.*, p. 85.

<sup>84</sup> Cfr. Antonio Jiménez, *El Krausismo y la Institución Libre de Enseñanza*, Madrid, Cincel, 1985.

<sup>85</sup> *op. cit.*, p. 99.

<sup>86</sup> Cerezo Galán, *Las máscaras...*, cit., p. 150.

<sup>87</sup> Cfr. *Infra*, I.1.3.2.

Como acabamos de indicar, la huella del positivismo en el primer Unamuno es evidente; sin embargo se podría discutir si volvió de veras a Hegel para rodear el legado krausista. El pensamiento del Unamuno que consideramos ‘maduro’, por ejemplo el de *Del sentimiento trágico de la vida*, discrepa radicalmente de cualquier racionalismo, y por lo tanto también del hegelianismo<sup>88</sup>: “somos muchos los que, no convencidos por Hegel, seguimos creyendo que lo real, lo realmente real, es irracional: que la razón construye sobre irracionalidades”<sup>89</sup>. También por este motivo algunos críticos sospechan que el autor vasco no debió tener nunca un conocimiento muy profundo y directo del pensador alemán: ¡si no cómo iba a declararse hegeliano con tanta ligereza, como hizo en sendas cartas a ‘Federico Urales’ (Juan Montseny Carret) y a Santiago Valentì Camps<sup>90</sup>!

Pero, en todo caso, la ausencia de una clara huella hegeliana en el pensamiento unamuniano maduro no dice nada acerca de su primera recepción de Hegel, ni del grado

---

<sup>88</sup> En cambio, el pensamiento de Unamuno se acerca mucho, en lo esencial, al espíritu del *Entwurf des ältesten Systemprogramms des Deutschen Idealismus* (1797-1799), que Ernesto Grassi atribuye sin vacilar al mismo Hegel, aunque la paternidad de este escrito siga siendo disputada. Con palabras similares sobre todo al *Diálogo sobre la poesía* de F. Schlegel, se afirma en el más antiguo programa del idealismo alemán: “De este modo adquirirá la poesía una mayor dignidad y volverá a ser al fin lo que ya fue en un principio, esto es, maestra de la humanidad; pues ya no hay ni filosofía ni historia, sino que sólo la poesía sobrevivirá a todas las demás ciencias y artes [...] Necesitamos de una nueva mitología, pero esta mitología ha de estar al servicio de las ideas, ha de ser una mitología de la razón...”, citado por E. Grassi, en *La filosofía del Humanismo - Preeminencia de la palabra*, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 193. En la conclusión de este libro Grassi sostiene que es posible considerar que la filosofía romántica tiene una base humanística: cfr. *op. cit.*, pp. 190-196.

<sup>89</sup> *STV*, p. 24.

<sup>90</sup> La primera se reprodujo en F. Urales, *La evolución de la filosofía en España*, ed. de R. Pérez de la Dehesa, Ediciones de Cultura popular, Barcelona, 1968, pp. 160-165 (confiesa su hegelianismo en la p. 161). La segunda se puede leer en José Tarín Iglesias, *Unamuno y sus amigos catalanes (historia de una amistad)*, Barcelona, Peñíscola, 1966, pp. 111-123 (el fragmento donde habla de su ‘hegelianismo’ se encuentra en las pp. 116-118). Ciriaco Morón Arroyo señala que “Unamuno encontró por vez primera el nombre de Hegel a los catorce años en la *Filosofía fundamental* de Balmes” (“Unamuno y Hegel”, en VV.AA., *Miguel de Unamuno*, ed. de A. Sánchez Barbudo, Madrid, Taurus, 1974, pp. 151-152) y que “la primera alusión a Hegel la encontramos en la tesis doctoral, escrita en 1884” (*op. cit.*, p. 152). Este estudioso indica, además, que 1908 es una fecha fundamental, porque a partir de entonces “el antihegelianismo es más visible que el hegelianismo en los escritos unamunianos” (*op. cit.*, p. 153). La conclusión a la que llega, de todas formas, es que “el ‘fondo hegeliano’ de que habla en 1901 hay que entenderlo en un sentido muy general [...] Unamuno no podía ser hegeliano porque toda la vida se la pasó intentando superar el historicismo: en busca de una metafísica” (*op. cit.*, pp. 178-179). Por otro lado, Pedro Ribas (“Unamuno, lector de Hegel”, *Revista de Occidente*, nº 96, 1989, pp. 108-125) pone de manifiesto las claras diferencias que separan Unamuno de Hegel con respecto al concepto de intra-historia y de religión. Pero es sobre todo el último libro de Cerezo Galán el texto que más rotundamente rehusa la idea de una verdadera huella hegeliana en el pensamiento de Unamuno: “Unamuno rechaza abiertamente toda filosofía de la identidad, sea racionalista o especulativa, por disolver al existente en el éter de la abstracción. Ésta aísla y sustantiva dimensiones con la pretensión de hacerlas valer por únicas y definitivas. Impone así los derechos del puro pensamiento sobre las exigencias de la vida. Pero la vida es siempre la de un yo, en posición real de concreción y finitud, lo que suele escamotear el pensamiento abstracto. Hay, pues, en *Del sentimiento trágico...* un radical anticartesianismo y antihegelianismo en el punto de partida, en una doble dirección pascaliana y kierkegaardiana, cuyo estímulo decisivo bien pudo haber sido Sabatier.”, P. Cerezo Galán, *Las máscaras...*, cit., p. 389.

de familiaridad que tuvo en su juventud con los textos del filósofo alemán<sup>91</sup>. Desafortunadamente, los cuadernillos inéditos no suministran, en este sentido, datos definitivos y esclarecedores. Así, por ejemplo, en *Filosofía lógica* se advierte:

Hay que partir de algo evidente [...] Cada pensador y cada escuela ha tenido su punto de partida, los escolásticos el ente, Descartes el entinema famoso “pienso, luego soy”, Fichte su yo (yo=yo) Hegel la identificación del Ser y la Nada en lo lógico, etc. ¿Pero hay un punto de partida evidente? Se trata de buscar algo que no admita duda, en que todos crean...<sup>92</sup>

Luego se ponen de manifiesto los límites del punto de partida del idealismo hegeliano:

Hegel parte de la identificación del ser y el conocer, todo lo ideal es real y todo lo real ideal. Aceptado. Pero aceptado en parte. / Al ser espontaneo llamo existir, es decir, ser en espacio y tiempo, al ser reflejo o fuera de espacio y tiempo, puramente ser. / Hegel dió valor espontáneo a lo reflejo e hizo existente su Idea. La Idea o es el conjunto de todo lo conocido o no es más que una idea.<sup>93</sup>

Se define sucesivamente el término ‘conciencia’ acudiendo de nuevo a Hegel<sup>94</sup>, y finalmente se cita un pasaje de la *Gran Lógica* hegeliana para aclarar la diferencia entre ser y existir<sup>95</sup>, lo que le permite afirmar a Unamuno, a continuación, que su punto de partida es lo “existente concreto”, el *Da-Sein*<sup>96</sup>. En otro cuadernillo, además, se encuentra reproducido un nuevo fragmento textual de Hegel para justificar la oposición entre sentido científico y sentido común<sup>97</sup>.

Estas escasas referencias –seguramente habrá más, pero dudamos que puedan resultar mucho más significativas– indican un contacto directo con la obra de Hegel, pero no autorizan a pensar que el autor vasco lograra emanciparse, en su recepción, de la mediación balmesiana. El Hegel de Unamuno no parece una presencia puntual y definida, encerrable en un grupo más o menos fijo de citas textuales, sino, más bien, una

---

<sup>91</sup> “Es el caso, señora mía, que aunque yo leo alemán –apenas si lo hablo más que con dificultad – corrientemente desde hace cerca de cincuenta años en que me puse a aprenderlo sobre todo para leer a los filósofos y en especial a Hegel, no he traducido con empeño e interés obra alguna de filosofía alemana.”, carta del 4-III-1935 a Ria Schmidt-Koch, en M. de Unamuno, *Epistolario inédito*, ed. de L. Robles, Vol. II, Madrid, Espasa Calpe, 1991 (Austral nº 239), p. 331. Sobre la historia de esta carta, cfr. L. Robles, “Unamuno y la Filosofía ‘Española’ (Carta inédita a la Sociedad Kantiana de Berlín)”, *El Basilisco*, 2ª Época, nº 7, 1991, pp. 57-60.

<sup>92</sup> Cuad 8/12, p. 19.

<sup>93</sup> Cuad 8/12, pp. 38-39.

<sup>94</sup> “Viene a ser en cierto modo la Idea de Hegel, pero la Conciencia no es algo distinto del conjunto de hechos e ideas.”, Cuad 8/12, p. 52.

<sup>95</sup> Cuad 8/12, p. 73.

<sup>96</sup> Tal vez habría que corregir esta afirmación de Cerezo Galán: “el descubrimiento del existente concreto se debe [...] a la experiencia de la crisis del 97, urgida por el problema existencial del yo...”, *Las Máscaras...*, cit., p. 389.

<sup>97</sup> Cuad 8/18, pp. 31- 32.

atmósfera en la cual el autor vasco se reconoce sumergido en una etapa de su vida. La mencionada carta a Valentí Camps del 8-IV-1900 servirá para ilustrar este hegelianismo difuso anterior a la crisis del 97:

Fui de mozo ferviente católico, poco a poco se me quebrantó la fe aquélla, me encontré hegeliano y he flotado luego sin dogma alguno, aunque siempre influido por el hegelianismo. Llegué a cierto fenomenismo a lo Hume, cortante y absoluto, pero mi vida afectiva protestó, sentí necesidad de algo inefable, de dar algún valor positivo a lo Inconocible, y después de una violenta crisis interior, hace tres años, creí volver a mi fe de niño. Imposible, los credos cerrados me repugnan.<sup>98</sup>

En realidad, no nos podemos preguntar seriamente si el filósofo vasco fue, en algún momento, hegeliano, y, más en general, si el rumbo de su filosofía fue efectivamente idealista, como en algunas ocasiones él mismo reclama, porque estas preguntas plantean –en el sentido que presuponen– una serie de problemas generales concernientes a las ‘mediaciones culturales’, a los ‘prejuicios históricos’ que permitían a Unamuno dialogar con el hegelianismo y el idealismo de su tiempo. En nuestra opinión, uno de los problemas más graves y menos fácilmente perceptibles, en este sentido, es el de las relaciones y las diferencias entre romanticismo filosófico e idealismo, porque sospechamos que Unamuno usa a menudo estos términos como sinónimos.

Ya hemos recordado que los orígenes más inmediatos de la crisis finisecular hay que buscarlos en el romanticismo alemán. Ahora bien, en la *Romantik* alemana coexisten, yuxtapuestos, una vena racionalista-idealista junto a fundamentales aspectos filosóficos ‘antirracionalistas’ (ante todo, la reivindicación del carácter mitológico de toda forma de saber). Romanticismo e idealismo, al menos en el campo de la filosofía, no se suelen diferenciar muy a fondo, y esta ausencia de definición sugiere la idea de un *continuum*: del ambiente de la *Romantik* nace el proyecto de un idealismo filosófico; este proyecto se ve realizado principalmente por los sistemas de Hegel y de Schelling. Sin embargo, es fácil observar que estos sistemas *no son* lo mismo que el idealismo pensado por Novalis o por Friedrich Schlegel. La realización ‘sistemática’ del idealismo implica una fundamentación racionalista del mismo que descuidaron otros pensadores más ‘literarios’. ¿Cómo hay que interpretar este descuido? ¿Se trata de una imperdonable falta de rigor? ¿O más bien de la incapacidad de traducir un proyecto en sistema, la esperanza de un nuevo filosofar en un efectivo nuevo filosofar? Además, hay otra cuestión ligada a éstas y no menos importante: si el verdadero idealismo es el de los sistemas racionalistas, ¿cuál es el auténtico romanticismo? ¿Esta palabra está destinada

---

<sup>98</sup>José Tarín Iglesias, *Unamuno y sus amigos catalanes...*, cit., pp. 116-117.

a indicar un ámbito más cultural que estrictamente filosófico? ¿Las ideas de los citados Novalis y Schlegel, paradigmas de este romanticismo fragmentario, son aún demasiado literarias?<sup>99</sup>

Obviamente, con estas interrogaciones sólo pretendemos dejar patente que los términos romanticismo e idealismo son menos diáfanos de lo que en general se estima, y que esta nebulosidad también afecta, inevitablemente, a la manera en que Unamuno se define a sí mismo idealista o incluso hegeliano. Como observa Rafael Argullol:

Hay términos culturales que, a estas alturas, sólo expresan confusión. Manipulados hasta la saciedad en instancias intelectuales, su uso cotidiano ha acabado por vaciarlos de todo contenido. ‘Romántico’ es uno de ellos, y de los más destacados. Apenas nos sirve, ni siquiera como lejana referencia. [...] Sin embargo, no contamos con alternativas solventes.<sup>100</sup>

Esta cita encierra y recapitula todos nuestros temores a la hora de barajar la etiqueta de ‘romántico’ para indicar una de las raíces del modelo filosófico unamuniano: sin embargo, ya lo hemos oído, no contamos con alternativas válidas.

Así que tendremos que dejar de lado esta disputa terminológica difícil de zanjar. Además, lo único que pretendíamos dejar claro en este primer capítulo, es un hecho bastante más elemental que podemos resumir afirmando que, muy tempranamente, el filosofar unamuniano se vio obligado a asumir la ‘insuficiencia’ del racionalismo en cada una de las tres principales formas que subsistían en la Restauración: positivismo, idealismo y neotomismo (siendo este último el primer legado que conoce y el primero del que pretende emanciparse). En los dos siguientes apartados intentaremos mostrar cómo, aún en su etapa más decisivamente positivo-idealista, Unamuno no ignoraba esta fundamental insuficiencia, aunque todavía no llegue a plantearse una radical reforma de la filosofía, de sus métodos y de su campo de acción.

---

<sup>99</sup> José Luis Villacañas Berlanga (*La quiebra de la razón ilustrada: idealismo y romanticismo*, Madrid, Cíncel, 1988) distingue entre idealismo y romanticismo eligiendo una definición mínima del segundo, reducido al núcleo central formado por los Schlegel, Novalis y Schleiermacher. Efectivamente, estos son los autores que se autonombraron ‘románticos’. Pero no olvidemos que estos mismos autores también reflexionan hondamente acerca del ‘idealismo’. Parece estar más en lo cierto Villacañas cuando individúa en el sujeto hermenéutico la principal diferencia entre idealismo y romanticismo: el sujeto romántico es el individuo concreto de carne y hueso, el sujeto del idealismo es aún la subjetividad trascendental, cfr. *op. cit.*, pp. 199-200.

<sup>100</sup> R. Argullol, “El romanticismo como diagnóstico del hombre moderno”, en VV.AA., *Romanticismo/romanticismos*, coord. de M. Siguán Boehmer, PPU, Barcelona, 1988, p. 205. El romanticismo es el diagnóstico del hombre moderno –para Argullol– porque es “el contrapunto, la cara

### I.1.3.1. Los primeros ‘ejercicios intelectuales’

Frente a las múltiples perspectivas complementarias desde las que los recordados cuadernillos de Unamuno se prestan a ser estudiados, el objetivo de la presente exploración puede resultar sumamente modesto: cotejando algunos párrafos de las libretas que redactó antes de su adhesión al socialismo<sup>101</sup>, pretendemos averiguar cómo y si ya en fechas tan tempranas el autor vasco se había percatado del *impasse* de los multiformes legados racionalistas de la Restauración. Es decir, calibraremos únicamente la posibilidad de reconstruir, a través de estos inéditos, una ‘prehistoria’ de la crisis nihilista que también Unamuno sufre con el fin de siglo<sup>102</sup>.

Como decíamos, somos conscientes de los problemas metodológicos que siempre plantea utilizar unos inéditos, pero aunque estas libretas no representen los auténticos orígenes teóricos del pensamiento unamuniano (es decir, de las obras publicadas), pueden por lo menos valer como reflejo ‘psicológico’ del medio cultural en el cual el pensador vasco empezó su aventura filosófica y literaria<sup>103</sup>.

A menudo se ha afirmado que la biografía de Unamuno está marcada por crisis continuas o al menos reiteradas, frecuentes sobre todo en su etapa juvenil. Por este motivo, más que ensayar una taxonomía de estas crisis juveniles, diferenciándolas y catalogándolas, tal vez convendría postular, como en algún caso se ha hecho, una crisis permanente, caracterizada por ininterrumpidas oscilaciones pendulares, que sólo culmina en 1897<sup>104</sup>. Naturalmente, de la manera en la que Unamuno cuenta, ya en estos

---

oculta del racionalismo” (*op. cit.*, p. 206), algo inseparable y contrapuesto (inseparablemente contrapuesto) al racionalismo.

<sup>101</sup> Unamuno ingresó en la ‘Agrupación Socialista de Bilbao’ en octubre de 1894: cfr. E. Salcedo, *Vida de don Miguel*, Salamanca, Anthema, 1998, pp. 90-94. Particularmente significativa es la carta a Valentín Hernández Aldaeta que se publicó en la bilbaína *Lucha de clases* el 21-X-1894. Para enfocar la colaboración de Unamuno con el grupo socialista de Bilbao, cfr. P. Ribas, “La colaboración de Unamuno en *La Lucha de clases*”, en M. de Unamuno, *Unamuno – Escritos socialistas – Artículos inéditos*, Madrid, Ayuso, 1976, pp. 9-50.

<sup>102</sup> Cfr. P. Cerezo Galán, “La crisis nihilista”, *Historia de España (Menéndez Pidal)*, Madrid, Espasa Calpe, 1993, T. XXXIX, Vol. 1, pp. 175-195.

<sup>103</sup> Este reflejo psicológico puede tener escaso valor hermenéutico, ya que es muy dudoso que los textos de un autor revelen su plenitud semántica sólo en relación y conexión con la vida o la biografía del autor (ésta es la poética romántica del *Erlebnis* que ha cultivado, hasta hace muy poco, la Estilística idealista, corriente crítico-teórica pluriforme que en España ha podido contar sobre figuras de primera grandeza, como Dámaso Alonso o Fernando Lázaro Carreter). Sin embargo, aquí no estamos intentando reconstruir unas vivencias particulares, sino que pretendemos tan sólo esbozar la posible inmersión de un autor en los problemas de su circunstancia histórica.

<sup>104</sup> Señala la sucesión de distintas crisis (científica, religiosa, político-vasquista) Ereño Altuna en su estudio introductorio a Miguel de Unamuno, *Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca*, ed. de José Antonio Ereño Altuna, Bilbao, Beitia, 1997, pp. 30-57. Prefiere hablar de una crisis permanente Cerezo Galán: “Unamuno vivió en este tiempo, a partir de su primera crisis religiosa en Madrid, en permanente combate interior, con oscilaciones de uno u otro signo. No se trata en modo alguno de negar la crisis, sino precisamente de reafirmar la permanencia de ésta en el ánimo de Unamuno.

cuadernillos, esta crisis sin solución de continuidad, no podemos ocuparnos a fondo ahora. Pero nos parece cierto que estas oscilaciones traducen fielmente sus intentos de asimilar los diversos racionalismos del XIX, y sus sucesivos y violentos conatos de repulsa. La crisis permanente de Unamuno, lejos de desarrollarse tan sólo en unas inaccesibles y borrosas profundidades anímicas, habita y crece en el mismo horizonte de sentido (o de sinsentido) que define toda su época<sup>105</sup>. La crisis permanente de Unamuno es (una perspectiva de) la crisis de la Restauración, así como su crisis del 97 se puede –y se debe– leer como una interpretación y una manifestación de la crisis europea finisecular. Ahora bien, hay un aspecto en estas crisis, cuya raíz es la misma, que nos interesa subrayar: el del estancamiento hermenéutico que sigue a la abjuración de los legados racionalistas (idealismo, positivismo, neotomismo).

Las libretas cotejadas muestran, a nuestro juicio, como a un primer momento de aceptación de un indefinido racionalismo ilustrado o idealista, generalmente filtrado a través del escolasticismo (Ortí y Lara), le toma el relevo un período donde Unamuno se abre con mayor vigor al positivismo, que entronca con su vago idealismo inicial dando vida a un proyecto filosófico paralelo al krausopositivista (según documentan *Filosofía lógica* y otro cuadernillo anterior que le sirvió de borrador<sup>106</sup>). Esta fase de optimismo hermenéutico la cierra, sin embargo, una tercera etapa en la que finalmente se empieza a plantear una primera crítica aún de corte romántico –en algunos casos, como veremos, de talante más ‘sentimental’ que romántico– a los racionalismos de la/su circunstancia filosófica. Dichas críticas, sin embargo, resultan siempre demasiado puntuales, aisladas, deshilvanadas, y no consiguen poner seriamente en tela de juicio el armazón conceptual positivo-idealista que sustenta la mayoría de estos primeros ejercicios de ‘auto-adiestramiento’.

La incierta cronología de algunos cuadernillos no nos permite ser más precisos, aunque, en todo caso, no convendría hacer afirmaciones perentorias ni siquiera disponiendo de todas las fechas exactas de composición. La impresión es que este Unamuno inédito siga siempre distintas vías paralelas de reflexión, cambiando tantas veces su postura según la opción que en cada momento juzgue más alentadora. Al fin y

---

[...] Desde los primeros combates en Madrid hasta el *climax* definitivo del 97, vivió en una crisis permanente. Y cuando salió de ella, fue precisamente para hacer de la tensión agónica una forma de vida espiritual.”, P. Cerezo Galán, *Las máscaras...*, cit., p. 131.

<sup>105</sup> “No se repara lo suficiente en que el síndrome trágico se debe a un profundo malestar de la cultura, propio de tiempos de crisis, por colisión entre una imagen tradicional del mundo, que se ha vuelto problemática, y otra innovadora que aún no ha acabado de fraguar [...]. La concepción trágica implica una vida en crisis [...]. Es la crisis misma instituida como forma de existencia.”, *op. cit.*, p. 115.



al cabo, Unamuno, aquí, está buscándose, es decir, está buscando su voz, su personaje, su estilo e incluso sus ideas. Nunca hay que olvidar el carácter experimental de estos cuadernillos.

Acaso en el más antiguo de los conservados, escrito posiblemente en 1880, encontramos una serie de consideraciones reunidas bajo el título de *La moderna Babel*<sup>107</sup>, donde aparece esta apasionada y sarcástica censura de unos no bien definidos “liberales lingüísticos” (se trata, con toda probabilidad, de una alusión a los tratadistas krausistas):

¿Hemos de estar sujetos a una autoridad lingüística, llámese uso, etimología o Academia? /  
¿No son ellos hombres como nosotros, y falibles por consecuencia?/ ¡Eso de tener que sujetarse a hablar el idioma tal cual otros lo disponen, podría hacerse en otros tiempos y con otras sociedades, la nuestra está por fortuna harto civilizada para admitir la tiranía! /  
¡Adelante liberales lingüísticos! Destruyamos ese tirano que ora se llama uso, ora Academia, y usando cada cual de sus derechos naturales, llame a cada cosa como mejor le parezca! /  
Confundamos, confundamos! qué la distinción es ya cosa trasnochada y rancia, qué el llamar a cada cosa por su nombre se hundió para siempre con la tiranía.<sup>108</sup>

Al cabo de dos páginas encontramos esta otra afirmación, que, por la mismas dificultades a la hora de establecer su contexto de referencia, resulta no menos sibilina:

Sigan Uds. siendo libres entre razonar o no, que yo seguiré siendo esclavo del raciocinio. //  
Sigan Uds. confundiendo la Religión y la Política, que yo seguiré siendo en Religión neo y ultramontano, en Política demócrata. //  
Sigan Uds. llamando el pan, vino y al vino, pan que para eso son Uds. liberales, que yo seguiré llamando al pan, pan y al vino vino.<sup>109</sup>

El caliginoso racionalismo que alimenta estas palabras fervorosas sufre una primera transformación en otra libreta probablemente de pocos años posterior, en cuyo frontispicio se lee “Cuaderno XVII”. Tal vez este cuaderno represente un observatorio privilegiado para comprender la crisis religiosa que supuestamente Unamuno vivió a los veinte años, y que algunos críticos han bautizado ‘crisis de retroceso’<sup>110</sup> (y que Sánchez Barbudo, en cambio, de manera algo despectiva, ha llamado ‘crisis

---

<sup>106</sup> Cuad 8/19, titulado “Notas de Filosofía”.

<sup>107</sup> Cuad 1/1. Laureano Robles ha publicado *La moderna Babel* –junto al resto del Cuad 1/1– en su edición de Miguel de Unamuno, *Escritos inéditos sobre Euskadi*, Bilbao, Ayuntamiento/Área de Cultura y Turismo, 1998, pp. 61-64.

<sup>108</sup> Cuad 1/1, pp. 47-48. Los tratadistas moderados y tradicionales atacaron las nuevas filosofías, y en particular el krausismo, haciendo hincapié en el babelismo de sus jergas técnicas: cfr. José Manuel Vázquez-Romero, *Tradicionales y moderados ante la difusión de la filosofía krausista en España*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 1998, pp. 129-144.

<sup>109</sup> Cuad 1/1, p. 50.

<sup>110</sup> Habla de “crisis de retroceso” al catolicismo, en particular, M. Oromí, *El pensamiento filosófico de Miguel de Unamuno*. Madrid, Espasa-Calpe, 1943, p. 55.

chateaubrianesca'<sup>111</sup>). Siempre, con respecto a este episodio biográfico, se ha insistido en el papel que juegan en este efímero regreso a la ortodoxia católica la madre y, sobre todo, la novia y futura consorte de Unamuno, Concepción Lizárraga. Algunos párrafos de este cuadernillo parecen respaldar esta suposición:

¡Y pensar que por una necia vanidad y un amor propio fuera de medida la he de dar un infierno en esta vida...! ¡Ah! ¡Si yo pudiese fingir! Con qué tristeza la veía yo alegre porque me cree ya postrado ante esos misterios. Es cosa que me espanta el ver como alimentan esas fórmulas a muchas almas...<sup>112</sup>

¡Pobrecilla mía! ¡qué yo no pueda volverme planta para vegetar a tu sombra! Ella tiembla pensando en mi condenación eterna y en el fuego sin fin que me ha de consumir; yo también tiemblo cuando piensa en el infierno de esta vida. ¿Qué vale más, la felicidad interna o la gloria externa? ¡Ay! es que están de tal modo unidas que para mí sin la una no puede darse la otra, y sin embargo son incompatibles. ¿Quién me dará la paz del alma si mi alma ha nacido para la guerra?<sup>113</sup>

Pero, cándidamente tenemos que confesar que el valor estrictamente autobiográfico de estas notas nos interesa bien poco. En verdad, lo que sí nos llama la atención, es la manera como Unamuno empieza aquí el 'relato' de su crisis. La tentación de la ficción ("¡Si yo pudiese fingir!"), el dualismo "felicidad interna"/ "gloria externa", la necesidad desesperada de "paz" espiritual junto a la conciencia de haber "nacido para la guerra", son elementos estructurales de sus personajes en crisis que volveremos a encontrar en obras sucesivas.

De todas formas, hay al menos una diferencia fundamental y reveladora que patentiza toda la enorme distancia que separa estos fragmentos del sentimiento trágico de la vida. Éste deriva de la incompatibilidad entre fe y razón, es decir, del hecho que las verdades 'cardíacas' (ante todo el anhelo de inmortalidad) siempre desbordan las verdades lógicas. Mientras que aquí, en los párrafos citados, la lucha de la lógica es tan sólo con la *passio* amorosa, o mejor, con un afecto muy concreto y circunscrito. La razón, en este Unamuno inédito, ha ganado ya su batalla contra la fe, y lo único que parece limitar su jurisdicción es el amor –o son los escrúpulos– de una novia que quisiera que también su prometido fuera creyente como ella. La situación descrita recuerda uno de los tantos cuadros 'realistas' de la inquieta clase media de la Restauración que nos ha legado Galdós.

---

<sup>111</sup> A. Sánchez Barbudo, "Formación del pensamiento unamuniano – Una crisis 'chateaubrianesca' a los veinte años", *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, 3ª ed., Barcelona, Lumen, 1981 (1ª ed., 1959), pp. 61-75 (este artículo se publicó por primera vez en *Revista Hispánica Moderna*, 1949, vol. XV, pp. 99-106).

<sup>112</sup> Cuad 7/112, p. 15.

¡Qué tristemente camina mi espíritu entre la lógica y la pasión, que han tomado mi pobre alma por campo de batalla! / En mí no luchan la razón y la fe, hace tiempo que ésta fue vencida por aquélla, luchan el amor y la lógica, lucha mil veces más terrible y de resultados inciertos.<sup>114</sup>

Por supuesto, es muy complicado averiguar qué razón interpela este enamorado, aunque, tal vez, se pueda suponer que ya pensara más en la *ratio* positivista que en la idealista, visto que hace sobre todo hincapié en su incapacidad de aceptar cualquier imposición dogmática:

Renunciar a la dicha de su amor me es doloroso pero me es también mucho renunciar a mis proyectos, al empuje de mi razón, a mi ambición. Trabaja en el campo católico, me han dicho. Para trabajos sin fe vale más no hacerlo, y yo no puedo trabajar en un campo cerrado en que la razón se ahoga, la personalidad desaparece y el mísero trabajador se reduce a repetir monótonamente las rutinarias fórmulas sin novedad ni vida.<sup>115</sup>

Lo único que se saca en claro, es que en estas anotaciones no se pone en tela de juicio el racionalismo filosófico. Aquí estamos en las antípodas del sentimiento trágico, como más adelante revela la forma en la que se afronta, en esta libreta, el problema de ultratumba: por un momento el *pathos* (la angustia de morir) parece capaz de sobreponerse a las ordenadas construcciones de la *ratio*; sin embargo, sólo se trata de un momento, de un efímero espejismo, ya que a continuación se proclama que la razón (positivista) debe seguir su curso haciendo *tabula rasa* de todas las creencias religiosas. Para quitar el dolor, nada mejor que amputar la parte enferma. Así se alcanza una solución de corte darwinista, acaso un poco superficial, que reduce la angustia a un problema de inadaptación al medio.

La razón dirá todo cuanto quiera pero ¿qué fuerte y recio nos habla el sentimiento cuando pensamos en la muerte? (Sic) [...] ¡Ay del día en que el género humano deje de creer en una vida de ultratumba! Aunque la verdad es que perdido el miedo a la muerte que según aseguran algunos nada tiene de dolorosa, y perdida la creencia en otra vida el hombre buscará en ésta su felicidad verdadera. Para esto es menester que la humanidad deje de ser un niño regido por el miedo del porvenir. Cuando tenga madurez y seso procurará adaptarse al medio en que vive y el realismo hará alegre y llevadero este sueño de un día.<sup>116</sup>

No nos hagamos ilusiones, este deseo de hacer *tabula rasa* del cristianismo para descubrir los valores intrínsecos de la vida humana no tiene nada de nietzscheano, ya que no pone en discusión el cuadro axiológico y la capacidad hermenéutica de la razón,

---

<sup>113</sup> Cuad 7/112, p. 16.

<sup>114</sup> Cuad 7/112, pp. 16-17.

<sup>115</sup> Cuad 7/112, p. 17.

según aclaran afirmaciones como ésta: “Piensan todavía que he de volver al catolicismo. ¿Volver al catolicismo después de haber gustado mi propia razón?”<sup>117</sup>

Las sucesivas libretas *Notas de filosofía* y *Filosofía lógica* pretenden fundamentar con más rigor este racionalismo sincrético, a medio camino entre el idealismo y el positivismo. En las *Notas* se define la fe como “una necesidad psicológica, una exigencia natural y preracional”, a la que la razón sólo “da forma, nada más”<sup>118</sup>. Es importante esta insistencia en el carácter originario, pre-racional, de las creencias. Aquí, naturalmente, se habla tan sólo de creencias religiosas, y no de creencias *tout court*. Pero en la conclusión de las *Notas* se contraponen las creencias culturales (incluyendo en esta categoría las religiosas) a las creencias sensoriales: éstas son innegables y apodícticas, mientras que aquéllas se fundamentan únicamente sobre el deseo o la esperanza, es decir, sobre una base meramente psicológica, ilusoria (el objetivismo propugnado pertenece al modelo positivista).

El deseo finge a todos los hombres creencias, que no por eso adquieren más valor. // La audacia de los oradores intrusos en la lógica ha llegado hasta dar como prueba de la existencia de una infinita vida de ultratumba el deseo innato de felicidad que todos abrigamos. Esta es la lógica oratoria en toda su desnuda (sic), discurrir con el deseo, no con la razón; partir de la constitución psíquica o subjetiva del hombre, no de la constitución objetiva de las cosas, mantener la fuente de la ilusión.<sup>119</sup>

También en *Filosofía lógica*, un poco posterior, se defiende la validez axiomática de lo que ‘se cree’ percibir con los sentidos. En el segundo capítulo de *Filosofía lógica*, titulado “El punto de partida” (correspondiente, a grandes rasgos, al primero de las *Notas*), leemos lo siguiente:

Hay que partir de algo evidente [...] ¿Pero hay un punto de partida evidente? Se trata de buscar algo que no admita duda, en que todos crean [...] El punto de partida son los hechos, la representación que dice Schopenhauer. En los hechos nadie duda, podrán decir que son ilusión, pero la ilusión es algo, es ilusión cuando menos [...]. Nuestro Vives sentó esta verdad, verdad de sentido común: “Naturaliter dicuntur iudicari quae ab omnibus eodem modo est semper ut quae usurpantur a sensibus. Quod naturaliter est, non potest esse ex

---

<sup>116</sup> Cuad 7/112, p. 30.

<sup>117</sup> Cuad 7/112, p. 35.

<sup>118</sup> Cuad 8/19, p. 50. Y poco antes había escrito: “La fe en Dios, aún la racional, es fe y nada más; precede al raciocinio. Hay la fe en el hecho, y la fe en que todo hecho tiene un porqué. Aún en los gentiles las pruebas de la existencia de Dios se establecían para asentar un objeto de fe. No precedieron las pruebas a la creencia en Dios, sino ésta a aquélla. Así es que al que no tiene fe, ni racional, ni científica, ni religiosa en Dios no puede demostrársele su existencia.”, Cuad 8/19, p. 49.

<sup>119</sup> Cuad 8/19, p. 62. El exasperado subjetivismo idealista lleva al nihilismo, según Jacobi, porque niega la posibilidad de verificar si las imágenes subjetivas tienen un fundamento objetivo. El positivismo pretende invertir esta perspectiva, hacer *tabula rasa* de las imágenes subjetivas, de las ilusiones; pero su basto cientificismo acabará alejándolo aún más de una comprensión más plena de lo humano.

falso” (Vives. De prima philosophia. lib. I)<sup>120</sup> Esto es: “Se dice natural lo que siempre es juzgado por todos del mismo modo, como lo percibido por los sentidos. Lo que es natural no puede ser falso.”<sup>121</sup>

Bien mirado, este fragmento presenta una extraña mezcla. Tal vez su extrañeza se condense sobre todo en esta frase: “se trata de buscar algo que no admita duda, en que todos crean”, que combina la exigencia cartesiana de búsqueda de un *primum verum* absolutamente cierto, con un ensayo sólo bosquejado de rehabilitación teórica del *sensus communis* humanístico (hay que encontrar un punto de partida “en que todos crean”). Descartes, como es sabido, rehusó el *sensus communis* justamente por la imposibilidad de garantizar la absoluta verdad de sus principios gnoseológicos.

Aquí, en cambio, lo indudable es lo creído por todos. La creencia ‘sensorial’ aceptada socialmente no se puede poner seriamente en cuestión, ni siquiera el racionalismo puede hacerlo, puesto que la creencia es siempre pre-racional, es un dato, un “hecho axiomático” que abre el mismo horizonte dentro del cual opera la *ratio*:

El hecho es axiomático, evidente por sí mismo. Es un axioma que delante mío hay un tintero, que lo veo, y que lo veo como lo veo...<sup>122</sup>

Sostengo y sostendré con el sentido común la *percepción directa de las cosas* por los sentidos...<sup>123</sup>

¿Cuál es el criterio para asegurar que las cosas son en sí como me aparecen, que la realidad externa corresponde a su idea? He aquí la pregunta vana, inútil y necia que ha despeñado tanta filosofía. Existir es obrar sobre los sentidos, por eso todo lo que percibimos existe...<sup>124</sup>

Cerezo Galán coloca al Unamuno de *Filosofía lógica* dentro de las coordenadas del ‘realismo naturalista’ hispánico:

Como se ve, Unamuno se adscribe sin reservas al realismo naturalista de la tradición española. [...] Cita en su apoyo a Luis Vives, pero igualmente hubiera podido remitir al testimonio de Balmes sobre ‘la necesidad íntima que te fuerza a creer’ que la cosa es tal como la representas, creencia que no goza de menos constricción que el criterio racionalista de la evidencia. La apelación al sentido común y su certeza inmediata es, como se sabe, una nota característica de la epistemología balmesiana.<sup>125</sup>

---

<sup>120</sup> Cfr. Cuad 3/27, p. 37, donde afirma haber tomado esta cita de un texto de Menéndez Pelayo.

<sup>121</sup> Cuad 8/12, pp. 19-21.

<sup>122</sup> Cuad 8/12, p. 21.

<sup>123</sup> Cuad 8/12, p. 28.

<sup>124</sup> Cuad 8/12, p. 30.

<sup>125</sup> P. Cerezo Galán, *Las máscaras...*, cit., pp. 144-145. En alguna ocasión Unamuno dijo del realismo español “que apenas pasó del realismo vulgar o prefilosófico” y que “si creó una literatura, no creó una verdadera filosofía”, M. de Unamuno, “Prólogo de la obra *Orígenes del conocimiento (El hambre)* de R. Turró”, *OCE*, VIII, p. 1089. (En adelante M. de Unamuno, *Prólogo a Turró*).

En realidad, la tradición, justamente ejemplificada con Vives, que vuelve a aflorar en este significativo párrafo de *Filosofía lógica*, es la del filosofar humanístico<sup>126</sup>. Poco importa que Unamuno no fuera plenamente consciente de esto, su obra ha seguido la dirección, el sentido, del modelo filosófico humanístico, pasando de la reivindicación del carácter originario (pre-racional) de las creencias sensoriales a una más vasta operación de rescate teórico de las creencias culturales –al fin y al cabo no menos originarias, no menos ‘dadas’–, haciendo naturalmente hincapié, sobre todo, en las creencias religiosas.

Continuando con nuestra fragmentaria aproximación a estos escritos inéditos, hallamos en otra libreta, que Unamuno tituló “Cuaderno XXVI”, una nueva ficha para nuestro mosaico. Se trata de esta perentoria afirmación vitalista: “La única verdad verdadera es la vida, los sistemas son todos mentira mezclada con verdad...”<sup>127</sup> Como al cabo de tres páginas se encuentra la fecha de 3 enero 1888, esta frase tuvo que escribirse a año y pico de distancia de la conclusión de *Filosofía lógica*. Es importante, en este caso, cierta precisión cronológica, porque éste es el primer indicio de un cambio significativo: a fin de cuentas, *Filosofía lógica* es la única concesión que Unamuno hizo, en su vida, a la pasión del XIX por los sistemas filosóficos.

Otro cuadernillo de complicada datación, resulta, en este examen somero, aún más interesante, porque recoge, como leemos en el frontispicio, “notas e impresiones escritas en distinto tiempo y con distinto humor, unas aquí en Bilbao, otras en Madrid”<sup>128</sup>. Es decir, se presenta como una sinopsis, mejor, como una antología de las más significativas confesiones, lucubraciones y observaciones del joven Unamuno. Pero, ¿con qué criterio fueron seleccionadas estas notas? Es muy probable que este cuadernillo se escribiera para Concepción Lizárraga: el deseo de desvelar las propias intimidades, y, a la vez, la esperanza de agrandar a la novia, parecen representar los dos principales parámetros de elección. Sin embargo, el valor de esta sorprendente antología no se puede agotar en un horizonte biográfico tan angosto, ya que aunque Unamuno no se percatara de ello, aquí empieza a desarrollar y tejer aquella ‘historia íntima’ que luego reaparece en *Nuevo mundo*, en *La esfinge*, en *Recuerdos de niñez y mocedad*, etc., etc. Es revelador, amén de profético, lo que declara en la primera página: “¡Si yo

---

<sup>126</sup> Sobre el filosofar humanístico de Vives es imprescindible consultar E. Hidalgo-Sema, *Linguaggio e pensiero originario- L’Umanesimo di J. L. Vives*, Milán, Guerini e Associati, 1990.

<sup>127</sup> Cuad 7/108, p. 27.

<sup>128</sup> Cuad 3/25, frontispicio.

escribiera unas memorias de mi vida cuánto habría de aprender!”<sup>129</sup> Obviamente, no podemos detenernos ahora en analizar esta historia íntima centrada en el ‘relato de la crisis’, así que nos limitaremos a subrayar el abolengo romántico de las críticas teóricas que en este cuadernillo se dirigen al racionalismo, si bien es verdad que este antirracionalismo, en muchos pasajes, se torna –como anunciado– ‘sentimental’, y casi *larmoyant*.

Así, en la primera página hallamos esta apología del *pathos*, ensalzada en menoscabo del conocimiento intelectual: “Muchos ponderan mi talento. Lo que yo sé lo saben muchos y muchos, más saben más de lo que yo sé; pero ninguno tiene más corazón que yo tengo ni saben sentir más de lo que yo siento.”<sup>130</sup> Prosiguiendo en esta dirección, es casi inevitable que se llegue a proclamar que el único saber efectivo es el ‘saber querer’<sup>131</sup>, privilegio natural –según parece– de la mujer<sup>132</sup>. Es patente la superficialidad de este rescate de lo patético, que se contrapone de manera rígida y mecánica al intelectualismo racionalista, sin que se intente insertar realmente dentro del ámbito filosófico. El *pathos* sirve para quejarse de la sequedad del racionalismo, no para proyectar *otra* filosofía anticartesiana (como sucede en la obra filosófica de madurez, donde –por ejemplo– se llama polémicamente al hombre “animal sentimental”<sup>133</sup> o se insiste en que la razón es fruto del *pathos* y de la fantasía<sup>134</sup>). La mísera divisa sentimental de este Unamuno inédito se reduce a esta fórmula: “no querer saber tanto, y saber querer mucho”<sup>135</sup>.

Naturalmente, no faltan frases afortunadas bajo esta capa de sentimentalismo un tanto artificioso. Por ejemplo escribe: “A mí me pasa algo parecido a lo que le pasaba a aquel que sentía dolor de tripas en los pies, sólo que yo lo que siento es dolor de cabeza

---

<sup>129</sup> Cuad 3/25, p. 1

<sup>130</sup> Cuad 3/25, p. 1.

<sup>131</sup> “¡Qué triste es la compañía de los libros! El libro calla, nada dice, es frío y seco, hay que forzarle para que os muestre sus secretos y sólo deja el vacío tras de él. / ¡Saber, saber mucho, saber más, cada vez más! Este ha sido mi sueño, éste es todavía. Pero ¿qué me dará tanto saber? ¡No! Querer, querer mucho, querer más, cada vez más y saber lo que se quiere. La ciencia más grande es la del querer y sabe más quien mejor sabe querer.”, Cuad 3/25, pp. 4-5.

<sup>132</sup> “...se creen sabios porque saben cuatro leyes mal entendidas, porque les han puesto nombre a las estrellas [...] y llaman tonta a la mujer, que sabe querer y es cosa más difícil que todas nuestras filosofías.”, Cuad 3/25, p. 9.

<sup>133</sup> “El hombre, dicen, es un animal racional. No sé por qué no se haya dicho que es un animal afectivo o sentimental.”, *STV*, p. 22.

<sup>134</sup> “Y es que ese sentido social, hijo del amor, padre del lenguaje y de la razón y del mundo ideal que de él surge, no es en el fondo otra cosa que lo que llamamos fantasía o imaginación. De la fantasía brota la razón.”, *STV*, p. 43. Del amor (*pathos*) brota la fantasía, de ésta el *logos* (razón y lenguaje).

<sup>135</sup> Cuad 3/25, p. 11.

en el corazón.”<sup>136</sup> Pero se trata de aciertos aislados, y siempre se echa de menos la ausencia de un horizonte filosófico más definido, más abierto, que refleje menos pasivamente el eclecticismo y la incertidumbre de la Restauración. De nuevo hay que avisar de lo peligroso que puede resultar una valoración excesivamente generosa de todo lo que parezca presagiar al Unamuno maduro. Hallamos aquí, por ejemplo, también una denuncia de la vanagloria terrena por su incapacidad de dar una respuesta auténtica a la ‘única cuestión’, al problema de la aniquilación de la conciencia<sup>137</sup> (tema redundante en toda la obra unamuniana); sin embargo, en este cuadernillo no se opone al espejismo de la fama un deseo de paz espiritual, sino tan sólo la esperanza de poder tener algún día una compañera ‘viva’ al lado, en lugar de tantos libros muertos<sup>138</sup>.

En una nueva libreta posiblemente más tardía, que en sus páginas conclusivas revela un incipiente acercamiento al socialismo y que volveremos a utilizar en el próximo apartado dedicado a la primera recepción unamuniana del krausismo, encontramos esta contundente declaración anti-progresista y anti-dogmática que hace más nítida la crítica romántica al finalismo racionalista:

Pues verá Ud. cuando hayan muchos que comprendan que todo esto que hoy llamamos ilustración, progreso, luces, etc. es mierda pura, fórmula y etiqueta y que el mundo tiene tantas explicaciones como individuos... entonces no habrá por donde coger a los maestros, depositarios de la explicación oficial...<sup>139</sup>

Ahora bien, ¿qué quiere decir “que el mundo tiene tantas explicaciones como individuos”? Desde luego, se podrían barajar diversas claves para interpretar esta aserción: desde el relativismo spenceriano hasta la representación schopenhaueriana o el nihilismo hermenéutico de Nietzsche. Sin embargo, en este párrafo, lo único cierto es el blanco y no el lugar exacto de donde procede el dardo. El blanco, como decíamos, es el racionalismo puro, con su pretensión de explicación única y universal y con su teleologismo histórico. Desde luego, este Unamuno ya ve claramente el *impasse* racionalista, aunque para nosotros resulte complicado determinar a través de que prisma en concreto contempla la crisis de la Restauración y la entiende.

---

<sup>136</sup> Cuad 3/25, p. 51.

<sup>137</sup> “¡Maldita ambición, mil veces maldita! “¿Para que quieres todo eso después de muerto?” Esta pregunta que oí cierta tarde que era yo feliz la llevo dentro del pecho y a todas horas la vuelvo a oír, clara, distinta y sonora. // Siempre he sido muy dado a pensar en la muerte y es porque vivo entre aficiones muertas, entre libros que parecen cadáveres y con ideas que parecen esqueletos”, Cuad 3/25, p. 52.

<sup>138</sup> Cfr. Cuad 3/25, p. 53.

<sup>139</sup> Cuad 3/26, p. 42.



En otro párrafo del cuaderno titulado “Onomástica” leemos esta otra crítica de la subjetividad trascendental sobre la cual ha construido su deleznable edificio el racionalismo postkantiano:

Los yoístas y filósofos del yo que son como el barón de Münchhausen que quería sacarse del pozo tirándose de las orejas. Yo soy lo que soy a los ojos de los demás, una apariencia bajo un nombre, un frasco con su etiqueta.<sup>140</sup>

Una crítica de nuevo muy ‘romántica’, que auspicia una actitud pasiva o reactiva ante el nihilismo. Una actitud ‘a la Jacobi’, podríamos decir, subterráneamente animada por la esperanza de substraerse al reto nihilista agarrándose al espejismo de algún proyecto de ‘re-apropiación’ de valores más verdaderos que puedan sustituir los desgastados<sup>141</sup> (en 1897, como hemos visto, los ‘nuevos’ valores serán la niñez, la fe infantil, etc.). Sin embargo, es muy dudoso que esta actitud reactiva, romántica, pueda manifestar el sentido –la parábola completa – de su crisis, ya que ésta se cierra, a nuestro aviso, sólo en los primeros años del XX y precisamente con el esclarecimiento de la imposibilidad de regreso a una autenticidad plena (la crisis se convierte entonces en un inexcusable *modus vivendi*).

Aún más interesante resulta otra libreta de este período, titulada “Filosofía II”, que es también la última que examinaremos en este apartado. No se presenta aquí el bosquejo de un nuevo sistema comparable con *Filosofía lógica*, sino el proyecto de un “Nuevo discurso del método”. Unamuno siente la necesidad de confrontarse con Descartes, con el fundador del racionalismo moderno, y lo hace en el terreno que le es más congenial, el de la ‘autobiografía’ (recuérdese lo que hemos leído más arriba: “¡Si yo escribiera unas memorias de mi vida cuánto habría de aprender!”). Y para dilucidar desde el primer momento la distancia que le separa del filosofar cartesiano, escribe:

La duda metódica de Descartes, cerrar los ojos e hilar el pensamiento. / Leyendo el discurso del método y reflexionando en el tiempo perdido en mi enseñanza, evocando mis años de carrera, se me ocurrieron estas notas. / La ignorancia. El principio de la sabiduría es saber ignorar. Saber ignorar y abrir los ojos. Creer a la realidad. La realidad se rectifica a sí misma. El hecho de hablar de ilusiones de los sentidos prueba que hay un criterio para distinguirlas de las realidades: pues nadie hablaría de estados ilusorios si todos lo fueran.<sup>142</sup>

---

<sup>140</sup> Cuad 3/11, p. 2.

<sup>141</sup> Gianni Vattimo analiza estos intentos de ‘re-apropiación’ contraponiéndolos a la línea del nihilismo ‘cumplido’ nietzscheano-heideggeriano: cfr. G. Vattimo, *La fine della modernità*. 2ª ed., Milán, Garzanti, 1998, pp. 31-37.

<sup>142</sup> Cuad 8/18, pp. 1-2.

Unamuno quiere aprender de su autobiografía, es decir, de sus errores, atacando, igual que el filósofo francés, las ‘escuelas’. Pero, de nuevo, se superpone a este gesto otro de signo opuesto. En efecto, por un lado afirma que hay que prescindir de la autoridad de las escuelas, de las tradiciones en las que vivimos y que nos enseñan cosas cuya absoluta certeza no es posible probar; pero, por otro, sigue sosteniendo que es preciso buscar un contacto directo con la realidad, que es preciso ‘abrir los ojos’ en lugar de cerrarlos cartesianamente para hilar el pensamiento. De esta forma, se confía todo a los ‘engañosos’ sentidos, y –de nuevo– se elude la cuestión del *primum verum*.

Es importante este reconocimiento de la preeminencia de la evidencia sensorial respecto a la verdad lógica racional, pero no debemos esperar demasiado de este gesto que nunca desborda el modelo epistemológico positivista, sobre todo presente en la concreta y peculiar sinopsis teórica del italiano Roberto Ardigò, muy citado en este cuadernillo<sup>143</sup>. Aquí no se establece ya ninguna relación entre lo aprendido sensorialmente y el *sensus communis* como hemos visto en otra libreta anterior, donde se remitía a Vives: al contrario, al repudiar de antemano toda autoridad ‘externa’ se confuta cartesianamente la validez del sentido común.

Hay que abrir los ojos y ver. Aunque, tal vez, antes haya que enseñar a ver, esto es, dotar de espíritu científico<sup>144</sup>. Porque ver, para un positivista, equivale a inferir de los conjuntos de casos particulares estudiados las leyes generales que los rigen. Lo principal es la inducción que sigue a la percepción directa de los fenómenos<sup>145</sup>. Ya no se puede deducir *a priori* nada, la gnoseología idealista se ha desmoronado: “La deducción es [tan sólo] la aplicación de la inducción a casos nuevos.”<sup>146</sup>

Este filosofar es fundamentalmente antihumanístico, ya que defiende un ideal de ciencia pura contrario a la idea de *necessitas* que defiende Vives o a la originariedad del *pathos* que en otro cuadernillo parecía reclamar el mismo Unamuno, si bien de manera aún muy aproximativa. Para Vives, y para el filosofar humanista o humanístico en general, el saber es radicalmente histórico porque siempre va ligado a una concreta necesidad circunstancial: en todo momento es preciso ensayar respuestas a las apremiantes interpelaciones de las situaciones históricas, interpelaciones que se

---

<sup>143</sup> Seguramente Unamuno pudo consultar la siguiente obra conservada en el Fondo Dorado Montero (DM-902-907): R. Ardigò, *Opere filosofiche di Roberto Ardigò*, Mantova, Drachi Angelo, 1882-94, 6 vols. Del mismo autor en el Fondo Dorado Montero (DM-760) también es presente *La ciencia de la educación*, Barcelona, Heinrich y Cía, 1903.

<sup>144</sup> “Espíritu científico, no ideas científicas, hay que dotar de aquél; enseñar a ver.”, Cuad 8/18, p. 4.

<sup>145</sup> Cfr. Cuad 8/18, p. 2.

<sup>146</sup> Cuad 8/18, p. 5.

manifiestan primariamente de forma ‘patética’. Unamuno, años más tarde, disertaría acerca del origen trófico de la ciencia insistiendo en el carácter circunstancial e ‘indigente’ del saber<sup>147</sup>; sin embargo, ahora escribe en este cuadernillo:

El conocimiento puro nos libra de la servidumbre de la voluntad, engendra el placer estético, conocer para gozar y no para vivir. Vivir para gozar. El conocer para gozar, el conocer especulativo, se hace paralelo y no subordinado a la vida, tiene tanto valor sustantivo como ésta. / Todos los defectos y errores en el cultivo y enseñanza de la ciencia vienen de olvidar su carácter especulativo y subordinarla a necesidades, pasiones o intereses personales o humanos, a no hacer ciencia pura; se aprende y enseña ya para ejercer un oficio o profesión, ya para lucirlo, ya para adorno, ya para defender intereses religiosos o morales, y no para pura contemplación.<sup>148</sup>

Se diría que éste es el Unamuno más racionalista de los cuadernillos. No obstante, incluso desde aquí, desde la mezcla positivista de Spencer y Ardigò que domina esta libreta, se atreve a lanzar una mirada, o mejor dos, hacia el paradigma romántico del poeta-filósofo. Primero afirma:

La ciencia es la reconstrucción del hecho, reconstrucción mental, cuanto mejor reconstruido se le reconstruya más ligado y organizado a los demás, más como parte de un todo uno y complejo, la ciencia es más perfecta. / La reproducción del poeta o el pintor descriptivo no es en esencia diferente de la del pensador; son grados en la reproducción. De aquí que un pensador es un poeta y un poeta un pensador. / El pensador reproduce el hecho en abstracto porque no lo individualiza ni añade nada a él, el poeta para objetivarlo e individualizarlo añade a él algo suyo. Diferencia entre el arte y la ciencia.<sup>149</sup>

Sí, el poeta es el pensador y viceversa, pero sólo porque ambos representan (“reconstrucción mental”, “reproducción”) los hechos. Es decir, porque tras ellos siempre está la *Einbildungskraft* (post)kantiana, responsable de la ‘arquitectónica’ del mundo. Sin embargo, la identificación no puede ser completa, ya que hay “grados en la

---

<sup>147</sup> “El niño conoce, al empezar a conocer, lo que necesita para vivir. El conocimiento es esencialmente teleológico o finalista, aunque acabe en conocimiento puro y en conocer por conocer, por la satisfacción del conocimiento mismo.”, M. de Unamuno, *Prólogo a Turró*, p. 1086. El conocimiento responde siempre a una necesidad, aunque ésta sea la “del conocimiento mismo”. Por eso afirma a continuación: “No hay más realidad íntima, trascendental, que la fenoménica. Nuestra más íntima realidad es que nos sentimos y nos conocemos –hay un sentimiento del conocer– siendo. Lo más trascendental es lo inmanente.”, *op. cit.*, p. 1087. Por supuesto, la atención que Unamuno prestaba a la ‘ciencia’ de su tiempo no contradice el antirracionalismo de su filosofar. Unamuno, al fin y al cabo, valora las “ideas psicológicas” de Turró sólo porque coinciden “con las que de antiguo profies[a]” (*op. cit.*, p. 1084). *Mutatis mutandis*, es lo que hace también Schopenhauer en *Sobre la voluntad en la naturaleza*, libro que Unamuno tradujo al castellano.

<sup>148</sup> Cuad 8/18, pp. 45. El antihumanismo de este cuadernillo se manifiesta también en la crítica del antropomorfismo (p. 6). Recuérdese que el antropomorfismo, entendido como la designación metafórica de lo desconocido a través de partes del cuerpo humano, representaba para Giambattista Vico una de las formas inexcusables de la “sabiduría poética” de los antiguos, sobre la cual –necesariamente– había de fundarse el saber de los modernos: Cfr. Giambattista Vico, *La Scienza Nuova*, 6ª ed. Milán, Rizzoli, 1996 (BUR L110), pp. 281-283. Sobre el talante humanista de la filosofía de Vico, cfr. E. Grassi, *Vico e l’Umanesimo*, Milán, Guerini e Associati, 1990, 244 p.

<sup>149</sup> Cuad 8/18, p. 9.

reproducción”. El filósofo sabe representar en abstracto: su saber es racional, es *episteme* válida en cualquier situación. El poeta, en cambio, para concretizar el hecho tiene que agregar “algo suyo”, para objetivarlo tiene que renunciar precisamente a la objetividad.

Sin embargo, al cabo de unas páginas, se indica que, a pesar de estas diferencias, poesía y filosofía podrán algún día fusionarse y confundirse:

Un resultado final es la fusión del arte y de la ciencia, que por distintos caminos van a encontrarse. / Goethe tenía su filosofía, pero era tan plástica, tan ondulante, tan viva, que sólo podía encarnar en obras de arte. El arte deja más verdadera parte a lo desconocido e inconocible. / No se ha reconocido aún suficientemente la importancia de lo desconocido.<sup>150</sup>

Lo desconocido, lo ‘inconocible’. El problema es hermenéutico. En el momento en que se reconoce que la verdad desborda los métodos racionales, se interpela el arte como vía extrametódica de aproximación/apertura a la historicidad del ser. Por este motivo, refiriéndose a Goethe, Unamuno se decanta por la posibilidad de una filosofía que, por su plasticidad, sólo puede “encarnar en obras de arte”. Se trata de una filosofía que hay que tamizar *en* la literatura, como en el caso de la filosofía española<sup>151</sup>. Tal vez se trate de una filosofía ‘menor’, tal vez la ausencia de una jerga técnica y precisa constituya una falta imperdonable<sup>152</sup>, pero el ejemplo mismo de la labor creativa unamuniana, construida sobre el diálogo ininterrumpido de literatura y filosofía, de *mythos* y *logos*, nos muestra que la ‘plasticidad’ de Goethe se convirtió en su ideal teórico (y no meramente estético). Entre los abundantes testimonios que podrían corroborar esto, elegimos la ya mencionada carta al editor Valentí Camps, fechada el 8-IV-1900, donde Unamuno afirma que es poética la raíz de su filosofía y ensalza de nuevo a Goethe por la ‘asistematicidad’ de su pensamiento:

Acaso en el fondo sea mi concepción del Universo, poética más que otra cosa, y de raíz poética mi filosofía [...] A nadie admiro acaso más que a Goethe, cuya comprensión del Universo fue tan vasta que no cupo en sistema alguno...<sup>153</sup>

En definitiva, estos cuadernillos componen una imagen incierta: de vez en cuando asoman elementos, aspectos, afirmaciones radicalmente ajenos al tono

---

<sup>150</sup> Cuad 8/18, pp. 30-31. Siempre a propósito de este romanticismo ‘no-racionalista’, huelga decir que en la p. 10 cita este verso de los *Canti* de Giacomo Leopardi: “Discoprendo solo il nulla s’accesce” (*Ad Angelo Mai*), descubriendo, sólo la nada crece.

<sup>151</sup> Cfr. *Infra*, I.3.1.

<sup>152</sup> Cfr. la carta del 4III-1935 a Ria Schmidt-Koch en M. de Unamuno, *Epistolario inédito*, ed. de L. Robles, Madrid, Espasa Calpe (Austral 239), 1991, T. II, pp. 331-335.

racionalista (positivista-idealista) dominante. Estos elementos, estos aspectos, estas afirmaciones se colocan casi siempre dentro de un marco de referencia romántico, aunque, al menos en un caso, como hemos visto, haya indicios vagos de supervivencia incluso del legado filosófico humanístico (Vives). Sin embargo, este Unamuno no podía aún entender a fondo el sentido de la reivindicación del *sensus communis* del filosofar humanista: ya que no había comprendido el papel de la *necessitas*, y –por lo tanto– no había asumido (todavía) la radical historicidad del ser. A sus ojos el sentido común era, entonces, sólo uno de los tantos valores desgastados de la Restauración que era necesario sustituir ante el reto y la amenaza apremiantes del nihilismo<sup>154</sup>.

---

<sup>153</sup> J. Tarín Iglesias, *Unamuno y sus amigos catalanes*, Barcelona, Peñíscola, 1966, p. 121.

<sup>154</sup> “Aquí donde se toma en serio a Peral es imposible coñearse de Dios, de la patria, del honor, de la república y del sentido común.”, Cuad 3/26, p. 19.

### I.1.3.2. El ejemplo de la recepción unamuniana del ideario krausista

Como es evidente, bosquejar un horizonte hermenéutico en el que sea posible encuadrar y comprender la actitud de Unamuno hacia el krausismo español, es una operación compleja por múltiples motivos, que requiere tanto una exacta ‘contextualización’ del filosofar unamuniano en la encrucijada finisecular, como una cuidadosa investigación de sus raíces, de la profundidad histórica de sus respuestas a la circunstancia filosófica. Sin embargo, para hacerse una idea aproximada de los límites y de las características de la asimilación unamuniana del ideario krausista, sería conveniente (aunque pueda resultar paradójico) que empezáramos justamente por recordar aquellas tradiciones menores que, frente a la modernidad postcartesiana, Unamuno, con tenacidad, intenta recuperar y actualizar. Tendríamos que señalar, entonces, que ya desde *En torno al casticismo* tuvo que oscilar, respecto a la doctrina krausista, entre un enjuiciamiento silenciado de su sólida vertebración racionalista-idealista, y la patente celebración de su consonancia con aquel legado cultural español esbozado en la cuarta parte de este texto (más en su vertiente mística que en la humanista, aunque las dos apuntasen a una misma dirección final: fundamentalmente, la manifestación del carácter originario del *pathos* y la superación del dualismo razón/pasión)<sup>155</sup>. Unamuno, por estas fechas, parece haber dado por concluido (con estruendoso fracaso) el periplo del racionalismo armónico en España, ya ni sombra de promesa ni de amenaza, y reservar en cambio sus elogios a la praxis krausista: al tolerante espíritu del pedagogismo institucionista, a su acción reformadora ‘desde abajo’, a su redescubrimiento de los clásicos, al particular interés gineriano para la literatura mística, etc. A fin de cuentas, está claro que ni siquiera en sus momentos de mayor acercamiento al krausismo hubiera suscrito estas conocidas aserciones de Sanz del Río:

La razón y su ley es la facultad, fuente y autoridad en el conocimiento científico. Como tal le compete comprobar y juzgar todo lo que interesa al espíritu y afecta al corazón, sin ser

---

<sup>155</sup>Cfr. “De mística y humanismo”, *ETC*, pp. 121-146. Es conocida la receta del Unamuno ‘casticista’: abrirse a las corrientes europeas y ahondar, a la vez, en el estudio de la propia tradición. Más tarde opondrá estos dos caminos. Pero cabe destacar que este Unamuno ya ve las limitaciones de todo proyecto filosófico ‘idealista’ (su apertura parece referirse, más bien, a la *Völkerpsychologie*, a Taine, a poetas como Leopardi y Antero de Quental, etc.). También hay que admitir que su interpretación del humanismo, en dicho texto, tiende -desde luego- a resaltar su carácter ‘neoplatónico’, y por tanto racional, aunque insista también en la importancia de su integración con la mística, señalando así una vía de superación del dualismo de *pathos* y *logos*.

intervenida ni impedida, ni turbada en sus funciones en la esfera de la ciencia por influencia, poder o fuente ajena de conocimiento.<sup>156</sup>

Si para todo racionalismo, sea cual sea su matriz originaria, lo propio del hombre es exclusivamente lo racional, en la perspectiva unamuniana que hemos llamado madura -al contrario- es siempre y sólo de un sentimiento de la vida del que brota el pensamiento: los sentimientos no turban el conocimiento de la razón porque son ellos mismos conocimiento - el más inmediato. Esta subversión agónica del racionalismo seguramente “entronca con la corriente vitalista [...] del siglo XIX, a contrapelo a veces de la voluntad schopenhaueriana, del vitalismo axiológico evolucionista de Nietzsche, de la filosofía de Kierkegaard, de Dilthey y otros” - como nos asegura Jiménez Moreno<sup>157</sup>-; pero también parece tener algunas de sus raíces más profundas en la manera humanista o humanística de filosofar (tal vez no percibida claramente porque filtrada, a menudo, a través del legado filosófico romántico)<sup>158</sup>. Sin duda, este humanismo filosófico, en cierto modo ya latente -a nuestro juicio- incluso en el Unamuno ‘casticista’<sup>159</sup>, representa la más precisa medida de su distancia de todas las metafísicas fundadas, como la krausista, sobre el presupuesto de una razón universal. En contra del *a priori* lógico que demuestra el desplegarse de un constante progreso, Unamuno asume, desde tan tempranas fechas, que la sustancia de la historia no es un *logos* perfectamente inteligible, sino la misma tradición viva de un pueblo encarnada en sus libros eminentes y en sus correspondientes arquetipos ‘anímicos’, es decir, en sus mitos y en sus símbolos<sup>160</sup>, que condensan en sí tanto su pasado como su potencial

---

<sup>156</sup>J. Sanz del Río, “Racionalismo armónico - definición y principios” en F. de Paula Canalejas, *Estudios críticos de filosofía, política y literatura*, T. VII: “La escuela krausista en España”, Madrid, Carlos Bailly-Bailliere, 1872, pp. 150-151.

<sup>157</sup>Luis Jiménez Moreno, *Prácticas del saber en filósofos españoles - Gracián, Unamuno, Ortega y Gasset, E. D’Ors, Tierno Galván*, Anthropos, Barcelona, 1991, pp. 76-77.

<sup>158</sup>Como veremos más adelante, la hermandad de poesía y filosofía, sancionada por Schelling -y defendida por Unamuno-, corresponde, en cierta medida, al *continuum* filosofía-retórica del *grammaticus* humanista, así como el reconocimiento del fundamento mitológico del saber, y la consiguiente comprensión de la verdad en base al modelo de fruición de las obras de arte, puede relacionarse con la dilucidación humanista del talante filosófico de la fabulación y de la primacía del problema de la palabra respecto al del ente.

<sup>159</sup>Este componente humanístico se pone de manifiesto no en su interpretación del movimiento cultural, que hace hincapié en el ‘prejuicio neoplatónico’, sino en su mismo ‘método’ de escritura: en el hecho -sobre todo- que confíe más en metáforas ingeniosas que en conceptos cristalinos y definiciones racionales (la afortunada imagen del mar vale más que todas las sucesivas -y a veces confusas- explicaciones de lo que es la intra-historia, *ETC*, pp. 49-50).

<sup>160</sup> “La tradición es la sustancia de la historia”, *ETC*, p. 49. Cuando escribió *En torno al casticismo* Unamuno usó la palabra “mitología” en un sentido mucho más limitado, y justamente para indicar algo contrario a las inclinaciones del espíritu castellano: “Pueblo fanático pero no supersticioso, poco propenso a mitologías”, *ETC*, p. 95. Unamuno, en este período, prefería hablar de “símbolo” o “ideal”. Así, en *El Caballero de la Triste Figura - Ensayo Iconológico -OCE*, I, pp. 911-925 (1ª ed., *La España Moderna*,

desarrollo<sup>161</sup>. Esta postura tiene -entre otras- dos consecuencias fundamentales: (1) el hecho que Unamuno entienda su tarea como muy próxima a la del *grammaticus* de Agnolo Poliziano, el filósofo/intérprete de textos que recurre a la fábula como instrumento y principio de filosofía<sup>162</sup>; y (2) que reivindicase así una ‘lógica de la fantasía’ análoga a la de Vico (autor que lee sólo tardíamente), al menos en el rechazo del método crítico cartesiano: no trata de deducir desde un *primum verum*, sino que busca ingeniosamente verdades originarias a partir de la visión de imágenes ‘arcaicas’.

De todas formas, cabe observar que “la identificación de *historia* y *razón*, que es el núcleo del evangelio de Krause”<sup>163</sup>, es inaceptable no sólo para el futuro rector de Salamanca, sino también para el mismo Giner, que, a raíz del fracaso de la Septembrina, aprende -según López Morillas- que “estos dos *modi cognoscendi* del fenómeno humano son antitéticos”<sup>164</sup>. Forzosamente, el diálogo entre el fundador de la I.L.E. y el autor vasco se desarrolla -de acuerdo con el *Zeitgeist* finisecular- en un contexto problemático donde la pretensión racionalista de reconciliar de antemano, con fantasmagorías de abstracciones, el magma de la historia bruta, ya no tiene sentido alguno para nadie.

Volvamos, sin embargo, a en *En torno al casticismo*, el texto que, hasta la fecha, ha representado el principal punto de partida de todos los estudios del ‘krausismo unamuniano’, por encontrarse aquí, amén de muchas vagas alusiones, dos explícitas referencias al racionalismo armónico. La más significativa es el conocido párrafo en que se sostiene la perfecta integración del “panteísmo krausista” con la “tradición eterna” española, o más exactamente, con el “individualismo místico” castellano<sup>165</sup>. El modelo

---

Madrid, n. 95, noviembre 1896)- presenta a don Quijote como “símbolo” (p. 911) e “ideal mesiánico” del pueblo español (p. 917).

<sup>161</sup> Por decirlo de una forma más concisa, en Unamuno (y como en él, en muchos otros, ya que no es ciertamente el único que empieza a mirar a don Quijote como a un fundamental paradigma del ‘espíritu castellano’) se da la sustitución del *a priori lógico* por un *a priori mitológico*. Pero, aun manteniendo una estructura ‘apriorística’, la subversión de la herencia post-cartesiana es manifiesta en el intento de llegar a la *verdad* de la tradición nacional de manera ‘extrametódica’, prescindiendo de la enjuiciada mediación racional.

<sup>162</sup> “...anche le favolette che si lasciano alle vecchiarelle, possono esser talvolta *non pure principio ma e instrumento di filosofia*”, A. Poliziano, *Le Selve e la Strega*, ed. de I. Del Lungo, Florencia, Sansoni, 1925, p. 184 (citado por E. Grassi, *Potenza dell’immagine*, Milán, Guerini, 1989, p. 16)

<sup>163</sup> J. López Morillas, *Racionalismo pragmático - El pensamiento de Francisco Giner de los Ríos*, Madrid, Alianza Universidad, 1988, p. 40.

<sup>164</sup> *ibid.*

<sup>165</sup> “Y es tan vivo en esta casta este individualismo místico, que cuando en nuestros días se coló acá el viento de la renovación filosófica poskantiana, nos trajo el panteísmo krausista, escuela que procura salvar la individualidad en el panteísmo, y escuela mística hasta en lo de ser una perdurable propedéutica a una vista real que jamás llega.”, *ETC*, pp. 125-126. Cfr. con lo que afirma D. Gómez Molleda a propósito del especial interés de Giner para la literatura mística en *Los reformadores de la España contemporánea*, Madrid, C.S.I.C., 1981, pp. 104 s.



interpretativo manejado parece sencillo y manifiesto: el *pathos* místico, latente en el fondo de sus construcciones especulativas, ‘salva’ –por así decirlo– este planteamiento filosófico de la aridez intelectual, de las pretensiones tiránicas de la *ratio*. Esta caracterización de la “escuela mística” krausista concuerda perfectamente con la actitud conciliadora del Unamuno ‘casticista’, que aboga por una superación del dualismo de *pathos* y *logos*. Refuerza nuestra lectura el hecho que la admiración profesada por el “gigantesco esfuerzo de Hegel” no le impida reconocer su fracaso justamente en el olvido de las “entrañas”, de lo patético<sup>166</sup>.

Sin embargo, puede resultar problemático juzgar, desde la perspectiva de una descalificación encubierta del racionalismo krausista, la otra referencia, en la primera parte de *En torno al casticismo*, a la renovación lingüística inducida por los *barbarismos* krausistas en España<sup>167</sup>. Como es sabido, reiteradamente, en *Del sentimiento trágico de la vida*, Unamuno afirma que toda lengua natural encierra una filosofía potencial: sosteniendo la necesidad de ahondar en el estudio del *sermo communis* y, a la vez, condenando las utopías racionalistas de llegar a fabricar un lenguaje artificial y algebraico para la discusión filosófica<sup>168</sup>. Semejante toma de postura parece invalidar la anterior defensa de los *barbarismos* krausistas, rebajándolos al nivel de estériles espejismos racionales. Pero no puede ser así, ya que entonces no los consideraba como términos científicos despegados de la realidad concreta y cotidiana. “Fue de moda -escribe en un artículo del 98 particularmente esclarecedor- burlarse del tecnicismo krausista aquí [...] y, sin embargo, en nuestra lengua común literaria se han hecho corrientes vocablos y giros que el krausismo implantó”<sup>169</sup>. Como vemos, para

---

<sup>166</sup>Cfr. *ETC*, pp. 44-45. Como es evidente, estamos proponiendo una interpretación de este texto (y del hegelianismo unamuniano) que se coloca fuera de las directrices marcadas por el mismo Unamuno. De todas formas, es interesante reparar en lo que escribe en *La Libertad* el 31-X-1891: “en las concepciones gigantescas de un Hegel, el último de los grandes escolásticos, alienta el escolasticismo”, *apud* E. Bustos Tovar, “Sobre el socialismo de Unamuno”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, XXIV, 1976, p. 223. Ya hemos visto que a principios de siglo Unamuno se declara hegeliano; en particular, en la mencionada carta a Valentí Camps escribe: “Mis doctrinas filosóficas (en el fondo hegelianas) he de exponerlas en mis *Diálogos filosóficos...*”, *apud* José Tarín Iglesias, *Unamuno y sus amigos catalanes*, cit., pp. 117-118, carta del 8-IV-1900.

<sup>167</sup>“Del mismo modo, a una invasión de atroces barbarismos debe nuestra lengua gran parte de sus progresos, verbigracia, a la invasión del barbarismo krausista, que nos trajo aquel movimiento tan civilizador en España” *ETC*, p. 47.

<sup>168</sup>Cfr. *STV*, pp. 144-145 y 279-280. En esta batalla coincide -significativamente- con J. L. Vives: cfr. E. Hidalgo-Serna, *Linguaggio e pensiero originario*, cit., *passim*. En *ETC*, antes se afirma que la ciencia tiene la necesidad de universalizar el lenguaje vulgar (pp. 43-44), pero luego se concluye que es imposible para ella, como para el arte, desligarse de las *lenguas nacionales* (p. 46). El Unamuno ‘casticista’ no condena las pretensiones de un discurrir ‘algebraico’ -al contrario, admira el esfuerzo-, pero sabe que no es un camino viable.

<sup>169</sup>‘*Oracions*’, *por* Santiago Rusiñol - I, *OCE*, III, pp. 1287-1290 (1ª ed., *La Época*, Madrid, 16 febrero 1898). Acerca de las críticas a los neologismos krausistas es oportuno recordar sobre todo el discurso de

evaluar estos neologismos, Unamuno se basa en una norma de uso que nada tiene que ver con su transparencia intelectual: su vitalidad la prueba un hecho positivo, la acogida literaria, que los convierte de algún modo en *sermo communis*. Y esta acogida sólo se entiende - desde su punto de vista- como consecuencia y confirmación de un feliz encuentro con la herencia mística, con las entrañas nacionales.

En resumen, la recepción unamuniana del krausismo se enmarca perfectamente en el cuadro de disolución de la metafísica idealista posterior al sexenio revolucionario: por este motivo no basta señalar las fuentes krausistas de *En torno al casticismo* - como hace Orringer<sup>170</sup>-, sino que es preciso reparar, a la vez, en su esencial fragmentariedad, en su despego de las orientaciones del *corpus* dogmático de origen, y -por tanto- también en su ‘pérdida de identidad’ y en el proceso de transformación semántica que se realiza en los textos unamunianos. Para que podamos apreciar la autonomía del joven Unamuno respecto al sistema de Krause/Sanz del Río, intentaremos profundizar su grado de apertura al racionalismo armónico (y de asimilación del mismo) anterior a *En torno al casticismo*, advirtiendo, sin embargo, que esta investigación sólo pretende mostrar otra faceta de la colocación unamuniana en el panorama filosófico de la Restauración. Los datos que aquí se saquen a la luz no tienen un valor autónomo, y no podrán servir para escribir la auténtica historia de la recepción unamuniana del krausismo, ya que es evidente que esta pesquisa ‘preliminar’ podrá verse complementada sólo por un sucesivo esclarecimiento de cómo Unamuno tiende a seleccionar, usar y modificar los distintos ‘discursos’ de sus principales interlocutores krausistas (Giner, Azcárate y Costa).

Pasemos ahora a ocuparnos de las primeras e inéditas referencias unamunianas al krausismo. Generalmente se supone una recepción lineal del krausismo por parte de Unamuno: los primeros contactos, durante los estudios madrileños, cristalizarían

---

ingreso en la Real Academia de Barrantes; afirma al respecto Vázquez-Romero: “Auténtico hito de esas denigraciones literarias fue el discurso que, en su ceremonia de ingreso en la Real Academia Española, pronunció un literato tradicional, *Del estilo y de los conceptos de nuestros filósofos contemporáneos. Discurso del Excmo. Sr. D. Vicente Barrantes* (25 marzo 1886), biliosa conferencia en la que se mezclan requisitorias patrióticas y religiosas contra la doctrina krausista, que se concretan en la abominación del lenguaje filosófico krausista por amenazar presuntamente con la catástrofe del idioma español. [...] Todo ese trastorno filosófico y lingüístico tendría en su origen el ansia insana de singularidad que aquejaría a todo el *filosofismo* y cuyo germen sería la soberbia enemiga de la humildad cristiana.”, J. M. Vázquez-Romero, *op. cit.*, pp. 136-137.

<sup>170</sup>Nelson R. Orringer, “El horizonte krausopositivista de *En torno al casticismo*”, en VV.AA., *El joven Unamuno en su época - Actas del coloquio internacional Würzburg 1995*, ed. de T. Berchem y H. Laitenberger, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1997, pp. 31-43. De esta meritoria pesquisa sólo se cuestionan las aserciones que suponen una evidente aceptación unamuniana de la “especulación metafísica de Sanz del Río”, *op. cit.*, p. 33.

sucesivamente en su madurez. Esta reconstrucción, a primera vista tan plausible, y ratificada por el mismo autor vasco a la vuelta del exilio<sup>171</sup>, choca, sin embargo, con algunos testimonios inéditos que es preciso tener en cuenta.

En el cuadernillo titulado *Filosofía lógica*, escrito en 1886 en la ciudad natal del autor, encontramos una primera crítica al racionalismo armónico -ya señalada en su día por Zubizarreta<sup>172</sup>-, referida al lenguaje empleado por los krausistas españoles:

Del lenguaje sólo diré que he procurado usar vocablos corrientes y vulgares de nuestro castellano, y cuando no trato de explicarlos bien. El lenguaje es para mí muy importante. Un buen análisis del lenguaje daría de huelga á todos los tratados de lógica [...] Estoy convencido de que si todos habláramos el mismo idioma no discutiríamos jamás. Por eso cuidado de la etimología. Da pena leer los tratadillos de nuestros krausistas. Uso de la terminología escolástica muchas veces porque ésa me han enseñado y con ella he discurrido.<sup>173</sup>

Como hemos visto, la opinión unamuniana sobre los tecnicismos krausistas sufre un cambio de 180° en los años sucesivos, a la vez que se afianza un rechazo cada vez más claro de esta “terminología escolástica” con la que el joven Unamuno se vio forzado a empezar su aventura filosófica. Ya hemos visto que el segundo apartado de este cuaderno, titulado “El punto de partida” -igual que el segundo capítulo de *Del sentimiento trágico de la vida*-, examina y trata de confutar los ‘principios’ adoptados por otros filósofos (los escolásticos, Descartes, Hegel, Fichte, Krause, Spencer), para asumir como nuevo fundamento la ‘evidencia positiva’ de los hechos sensibles. Y es aquí donde hallamos un nuevo ataque al krausismo, mucho más contundente que el primero, por referirse al contenido teórico y no tan sólo a su forma de expresión:

Fichte y Krause redujeron el principio de Descartes a un puro hecho de conciencia, Fichte a su yo=yo, una perogrullada que a nada conduce, y Krause a la intuición primitiva del yo. Pero mal que le pese a Krause y todos los krausistas anterior a la intuición del yo como ellos dicen es la intuición del no-yo. El niño primero conoce el mundo externo que

---

<sup>171</sup> “Vivió aquel Madrid lugareño [...] y lo vivió enfrascándose en libros de caballerías filosóficas, de los caballeros andantes del Krausismo y de sus escuderos.”, *OCE*, I, pp. 951-952. Sin duda, durante la etapa madrileña, hay una importante ‘confrontación’ con el krausismo, que *justamente por esta razón* revistió un papel destacado en el proceso de formación de Unamuno. H. R. Chabrán comenta en propósito: “Without a doubt, the young Unamuno was exposed to negative opinions towards Krausismo while he was a student in Madrid. Attacks on Krausist thought could be found in all the philosophic texts he studied: Balmes, Ortí y Lara, Fray Ceferino and Menéndez Pelayo. Nevertheless, the young Unamuno, with his characteristic independent spirit, always found positive elements in Krausismo.”, H. R. Chabrán, *op. cit.*, pp. 30-31.

<sup>172</sup> Armando F. Zubizarreta, *Tras las huellas de Unamuno*, Taurus, Madrid, 1960, p. 27

<sup>173</sup> Cuad 8/12, pp. 4-5. Recuérdese que el mismo Krause usaba un alemán *sui generis*, plagado de sufijos y prefijos, para eliminar de sus giros toda palabra de origen greco-latina. Unamuno, en octubre de 1891, en los artículos de la serie *Un nocediano desquiciado*, descalifica el estilo de Gil y Robles comparándolo al krausista: cfr. Eugenio Bustos Tovar, *op. cit.*, pp. 210-211.

conocerse como yo, cuando se nombran en los primeros años se nombran por su nombre de pila, no dicen “yo he hecho esto”, sino “fulanito ha hecho tal cosa”.<sup>174</sup>

Unamuno, para criticar los cimientos del racionalismo armónico, hace hincapié en una norma de uso lingüística, y por este motivo también alude, algunas líneas más abajo, a los trabajos sobre el indoeuropeo de Theodor Benfey y Franz Bopp, y a la teoría según la cual “el pronombre yo [del sanscrito] deriva de un pronombre de tercera persona”<sup>175</sup>. Aunque para explicar los presupuestos de este enjuiciamiento puede ser útil recurrir ante todo al positivismo etnopsicológico, es posible divisar también, implícito en él, el postulado básico del humanismo filosófico así como Ernesto Grassi lo ha dilucidado: reconocimiento de la primacía del problema de la palabra con respecto al de los entes, y -como consecuencia de esto- primacía de la palabra poética, metafórica, ingeniosa, del *sermo communis*, respecto a la definición racional capaz de expresar sólo lo ya encontrado, lo dado.

También en otro cuaderno de 1886, el *Programa de Psicología, Lógica y Ética*,<sup>176</sup> se encuentra más de una vez el nombre de Krause, en alusiones fácilmente aclarables si se colacionan con *Filosofía Lógica*<sup>177</sup>; pero es especialmente interesante una anotación que leemos en una de las hojas que Unamuno pegó al final de este cuaderno:

Lecc.[iones] 35 y 40. En éstas incluyo crítica de doctrinas krausistas no porque dé importancia al krausismo, que abortó en la patria de su autor y tuvo una vida de invernadero en Bélgica y en nuestra España, no porque crea a este sistema nada original, sino por los resabios y restos que ha dejado entre nosotros.

Son muy frecuentes en los cuadernillos inéditos los ataques a la enseñanza en la Restauración. En general, estas filípicas privilegian, como blanco, a los escolásticos, pero no desdeñan alguna que otra referencia al pedagogismo krausista, como en este caso:

---

<sup>174</sup>Cuad 8/12, p. 37. En la primera página del cuaderno titulado “Onomástica” (Cuad 3/11) leemos: “El niño no empieza diciendo ‘yo quiero pastel’ sino ‘Pepito quiere pastel’. Su nombre, el personaje social, lo que es para los demás, es antes que su yo, que su personaje íntimo, que lo que es para sí.”

<sup>175</sup>Cuad 8/12, p. 38. En el archivo unamuniano se conserva, de F. Bopp, esta traducción: *Grammaire comparée des langues indo-européennes*, 2º ed., T. V, Paris, Imprimerie Nationale, 1875 (col. CMU: U-66-70).

<sup>176</sup>Cuad 8/13. Debajo del título se lee: “Bilbao, abril de 1886”.

<sup>177</sup>Así, por ejemplo, en la Lección 35ª se lee “Yo y no yo; Descartes, Fichte, Krause”, Cuad 8/13, p. 25.

En la segunda enseñanza escolásticos puros o mestizos, con resabios krausísticos<sup>178</sup> o de cualquier clase, sin sentido común ni discernimiento; y en la enseñanza superior o universitaria o ortodoxos necios o heterodoxos estúpidos y cargante (sic), de impiedad vulgarísima y sin fruto. De la enseñanza primaria vale más no hablar. / Mucho hablar del sacerdocio del magisterio. ¡Vaya un sacerdocio! / Aprenden los jóvenes una balumba de inutilidades y cosas viejas, llegan a caer en sus manos ciertos libros modernos, oyen mil cosas nuevas y esta semilla en aquel terreno no preparado para ella da por fruto monstruosidades, y luego culpan a la impiedad reinante, al filosofismo moderno. ¿Generación de pedantes! Nos educan en el siglo yo no sé cuantos y nos encontramos de repente en el XIX.<sup>179</sup>

En otro cuaderno posterior, escrito posiblemente en torno a 1888, Unamuno se burla con la misma irreverencia de los maestros de escuela en una especie de cuento dialogado<sup>180</sup>. Además, aquí topamos con una nueva referencia y un nuevo ataque al krausismo, esta vez mucho menos académico, aunque, tal vez, lo que haya que destacar de este párrafo tan violento y sarcástico, sea, ante todo, la ausencia de una seria confrontación con el sistema krausista, reemplazada por agrias consideraciones de carácter meramente personal y anecdótico:

¡Ah! Pueblo imbécil, que ahuecas la voz y te pones barba postiza para decir una perogrullada y que cuando por casualidad dices algo hondo lo aprendiste de fuera, y lo dijo antes que tú cualquier bárbaro del Norte barroco, chocarrero, groserote, entre bromas de plomo y lleno de cerveza. Más filosofía encierran Rabelais, Swift, Sterne, Juan Pablo o Heine, uno sólo de ellos, que todos tus teólogos, más o menos disfrazados, porque no tienes más que teólogos. ¡Qué excelente humorista podría resultar D. Francisco Giner si supiera emborracharse con cerveza! ¡Qué soberano humorista el imbécil de Sanz del Río si además de quitarse el resonador y la barba postiza, hubiera dejado de ser Sanz del Río!

En D. Nicolás se ha perdido España un gran actor trágico, hubiera estado inimitable en papeles de héroe romano, Régulo o cosa parecida.<sup>181</sup>

---

<sup>178</sup> Cerezo Galán, que no entiende bien esta palabra, dice que podría ser “romanísticos”: cfr. *Las Máscaras...*, cit., p. 136.

<sup>179</sup> Cuad 7/112, p. 3.

<sup>180</sup> En el Cuad 3/26 se leen afirmaciones de este tipo: “Un maestro o un fonógrafo, qué más dá? Aprenden de memoria cuatro imbecilidades y las repiten a los niños...”, p. 36. “Sí, el magisterio es un sacerdocio, pero de eso a que los maestros sean sacerdotes va mucho... Los curas han amarrado la fe... y hoy los que no creen en Dios, ni [en] el alma, ni en el cielo ni en el infierno los tratan de todo lo que hay que tratar porque ellos son los depositarios de la fe...”, Cuad 3/26, p. 42.

<sup>181</sup> Cuad 3/26, pp. 19-20. Ya que habla en las pp. 26, 27 y 30 del amigo Julio Guiard, que murió en diciembre de 1891 (cfr. “Julio Guiard”, *OCE*, VIII, pp. 185-187), con toda probabilidad el fragmento en examen se escribió anteriormente. En estas páginas Unamuno comenta una clase de psicología impartida por Guiard. Guiard ganó las oposiciones a la cátedra de Psicología, Lógica y Ética del Instituto Bilbaíno a las cuales él mismo se presentó (1888): cfr. E. Salcedo, *Vida de don Miguel*, Salamanca, Anaya, 1970, p. 50. Antes había escrito en este cuaderno: “Cosa decidida, sigo en mi manía de decir cosas raras, y si no encuentro la docenita de gentes que busco que las paladeen y saquen jugo, si es que le tienen, las paladearé yo, porque pensar en ser gracioso en un país de neos y zorrillistas, gentes que toman en serio lo más ridículo e imbécil, es imposible. ¡Cómo vamos a pedir a un Demófilo, a un Nakens, a un Chies, a un Azcárate cualquiera que vea la inmensa ridiculez de todo, y que comprendan que las cosas, cuanto más augustas, más nobles, más levantadas y supremas son más chistosas y humorificables? / Aquí donde se toma en serio a Peral es imposible coñearse de Dios, de la patria, del honor, de la república y del sentido común.”, Cuad 3/26, pp 18-19.

Tal vez, en este fragmento, Unamuno no quiera atacar directamente al krausismo, sino más bien a la escolástica (como en la novela *Amor y pedagogía*<sup>182</sup>). El racionalismo tomístico (España no tiene “más que teólogos”) y no tanto el racionalismo armónico - aunque éste también, inevitablemente, se apoyara sobre una sólida teología racional<sup>183</sup>. El tono no es respetuoso, claro está, a Sanz del Río se le llama “imbécil” y a Giner se le aconseja que se emborrache. Pero lo más curioso es que se citen como modelos filosóficos alternativos a unos *literatos*, cuyas obras cultivan aquel humorismo que tanta falta le haría, en opinión de Unamuno, a las dos figuras más eminentes del krausismo español. Incluso Nicolás Salmerón sale malparado de la comparación, es un actor (*hipokrités*) trágico (le falta humorismo): un Régulo cualquiera. La predilección de Unamuno por esos literatos y por una forma de decir ‘humorística’, no definitoria como requiere, en general, el lenguaje científico, manifiesta ya una actitud claramente anti-racionalista (anti-tomista y anti-cartesiana), y –aunque el joven Unamuno acaso no lo entendiera exactamente así– parece configurarse como una reivindicación del ideal del *grammaticus* de la filosofía humanística, con la consiguiente teorización de la inseparabilidad entre discurso retórico (literario) y filosófico. De todas formas, para entender las *razones* de este desahogo y su animosidad, es conveniente acudir a lo que afirma Cerezo Galán del autor de *Filosofía lógica*: “Es evidente que el hegeliano-positivismo en que se embarca el joven Unamuno, a diferencia del krauso-positivismo, no dejaba espacio alguno para el tema de Dios”<sup>184</sup>.

Pero el fragmento citado nos dice mucho más: Unamuno, en este pasaje colérico, parece enjuiciar la misma posibilidad de una filosofía española al afirmar de su pueblo que: “cuando por casualidad dices algo hondo lo aprendiste de fuera, y lo dijo antes que tú cualquier bárbaro del Norte” - sobra recordar que también el krausismo fue ‘aprendido de fuera’. Y, por supuesto, tampoco hace falta subrayar la distancia que separa este Unamuno que no ‘ve’ en España una tradición claramente filosófica (y que por tanto se limita a identificar la filosofía moderna con el rumbo del racionalismo post-cartesiano), del que, en el diálogo *Sobre la filosofía española* (1904), hablará de la necesidad de tamizar una filosofía nacional en la mística y en los más universales símbolos de su literatura, apuntando, de nuevo, al sincretismo literatura-filosofía –

---

<sup>182</sup>Cfr. R. Díaz Peterson, “Amor y Pedagogía, o la lucha de una ciencia con la vida”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 384, 1983, pp. 549-560

<sup>183</sup> Cfr. F. Martín Buezas, *La teología de Sanz del Río y del krausismo español*, Madrid, Gredos, 1977.

<sup>184</sup> P. Cerezo Galán, *Las máscaras...*, cit., p. 149.

aunque esta misma postura, como hemos señalado, también puede vislumbrarse *in nuce* en el párrafo examinado (los modelos literarios son, a la vez, filosóficos).

En resumidas cuentas, y al margen de esta confusión de planteamiento, este fragmento inédito atestigua que Unamuno, por estas fechas, no se reconocía en el intento filosófico de los krausistas, y que, al contrario, le achacaba algunas graves deficiencias: (1) se había traído de fuera, no era fruto directo de una tradición filosófica española que, de todos modos, entonces no lograba ver, y (2) se podía divisar cierta ‘teatralidad’, cierta falta de espontaneidad -no queremos decir de sinceridad - en algunos krausistas: Nicolás Salmerón es un actor y Sanz del Río parece representar el papel de sí mismo con la “barba postiza” y el “resonador”.

El testimonio de esta desconfianza es algo hasta hoy ignorado, cuya relevancia tal vez no sea excesiva (pertenece a un texto inédito que, desde luego, no tiene ningún eco en las obras publicadas, a un cuaderno de apuntes, a un diario, de cuyas circunstancias de escritura sabemos demasiado poco). Pero, comparado con los elogios del krausismo de *En torno al casticismo* (1895), nos permite constatar y medir la extrema importancia que revistió el inicio de la docencia universitaria, además de algunos episodios de estos años como, en particular, el enfrentamiento con el obispo Cámara, cual ocasión privilegiada de acercamiento y reconsideración del programa pedagógico krausista. Y Unamuno, en carta a Clarín, reconoce, sobre todo, el valor que para él tiene la amistad de Dorado Montero: “renunciaría a leer ciertas cosas [...] si viviera en comunión de ideas con quienes pudieran darme la sustancia de ellas. Hay órdenes del pensamiento en que me ahorro el trabajo de seguir el hilo *literario* (que sabe usted cuan penoso es), porque en nuestros paseos me pone Dorado al tanto de él”<sup>185</sup>. Además, es probable que muchos de los artículos no firmados ni siquiera con seudónimo de *La Libertad* y *La Democracia* los escribiera Unamuno. Y no es infrecuente, en estas columnas, encontrar apasionadas defensas del krausismo, a veces cargadas de cortante ironía como ésta:

Efectivamente, la culpa de que los anarquistas hagan atrocidades la tienen los liberales, impíos y filósofos modernos... ¿Dónde, sino en Krause, han hallado nuestros dinamiteros su inspiración?<sup>186</sup>

---

<sup>185</sup> Menéndez Pelayo-Unamuno-Palacio Valdés-Clarín, *Epistolario a Clarín*, (ed. de A. Alas), Ediciones Escorial, Madrid, 1941, p. 66 (carta del 2-X-1895).

<sup>186</sup> Artículo sin título en la sección “Plumazos y borrones” de *La Democracia - diario político, libertario y de noticias*, Salamanca, nº 101, 11-IV-1892. Eugenio Rodero, el protagonista de *Nuevo Mundo*, dice de sí: “Yo era un pobre loco de la peor especie, de los revolucionarios pacíficos, de los anarquistas antidinamiteros”, *NM*, p. 63 (MS, p. 89).

Sin embargo, en otro artículo sin firma aparecido ocho días antes en la misma sección de *La Democracia* -“Plumazos y borrones”-, se sostiene también la disolución del movimiento y su reducción a un estado larvario de supervivencia:

El krausismo tuvo en algún tiempo verdadera importancia en España y Bélgica; dio toda su vida, y de ella sólo quedan despojos amojamados e infecundos rodando por oscuras y retraídas existencias universitarias<sup>187</sup>

Aunque no se pueda reconducir a ciencia cierta ninguno de estos dos fragmentos directamente a la pluma unamuniana, se prestan muy bien para trazar la posible y cautelosa ‘deriva’ hacia el reformismo krausista que Unamuno debía experimentar por aquellas fechas.

En resumen, el primordial contacto con el krausismo, durante los estudios de Madrid, no tuvo que ser tan bueno y tan fundamental como, en un principio, cabía suponer: lo único cierto es que sólo en *En torno al casticismo* Unamuno muestra una clara aproximación a los ideales institucionistas, y que parece ser de 1891 a 1895 cuando fragua aquella positiva valoración de la acción krausista que mantendría luego a lo largo de toda su vida.

Produce un efecto extraño, de desorientación, la comparación de la última inédita y denigrativa referencia al krausismo con las muchas manifestaciones recíprocas de apoyo y estima que se pueden extraer de la correspondencia entre Unamuno y Giner<sup>188</sup>. Como botón de muestra de la actitud del Unamuno maduro, se puede considerar una de sus últimas declaraciones públicas, el discurso de agradecimiento que pronunció cuando se le nombró ciudadano de honor de la República. Uno de los borradores de este discurso resulta incluso más halagador que el texto definitivo, ya que Unamuno llega a definir a Cossío no sólo como “apóstol”, igual que en la versión final, sino también como “continuador de la obra de aquel santo varón que fue Don Fr. Giner de los Ríos”<sup>189</sup>. La historia de esta rectificación con respecto a Giner -de aspirante borracho a santo- es también la historia de una metáfora: aquélla del ‘hombre nuevo’,

---

<sup>187</sup>*La Democracia*, Salamanca, nº 93, 3-IV-1892, p. 2. En los artículos de la serie *Un nocediano desquiciado* Unamuno comenta y repite varias veces esta expresión de Gil y Robles: “nuestra retraída y oscura existencia universitaria”, *apud* E. Bustos Tovar, *op. cit.*, pp. 209-211, 217 (recuérdese también que aquí Unamuno define el estilo del integrista salmantino como próximo al krausista).

<sup>188</sup> Cfr. D. Gómez Molleda, *Unamuno “agitador de espíritus” y Giner. Correspondencia inédita*, Madrid, Narcea, 1977.

<sup>189</sup>M. de Unamuno, “Palabras de agradecimiento al ser nombrado Ciudadano de honor de la República, en 1935”, *OCE*, IX, pp. 458-461. El borrador mencionado es un texto inédito de 9 folios (CMU, col. 9/3).



centrada sobre un ideal laico de sacerdocio y perfección moral, muy familiar entre los krausistas. En cierto sentido, no era casual ni excesivo el elogio de 1935 (a Cossío y a Giner), reflejaba, al contrario, una deuda que tenía el filósofo vasco con los institucionistas (aunque, desde luego, no sólo con ellos): la trasmisión y la matización de una metáfora en que se cifrarían las aspiraciones de toda una época. Pero éste es otro discurso.

En definitiva, el ejemplo de la primera recepción del ideario krausista, así como la indagación de las primeras señales de denuncia del racionalismo en los cuadernillos, muestran a un joven Unamuno bien consciente del ‘problema’ de su tiempo, totalmente sumergido en su circunstancia histórica, acaso hasta el punto de verse obligado más a reflejar su inquietud que a reflexionar ‘autónomamente’ sobre ella<sup>190</sup>.

---

<sup>190</sup> ‘Reflejo’ es sin duda la palabra clave de este período. Reflejar un determinado momento significa asimilar los múltiples legados que han cristalizado en aquel momento, haciéndolo único e irrepetible. Por este motivo, ahora, en lugar de conformarnos con que nuestras miradas se deslicen sobre la lisa superficie del reflejo repitiendo, banalmente, que Unamuno es (también) su circunstancia, es preciso que consideremos este hecho normal, y ordinario, como una invitación a profundizar en la manera en la que se van cruzando y trenzando, en el autor vasco, las dos tradiciones filosóficas antirracionalistas que hemos decidido estudiar en la primera parte de esta tesis: es decir, humanismo y romanticismo.

## I.2. FABULACIÓN ROMÁNTICA Y FABULACIÓN HUMANÍSTICA

### I.2.1. BOSQUEJO DE UNA TEORÍA ROMÁNTICA DE LA FABULACIÓN

No se puede entender el nuevo papel que la *Romantik* alemana otorga a la fabulación sin comprender antes la manera como, a partir de Kant, se empieza a concebir la imaginación. Para los románticos la *Einbildungskraft* deja de ser un mecanismo de mera reproducción de la realidad objetiva, el espejo del multiforme espectáculo del mundo, para afianzarse –en cambio– como una todopoderosa facultad productora de imágenes subjetivas. Imágenes ‘fabulosas’, inventadas más o menos arbitrariamente, pero en todo caso capaces de modificar lo objetivo, es decir, de transformar las circunstancias externas. La imaginación romántica logra emanciparse definitivamente de la vieja metáfora de la cera sobre la que aparece la huella de lo real mostrándose como pura *energeia*, como actividad incesante, como fuerza que actúa sin descanso sobre el mundo y que constantemente lo va cambiando<sup>191</sup>.

De esta interpretación de la imaginación y de la fabulación se desprende, obviamente, la necesidad de volver a pensar en la noción tradicional de verdad. Si el ser, ahora, se presenta como lo esencialmente diferente de sí, puesto que lo objetivo va transformándose sin pausa bajo el empuje de la *Einbildungskraft*, es evidente que habremos de abandonar la tradicional verdad-reflejo, la verdad lógica que expresa la exacta correspondencia entre la cosa y el intelecto. Lo verdadero ya no será el mundo tal cual es, sino tal como es imaginado o como puede serlo, es decir, tal como en todo momento se da a conocer en la ‘poetización’ o ‘romantización’ que de él hace, de manera natural y espontánea, cada sujeto. La verdad del romanticismo es una verdad ‘estética’. El filósofo del romanticismo es un poeta.

---

<sup>191</sup> La imaginación es pintada, ya antes de la época romántica, como una facultad capaz de crear imágenes nuevas; pero siempre se insiste en que el material que utiliza está constituido por las imágenes sensoriales percibidas y conservadas en la memoria. Este material ‘delimita’ la imaginación barroca. Alonso López Pinciano, por ejemplo, siguiendo la doctrina tradicional presenta la imaginación como uno de los cuatro sentidos interiores (junto al sentido común, al juicio y a la memoria). Y escribe: ‘Sobre las especies dichas q[ue] el sentido común percibió y la memoria conseruó, rebuelue vna potencia, dicha imaginación, q[ue], ni juzgando dellas, como el comú[n] sentido, ni conservándolas, como la memoria, se ocupa, fingiendo otras semeja[n]tes a ellas. De manera q[ue] las considera aún más abstractas de la materia, por lo qual, en cierta manera, es muy más noble potencia que las demás sensitivas todas.’, Alonso López Pinciano, *Philosophía Antigua Poética*, ed. de Alfredo Carballo Picazo, Madrid, C.S.I.C./Instituto “Miguel de Cervantes”, 1953, T. I, p. 48. El límite de este sentido o potencia interior, a juicio de Pinciano, es que “No atie[n]de la imaginación a las especies verdaderas, mas finge otras nuevas” (*ibid.*), “Y, si fuera que la razón diera lugar a vsar della, fuera mucho mayor su deleyte” (*op. cit.*, T. I, p. 49). La falta de templanza de esta ‘diferencia de ingenio’ tan esencial para la poética “engendra conceptos espantosos

La blasonada genealogía de esta hipertrofiada imaginación, que termina desbordando los lindes racionales de la verdad como *adaequatio res et intellectus*, incluye, además de a Kant, a Fichte y a Schelling. En el fondo, la parábola esencial y definitiva de su desarrollo se reduce a la sucesión de estas tres aportaciones, que patentizan hasta qué punto la *transzendente Einbildungskraft* puede considerarse, al mismo tiempo, el fruto más maduro y el principio disolutivo del racionalismo postcartesiano:

El tratamiento que Schelling da a la imaginación tiene su origen en la filosofía kantiana. Kant descubrió que, aparte de la reproducción de imágenes, existe una función puramente productiva y a priori de la imaginación (*produktive oder transzendente Einbildungskraft*), cuyo resultado es el esquema, mediador entre el concepto, de índole meramente intelectual, y el fenómeno, de naturaleza sensible. A través del tiempo, la imaginación esboza los esquemas que permiten la aplicación de las categorías y determina a la sensibilidad unificando por primera vez lo diverso de la intuición. Inmediatamente después de Kant, Fichte comprendió que el poder configurador de esta facultad no se restringe al conocimiento sino que, además, modela la praxis. La imaginación es una función básica porque el Yo dispara su mecanismo apenas se pone en contacto con algo extraño. Su labor consiste en oscilar entre dos estados del sujeto: el de la limitación producida por el encuentro con algo opuesto y el de la infinitud de un Yo que anhela afirmarse sin restricción. En esta oscilación el sujeto se va situando en su entorno, se hace consciente de sus límites, proyecta esquemas de actuación y va perfilando el mundo real. La aportación de Schelling residió en comprender que esta capacidad que guía toda la acción humana es de naturaleza plástica.<sup>192</sup>

La fabulación, para los románticos, es el reconocimiento de esta primacía originaria de la imaginación trascendente respecto a la *ratio*. El subjetivismo exasperado, casi solipsismo, que deriva de esta concepción convierte a menudo la fabulación en la más clara manifestación del nihilismo romántico, como sucede manifiestamente en *Almansur* de Tieck<sup>193</sup>.

---

[...], y cuando el hombre viene a obrar con el entendimiento, lo pueden atar”, dice Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, ed. de Guillermo Serés, Madrid, Cátedra, 1989, p. 207.

<sup>192</sup> Jacinto Rivera de Rosales y Virginia López Domínguez, “Introducción” a F.W.J. Schelling, *Sistema del idealismo trascendental*, Anthropos, Barcelona, 1988, pp. 86-87.

<sup>193</sup> “Por otra parte, la poética de Tieck (como ha observado Mittner) está toda ella implícita en uno de sus primeros cuentos, *Almansur*, donde desarrolla la idea de una ‘fabulación’ universal: los protagonistas, desengañados del mundo y convencidos de que éste es sólo una ilusión dada la vacuidad de todo intento de traspasar, tanto hacia abajo como hacia arriba, tanto a través de la virtud como a través del pecado, el horizonte en el que al final todo se iguala y se uniformiza, deciden pasar el resto de sus vidas ‘contándose historias maravillosas’...”, Sergio Givone, *Historia de la estética*, Madrid, Tecnos, 1990, pp. 70-71 (1ª ed., Laterza, 1988).

### I.2.1.1. La cuestión romántica

Hace unos años Sergio Givone publicó un breve texto titulado *La questione romantica*<sup>194</sup>, que representa una especie de sinopsis filosófica de sus múltiples navegaciones por las obras de los principales autores de la *Romantik* alemana. Lo componen tres ensayos que ya desde sus títulos delatan la novedad del planteamiento: “Poesía y experiencia de la verdad” (“Poesia ed esperienza della verità”), “Contradicción y silencio” (“Contraddizione e silenzio”), y “Heidegger y la cuestión romántica” (“Heidegger e la questione romantica”). El propósito de Givone es evidente: pretende mostrar que el núcleo teórico del filosofar romántico se perpetúa en las reflexiones de Nietzsche y en la misma forma heideggeriana de pensar en la *aletheia*. A partir del romanticismo, opina Givone, sólo se puede concebir la experiencia de la verdad (o de su disolución, en la perspectiva nietzscheana) sobre bases ‘estéticas’<sup>195</sup>. Estéticas quiere decir sensibles, naturalmente, según el valor etimológico del término, y en primer lugar indica, por lo tanto, una vuelta a la evidencia de los sentidos y de las pasiones que acompañan y determinan la aprehensión sensorial (evidencia estético-patética que Descartes puso en tela de juicio con su duda metodológica). Pero este adjetivo –‘estéticas’– alude también al nexo obra de arte/verdad, que es la manifestación más tangible de la recuperación, en ámbito teórico, de la dimensión originaria del *pathos*. Como es sabido, el carácter verídico extrametodológico de la obra de arte se examina y se dilucida, antes que en la hermenéutica gadameriana o en el filosofar heideggeriano, en las reflexiones de la primera *Romantik*, y de Novalis y de los hermanos Schlegel en particular. Toda obra de arte es el producto de una fabulación, y la fabulación, que mana de la *Einbildungskraft*, es la auténtica ‘cuestión romántica’, es decir, la propuesta de un nuevo modo de pensar en la verdad:

Pero, en todo caso, ¿qué significa trazar una parábola sobre el hilo de la ‘fabulación’ sino volver a plantear en toda su radicalidad la cuestión romántica? [...] En efecto la disolución nihilista de la verdad en los juegos de la interpretación y la invención artística sólo es pensable a partir de aquella paradójica forma de ontología mediante la cual el romanticismo, extendiendo el modelo de la experiencia artística a toda la realidad, ha soldado la verdad a la libertad y al inobjetivable enigma del ser.<sup>196</sup>

En la fabulación, que hay que entender, en sentido lato, como la extensión del “modelo artístico a toda la realidad”, se reconoce la esencia imperecedera de lo

---

<sup>194</sup> S. Givone, *La questione romantica*, Roma-Bari, Laterza, 1992.

<sup>195</sup> “El hecho que la experiencia de la verdad y de su eventual disolución puede (mejor, no puede más que) pensarse sobre bases estéticas, es el legado filosófico del romanticismo.”, *op. cit.*, p. 41 (traducción nuestra).

romántico. A la sustantividad de este legado debemos, cree Givone, el más sorprendente fenómeno de nuestra edad: la ‘estetización’ de la técnica<sup>197</sup>. En *Historia de la estética* este mismo autor analiza la dinámica de dicho proceso:

La información y la cultura tienden inevitablemente, como todos constatan, a transformarse en espectáculo; los comportamientos individuales y las prácticas sociales se teatralizan, mirando más a la eficacia de la representación que a su autenticidad [...] De este modo, el arte logra una clamorosa conquista [...]. El ideal romántico del arte como revelación del sentido último de la vida, por lo que el arte no haría sino sacar a la luz la fuerza primitiva y creadora que fluye dentro de la vida, se ha marchitado. Con él se ha marchitado también el ideal decadente que de él deriva, insinuado ya en el horizonte del romanticismo, de que la vida sólo es completa y perfecta cuando se vive como una obra de arte. Lo mismo puede decirse respecto a las poéticas de la vanguardia que, aunque aparentemente rompen con el romanticismo y el decadentismo, en realidad llevan a las últimas consecuencias sus programas [...]. Sin embargo, el *pathos* estético que ha marcado visiblemente la aventura del arte moderno y contemporáneo [...] refluye actualmente en la consideración del carácter mítico, hermenéutico y, en definitiva, artístico del universo semántico. A esto llega la crítica del fundamento que, incidiendo en la metafísica tradicional desde diversos puntos de vista, representa el punto de convergencia de los logros más significativos del pensamiento contemporáneo.<sup>198</sup>

A este ensayo de sinopsis de la cultura occidental de los últimos dos siglos habría que añadirle varios apéndices relativos a los más significativos intentos de superar la estética romántica o post-romántica, incluyendo en este apartado, naturalmente, a la deshumanización vanguardista del arte, al teatro épico de Bertold Brecht o a la novela realista y neorrealista. Sin embargo, está claro que el *pathos* romántico, a pesar de haber perdido alguna batalla, ha ganado su más decisiva guerra: ya que en estos días no hacemos más que volver a chocar una y otra vez contra esta pared especulativa que los románticos levantaron en medio de nuestra modernidad y que se hace patente, sobre todo, como una especie de inseguridad endémica: en última instancia, *toda forma de saber tiene un fundamento mitológico*.

Pero, señalar el fundamento mitológico del universo semántico, aunque en primer lugar signifique, efectivamente, volver al modelo romántico de la verdad estética, como dice Givone, tal vez pueda indicar también otras cosas, mejor, otros modelos filosóficos. Como nos ha recordado Cerezo Galán, hay toda una larga tradición anterior al romanticismo que, desde Heráclito hasta Vico, pone de manifiesto el carácter ‘fundacional’ del *mythos*. ¿Es que esta tradición anticipa la verdad ‘estética’ del romanticismo? ¿O es posible asumir que la cultura tiene cimientos estrictamente

---

<sup>196</sup> S. Givone, *La questione romantica*, cit., p. 8.

<sup>197</sup> “¿En qué consiste este fenómeno sino en la *estetización de la técnica* y en el hecho de que ésta, imponiéndose globalmente a la experiencia, la conduce a una dimensión que es en el fondo artística, lúdica, gozosamente creativo-destructiva?”, S. Givone, *Historia de la estética*, cit., pp. 9-10.

<sup>198</sup> *op. cit.*, pp. 10-11.

mitológicos también desde otras nociones menos románticas, y acaso, por eso mismo, ‘menos nihilistas’, de verdad? A este respecto habría que investigar qué tipo de verdad presupone el filosofar humanístico al proclamar la preeminencia del problema de la palabra histórica respecto al de la determinación racional de la cosa. El humanismo – como veremos en este capítulo– afirma que el fundamento último del saber es la palabra ‘histórica’ y no tan sólo el uso que podríamos llamar artístico de ella (idea que nos parece quebrar igualmente, o incluso con más contundencia, la concepción de la verdad como adecuación racional).

Vico, que tanto rescata y compendia la en su tiempo olvidada filosofía del humanismo italiano como adelanta el giro romántico, sostiene la identidad de *verum* y *factum*, es decir, la posibilidad, para el hombre, de conocer exclusivamente lo que él mismo hace. Por este motivo, aunque el hombre no pueda conocer nada de la Naturaleza, que es obra de Dios, puede conocer y conoce todo de la Historia, que es lo que fabrica él mismo. Este saber histórico, desde luego, es un saber mitológico, ya que ‘*homo non intelligendo fit omnia*’<sup>199</sup>. La maravilla, hija de la ignorancia, es el principio de la sabiduría, o al menos de la *sapienza poetica* de la que habla el filósofo napolitano. Éste es un saber fabulado, un saber al que se accede en y mediante la acción misma de fabular. La verdad de este saber consiste en que lo ‘produce’ la humanidad.

Vico escribe y piensa principalmente contra el cartesianismo y el empirismo inglés. Los románticos alemanes reaccionan, en cambio, contra el programa cultural y pedagógico de la Ilustración, que pretende reducir el *mythos* a un mero y defectuoso vehículo de mensajes racionales preexistentes: el *mythos* sólo es útil, para los ilustrados, como intento de alumbrar cerebros más débiles y menos capacitados para la meditación metafísica de alto vuelo, es decir, como una forma primitiva de pensar que se puede recuperar única y ocasionalmente por motivaciones didácticas. La verdad del mito no depende –sin embargo– de la correspondencia con nada preexistente, porque a ella se accede a través de la imaginación, de la facultad ‘productora’ de imágenes nuevas<sup>200</sup>. Escribe Givone sobre la imaginación romántica:

---

<sup>199</sup> “Lo che tutto va di séguito a quella degnità: che ‘l’uomo ignorante si fa regola dell’universo’, siccome negli esempi arrecati egli di se stesso ha fatto un intiero mondo. Perché come la metafisica ragionata insegna che ‘*homo intelligendo fit omnia*’, così questa metafisica fantasticata dimostra che ‘*homo non intelligendo fit omnia*’; e forse con piú di verità detto questo che quello, perché l’uomo con l’intendere spiega la sua mente e comprende esse cose, ma col non intendere egli di sé fa esse cose e, col transformandovisi, lo diventa.”, G. Vico, *La scienza nuova*, ed. de P. Rossi, Milán, Biblioteca Universale Rizzoli, 1996, pp. 284-285.

<sup>200</sup> “...cosí ora ci è naturalmente negato di poter entrare nella vasta immaginativa di que’ primi uomini, le menti de’ quali di nulla erano astratte, di nulla erano assottigliate, di nulla spiritualizzate, perch’erano

Pero la preeminencia de la imaginación no es cronológica según Novalis, no tiene nada que ver con las edades del mundo, sino que es ontológica. La imaginación, que es la facultad de la poesía, descubre en el mito la verdad conforme a la libertad y la opone a la verdad conforme a la necesidad.<sup>201</sup>

Pero, ¿Vico entendía por imaginación lo mismo que los románticos? El filósofo napolitano afirmó que la fantasía no era más que memoria dilatada o compuesta<sup>202</sup>, es decir, puso el acento tanto en la reproducción (el ser memoria) como en la acción subjetiva que cada uno ejerce sobre lo percibido (acción de dilatar y componer). De esta manera, los sentidos se reafirman como la base de la construcción ‘fantasiosa’, imaginativa, del mundo. Este vínculo con la memoria y con el sentido común, en cambio, corre el riesgo de quebrarse con el exasperado solipsismo de algunas posturas románticas, donde mito y fabulación se ven casi únicamente como productos radicalmente subjetivos. Para Vico, en cambio, los auténticos poetas eran los mismos ‘pueblos’ primitivos: es decir, los mitos y la fabulación encerraban un saber fundamental –o ‘fundacional’– a sus ojos, porque siempre los consideraba en su dimensión socio-cultural, que los afianzaba como un saber real, como un saber ‘hecho’. En esta teoría de la fabulación (que, naturalmente, no pertenece sólo a Vico, sino a todo el humanismo) no puede haber espacio para ninguna amenaza nihilista.

Nada nuevo al horizonte: el nihilismo es un peligro constante sólo para los románticos; o más que un peligro, una opción siempre presente, un camino que constantemente se vuelve a cruzar por más que uno quiera alejarse definitivamente de él. La conclusión del primero de los tres ensayos que constituyen *La questione romantica* intenta dilucidar por qué dos tesis al parecer inconciliables, como la idea de romantizar el mundo de Novalis (la fabulación como liberación y acceso al mundo ‘verdadero’) y la proclamación de Nietzsche de que, en la fábula del mundo, la verdad está perdida en los vanos juegos de la interpretación, no son, en realidad, más que las dos caras de una misma moneda, las extremidades del vasto abanico de la teoría romántica de la fabulación, que va, justamente, de la celebración de la imaginación subjetiva a la disolución nihilista de la hermenéutica. Éstas son las palabras de Givone:

---

tutte immerse ne' sensi, tutte rintuzzate dalle passioni, tutte seppellite ne' corpi: onde dicemmo sopra ch'or appena intender si può, affatto immaginar non si può, come pensassero i primi uomini che fondarono l'umanità gentilesca.”, *op. cit.*, 265.

<sup>201</sup> Givone, *La questione romantica*, cit., p. 30.

<sup>202</sup> “Ne' fanciulli è vigorosissima la memoria; quindi vivida all'eccesso la fantasia, ch'altro non è che memoria o dilatata o composta. / Questa dignità è 'l principio dell'evidenza dell'immagini poetiche che dovette formare il primo mondo fanciullo.”, G. Vico, *op. cit.*, p. 198.

En consecuencia: que el mundo refluya dentro de un horizonte mitopoyético y a la vez desencantado y secularizado, no significa que el mundo, definitivamente, se ha librado de la verdad, sino, justamente al contrario, que la verdad tiene lugar (es decir, no tiene lugar sino) donde se niega, donde se hace coincidir con la no verdad, donde se remite a su 'no'. / Este lugar es la fábula. La fábula en que se ha convertido el mundo verdadero. Pero el mundo verdadero se ha convertido en fábula (según aquel romanticismo que se sitúa entre Vico y Heidegger) porque la verdad, contradictoriamente, no tiene lugar sino allí donde se substraer a la necesidad y se libra incluso de la identidad consigo misma, retirándose en su infundado fundamento. La idea que el fundamento, la esencia de la verdad sea la libertad, procede de aquí.<sup>203</sup>

En el modelo filosófico romántico la verdad ya no depende de ningún principio de necesidad (adecuación necesaria entre pensamiento y mundo), sino que se abre a la libertad del siempre diverso manifestarse histórico de los entes. Por este motivo, la libertad o no-necesidad del ser histórico se muestra principalmente en la libertad de la obra de arte y en la libertad del *estilo*, otra palabra clave de la cosmovisión romántica. Givone está convencido de que el término 'estilo', en labios románticos, adquiere un nuevo sentido ajeno a la concepción renacentista y barroca del mismo<sup>204</sup>.

Se trata más bien de la noción de estilo que aflora en el momento en que nace la estética en la acepción moderna del término, cuando la retórica le cede el paso./ Una referencia a Nietzsche ayuda a comprender este paso decisivo para la historia de la estética moderna. Apropiándose de una idea típicamente romántica, Nietzsche determina el nexo que une voluntad de poder y arte en el "gran estilo", es decir, en el exceder, en el transgredir, en el transformar (con carácter fundamentalmente estético: el acento recae sobre la percepción, sobre la sensibilidad) que desemboca en formas sin detenerse en ellas, sino expresándose más bien como 'placer en el movimiento', como 'danza', como 'ligereza'.<sup>205</sup>

Desde luego, el gran estilo es también la negación del estilo, porque para él "todos los estilos están bien, los adopta todos y a todos supera"<sup>206</sup>: sólo se interesa por la energía substancial que late debajo de las formas fenoménicas. Celebrando el gran estilo Nietzsche, naturalmente, no hace sino seguir la estela de los románticos:

[Los románticos] convirtieron el gran estilo en su contrario, en una mezcla de estilos generalizada y elevada a la categoría de principio poético. [...] Ahora bien, lo que hay que subrayar es que esta mezcla de estilos, esta confluencia de todos los estilos en la gran obra del mundo y en su incesante, infatigable y 'progresiva' (diría Friedrich Schlegel) puesta en escena por parte de la poesía como infundado, abierto y móvil fundamento, apunta directamente al esteticismo difuso de nuestros días. En el fondo subyace la convicción de que no existe actividad, gesto, proyecto o producción de sentido que sustancialmente no sea

---

<sup>203</sup> Givone, *La questione romantica*, cit., p. 38.

<sup>204</sup> Cfr. S. Givone, *Historia de la estética*, cit., p. 11.

<sup>205</sup> *ibid.*

<sup>206</sup> *ibid.*



una cuestión de estilo. Según la tesis típicamente romántica de que no hay verdad sin estilo ni estilo sin verdad.<sup>207</sup>

La verdad que es libertad y es estilo, es la verdad metafórica y extrametodológica que se manifiesta en la fábula, en el arte. La verdad de la fabulación no puede juzgarse, en el universo romántico, por su adecuación a lo real y objetivo conforme al principio clásico de la mimesis, sino tan sólo por su estilo: la imaginación trascendente puede crear imágenes que no están en el mundo (aunque lo estén sus ‘elementos’, según nos recuerda –entre otros– Vico), pero que podrán entrar a formar plenamente parte de él si por su perfección estilística resultan aceptadas. Esta postura puede interpretarse al menos de dos maneras, que corresponden al bando del pensamiento racionalista tradicional y al bando del nuevo pensamiento ‘poético’ romántico: (a) la verdad deja de existir en el momento en el que se disuelve en el estilo y en la autorreferencialidad y ‘autotelía’ de lo estético: piénsese en la ‘diferenciación estética’ kantiana; (b) la verdad existe sólo como estilo, puesto que la verdad originaria es siempre una verdad ‘estética’, evidencia de imágenes que los sentidos y la imaginación nos ponen delante:

El hecho de que el estilo sea la verdad puede significar la disolución de la verdad en el estilo, bajo el signo de la universal estetización de la experiencia que ya parece haberse impuesto definitivamente y que ha dado lugar a los eslóganes, a estas alturas triviales, de la sociedad del espectáculo y cosas similares. Pero puede significar también que la *verdad es liberada en el estilo*, es decir, en la falta de fundamento que la muestra tal y como es, ligera y exclusiva, terriblemente ligera y exclusiva como un acento, como una interpretación personal. Seguramente es éste el auténtico significado de la identificación romántica de estilo y verdad...<sup>208</sup>

Este nuevo problema del estilo, mejor, la problemática que plantea la nueva noción del ‘gran estilo’, puede servir para caracterizar escuetamente la diferencia entre antirracionalismo humanístico y romántico, o lo que es lo mismo, entre –por un lado– la retórica humanística y barroca, y –por el otro– lo que ha desempeñado su destacado papel en la modernidad: la estética<sup>209</sup>.

Givone sostiene que el romanticismo culmina el proyecto barroco superando por fin la concepción tradicional de la verdad-reflejo del que éste –el barroco–, también en

---

<sup>207</sup> *op. cit.*, p. 13.

<sup>208</sup> *ibid.*

<sup>209</sup> “Quizá sea un poco arriesgado establecer una relación entre el problema del estilo, el declive de la retórica y el nacimiento de la estética, pero es en el horizonte del romanticismo (y del idealismo alemán) donde la estética comienza a configurarse en su acepción moderna.”, *op. cit.*, p. 14.

su vertiente humanística, nunca consigue separarse del todo. Escribe a propósito de Baltasar Gracián:

Todo esto no debe ser entendido en un sentido mistificador o tradicionalmente metafísico. Dicho en otros términos: no es que el barroco sustituya lo que podríamos llamar la gnoseología del reflejo (según la cual la verdad sería copia de la realidad) por una mística de la alegoría o, como diríamos hoy, de la semiosis indefinida; porque también en este caso se trata no tanto de la transformación del mundo en fábula y de la disolución de la verdad, cuanto de la liberación de los juegos del arte que son tan ‘fabulosos’ como ‘verosímiles’. Es principalmente a la verdad y a su especial estatuto ontológico -por el cual la verdad es objeto no tanto de una demostración racional, cuanto de un conocimiento que la sabe captar en su aparecer siempre nuevo e imprevisible- a lo que hace referencia en su obra *Agudeza y arte de ingenio* (1642) un autor como Baltasar Gracián [...], quien confía la verdad al arte, es decir, al conjunto de las técnicas retóricas y estilísticas que permiten entenderla en todos sus matices y en las más sutiles diferencias e invenciones...<sup>210</sup>

Gracián, como hemos visto, compendia el modo de filosofar humanístico asumiendo que verdad y belleza son todo menos que incompatibles, y que justamente la flexibilidad y la plasticidad del discurso artístico permiten dar cuenta de la cambiante historicidad del ser. La palabra sigue reflejando lo que es, aunque la *res* se conciba ahora como inseparable de su forma expresiva (no se predefine racionalmente, se encuentra indisolublemente ligada al mismo lenguaje figurativo y agudo que la manifiesta, que la descubre ingeniosamente).

La *Romantik* parece superar el antirracionalismo de esta tesis insistiendo sobre el hecho de que lo fabulado no es reflejo de lo que es, sino de lo que será. Es decir, la imaginación altera lo percibido no tanto para consentir un conocimiento más agudo y profundo de lo que es -es decir, para reflejar gnoseológicamente mejor la realidad-, como para hacer posible una intervención creadora en el mundo que consienta ‘romantizarlo’, transformándolo a su vez en el espejo de la potencia imaginativa del sujeto.

Sin embargo, cabría preguntarse si de veras este nuevo paradigma es más radical que el modelo humanístico. Lo que se impone de fuera por su evidencia acaba, aquí, por tener escaso interés; lo que cuenta es siempre lo que se va gestando interiormente. Pero cuando lo fabulado sale a la luz, es decir, cuando se hace evidente, visible, corre el riesgo de perder automáticamente todo su valor. Por este motivo la fabulación romántica no puede detenerse nunca, no puede conformarse con ninguno de sus productos: el gran estilo tiene que incluir y superar (destruir) todos los estilos. Ante este *impasse*, es lógico preguntarse si no es entonces la fabulación romántica tan sólo un

miserio enmascaramiento de los espejismos del *cogito* cartesiano, visto que – paradójicamente– en última instancia queda prisionera de la trampa racionalista que descalifica las apariencias sensoriales.

Así, aunque en principio la verdad estética del romanticismo parece incluir la verdad humanística (ante todo entendida como reafirmación de la evidencia de los sentidos y de las pasiones), al final el acento romántico-subjetivista termina por enfatizar tan sólo la visión individual y la construcción personal de imágenes. Al cabo de este recorrido, la verdad estética romántica se ve reducida a una verdad poética, es decir, a una verdad identificable con la creación y la acción del poeta-filósofo, y acaba por separarse, de este modo, de la evidencia sensorial y del sentido común, fragmentados en un calidoscopio de perspectivas diversas e irreconciliables. Y en el momento en que la verdad estética pierde su contacto vital con la evidencia y con el sentido común, empieza –irremediabilmente– el nihilismo.

Otra cita de Givone podrá revelarse útil para aclarar los términos correctos de formulación del problema de la relación entre el antirracionalismo humanístico y el esteticismo romántico:

Porque el romanticismo representa la culminación de la revolución que comenzó en el barroco. Del barroco, en todo caso, el romanticismo adopta la idea de que el arte no es sólo el órgano de la verdad, sino que lo es de la verdad en su reconocerse originariamente unida al mito y, como el mito, entregada -dice Tesauro- a la 'poetica elocutione' con la que tanto Dios como la naturaleza han expresado 'sus más difíciles e importantes secretos'. El pensamiento de Vico, que une idealmente el barroco con el romanticismo, confirma esta tesis. Pero existe también lo que en el plano de la estética puede considerarse un vasto movimiento reactivo, casi una autodefensa respecto al proceso iniciado por el barroco; es lo que se observa en los diversos pero convergentes frentes del racionalismo cartesiano, del leibnizianismo y del empirismo inglés.<sup>211</sup>

El pensamiento de Vico une el romanticismo no sólo con el barroco, sino también con toda la anterior tradición filosófica humanística (tradición que perpetúan, en el XVII, autores como Tesauro, Gracián, Peregrini, etc). El romanticismo deriva, en parte, de estos autores y de esta tradición; pero, al mismo tiempo, también tiene forzosamente que reconocerse como hijo de aquel “vasto movimiento reactivo” que empieza con Descartes y que representa, en definitiva, nuestro legado filosófico dominante.

---

<sup>210</sup> *op. cit.*, pp. 26-27.

<sup>211</sup> *op. cit.*, p. 28.

El romanticismo hereda las dos almas del XVII, y de aquí procede su interna contradictoriedad, el hecho que pueda denunciar la crisis del racionalismo, pero que contemporáneamente sea incapaz de salir de ella, es decir, que sea tan sólo *su conciencia*. En el fondo, poco importa que la disolución subjetiva del mundo acontezca ante el hipertrofiado *cogito* o ante la igualmente todopoderosa *Einbildungskraft*: el resultado final es el mismo, el nihilismo, el hecho de que la verdad deja de ser reflejo de algo objetivo, mejor, de algo ‘previo’ respecto al sujeto.

El romanticismo puede denunciar las responsabilidades del racionalismo postcartesiano, pero no puede, en general, superar su estancamiento. En apariencia, la verdad estética del romanticismo se presenta como lo más contrario a la verdad lógica tradicional. Pero no es así, porque la primera, en realidad, no es más que una ‘crisis de la verdad’ (tradicional), así como el nihilismo no es más que una ‘crisis del racionalismo’. Es decir, sigue habiendo, entre estos dos polos, una precisa y puntual relación si no causal, al menos histórico-cronológica. Sólo la verdad ‘fabulada’ del humanismo puede ser una propuesta alternativa al filosofar racionalista.

#### I.2.1.2. El *Diálogo sobre la poesía* de Friedrich Schlegel

Para enfocar un poco más el modelo filosófico romántico esbozado por Givone, examinaremos brevemente el *Diálogo sobre la poesía* de Friedrich Schlegel y el *Sistema del idealismo trascendental* de F.W.J. Schelling. Ahora bien, alguien podría cuestionar esta elección sosteniendo que es un error utilizar estas obras para definir el ‘parámetro romántico’ con el que valoraremos las obras unamunianas, visto que Unamuno no se ocupa a fondo ni de este *Diálogo* ni de aquel *Sistema*. Esta objeción, naturalmente, es vana e inconsistente, ya que aquí no planteamos un problema de fuentes. Lo único relevante, en este momento, es que para cualquier autor finisecular dichos textos representaban cuando menos un ‘antecedente’ fundamental, ya que sus ideas y sus perspectivas teóricas se han repetido incesantemente a lo largo de todo el XIX.

En el *Diálogo sobre la poesía*<sup>212</sup> se superponen manifiestamente las dos almas y las dos herencias del XVII de las que hablábamos, si bien el acento dominante parece, al menos en una primera lectura, el ‘irracionalista’.

La poesía, desde el principio, se identifica con lo originario, siguiendo las indicaciones de la ciencia nueva de Vico<sup>213</sup>, y por este motivo se proclama que no es sólo lo más universal, sino también lo más concreto y particular: la poesía habita en todos, pero cada uno posee ‘su’ poesía. La racionalidad, en cambio, es “común a todos”, dice Schlegel, puede ser sólo una definición mínima del hombre<sup>214</sup>, una propiedad abstracta. En definitiva, la razón es sólo universal:

La razón es común a todos, pero lo mismo que cada hombre tiene una idiosincrasia, unas inclinaciones propias, de igual modo cada hombre porta una visión poética propia, personal, que nunca debe perder mientras él sea quien es, mientras algo originario resida en él.<sup>215</sup>

A partir de Winckelmann, argumenta Schlegel, se produce un acontecimiento nuevo y necesario en nuestra historia cultural: finalmente la filosofía se percata de su fundamento mitológico, y comprende que ha de operar conjuntamente con la poesía. Es decir, se reconoce y se sostiene que poesía y filosofía pueden llegar a ser una y la misma cosa:

Winckelmann enseñó a observar la Antigüedad como un todo y dio ejemplo eximio de cómo se debe fundamentar un arte a través de la historia de su desarrollo. El espíritu universal y polifacético de Goethe trasmite un grato reflejo de la poesía de casi todas las naciones y épocas. Su producción es una inagotable e instructiva serie de obras, estudios, fragmentos, ensayos y bocetos de los más diversos géneros y formas. La filosofía, por otra parte, llegó en unos pocos y atrevidos pasos a la autocomprensión y a la explicación del espíritu del hombre, en cuyo interior halló el hontanar de la fantasía y el ideal de la belleza, reconociendo el ser y la existencia de la poesía a la que hasta entonces había permanecido ajena. Filosofía y poesía, supremas facultades humanas, que incluso en Atenas, en el apogeo de su vigencia, operaron separadamente, se encajaron mutuamente, para, en eterna acción recíproca, vivificarse e informarse.<sup>216</sup>

---

<sup>212</sup> Se utilizará la siguiente traducción: F. Schlegel, “Diálogo sobre la poesía”, en *Obras selectas*, Vol. I, Madrid, Fundación universitaria española, 1983, pp. 57-122.

<sup>213</sup> “Ya Giambattista Vico había entendido que en la lengua se conservan los residuos ancestrales de la primera sabiduría poética del mundo. Más tarde, la comprensión de la poesía como lengua originaria será una de las más felices intuiciones del Romanticismo.”, P. Cerezo Galán, “El horizonte mito/lógico”, *Filosofía y literatura en el mundo hispánico*, cit., p. 68.

<sup>214</sup> “Los antiguos y medievales tenían su definición mínima del hombre, en rigor y para nuestra vergüenza, no superada: es el animal racional.”, J. Ortega y Gasset, *¿Qué es filosofía?*, ed. de I. Sánchez Cámara, Madrid, Espasa Calpe, 1995 (Austral nº. 341), p. 45.

<sup>215</sup> F. Schlegel, *op. cit.*, p. 60.

<sup>216</sup> *op. cit.*, p. 76.

Naturalmente, poesía, en estas aserciones, no indica tan sólo un género literario, sino todas las artes, y hasta “toda ciencia que opera con el lenguaje”, como más adelante se pone de manifiesto:

AMALIA De continuar así, vamos a convertir en poesía todas las actividades del espíritu. ¿Es que todo es poesía?

LOTARIO Todo arte y toda ciencia que opera con el lenguaje, si son ejercidos gratuitamente, como arte, y alcanzan un grado de perfección máxima, pueden ser considerados poesía.

LUDOVICO Incluso yo diría que todas las artes, incluso aquellas que no hacen uso de la palabra, poseen un núcleo poético.<sup>217</sup>

Este último personaje, Ludovico, después (en su “Discurso sobre la mitología”) cotejará la poesía moderna con la antigua, afirmando que la superioridad de ésta se debe a que la moderna todavía no se funda sobre una mitología<sup>218</sup>. Lo que le lleva a proclamar la necesidad de inventar –más en el sentido de encontrar (*invenire*) que de producir subjetivamente– una nueva mitología:

...lo esencial de la inferioridad de la poesía moderna frente a la antigua, se puede resumir en pocas palabras: no tenemos mitología. Pero añadido: estamos próximos a recibir una, o mejor dicho, ya es hora de que colaboremos al advenimiento de una mitología.<sup>219</sup>

Ya que en esta edad poesía y filosofía se reconocen como las dos caras de una misma actividad teórica, una actividad que tiene una idéntica raíz mitológica, es comprensible que se afirme, de manera muy similar a lo que hemos leído en el sistema-programa del idealismo alemán<sup>220</sup>, que la nueva mitología deberá salir de las “más hondas profundidades del espíritu”<sup>221</sup>, y que el idealismo no será tan sólo su comadrón, sino su mismo manantial:

Si una nueva mitología puede generarse en los estratos más profundos del espíritu humano, entonces encontraremos una indicación significativa a la vez que una palpable confirmación de lo que buscamos, en el gran fenómeno intelectual de nuestro siglo, el idealismo.<sup>222</sup>  
De esta manera el idealismo constituirá no sólo un ejemplo de proceso de formación para la nueva mitología, sino también indirectamente, la fuente de la misma.<sup>223</sup>

---

<sup>217</sup> *op. cit.*, p. 77.

<sup>218</sup> Lo cual significa, paradójicamente, que la poesía moderna no es del todo poesía, ya que para Ludovico “mitología y poesía forman un todo indivisible.”, *op. cit.*, p. 82.

<sup>219</sup> *ibid.*

<sup>220</sup> Cfr. *Infra*, I.1.3.

<sup>221</sup> “La nueva mitología, en cambio, debe crearse en las más hondas profundidades del espíritu y deberá ser la más elaborada de las obras de arte, pues deberá englobar a todas las demás.”, *ibid.*

<sup>222</sup> *op. cit.*, p. 83.

El resorte mitológico tiene una extraordinaria capacidad: nos permite percibir lo que, de otra forma, sería inefable:

Por la mitología, en primer lugar, percibimos ese mundo, a la vez sensible y espiritual, que de suyo escapa a la aprehensión de la conciencia, desempeñando aquélla la misma función que el cuerpo respecto al alma, a la que percibimos a través de la vivacidad de los ojos o escuchamos por el oído.<sup>224</sup>

Pero, ¿qué es exactamente lo que de otra forma no se puede percibir, lo que de otra forma sería inefable? Para ensayar una respuesta, es preciso recordar que la mitología forma un todo indivisible con la poesía, y que la esencia de lo poético, “el alma de la poesía”, para Schlegel, es un “suave reflejo de la divinidad en el hombre”<sup>225</sup>. La mitología expresa lo que es, al mismo tiempo, sensible y espiritual, humano y divino. La nueva mitología procederá, no se olvide, de las recónditas profundidades del espíritu.

La mitología idealista es –o será – lo que puede dar forma sensible a lo espiritual, lo que puede concretizar lo sumamente abstracto e inefable. El trayecto gnoseológico que traza este saber mitológico es ascendente: se pasa, alegóricamente, de lo concreto y sensible a lo abstracto y universal; por la vivacidad de los ojos o por lo que delatan los oídos descubrimos el alma de nuestro interlocutor: “Pero nosotros debemos acercarnos a lo abstracto y alcanzar y manejar este mundo superior a través de analogías, parecidos, contrarios; provocarlo, alimentarlo, sencillamente, darle forma.”<sup>226</sup>

Ahora bien, el método ingenioso del humanismo –del que también nos ocuparemos en este capítulo – se basa en el inmediato descubrimiento de analogías y semejanzas concretas. Así que sería lícito suponer que funciona del mismo modo que este saber mitológico descrito por Schlegel. Pero, en realidad, media una significativa distancia entre estos modelos (romántico y humanista), como ya hemos señalado, y como también puede probar un rápido cotejo entre estas aserciones de Schlegel y los principios de la ‘Tópica’ de Giambattista Vico<sup>227</sup>.

Vico sostiene que el hombre, ante todo, ha creado unos ‘universales fantásticos’, que son algo bien distinto de los universales lógicos, porque aunque estén provistos de

---

<sup>223</sup> *op. cit.*, p. 84.

<sup>224</sup> *op. cit.*, p. 85.

<sup>225</sup> “¿No es acaso este suave reflejo de la divinidad en el hombre el alma de la poesía, la chispa que la enciende?”, *ibid.*

<sup>226</sup> *ibid.*

<sup>227</sup> Sobre la ‘Tópica’ de Vico, cfr. E. Grassi, “Filosofía crítica o filosofía topica? Il dualismo di pathos e ragione”, *Vico e l’Umanesimo*, Milán, Guerini e Associati, 1990, pp. 25-39.

un dominio dotado de cierta universalidad, nunca son abstractos<sup>228</sup>. Para la sabiduría poética, que es, lo recordamos, la primera sabiduría del hombre a juicio de Vico, todo auténtico capitán de guerra, todo caudillo, tendrá que parecerse al personaje de ‘Goffredo di Buglione’ que Torquato Tasso ha pintado en su *Gerusalemme liberata*, y si no se parece a Goffredo no podrá ser un auténtico capitán<sup>229</sup>. Esta manera de conocer y de actuar es la más originaria, la más natural, según se precisa en la *Scienza nuova*, porque los niños, igual que los primeros hombres, usan las ideas y los nombres de lo primero que han conocido para aprehender y nombrar todo lo que conocen después (obviamente, siempre y cuando lo que conocen después presente algún parecido o relación con lo anterior)<sup>230</sup>.

Por este motivo, la verdad poético-mitológica de los primeros hombres no puede confluír ni confundirse con las verdades abstractas y lógicas de los modernos. Vico critica con particular dureza la *boria de’ dotti*, la soberbia de los doctos que creen comprender perfectamente lo que los antiguos imaginaron. El saber concreto del mito puede ser universal, para Vico, pero en ningún caso abstracto, en ningún caso se puede ‘logicizar’, racionalizar. Schlegel, en cambio, parece inclinarse por la posibilidad de un saber, a la vez, lógico y poético, abstracto y concreto: el mito es el cuerpo concreto que revela la inefabilidad del espíritu.

El planteamiento schlegeliano parece incluir el viquiano, así como la verdad romántica parece incluir la humanística; sin embargo, se trata sólo de un espejismo, porque lo que añaden Schlegel y el romanticismo en general desvirtúa completamente el método ingenioso de los humanistas. Hay puntos de contacto precisos, pero los modelos, en su totalidad, son muy diversos.

---

<sup>228</sup> “E queste tre degnità ne danno il principio de’ caratteri poetici, i quali costituiscono l’essenza delle favole. E la prima dimostra la natural inchinazione del volgo di fingerle, e fingerle con decoro. La seconda dimostra ch’i primi uomini, come fanciulli del genere umano, non essendo capaci di formar i generi intelligibili delle cose, ebbero naturale necessità di fingersi i caratteri poetici, che sono generi o universali fantastici, da ridurvi come a certi modelli, o pure ritratti ideali, tutte le spezie particolari a ciascun suo genere simiglianti; per la qual simiglianza, le antiche favole non potevano fingersi che con decoro.”, G. Vico, *La scienza nuova*, cit., pp. 197-198.

<sup>229</sup> “La mente umana è naturalmente portata a dilettersi dell’uniforme. / Questa degnità, a proposito delle favole, si conferma dal costume c’ha il volgo, il quale degli uomini nell’una o nell’altra parte famosi, posti in tali o tali circostanze, per ciò che loro in tale stato conviene, ne finge acconce favole. Le quali sono verità d’idea in conformità del merito di coloro de’ quali il volgo le finge; e in tanto sono false talor in fatti, in quanto al merito di quelli non sia dato ciò di che essi son degni. Talché, se bene vi si rifletta, il vero poetico è un vero metafisico, a petto del quale il vero fisico, che non vi si conforma, dee tenersi a luogo di falso. Dallo che esce questa importante considerazione in ragion poetica: che ’l vero capitano di guerra, per esempio, è ’l Goffredo che finge Torquato Tasso; e tutti i capitani che non si conformano in tutto e per tutto a Goffredo, essi non sono veri capitani di guerra.”, *op. cit.*, pp. 196-197.



Por ejemplo, la afirmación schlegeliana de que la mitología es una obra de arte de la naturaleza puede leerse como un eco de la tesis, defendida por el filósofo napolitano, de que los primeros hombres fueron naturalmente poetas. Escribe Schlegel:

La mitología es una obra de arte de la naturaleza. En su trama se halla lo expresado en ese mundo superior; en ella todo es relación y metamorfosis, formación y transformación, de tal manera que, podemos decir, estas operaciones constituyen su procedimiento más peculiar, su vida interna y su método, si puedo expresarme así.<sup>231</sup>

Además, como se dice en este párrafo, también para Schlegel en la naturaleza todo es “relación y metamorfosis, formación y transformación”. Con esta constatación se está implícitamente apelando a una facultad distinta de la *ratio* capaz de descubrir analogías en el continuo devenir del ser histórico. Esta facultad, para los humanistas, es ante todo el *ingenium*, mientras que para Schlegel y para los románticos es tan sólo la imaginación trascendente, la fantasía<sup>232</sup>. El personaje de Ludovico declara: “Pues por ahí empieza la poesía: saliéndose de los cauces impuestos por la razón pensante, nos traslada a la bella confusión de la fantasía, al caos original de la naturaleza humana...”<sup>233</sup>

En el diálogo que sigue, dos observaciones de Ludovico y Lotario sintetizan cuanto hemos visto hasta ahora:

LUDOVICO Con otras palabras: toda belleza es alegoría y, dado el carácter inefable del más elevado, ésta sólo puede ser expresada alegóricamente.

LOTARIO Por eso los misterios más íntimos de las artes y de las ciencias son propiedad de la poesía. De ella ha brotado todo y a ella debe tornar. En un hipotético estado ideal del hombre se daría sólo poesía, es decir, arte y ciencia serían todavía una misma cosa. En nuestro estado actual sólo el auténtico poeta es un hombre ideal y un artista universal.<sup>234</sup>

Lo elevado y abstracto, en una palabra, lo espiritual, sólo se puede expresar alegóricamente, a través de alguna cosa (sensible, concreta) que guarde relación con

---

<sup>230</sup> “È natura de’ fanciulli che con l’idee e nomi degli uomini, femmine, cose che la prima volta hanno conosciuto, da esse e con essi dappoi apprendono e nominano tutti gli uomini, femmine, cose c’hanno con le prime alcuna somiglianza o rapporto.”, *op. cit.*, p. 197.

<sup>231</sup> F. Schlegel, *op. cit.*, p. 85.

<sup>232</sup> Resulta muy interesante la manera como Leopardi, en lo *Zibaldone*, define la imaginación, atribuyéndole justamente las propiedades características del ingenio humanístico: “Quanto l’immaginazione contribuisca alla filosofia (ch’è pur sua nemica), e quanto è vero che il gran poeta in diverse circostanze avria potuto essere un gran filosofo, [...] osserviamo. Proprietà del vero poeta è la facoltà e la vena delle similitudini. [...] Tutte facoltà del gran poeta, e tutte contenute e derivanti dalla facoltà di scoprire i rapporti delle cose, anche i menomi, e più lontani, anche delle cose che paiono le meno analoghe ec. Or questo è tutto il filosofo: facoltà di scoprire e conoscere i rapporti, di legare insieme i particolari, e di generalizzare. (7 Settembre 1821).”, Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, Milán, Mondadori, 1993, T. II, pp. 593-594 (MS, p. 1650).

<sup>233</sup> F. Schlegel, *op. cit.*, p. 86.

<sup>234</sup> *op. cit.*, p. 89.

ello. Por lo tanto, aunque sólo se pueda ir de lo concreto a lo abstracto, es éste último lo que realmente tiene valor y da sentido a aquél. El trasmundo eterno del espíritu sigue soportando todo el peso del mundo histórico, la poesía es un reflejo de lo divino en el hombre. Ésta es la crucial diferencia entre Vico y Schlegel. Como muestra agudamente Ernesto Grassi, Vico, aun contra sus intenciones, termina presentando a un hombre condenado a la historia, desbordando el paradigma metafísico platónico-cristiano<sup>235</sup>. Schlegel, por su parte, condena sólo a medias al hombre a su historicidad, dejando abierta en todo momento la posibilidad de una huida trascendente, metafísica; por este motivo hemos dicho que se mueve en el terreno de la síntesis entre las dos almas del Barroco. En efecto, en ninguna ocasión confuta el racionalismo cartesiano: la poesía se aparta diplomáticamente de los cauces de la razón pensante sin quebrarlos.

En definitiva, el romanticismo filosófico de Schlegel, a pesar de concordar con el humanismo en algunos significativos aspectos, se distancia de él porque su arquitectura metafísica le impide preservar íntegramente la verdad de lo histórico y de lo concreto. Una última cita de Givone puede esclarecer este hecho:

Para los románticos -ésta es la cuestión- la obra de arte confirma (como lo confirman la naturaleza y la historia, es decir, el 'mundo' como obra de ese artista superior que es Dios) que lo infinito, esto es, la verdad, está en lo finito, y lo está inmediata y absolutamente; de tal modo que nada de la forma que lo acoge puede ser modificado sin destruir el encanto de la perfecta adecuación, pero al mismo tiempo difiere de ello y lo trasciende infinitamente; tanto es así que las formas se generan de las formas en una producción vertiginosa dirigida continuamente a la autodestrucción. En efecto, si no fuese diferente, si no lo trascendiese, no sería infinito, no sería la verdad.<sup>236</sup>

Es imprescindible prestar toda la atención a las formas concretas e históricas para poder llegar a la verdad. Pero la verdad es lo infinito, así que ninguna forma bastará nunca para alcanzar esta inefable y trascendente verdad. Se sigue buscando una sustancia, un soporte metafísico, un fundamento ahistórico, o mejor, infinito.

---

<sup>235</sup> E. Grassi, *Vico e l'Umanesimo*, cit., p. 208.

<sup>236</sup> S. Givone, *Historia de la estética*, cit., p. 20.

### I.2.1.3. El *Sistema* de Schelling

El *Sistema del idealismo trascendental*<sup>237</sup> de Schelling confirma la búsqueda romántica de un diálogo sincrético entre los dos legados del XVII. En el prólogo, fechado a finales de marzo de 1800, leemos esta importante recomendación metodológica:

...entonces es natural que en la primera construcción del sistema se eliminen todas las investigaciones que desciendan a lo singular y sólo lo primero, lo que es necesario, los principios, sea aclarado y puesto fuera de duda. Además, todo sistema encuentra la piedra de toque más segura de su verdad no sólo en que resuelve con facilidad problemas antes irresolubles, sino en que incluso provoca otros completamente nuevos, no pensados hasta entonces, y a partir de una conmoción general de lo aceptado como verdadero deja aparecer un nuevo tipo de verdad.<sup>238</sup>

Como vemos, aquí el acento dominante es el racionalista-cartesiano: hay que poner fuera de duda los principios, descartando lo verosímil, lo probable, y haciendo hincapié exclusivamente en lo cierto. Por este motivo, es necesario eliminar, al menos inicialmente, al proyectar el sistema, todo lo que es singular y concreto.

Schlegel sostiene que siempre se accede a lo superior y abstracto a partir y a través de lo inferior y concreto. Aquí, en cambio, se afirma implícitamente lo contrario (ésta, si queremos, podría ser la principal diferencia entre racionalismo idealista y filosofar genuinamente romántico), ya que lo concreto se hará inteligible sólo mediante un sistema que prescindiera completamente, en su construcción, de todo dato ‘circunstancial’. Se trata de una perspectiva auténticamente racionalista: la primera tarea de la filosofía es individuar y definir racionalmente la *res*, partir de la razón para llegar a la cosa.

No se repara en la ‘indeducibilidad’ lógica de los principios, sobre la cual, como veremos, tanto insisten los humanistas: lo único significativo es, cartesianamente, la crítica que pone fuera de duda los principios y los acepta, o los descarta y desecha. Por eso se teoriza, con un gesto que es la quintaesencia del idealismo racionalista, la plena identificación entre razón e historia: “la historia, [...] en un sistema del idealismo, exige ser deducida trascendentalmente, del mismo modo que lo objetivo del primer orden o naturaleza.”<sup>239</sup>

---

<sup>237</sup> Se usará la siguiente traducción: F.W.J. Schelling, *Sistema del idealismo trascendental*, ed. de J. Rivera de Rosales y V. López Domínguez, Barcelona, Anthropos, 1988.

<sup>238</sup> *op. cit.*, p. 138.

<sup>239</sup> *op. cit.*, p. 141.

Sin embargo, justamente en el párrafo arriba citado asoma algo inesperado, incompatible con la antihistoricidad del saber racionalista. Schelling afirma que la validez de todo nuevo sistema se refleja en dos fenómenos convergentes: se produce “una conmoción general de lo aceptado como verdadero” hasta entonces, y aparece “un nuevo tipo de verdad”. ¿Es que puede haber distintos tipos de verdad? ¿No existe sólo la verdad lógica? ¿O acaso Schelling se refiere, aquí, tan sólo a la verdad moral y a la verdad religiosa?

No; Schelling alude, en realidad, a la nueva verdad ‘estética’ de su *Sistema* y del romanticismo en general, a una verdad ‘sin fundamento’ donde desaparece la noción tradicional de *adaequatio*. Como sabemos, esta verdad estética es hija del descubrimiento de que la *Einbildungskraft*, “por la casualidad de representaciones en nosotros”, puede llegar a modificar la realidad objetiva. Schelling pone de manifiesto la siguiente aporía:

La segunda convicción, asimismo originaria, es que representaciones que surgen en nosotros *sin necesidad, por libertad*, pueden pasar del mundo del pensamiento al mundo real y alcanzar realidad objetiva. Esta convicción se contrapone a la primera. Según aquélla se acepta que los objetos son *invariablemente determinados* y por ellos, nuestras representaciones; según la otra, que los objetos son *modificables*, a saber, por la causalidad de representaciones en nosotros<sup>240</sup>.

La libertad de las imágenes subjetivas puede cambiar la necesidad del orden objetivo del mundo, aunque nuestras representaciones de él tengan que seguir respondiendo al criterio de la verdad lógica, es decir, tengan necesariamente que adecuarse a lo que está dado. Con esta aparente contradicción tendrá que medirse, ante todo, el sistema del idealismo trascendental:

Si hay en general una filosofía, esta contradicción ha de ser resuelta, y la resolución de este problema o la respuesta a la cuestión: *¿cómo pueden pensarse las representaciones rigiendo a los objetos y a la vez los objetos rigiendo a las representaciones?*, no es la primera, pero sí la tarea *suprema* de la filosofía trascendental.<sup>241</sup>

---

<sup>240</sup> *op. cit.*, pp. 156-157.

<sup>241</sup> *op. cit.*, p. 157.

Schelling soluciona hábilmente esta contradicción remitiendo a la idea de una “armonía preestablecida”<sup>242</sup> entre el idealismo subjetivo y el objetivismo. Es evidente que se trata de una operación de prestidigitación especulativa de alta escuela, enteramente basada en el recurso a un postulado *ad hoc*, en la elección del *a priori* más conveniente. Pero, por otro lado, esta operación ‘estética’ –de creación o descubrimiento del principio adecuado – tiene a su pesar, podríamos decir, el mérito de poner plenamente de manifiesto todos los límites de cualquier sistema que se defina a sí mismo racional: el sistema del idealismo trascendental, igual que cualquier otro orgánico modelo filosófico, se basa sobre ciertos principios (postulados, *a priori*) que, por el hecho mismo de ser principios, no pueden ser deducibles ni racionales, y por lo tanto siempre quedan fuera de toda auténtica posibilidad de discusión crítica. Un principio puede encontrarse, acaso incluso fabricarse, pero no se puede justificar racionalmente, es decir, no se puede dar cuenta de él con otra cosa anterior. Por este motivo Schelling afirma que la filosofía del arte es el *organon* general de la filosofía. Su operación de prestidigitación es una invención artística, un recurso poético. Pero sobre parecidas invenciones poéticas, viene a decirnos Schelling, se basan todos los filósofos antiguos y modernos:

Hasta aquí se ha postulado sólo en general la identidad de la actividad no consciente, que ha producido la naturaleza, y la consciente, que se manifiesta en el querer, sin haber decidido dónde cae el principio de esa actividad: si en la naturaleza o en nosotros. / Ahora bien, sólo se puede considerar acabado el sistema del saber cuando retorna a su principio. Por consiguiente, la filosofía trascendental sólo estaría terminada cuando pudiera demostrar *en su principio* (en el Yo) aquella *identidad* -la suprema solución de todo su problema-. Se postula, pues, que en lo subjetivo, *en la consciencia misma*, se presenta esa actividad que es a la vez consciente y carente de consciencia. / Semejante actividad es únicamente la *estética* y toda obra de arte sólo es comprensible como producto de tal actividad. El mundo ideal del arte y el real de los objetos son, por tanto, productos de una y la misma actividad; el encuentro de ambas (la consciente y la no consciente) *sin* conciencia proporciona el mundo real, *con* conciencia el mundo estético. / El mundo objetivo es sólo la poesía originaria, aún no consciente del espíritu; el *organon* general de la filosofía -y el coronamiento de toda su bóveda- es la *filosofía del arte*.<sup>243</sup>

Filosofía y poesía tienen una misma raíz: la facultad de producir imágenes. Lo único que las diferencia es la *dirección productiva* de la imaginación: hacia dentro en el caso de la filosofía, hacia fuera en el caso de la poesía. Ambas, de todas formas, se

---

<sup>242</sup> Cfr. *op. cit.*, p. 158.

<sup>243</sup> *op. cit.*, pp. 158-159.

valoran por su capacidad de hacernos superar la 'realidad común'. Pero, ¿hacia dónde nos llevan? ¿Hacia lo abstracto y lo eterno o hacia una comprensión más profunda y transracional -ingeniosa- de la realidad concreta?

Por consiguiente, la filosofía, al igual que el arte, descansa en la facultad productiva y la diferencia entre ambas se basa sólo en la distinta dirección de la fuerza productiva. Pues en vez de dirigirse la producción, como en el arte, hacia fuera, a fin de reflejar lo inconsciente a través de productos, la producción filosófica se encamina directamente hacia dentro para reflejarlo en una intuición intelectual. El verdadero sentido para comprender este modo de filosofía es, por tanto, el *estético* y, precisamente por eso, la filosofía del arte es el verdadero *organon* de la filosofía./ Sólo hay dos caminos para salir de la realidad común: la poesía, que nos traslada a un mundo ideal, y la filosofía, que hace desaparecer totalmente ante nosotros el mundo real.<sup>244</sup>

Esta capacidad 'poética', que posee la filosofía (o al menos la filosofía romántica), de hacer desaparecer el mundo real, se puede interpretar remitiéndola al componente nihilista de la *Romantik* (lo concreto se pierde en lo abstracto, lo finito en lo infinito, lo histórico en lo eterno: todos los estilos están bien justamente porque no es posible quedarse con ninguno).

Pero Grassi, al analizar el proyecto de 'romantizar' el mundo de Novalis, insiste en que el impulso romántico de trascendencia de lo cotidiano puede entenderse como la elucidación de aquella 'diferencia radical' que es el ser con respecto a los entes (los entes son, obviamente, la realidad cotidiana, la simple-presencia)<sup>245</sup>. Desde luego, podríamos argumentar lo mismo de este párrafo de Schelling.

Entonces, nuestro problema es decidir si y en qué medida estas palabras de Schelling suponen la ruptura de todo vínculo del filosofar con respecto al sentido común y a la evidencia de los sentidos y de las pasiones. ¿Cuál es la mejor clave de lectura, la perspectiva humanística (reconocimiento de la convergencia entre arte y filosofía), o la perspectiva nihilista postcartesiana (disolución de lo histórico y de lo concreto)? Parece haber, sobre este punto, una ambigüedad sustancial, una aporía tupida e insoslayable: el sistema de Schelling es un milagro de equilibrio, una acertada síntesis, como decíamos, entre las dos almas del XVII, y es imposible averiguar más sin que se nos caiga encima este gigantesco castillo de cartas.

---

<sup>244</sup> *op. cit.*, p. 160.

<sup>245</sup> Cfr. E. Grassi, *La metáfora inaudita*, ed. de M. Marassi, Palermo, Aesthetica, 1990, p. 109.

“El verdadero sentido para comprender este modo de filosofía es, por tanto, el *estético*”, escribe Schelling, desvelando que su sistema se ha construido de manera análoga a un producto poético, a una fabulación artística. Sin embargo, esta teoría filosófica de la fabulación, que –en efecto– en parte se identifica con el pensamiento ingenioso de Gracián (superposición de verdad y belleza), por su constitutivo subjetivismo corre constantemente el riesgo de disolverse desde un principio en la total arbitrariedad interpretativa del nihilismo.

## I.2.2. EL PAPEL DE LA FABULACIÓN EN LA FILOSOFÍA DEL HUMANISMO

Heidegger, en la conocida *Brief über den Humanismus*, sostiene que la filosofía del humanismo repropone el paradigma metafísico clásico sin hacer ningún esfuerzo para superarlo. Este categórico juicio no es del todo negativo como a primera vista podría parecer, ya que por lo menos representa, según estima Maurizio Ferraris, un parcial reconocimiento de la importancia histórica del humanismo en el ámbito filosófico –algo que los manuales han decidido olvidar con sospechosa frecuencia. Escribe Ferraris:

Pero en la condena heideggeriana se encuentran también elementos para una revalorización hermenéutica del Humanismo. Que la tradición humanística constituya una etapa esencial de la ‘historia de la metafísica’ es, aun en su determinación negativa, una visión coherente con la comprensión del Humanismo elaborada por el idealismo alemán y luego retomada por el neo-idealismo italiano [...]. Es en definitiva refiriéndose a esta comprensión historiográfica (según la cual el Humanismo es el elemento de mediación entre la filosofía griega y la filosofía clásica alemana) que Gadamer pudo realizar en *Verdad y método* una brillante rehabilitación de la tradición humanística. La hipótesis de la que parte Gadamer es que el Humanismo represente a la vez el momento de revitalización sustancial de la cultura y de la *paideia* clásicas y, en virtud de esto, el antecedente necesario al desarrollo de las ciencias del espíritu románticas.<sup>246</sup>

Gadamer, para ser exactos, sostiene que la reivindicación humanística del talante filosófico de la retórica equivale al redescubrimiento de un antiguo problema teórico que la filosofía ha examinado desde sus orígenes y que ha ido arrastrando consigo siglo tras siglo:

Merecería la pena dedicar alguna atención a cómo ha ido adquiriendo audiencia desde los días del humanismo la crítica a la ciencia de “escuela”, y cómo se ha ido transformando esta crítica al paso que se transformaban sus adversarios. En origen lo que aparece aquí son motivos antiguos: el entusiasmo con que los humanistas proclaman la lengua griega y el camino de la erudición significaba algo más que una pasión de anticuario. El resurgir de las lenguas clásicas trajo consigo una nueva estimación de la retórica, esgrimida contra la “escuela”, es decir, contra la ciencia escolástica, y que servía a un ideal de sabiduría humana que no se alcanzaba en la “escuela”; una oposición que se encuentra realmente desde el principio de la filosofía. La crítica de Platón a la sofística y aún más su propia actitud tan peculiarmente ambivalente hacia Sócrates, apunta al problema filosófico que subyace aquí. Frente a la nueva conciencia metódica de la ciencia natural del XVII este

---

<sup>246</sup> “Ma nella condanna heideggeriana ci sono altresì gli elementi per una rivalutazione ermeneutica dell’Umanesimo. Che la tradizione umanistica costituisca una tappa essenziale della ‘storia della metafisica’ è, seppure nella sua determinazione negativa, una visione coerente con la comprensione dell’Umanesimo elaborata dall’idealismo tedesco e poi ripresa dal neo-idealismo italiano [...]. È in sostanza riferendosi a questa comprensione storiografica (secondo cui l’Umanesimo è l’elemento di mediazione tra la filosofia greca e la filosofia classica tedesca) che Gadamer ha potuto effettuare in *Verità e metodo* una riabilitazione in grande stile della tradizione umanistica. L’ipotesi da cui Gadamer muove è che l’Umanesimo costituisca insieme il momento di rivitalizzazione sostanziale della cultura e della *paideia* classiche e, attraverso ciò, l’antefatto necessario dello sviluppo delle scienze dello spirito romantiche.”, M. Ferraris, *Storia dell’ermeneutica*, 3ª ed., Milán, Bompiani, 1992, p. 30.



viejo problema tenía que ganar una mayor agudeza crítica. Frente a las pretensiones de exclusividad de esta nueva ciencia tenía que plantearse con renovada urgencia la cuestión de si no habría en el concepto humanista de la formación una fuente propia de verdad. De hecho veremos cómo las ciencias del espíritu del XIX extraen su vida de la pervivencia de la idea humanista de la formación, aunque no lo reconozcan.<sup>247</sup>

Según esta reconstrucción historiográfica, el ideal de formación, o mejor, de cultura (*paideia*) rescatado por los humanistas habría peleado subterráneamente con la epistemología del racionalismo postcartesiano durante al menos dos siglos, es decir, hasta que volviera a aflorar de nuevo a la superficie, clara y contundentemente, con Herder y con las ‘ciencias del espíritu’ románticas<sup>248</sup>. Para Gadamer, el concepto humanístico de cultura remite a una distinta y autónoma fuente de verdad, a una verdad que no deriva de un proceso deductivo-racional, ‘apofántico’. De este modo, el filósofo alemán acentúa todo elemento de convergencia entre humanismo y romanticismo, interpretando la verdad ‘estética’ romántica como el triunfo del método ingenioso de los humanistas. Ya hemos puesto de manifiesto que esta versión de los hechos no es infundada, sino muy parcial, ya que el romanticismo es incapaz de emanciparse del legado filosófico postcartesiano, y sólo puede aspirar a ser la ‘conciencia’ de la crisis racionalista, el diagnóstico de su mal.

Además, si cotejamos la comprensión gadameriana del humanismo con la interpretación de Grassi, descubrimos que Gadamer no reconoce una auténtica e incuestionable dimensión teórica en los conceptos clave humanísticos que examina (*Bildung*, *sensus communis*, juicio, gusto). A este respecto afirma Emilio Hidalgo-Serna: “En el caso concreto del *sensus communis* en la obra de Vico, o del término *buen gusto* en Gracián, cree el filósofo alemán que ambos no sobrepasan en ningún momento los límites de la ‘tradición moral’.”<sup>249</sup>

En definitiva, el mismo ‘prejuicio’ que permite a Gadamer ver la distancia que separa el ideal de sabiduría humanístico de la epistemología cartesiana es lo que le impide entender que los conceptos ingeniosos del humanismo obedecen a una lógica ‘transracional’, a una ‘lógica de la fantasía’ podríamos decir con Vico. Este prejuicio es el que considera que la retórica y las *litterae* se ocupan de lo concreto y la filosofía de lo abstracto, y que –en consecuencia– el saber retórico no es auténtico conocimiento –no lo es de pleno– porque resulta siempre limitado por determinadas circunstancias,

---

<sup>247</sup> H. G. Gadamer, *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1996, T. I, pp. 47-48. En esta edición se traduce *Bildung* con “formación” y no con “cultura”.

<sup>248</sup> Cfr. M. Ferraris, *op. cit.*, p. 51.

irrepetibles en su totalidad, de las que nunca se puede separar completamente<sup>250</sup>. El saber retórico, igual que el saber estético del que nos habla Croce, no es un ‘saber siempre’, no es *episteme*<sup>251</sup>. Esta rígida contraposición es lo que ha inducido a “menospreciar el talante filosófico del humanismo”<sup>252</sup>.

Los modelos del racionalismo postcartesiano han sido básicamente dos: la matemática y luego, a partir de 1750, la física<sup>253</sup>. La filosofía racionalista moderna ha mantenido, en cierto modo, la función ‘ancilar’ del escolasticismo, aunque haya sustituido la ciencia a la teología. Sin embargo, frente a este *continuum* filosofía-ciencia, las convergencias entre humanismo y romanticismo indicarían otra vertiente oculta, ya que ha sido constantemente silenciada, partidaria de la autonomía de la filosofía y de las *litterae* (y, más en general, de lo que en el XIX se ha llamado ‘ciencias del espíritu’) respecto al paradigma de las ciencias naturales. La filosofía se reconocería, en esta otra vertiente, como una disciplina colindante con la filología, la retórica, la historia y la poesía. Es decir, defendería su independencia respecto al método científico haciendo hincapié en que su campo de acción, la *palabra*, es un ‘trascendental’ del conocimiento nunca objetivable del todo.

Sin embargo, este modelo filológico, propio del filosofar humanista, a juicio de Ferraris habría entrado en una crisis degenerativa en Italia desde la segunda mitad del siglo XV. ¿Cómo pudo volver a proponerse, entonces, en la edad postcartesiana? Y sobre todo, ¿cuáles fueron las razones de su primer estancamiento? Nos preguntamos, en definitiva, si la disolución o marginación del humanismo filosófico italiano tuvo una precisa e intrínseca significatividad teórica, si era un evento necesario.

Sin duda no creen que lo fuera ni Ernesto Grassi ni el mismo Vico, que atribuyen toda la responsabilidad a un acontecimiento ‘externo’, y en cierto modo

---

<sup>249</sup> E. Hidalgo-Serna, *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián - El ‘concepto’ y su función lógica*, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 174 (n. 33). Cfr. H. G. Gadamer, *op. cit.*, pp. 66-67.

<sup>250</sup> M. Ferraris, *op. cit.*, p. 31.

<sup>251</sup> A propósito del *sensus communis* Gadamer remite a la distinción aristotélica entre *episteme* y *phronesis*, subrayando que esta facultad, que los latinos llamarían *prudentia*, permite entender lo particular conforme al ‘universal’ de la finalidad moral que nos proponemos: cfr. H.G. Gadamer, *op. cit.*, pp. 48-61.

<sup>252</sup> “Pero justamente sobre la base de esta contraposición, autores como Kristeller pudieron, como hemos visto, menospreciar el talante filosófico del Humanismo. Y sin embargo justamente esta apología de lo concreto, de lo retórico y de lo literario -que opuso desde el siglo XIV el ambiente toscano a las universidades de París, Boloña, Padua, que proseguían las investigaciones de filosofía natural (así que la querrela se configuró como polémica entre *jurisprudencia* y *medicina*)- pone las bases (ideológicas) para la reivindicación del autónomo y específico papel cognoscitivo de las ciencias del espíritu frente a las ciencias de la naturaleza.”, M. Ferraris, *op. cit.*, p. 31 (traducción nuestra).

<sup>253</sup> Cfr., en particular, J. Ortega y Gasset, *La idea del principio en Leibniz*, Madrid, Alianza/Revista de Occidente, 1992, pp. 39-43.

prescindible, como la expulsión cartesiana de las disciplinas humanísticas del ámbito filosófico; pero diversamente opina Ferraris, que detecta un problema interno relativo a la relación filología/filosofía que habría decidido el destino del humanismo italiano:

Pero el nexo filosofía-filología-poesía resulta expuesto en cada una de sus partes al riesgo de estancamientos: la filología puede aridecerse hasta convertirse en mera técnica o amaneramiento, o reducirse tan sólo a la imitación de los cánones clásicos, así como la poesía y la elocuencia pueden recaer en aquel formalismo que constituía una tentación constante en la ideología del *orator* griego y romano. Así, mientras en Lorenzo Valla (1407-1457) vemos las muestras mejores de la vertiente espiritual del Humanismo –ya que los problemas filosóficos y teológicos se integran con una perspectiva filológica y crítico-histórica, puesto que la filología tiene como finalidad (filosófica) el reconocimiento de la cosa (*res*) y no simplemente la exploración formal de la palabra (*verbum*) –, ya Agnolo Poliziano (1454-1494), que conserva la perspectiva de Valla si bien renunciando al nombre excesivamente ambicioso de filósofo para declararse exclusivamente filólogo, se ve enredado en una polémica sobre la imitación que lo opone a Paolo Cortese. [...] [Cortese] manifiesta una involución de la ideología humanística, que tiende a canonizar los modelos clásicos y a convertir en amaneramiento una dependencia imitativa que constituirá durante mucho tiempo el aspecto más manifiestamente conservador de la hermenéutica filológica.  
254

La fractura del nexo filosofía-filología representa la victoria de los ‘antiguos’ en la disputa sobre la imitación. Si la filosofía sólo sirve para sancionar la exactitud literal de un texto canónico, cuyo valor y cuyo alcance está fuera de discusión, la filología deja de tener repercusión filosófica. En cambio, cuando se pone el problema de interpretar y recuperar textos olvidados o, de todas formas, reconocidos como ‘distantes’, necesitados de nuevas lecturas esclarecedoras, en definitiva, cuando la filología se usa para manifestar el valor de un texto o para negarlo, se está asumiendo implícitamente que la filología es el íncipit de la filosofía, que ésta es radicalmente aquélla.

El nexo entre filología y filosofía se afloja y la *querelle des anciens et des modernes* que nace con la disputa sobre la imitación se cierra –al menos en Italia – con ventaja para los antiguos; en consecuencia la filología pierde su talante filosófico, y circunscribe su ámbito a cánones retóricos, técnicos y puramente literarios.<sup>255</sup>

En todo caso, incluso para Ferraris esta degeneración del humanismo italiano no perjudica a su difusión europea (principalmente a través de Erasmo<sup>256</sup>). Así que, en conclusión, es justo reconocer tanto una crisis como una continuidad, es decir, se puede trazar la parábola de una pervivencia problemática, pero fuera de duda, del núcleo

---

<sup>254</sup> M. Ferraris, *op. cit.*, pp. 34-35.

<sup>255</sup> M. Ferraris, *op. cit.*, p. 35.

<sup>256</sup> *op. cit.*, p. 36.

conceptual prioritario del humanismo en Europa: la cuestión de la preeminencia filosófica de la palabra.

Ante la ‘Souveraine lumière de la raison’, se quiebra en buena medida el prestigio de la tradición, y se abre en cambio para la hermenéutica un largo período, que durará hasta el Romanticismo, durante el cual las cuestiones interpretativas de los textos transmitidos, justamente porque contradicen el ideal de una razón sin presupuestos, se dejan de lado. [...] Los humanistas conciben la lengua como un trascendental que orienta el conocimiento humano, y que configura comportamientos y formas de vida, es decir, como un horizonte irrebasable y sobre todo no objetivable. [...] Entre la segunda mitad del XVI y principios del XVII asoma la idea de que la lengua no sería tanto un trascendental de tipo retórico y poético, como un objeto que se puede someter a una indagación comparativa [...] y a un examen epistemológico.<sup>257</sup>

---

<sup>257</sup> *op. cit.*, pp. 49-50. Ferraris, además, está convencido de que Leibniz demuestra que el racionalismo “nunca rompe del todo sus contactos con la tradición humanística”, *op. cit.*, p. 57.

### I.2.3. EL REDESCUBRIMIENTO DEL HUMANISMO FILOSÓFICO: ERNESTO GRASSI

Los estudios de Ernesto Grassi sobre el talante filosófico del humanismo no nos han obligado tan sólo a revisar unos cuantos tópicos que afectan a la enseñanza de un período más o menos olvidado de la historia de la filosofía: han logrado, más bien, poner en entredicho los mismos criterios habitualmente seguidos para escribir *las historias* de la filosofía occidental. Grassi, aventajado discípulo de Heidegger, cuestiona que la historia de la filosofía puede reducirse al despliegue de la tradición racionalista, e inserta su revolucionaria propuesta interpretativa del legado filosófico humanístico dentro de un intento más general de reconstrucción de un pensamiento ‘metafórico’, ‘ingenioso’, del que dilucida las fuentes grecolatinas (el pseudo-Longino, Cicerón, Quintiliano, etc.), medievales (la mística de Meister Eckart, el *Convivio* o el *De vulgari eloquentia* de Dante, etc.) y hasta modernas (principalmente el pensamiento romántico).

El humanismo debería considerarse como la época de máximo esplendor de este pensamiento metafórico que ni siquiera el cartesianismo ha conseguido trincar, aunque, eso sí, haya logrado exiliarlo en los márgenes extremos de la disciplina filosófica. En aquellos márgenes donde la filosofía puede confundirse con la literatura, o -como pensaban los románticos- donde filosofía y poesía desvelan su mismo origen, el carácter mitológico de toda forma de saber.

Grassi, escudriñando principalmente las obras de tratadistas latinos italianos del XV y del XVI, ha dilucidado las características esenciales del modelo filosófico humanístico. Naturalmente ‘modelo’, en este caso, no indica un paradigma rígido, ni un conjunto fijo de definiciones – entre otras razones, porque no sería lícito usar una metodología de análisis racionalista para describir un filosofar profunda y resueltamente antirracionalista. En realidad, lo que hace Grassi es subrayar en varios autores la presencia de unos ‘nudos teóricos’ fundamentales que enlazan planteamientos humanísticos por otro lado muy dispares. Sin duda, el principal de estos nudos es *la asunción de la prioridad del problema de la palabra ‘histórica’ con respecto al problema de la definición racional de los entes*: no se accede al ser a través de los entes definidos racionalmente, sino mediante la palabra naturalmente usada (el *sermo communis*) que revela lo que históricamente es, y como es.

Puede evocar, este punto de partida, la tesis heideggeriana de la lengua como morada del ser, y esta ‘coincidencia’ puede sugerir, a su vez, una objeción o una

sospecha: Grassi no haría más que una lectura de corte heideggeriano del legado humanístico cuyos resultados estarían predeterminados por el *methodos* de aproximación elegido – operación hermenéutica sumamente baladí, visto como Heidegger juzgaba el humanismo. Además, podríamos pensar que Grassi no representa nada nuevo en el actual panorama filosófico dominado por el ‘problema del lenguaje’<sup>258</sup>: es decir, nada más que la contingente conjunción de unas investigaciones históricas sobre el humanismo con el auténtico ‘tema de nuestro tiempo’.

Obviamente, la gran variedad de textos que Grassi maneja y cita bastaría para probar que su interpretación del filosofar humanístico no es arbitraria ni históricamente infundada. El filósofo italiano reconoce abiertamente la deuda teórica contraída con el antiguo rector de Friburgo, ya que fue justamente el heideggerianismo lo que le permitió entender la relevancia filosófica del humanismo. Explica, en consecuencia, su sorpresa por los tópicos repetidos por Heidegger en la *Brief über den Humanismus*, y muestra como el sentido del mismo filosofar heideggeriano arraiga, reconózcalo o no el maestro, en el seno de esta tradición condenada al ostracismo.

Lo que proponemos a continuación es una reflexión articulada en cuatro puntos que no pretende tanto presentar detalladamente los resultados conseguidos por las pesquisas historiográficas de Grassi, como introducimos de lleno en esta otra manera de (re)pensar los orígenes de la modernidad.

#### A) *El pasado del racionalismo*

El racionalismo puro, en rigor, no tiene pasado. El pasado filosófico, es decir, las filosofías del pasado, no pueden interesar seriamente al racionalismo en ninguna de sus formas. Cuando el racionalismo trata de la historia, en realidad, sigue hablando de sí mismo, ya que ‘su’ historia se identifica con la *ratio* (recuérdese lo que escribe Schelling, “la historia, [...] en un sistema del idealismo, exige ser deducida trascendentalmente”<sup>259</sup>). Hegel es el pensador que, a juicio de Grassi, con más

---

<sup>258</sup> “However the topic is considered, the *problem of language* has never been simply one problem among others. But never as much as at present has it invaded, *as such*, the global horizon of the most diverse researches and the most heterogeneous discourses, diverse and heterogeneous in their intention, method, and ideology.”, J. Derrida, “The End of the Book and the Beginning of Writing”, en VV.AA., *Philosophy Looks at the Arts – Contemporary Readings in Aesthetic*, 3ª ed., ed. de J. Margolis, Temple University Press, Philadelphia, 1987, p. 553.

<sup>259</sup> Schelling, *op. cit.*, p. 141.

contundencia ha sostenido que el interés por el pasado filosófico, como mucho, puede ser arqueológico, pero nunca estricta y genuinamente teórico:

De conformidad con su esquema de la filosofía de la historia, Hegel formuló esta doble tesis: si en el campo de la filosofía cupiera sentir añoranza del pasado, tendría que valer esta añoranza para la antigüedad clásica y, más concretamente, para la filosofía griega. Pero habida cuenta de que ésta se encuentra todavía en el estadio inicial del pensamiento metafísico, y de que el desarrollo dialéctico de la filosofía se ha adentrado en una problemática mucho más amplia, no es posible quedarse estacionado en dichos comienzos del filosofar.<sup>260</sup>

No es posible que un filósofo moderno añore el pasado, es decir, que quiera restaurar un antiguo planteamiento filosófico, ya que éste resultaría siempre contenido en las problemáticas teóricas actuales y ampliamente superado por ellas. Este finalismo, esta confianza en la evolución de la filosofía, induce a caer en un doble error: en primer lugar, permite ver y rescatar tan sólo el pasado (filosófico) que corrobora o presagia la afirmación del racionalismo postcartesiano; en segundo, reduce considerablemente el valor del pasado (filosófico) compatible con el racionalismo moderno, negándole, de antemano, toda pretensión de vigencia filosófica. El pasado no enseña nada para el racionalismo puro: al contrario, deja prosperar el error, porque transmite sólo ideas basadas en la autoridad de la tradición.

En el caso que estamos tratando, el filosofar racionalista postcartesiano ha caído en ambos errores en su interpretación de la tradición humanista: ha identificado arbitrariamente el humanismo con el neoplatonismo de Pico della Mirandola, Ficino y ‘Diaceto’, y luego no ha investigado seriamente ni siquiera el neoplatonismo porque tan sólo lo juzgaba de antemano como un vago presagio de sí mismo<sup>261</sup>:

Lo que antes de Descartes se había discutido como problema filosófico dentro del Humanismo ahora se considera más o menos sólo como un oscuro presentimiento de lo que Descartes mismo, y el pensamiento moderno a él sucesivo, han desarrollado con claridad. [...] A este respecto prevalece en general la opinión de que la tradición humanística – justamente porque no alcanza la altura de un pensamiento racional – posea sobre todo una importancia literaria, pero no una importancia realmente filosófica.<sup>262</sup>

Las figuras y los tropos que tanto cuidan los humanistas confirmarían explícitamente, desde la perspectiva racionalista, el carácter estrictamente literario de

---

<sup>260</sup> E. Grassi, *La filosofía del Humanismo*, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 5.

<sup>261</sup> Antes de la reivindicación de Grassi, otro filósofo italiano, Antonio Banfi, había señalado la necesidad de una vuelta al Humanismo. Pero el *humanismo clásico* de Banfi es aún sólo el neoplatónico, ya que en definitiva se reduce al principio de la autonomía racional del hombre: A. Banfi, “Para el renacimiento del humanismo clásico”, *Filosofía y literatura*, Madrid, Tecnos, 1970, pp. 3-14.

las disertaciones, las fábulas y los diálogos que integran esta tradición menor. Ya hemos visto este prejuicio: las *litterae* se ocupan de lo concreto, la filosofía y la ciencia de lo abstracto y universal.

Locke, en su *Essay Concerning Human Understanding*, avisaba contra los riesgos de usar un lenguaje figurativo, plasmado por la imaginación y el ingenio, y apto –en consecuencia– más para mover los afectos que para enseñar e instruir<sup>263</sup>. Para el racionalismo el lenguaje tendría que ser un dócil instrumento, una materia que se adecue a la penetración especulativa de la *ratio*. Nada peor, para un racionalista, que la sospecha de que el pensamiento puede estar prefigurado por la lengua natural, por sus giros y sus metáforas. Nada peor que reconocer que el lenguaje, en la medida en que puede ser “el órgano que forma la idea” (Humboldt)<sup>264</sup>, puede ser también una fuerza incontrolable para el hombre.

#### B) Lenguaje ingenioso y lenguaje racional

¿El lenguaje metafórico de los humanistas es una señal de su ‘literariedad’, es decir, de su crónica falta de rigor filosófico, o –en cambio– se debería juzgar como la manifestación de un filosofar más originario, que no teme confundirse ni necesita diferenciarse de lo literario porque no considera que *verdad* y *belleza* sean objetivos antitéticos?

Hacemos esta pregunta porque estamos convencidos de que el mero examen de las macroscópicas diferencias que separan los lenguajes del humanismo y del racionalismo puede representar la mejor puerta de acceso a la comprensión de las potencialidades teóricas del modelo filosófico humanista. Al fin y al cabo, como decía Ortega, “una filosofía se diferencia de otra no tanto ni primariamente por *lo que* nos dice del Ser, sino por su *decir* mismo, por su ‘lenguaje intelectual’; esto es, por su modo de pensar.”<sup>265</sup> Ahora bien, ¿qué modo de pensar es aquél que recurre sistemáticamente a metáforas e imágenes ‘literarias’?

---

<sup>262</sup> E. Grassi, *Potenza dell'immagine*, cit., p. 226.

<sup>263</sup> Cfr. F. Lázaro Carreter, “Ortega y la metáfora”, *De poética y poéticas*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 113

s.

<sup>264</sup> W. Von Humboldt, *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 74.

<sup>265</sup> J. Ortega y Gasset, *La idea del principio en Leibniz*, Madrid, Alianza/Revista de Occidente, 1992, p. 20.



De entrada, habría que observar que tan sólo imaginar como efectivamente pueda ser un lenguaje del todo desprovisto de metáforas se revela una operación sumamente complicada: el sueño de filosofar con/en un idioma algebraico no fue más que esto, un sueño de la razón. En todo caso, aún admitiendo que, si bien con inexcusables limitaciones, se pueda configurar una lengua formal y más o menos abstracta (aquella históricamente usada por la tradición racionalista, o la que usan hoy ciertos ‘analíticos’ americanos), al mismo tiempo tendríamos que reconocer que esta lengua depurada podría únicamente emplearse para ensartar cadenas de deducciones racionales.

Pero, como todo el mundo sabe, una deducción se puede hacer sólo a partir de una ley universal, de un principio conocido. Asumidos ciertos principios juzgados o supuestos como verdaderos, se infiere racionalmente una serie de consecuencias. Pero, ¿quién o qué ‘da’ estos principios dados? Es decir, ¿de dónde proceden? Éste, a los ojos de los humanistas, es el problema crucial de la filosofía. ¿La filosofía consiste únicamente en una sucesión de deducciones racionales? Probablemente ni siquiera Descartes suscribiría esta tesis, que deja de lado la cuestión de la aprehensión de los principios.

Desde la perspectiva cartesiana, y del racionalismo en general, lo imprescindible y primordial es la operación crítica que determina la absoluta verdad de los principios para que así sean absolutamente ciertas las consecuencias que sacamos de ellos. Es decir, hay que criticar los principios para elegirlos. Pero, ¿sobre la base de qué los criticamos? ¿Sobre la base de unos criterios *racionales*? ¿Cabe hablar de la mayor o menor racionalidad de un principio? Y, sobre todo, ¿cabe elegir los principios?

Un humanista contestaría que no a estas tres últimas preguntas. Los principios, por su naturaleza, son *indeducibles*, no pueden derivarse de otra cosa, ni justificarse o explicarse *a posteriori*: se imponen, sin mediaciones, por su misma evidencia. Se imponen visualmente, son imágenes originarias, ‘arcaicas’ como diría Grassi. La más absurda veleidad del racionalismo ha sido la pretensión de poder seleccionar los principios válidos asumiendo que la razón es el principio de los principios, lo que implicaría la identidad de racionalidad y realidad (Leibniz: *nihil est sine ratione*).

Algunos podrían decir que, en el caso de los principios, se trata de una evidencia intelectual, y no meramente sensorial, pero esta objeción, posiblemente, serviría de poco, porque evidente quiere decir expuesto a la vista, visible, algo que la mirada no puede evitar ni ignorar: la evidencia es algo ineludiblemente sensorial. Ahora bien, ya

que los principios, desde un punto de vista ‘genealógico’, no pueden en ningún caso considerarse racionales (aunque la *ratio* reclame el derecho de criticarlos y ‘santiguarlos’ en un segundo momento), el lenguaje filosófico que podrá y tendrá que expresar los principios deberá ser necesariamente metafórico y figurativo. El lenguaje de la hipotiposis, que muestra y no demuestra, es, en todos los sentidos, *el primer idioma filosófico*. Ortega explica eficazmente la diversa noción de verdad que implican los indeducibles principios respecto a la verdad lógica de las deducciones racionales:

Ahora bien; la simple inspección del orden lógico en su totalidad descubre que en él el carácter denominado ‘verdad’ tiene un doble valor, y por lo mismo se hace equívoco. *Dentro del corpus* lógico, toda proposición es verdadera, porque tiene su ‘razón’ o su ‘prueba’, la cual es otra proposición. De modo que ‘ser verdad’, ‘ser consecuencia’ y ‘ser probado’ son lo mismo. Pero en el extremo de la serie nos encontramos con proposiciones - los ‘primeros principios’ - que no son a su vez ‘consecuencias’, que no son ‘probados’, que no tienen ‘razón’. ¿Qué significa esto? Sin duda, una de estas dos cosas: o que son verdad en un sentido distinto del hasta ahora fijado, o que no son verdad. [...] Esta nueva forma de ‘ser verdad’ suele expresarse diciendo que son ‘verdades por sí misma’, esto es, no por una ‘razón’; que son *evidentes*. Y ya tenemos dos sentidos del término ‘verdad’ totalmente extraños uno a otro: verdad como razón y verdad como evidencia.<sup>266</sup>

De estas palabras se colige la necesidad, dentro del ámbito de la investigación filosófica, de distinguir entre dos actividades diferentes aunque estrechamente relacionadas: en primer lugar, es preciso encontrar los principios, las *arkai* del conocimiento; en segundo, es posible proceder a deducir racionalmente las consecuencias (discurso racional-apodíctico). La actividad crítico-racional está supeditada a una actividad ingeniosa, trans-racional, que la soporta. Repetimos: los principios sobre los que se funda un sistema racional no pueden considerarse a su vez racionales, la razón puede poner en tela de juicio todos los principios, pero no puede hallar ninguno.

...los principios, las *arkai* no pueden esclarecerse con algo distinto, sólo pueden divisarse de manera repentina y pueden encontrarse; el encontrar es obra de la *inventio*, del *ingenium*; el estar ‘in-ducidos’ por una interpelación abisal es el origen de todos nuestros conocimientos, que consisten en remitir la multiplicidad a las imágenes originarias. Inducción y metáfora se basan, sin embargo, en la visión de los modelos apremiantes, que pueden ‘verse’ y ‘expresarse’ sólo a través de imágenes. La metáfora, desde esta perspectiva, revela ser la más alta expresión de la experiencia filosófica<sup>267</sup>.

<sup>266</sup> J. Ortega y Gasset, *La idea del principio en Leibniz*, cit., pp. 17-18.

<sup>267</sup> E. Grassi, *Potenza dell’immagine*, cit., p. 201. Cfr. Grassi, *Vico e l’Umanesimo*, cit., pp. 96-97.

Es importante insistir tanto en esta división entre el ámbito inventivo y originario del *ingenium* y la tarea crítica de la *ratio*, como en la subordinación de la razón al ingenio. Croce separa, de manera parecida, *intuición estética* e *intelección racional*, pero defiende la idea de la plena autonomía de la segunda, es decir, del filosofar racionalista. Aquí, en cambio, se insinúa que *la crítica de la razón no podrá ser nunca autónoma y desligada del ámbito que ha abierto el ingenio*.

Una vez apurado que el lenguaje metafórico puede y debe ser utilizado para filosofar, queda por precisar un poco mejor cómo y cuándo conviene usarlo. ¿Cómo simple ‘vehículo’ de un *principium* separable de este lenguaje impreciso y expresable, luego, con mayor rigor en una reformulación más abstracta? Podríamos suponer, en efecto, que, aunque un principio se descubra sólo en virtud de unas exploraciones metafóricas, es recomendable traducir éstas, de inmediato, en una argumentación ‘silogística’ que ponga al desnudo de la manera más eficaz el núcleo auténticamente filosófico subyacente al discurrir figurativo.

Obviamente, esta perspectiva sería equivocada, porque un principio *se ve*, se vuelve *evidente*, sólo en el lenguaje metafórico que lo presenta, y si se sustituye a cierta imagen una serie de definiciones abstractas se corre el riesgo de perder la evidencia, y con ella la *verdad* del principio. El lenguaje metafórico no es sólo un medio (un vehículo) para divisar los principios, sino también, a la vez, el lugar donde se ven. Pero el giro que hay que dar respecto al pensamiento tradicional, en este punto, es bastante más consistente: los principios son inseparables de un lenguaje que, por ser eminentemente metafórico, es también radicalmente *histórico* y *circunstancial* (y viceversa). Esto significa renunciar a la búsqueda de principios eternos de un ser tautológico, metafísico y metahistórico; cada situación humana, cada tiempo, tienen sus principios propios. La ‘abisal interpelación’ del existir se manifiesta en formas siempre nuevas que requieren cada vez la invención de ‘otras’ respuestas. La facultad que agudamente penetra en las diversas situaciones y expresa metafóricamente sus principios peculiares es el *ingenium* (el *noein* de los griegos)<sup>268</sup>. El *ingenium* encuentra analogías concretas y las expresa. Refiriéndose a esta palabra, *ingenium*, de la que traza

---

<sup>268</sup> “Viniendo a faltar la facultad del ingenio, que tiene que afirmarse siempre ante nuevas situaciones, el hombre se vería obligado a la inmovilidad de conclusiones racionales derivadas de relaciones ya establecidas, que no revelan nada nuevo.”, E. Grassi, *Vico e l’Umanesimo*, cit., p. 53.

la genealogía moderna (Huarte de San Juan, Matteo Pellegrini, Tesaurus, etc.) y antigua (Quintiliano, Cicerón, etc.), Grassi escribe:

Este término tiene en la antigüedad un doble significado: por un lado designa la potencia y la fuerza de la naturaleza, entendida como proceso de *phyein*, de ‘surgir, subsistir y perecer’, por otro la actividad espiritual por excelencia. Ya la etimología de la palabra *ingenium* (cfr. *gignere*) indica su estrecha relación con el concepto de *physis*, de *natura* (cfr. *nasci*) que se refiere tanto al mundo objetivo, que no deriva de acciones humanas o de leyes humanas, como, en un sentido particular, a la esencia de cada objeto natural.<sup>269</sup>

El método ingenioso de dilucidación de los indeducibles principios se basa esencialmente sobre el proceso metafórico:

El procedimiento ingenioso de enlazar las palabras y los objetos más lejanos se patentiza sobre todo en el metafórico que traslada las imágenes de un ámbito a otro y por eso produce relaciones que, desde un punto de vista racional, son indeducibles. Entonces también el lenguaje, que nace bajo el influjo directo de los principios, el lenguaje arcaico, tiene que ser metafórico en una medida máxima, *como la expresión de toda filosofía originaria*.<sup>270</sup>

La historicidad y la ‘metaforicidad’ del ser determinan la forma necesariamente figurativa de cualquier “filosofía originaria”. El fútil juego de espejos e identidades en que se pierde el racionalismo no muestra nada nuevo, no descubre, no nos ayuda a sobreponernos a nuestras circunstancias históricas, más bien nos aleja de ellas, y nos vuelve –en definitiva– completamente dementes, como puede corroborar el ilustre ejemplo del *Joven erudito* de Lessing.

Grassi insiste en el papel teórico de la metáfora, que “comparece incluso en las más simples constataciones empíricas”, y se ve obligado a “reconocer que por principio [la metáfora] participa en la construcción de nuestro mundo”<sup>271</sup>. Conocemos, hablamos y actuamos metafóricamente, aplicando nuestro concreto e histórico saber a nuestras concretas y siempre sorprendentes circunstancias.

---

<sup>269</sup> E. Grassi, *Potenza dell'immagine*, cit., p. 202.

<sup>270</sup> *op. cit.*, p. 220.

<sup>271</sup> *op. cit.*, p. 201. Octavio Paz describe esta misma experiencia en *El mono gramático*. Todo es metáfora, en el fondo. Y es metáfora en su esencia, sobre todo, la obra de arte por su capacidad de crear imágenes que van a configurar el mundo cultural del hombre: cfr. E. Grassi, *Potenza dell'immagine*, cit., p. 199. Conforme a estos presupuestos, Grassi busca la ‘novedad’ del filosofar humanista justamente en su gran

### c) *Historicidad del ser y rescate teórico del pathos*

La epistemología racionalista aplica unos conceptos universales al mundo y comprende taxonómicamente los casos que se le presentan. El método ingenioso, en cambio, se conforma con buscar diferencias y semejanzas entre las cosas concretas que existen en determinadas situaciones históricas: es una manera ‘ocasional’ de filosofar, depende del caso, del contexto histórico, de la necesidad. Es un saber anclado en su historicidad, y que, sin embargo, reivindica el derecho a ser interpretado como auténtico conocimiento teórico y no como simple conocimiento moral, desbordando así la clásica división *episteme/phronesis*:

En contra de la lógica escolástica y racionalista del final de la Edad Media, y del racionalismo abstracto cartesiano, [el Humanismo] busca la esencia del hombre en su devenir concreto, patético, históricamente determinado: en su historicidad.<sup>272</sup>

El filosofar humanístico quiere ‘dar cuenta’ no de lo que siempre es, sino de lo que es aquí y ahora, de lo temporalmente limitado, de lo efímero. Justamente por este motivo se propone superar el dualismo clásico de *pathos* y *logos* argumentando que el *pathos* es, de por sí, el conocimiento más inmediato y fiable de lo concreto e histórico.

Descartes, en la primera de sus *Meditaciones*, aconseja evitar la turbación de las pasiones y desconfiar de la realidad que nos presentan los sentidos porque no se puede probar infaliblemente su verdad<sup>273</sup>. Grassi pone de relieve las graves limitaciones de la actitud racionalista:

Esta actitud se puede resumir en una única tesis: si el problema de la filosofía coincide con el del conocimiento y si, por otro lado, el conocimiento consiste en remitir nuestras afirmaciones a un proceso racional, es preciso pensar que los momentos patéticos así como la influencia de las imágenes, de la fantasía, del arte, no desempeñan ya ningún papel en este proceso lógico, y que se presentan –al contrario– sólo como momentos que disturban el procedimiento racional.<sup>274</sup>

---

metáfora de la locura (*moria*): cfr. E. Grassi-M. Lorch, *Umanesimo e retorica – Il problema della follia*, Modena, Mucchi, 1988.

<sup>272</sup> *op. cit.*, p. 259.

<sup>273</sup> Antes afirma que se apresta a empezar la búsqueda de un *primum verum* “sin pasiones que [lo] agiten, por fortuna” (R. Descartes, *Discurso del método/Meditaciones metafísicas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1993, p. 125, Austral 166); luego empieza su invectiva contra los sentidos: “Todo lo que he tenido hasta hoy por más verdadero y seguro lo he aprendido de los sentidos o por los sentidos; ahora bien: he experimentado varias veces que los sentidos son engañosos, y es prudente no fiarse nunca por completo de quienes nos han engañado una vez.”, *op. cit.*, p. 126.

<sup>274</sup> *op. cit.*, p. 228.

El problema epistemológico cartesiano del *primum verum* está en las antípodas de la lógica ingeniosa del pensamiento humanista, para el cual la ‘crítica’ siempre tiene que apoyarse sobre la ‘tópica’ (Vico). Para poder poner en tela de juicio las verdades de los sentidos y/o de las pasiones es imprescindible tener acceso a estas verdades, *vivir en ellas*. Es preciso *encontrar* antes para *criticar* después. Pero la crítica no podrá en ningún caso aspirar a sustituir la evidencia originaria de los principios, de las imágenes ‘arcaicas’ que descubrimos en nuestra peculiar circunstancia. La crítica puede intentar limitar nuestro mundo, pero no abrirlo. Puede pretender borrar lo falso, pero no lo incierto, no lo verosímil que, justamente en virtud de su verosimilitud, de su *credibilidad*, mueve nuestros afectos.

Reafirmar la función teórica del *pathos* significa rescatar el saber enraizado en nuestra constitutiva historicidad. El saber patético es el más originario, ya que no necesita la mediación de ningún sistema ni de ninguna metodología: se da ‘naturalmente’; es decir, *ab origine* hay una natural unidad entre *pathos* y *logos*. Grassi muestra cómo la cuestión de la unidad de razón y pasión estuviera en el centro de *El elogio de Elena*, de Gorgias<sup>275</sup>, o del mismo *Fedro* platónico<sup>276</sup>. Sin embargo, “el saber de que *pathos* y *logos* tienen un único fundamento, que deriva de la visión de la potencia de las imágenes originarias [...] fue destruido por el moderno racionalismo.”<sup>277</sup>

Este saber metafórico, histórico, concreto, patético, originario, se afirma ‘naturalmente’ –decíamos–, sin mediaciones racionales; pero privilegia una aproximación *filológica* a la filosofía, y por lo tanto se puede decir que su modelo es la filología (afirmación que cobra una relevancia particular en nuestro presente, sobre todo a la luz de la hermenéutica gadameriana: el ser que se puede comprender es lenguaje). La filología, en efecto, permite la mejor penetración de la ‘metaforicidad’ y de la ‘circunstancialidad’ del ser y del saber del hombre. Los estudios filológicos muestran a los humanistas que el sentido de una palabra no está prefijado racionalmente y que no puede reducirse a un presunto significado convencional y abstracto (el que registran los diccionarios, por ejemplo): al contrario, el sentido de una palabra es siempre circunstancial, depende de manera radical del contexto en el que la palabra está

---

<sup>275</sup> *op. cit.*, pp. 169-179.

<sup>276</sup> *op. cit.*, pp. 181-192.

<sup>277</sup> *op. cit.*, p. 225.

insertada, es decir, de su uso histórico y concreto (la moderna pragmática lingüística se ha ocupado de este aspecto, aunque, obviamente, desde un punto de vista bien distinto). De este descubrimiento es fácil inferir, desde luego, que igualmente circunstancial es el sentido de un párrafo o de un libro entero, así como el del pensamiento en ellos expresado.

El humanista suele plantearse la necesidad de un acercamiento filológico a la filosofía sobre todo como consecuencia de su actividad de traductor de textos griegos. A propósito de Leonardo Bruni, que tradujo al latín –entre otras obras– la *Ética nicomaquea*, escribe Grassi:

La interpretación de un texto, tarea que el humanista afrontaba en el caso concreto de la traducción de textos griegos al latín, inducía necesariamente a retomar el problema de la relación entre *res* y *verba* [...]. Aquí no estamos ante el problema de la relación lógica entre cosa y pensamiento sino más bien ante la dimensión original donde las palabras permiten que aparezca el significado de las cosas. Una palabra sólo puede revelar el significado de algo, a lo que ella se refiere, con respecto al contexto en que la palabra se encuentra. Puesto que los textos son diferentes, se infiere que las mismas palabras pueden incluso tener significados distintos y no pueden fijarse lógicamente de una vez para siempre.<sup>278</sup>

Resumiendo: el pensamiento no consiste en un significado racional separable de las palabras que, en un determinado contexto, le dejan ‘aparecer’; el pensamiento es radicalmente palabra; al ser se accede siempre a través del *verbum*, del lenguaje (histórico, metafórico, patético); la filología es filosofía:

Es el problema central específico del Humanismo, preeminencia del problema de la *palabra* respecto al de los *entes* que se intentan definir racionalmente a través de una *onto*-logía. [...] El Humanismo, con el problema de la palabra, abre una página completamente nueva del filosofar no sólo ante el pensamiento medieval sino también ante el nuevo racionalismo cartesiano.

---

<sup>278</sup> E. Grassi, *Vico e l'Umanesimo*, cit., p. 121.

D) *Una sinopsis del modelo filosófico-filológico humanista*

Cuatro o cinco siglos antes de que Heidegger llamara el lenguaje la morada del ser y disertara acerca de la llamada diferencia ontológica, el filosofar humanista ya había elegido la palabra como punto de partida y problema preeminente.

Para Heidegger la metafísica occidental es la historia del olvido del ser: nunca se ha pensado auténticamente en el ser, después de los presocráticos, porque se ha sustituido el problema del ser por el problema del Ente Supremo, Dios, fundamento de la ontoteología tradicional. Esta operación estratégica nos ha llevado a entender la cuestión del ser como equivalente al problema de la definición racional de los entes, de las cosas. Pero, “el Ser [...] se sitúa en el ámbito de la contradicción, de lo ‘no-lógico’”<sup>279</sup>: aunque se manifieste en los entes, a la vez siempre difiere de ellos, porque es imposible reducirlo a una simple-presencia. Como sabemos, insistiendo en la diferencia ontológica entre entes y ser, el filósofo alemán ensaya un nuevo itinerario lingüístico de aproximación al ser, afirmando que se accede a la radical historicidad/temporalidad del ser sólo *viéndolo* en su concreto ‘acaecer’ (*ereignen*) en la palabra (principalmente en la palabra poética, *Dichtung*)<sup>280</sup>.

El humanismo, en cierto modo, ha recorrido un camino cuando menos paralelo a este ‘nuevo’ itinerario heideggeriano, postulando que se llega al ser no mediante la definición racional de los entes, sino a través de un enfrentamiento con la historicidad de la palabra de la que se sirve el hombre, en cada escenario diverso, para contestar a las abisales interpelaciones de su *necessitas* vital. Para el filosofar humanista, la preeminencia de la palabra histórica en general (y no tan sólo de la palabra poética, de la *Dichtung*) implica dos principios hermenéuticos que reafirman la radical historicidad del ser, es decir, su ser radicalmente ‘diferencia’<sup>281</sup>. Estos dos principios del modelo filosófico-filológico humanista son naturalmente: (1) la unidad de *res* y *verba*, y (2) la unidad de *pathos* y *logos*.

Unidad de *res* y *verba* significa que no hay nunca diferencia entre lo que se dice y como se dice, entre contenido y continente, entre fondo y forma de expresión, y que – por lo tanto – no se puede cambiar una forma sin cambiar también un contenido (y

---

<sup>279</sup> Grassi-Lorch, *Umanesimo e retorica*, cit., p. 23. Grassi enumera, a continuación, seis ‘contradicciones’ del Ser dilucidadas por Heidegger, cfr. *op. cit.*, pp. 23-24.

<sup>280</sup> Cfr. G. Vattimo, *Introduzione a Heidegger*, Roma-Bari, Laterza, 1996, pp. 118-137.



viceversa). Lo cual nos revela, entre otras cosas, que lo que se dice y se muestra con cierta metáfora (como los principios, las *arkai*) no es posible indicarlo de otra manera. Por este motivo nunca el lenguaje racional podrá desplazar el figurativo del ámbito filosófico.

Sin lugar a dudas, este principio del filosofar humanista es el que ha encontrado una mejor acogida, aunque, en general, se haya restringido su validez al discurso artístico (al que, contemporáneamente, se le negaba kantianamente una efectividad teórica). Así Rafael Núñez Ramos sintetiza la postura tal vez dominante en las teorías de la literatura de este siglo: “La fusión de la expresión con el contenido, la imposibilidad de separar o distinguir lo que se dice de cómo se dice es, todos los especialistas están de acuerdo, uno de los rasgos más destacados del discurso artístico.”<sup>282</sup>

Dos ejemplos ilustres, el de Humboldt y el de Croce, podrán resumir la suerte corrida por este principio en la filosofía postcartesiana.

Humboldt afirma que toda lengua natural es creación incesante, *energeia* antes que *ergon*, y que por eso mismo nada preexiste a la dinámica de la enunciación, los contenidos se producen a la vez que las formas, son inseparables de ellas. Esto significa negar que haya una *res* prelingüística definida racionalmente, y tomar como punto de partida la historicidad de la lengua. Pero, ¿como punto de partida para qué? ¿Para comprender un pensamiento? ¿Un sistema filosófico? ¿El mundo? Como es sabido, a juicio de Humboldt en las lenguas nacionales está implícita la cosmovisión de un pueblo concreto, y la dilucidación de este nexo es lo que le interesa. *Weltanschauung* es visión del mundo: visión de lo evidente, de lo que pone en evidencia el lenguaje. Indica, por lo tanto, algo esencialmente ‘prefilosófico’. Pero, ‘prefilosófico’ puede entenderse de dos formas: algo que no llega a la altura de lo filosófico (perspectiva racionalista), o algo que soporta lo filosófico-racional y que entonces es lo más radicalmente filosófico (perspectiva humanista). Se trata de otra tupida ambigüedad romántica: es incuestionable que colocando el pensamiento humboldtiano en un marco semántico humanístico se logra ‘potenciar’ el impacto teórico de sus tesis acerca del lenguaje natural.

---

<sup>281</sup> Esta idea del ser es diametralmente opuesta a la que defiende Emanuele Severino con su proyecto de ‘vuelta a Parménides’, que se sustantiviza en una expulsión de todas las diferencias del reino del ser: cfr. E. Severino, “Ritornare a Parmenide”, *Essenza del nichilismo*, Milán, Adelphi, 1995, pp. 18-61.

<sup>282</sup> Rafael Núñez Ramos, *La poesía*, Madrid, Síntesis, 1992, p. 77.

En cambio, la voz más destacada del neidealismo italiano, Benedetto Croce, aborda la cuestión desde un ámbito manifiesta y estrictamente gnoseológico. Croce reconoce en la estética una de las dos fundamentales actividades teóricas del hombre, y afirma que se da siempre una perfecta identidad entre intuición estética y expresión. De esta manera, otorga un papel epistemológico bien definido al arte (es decir, a la intuición artística), pero insiste con igual fuerza en su diferencia y distancia con respecto a la modalidad teórica intelectual, y, en consecuencia, con respecto a la 'Filosofía'. Por lo tanto, en Croce el principio de unidad de *res* y *verba* (intuición es lo que se dice y expresión como se dice) sigue, en definitiva, circunscrito al ámbito estético, y aunque la estética tenga una significatividad teórica, este principio no puede considerarse plenamente vigente en el campo filosófico-científico. Retomaremos y ampliaremos esta cuestión en el próximo capítulo al tratar de la recepción unamuniana de Vico, que fue mediatizada, al menos en un principio, por Croce.

Como decíamos, sostener la unidad de *res* y *verba* equivale a afirmar que el pensamiento es radicalmente lenguaje, palabra, o como sostiene Gadamer, que lo que se comprende del ser es lenguaje. Desde el punto de vista racionalista, tanto escolástico como postcartesiano, el lenguaje tiene un papel meramente instrumental y debe manifestar esta subordinación, e incluso sumisión a la *ratio*, volviéndose cada vez más algebraico. Es la razón, para el racionalismo, quien determina lo que de veras es, 'esclareciendo' con sus medios exclusivos la *res*. Luego, en un segundo (y secundario) momento, la razón interpela el lenguaje para expresar adecuadamente lo que ha descubierto. En el escenario humanista, en cambio, nos adentramos en el lenguaje, en los discursos de los antiguos, en las palabras de la tradición, como se sale a navegar en alta mar, conscientes de que nuestro destino, y no tan sólo nuestra razón, está en juego. Pero sólo la navegación por el lenguaje –o mejor, *por los lenguajes*– de la tradición nos permitirá descubrir algo *originario*.

El segundo principio, la unidad de *pathos* y *logos*, de *passio* y *ratio*, no parece haber obtenido la misma acogida, si se exceptúan las poéticas románticas. No podía ser de otra forma, ya que el giro cartesiano de la filosofía occidental se basa en la rígida exclusión de lo patético del ámbito filosófico. La ciencia tiene como horizonte la verdad y el arte la belleza: ésta es la perspectiva racionalista. Sin embargo, habría que recordar que el *logos* griego indica tanto la razón como la palabra. La unión de *pathos* y *logos* que reivindica el humanista remite a un *decir originario* que es, al mismo tiempo, un *saber originario*. Ya Esquilo había hablado, en la *Orestíada*, de un saber del

sufrimiento (*pathei mathos*). El saber y decir originario se configura como un discurso patético. El lenguaje patético e ingenioso, según acabamos de ver, tiene una fundamental potencia teórica: logra mostrar las *arkai* del conocimiento, manifiesta la historicidad del ser. Los humanistas no contraponen rígidamente razón y pasión, sino que pretenden superar este dualismo: el lenguaje racional debe reconocer que necesita el soporte y la agudeza del lenguaje ingenioso, que abre y delimita su horizonte. Por este motivo los humanistas no desdeñan usar la fábula con propósitos filosóficos: las fábulas, con sus desenlaces ingeniosos y su extraordinaria capacidad de interpelación patética, ocupan un lugar privilegiado para la búsqueda y la manifestación de las *arkai*. En un filosofar agudo como el humanista, que responde al reto de reflejar cada vez más ingeniosamente un ser histórico siempre diverso, es natural esta propensión hacia la fábula y lo verosímil: sabe que nada es más peligroso que la rigidez de la definición, que intentando capturar lo esencial y lo absolutamente cierto, nos entrega sólo el espectro de la vida. Si queremos entender cada vez más a fondo, con más agudeza, la realidad, tenemos que asumir que existen múltiples perspectivas complementarias y una gran variedad de caminos entre los que escoger. Estos caminos, naturalmente, para el humanista pasan ante todo por la *passio*, y exactamente esta prioritaria necesidad de mover los ánimos de los interlocutores es la que da carta de naturaleza filosófica a la fábula:

La tradición filosófica humanística niega la superioridad de lo verdadero, porque atribuye a lo posible, a lo verosímil, una importancia esencial. Reconoce lo esencial no en la determinación de un *primum verum* y en las conclusiones que derivan de él, sino en el ‘encontrar’, en la *inventio* de los principios primeros de nuestro conocimiento y de nuestro comportamiento, en la *inventio* de lo verdadero y de lo verosímil. Si lo originario, lo arcaico –en el sentido de lo que domina y por eso confiere orden- no se puede deducir, el problema esencial de la filosofía no consiste en el proceso de deducción racional, sino en el evocar, ‘padecer’ y ‘encontrar’ lo original, que se impone en la concreta historia del hombre.<sup>283</sup>

---

<sup>283</sup> E. Grassi, *Potenza dell'immagine*, cit., p. 259.

#### I.2.4. DIFERENCIAS ENTRE DOS MÉTODOS TRANS-RACIONALES: HUMANISTAS Y ROMÁNTICOS

Ahora bien, ¿cuáles son las condiciones de reconocibilidad del planteamiento filosófico humanístico respecto al paradigma filosófico romántico? ¿En qué se diferencian radicalmente dichos modelos?

Givone afirma, refiriéndose a Gracián (pero hubiera podido decirlo de cualquier otro humanista), que su noción de verdad sigue determinada por la tradicional ‘gnoseología del reflejo’ con la que sólo logra romper definitivamente el romanticismo. En la obra del jesuita aragonés “se trata no tanto de la transformación del mundo en fábula y de la disolución de la verdad, cuanto de la liberación de los juegos del arte que son tan ‘fabulosos’ como ‘verosímiles’.”<sup>284</sup>

El romanticismo, como dice Gadamer, proclama una nueva idea de verdad que tiene sus fuentes más cercanas en el humanismo. Pero esta nueva idea se ha emancipado del todo de la gnoseología del reflejo, en virtud, naturalmente, del papel que empieza a desempeñar la imaginación trascendente, así que resulta, al mismo tiempo, inmensamente distante de sus raíces. Descartes, y más aún Kant, han hecho dar este giro ‘subjetivista’ a la filosofía occidental, que ha terminado por quebrantar la tradicional gnoseología del reflejo tanto en su vertiente escolástica, como en su vertiente humanística.

Sin embargo, Givone, en este punto crucial, no se preocupa de cotejar el concepto tomista de la verdad-copia con la bien distinta perspectiva humanista de la metafóricidad del lenguaje filosófico, mientras que sería oportuno llevar a cabo esta comparación para mostrar que implican dos gnoseologías del reflejo completamente diferentes que en absoluto pueden intercambiarse o confundirse.

Para los escolásticos, el pensamiento ha de reflejar las cosas, como el lenguaje - sucesivamente- ha de reflejar el pensamiento. Es decir, el pensamiento racional debe reflejar adecuadamente los principios universales y ahistóricos de un ser metafísico y tautológico: la verdad-copia del racionalismo escolástico es universal y unívoca. En

---

<sup>284</sup> S. Givone, *Historia de la estética*, cit., pp. 26-27. “Es a partir del romanticismo, en efecto, cuando la separación entre el reino de la ilusión y de la apariencia, que sería propio del arte, y el reino de la verdad, que sería propio de la ciencia, de la filosofía y de la religión, cae definitivamente. Pero sobre todo es a partir del romanticismo cuando arte y verdad tienden a aparecer originariamente unidos hasta el punto de que el arte se impone de hecho [...] como una práctica de liberación de la verdad; y la verdad se afirma tanto en el ámbito científico como en el religioso, por su naturaleza mitopoética o directamente artística.”, *op. cit.*, p. 56.

cambio, para el humanismo, el pensamiento ingenioso debe reflejar cada vez de manera distinta y nueva la plasticidad y mutabilidad de un ser histórico nunca idéntico a sí mismo; la verdad-copia humanista es la verdad de cada circunstancia histórica, una verdad –en el sentido etimológico de la palabra- *efímera*.

Estábamos tratando de Gracián, y una referencia a este autor, aunque muy breve, puede resultar particularmente indicada para explicar la diversidad de la verdad-reflejo o verdad-copia del humanismo. Gracián, como es sabido, traza una compleja taxonomía de la agudeza que no es preciso recordar ahora; sin embargo, es útil reparar en cómo funcionan las tres agudezas que constituyen la llamada ‘agudeza de artificio’. Éstas, en efecto, forman un *continuum* que no hay manera de cortar por ningún lado: la agudeza de concepto (“que consiste más en la sutileza del pensar, que en las palabras”) se refleja en la agudeza verbal, y ésta se refleja en la agudeza de acción<sup>285</sup>. La *applicatio* aguda del decir y del pensar ingeniosos es el coronamiento de esta peculiar gnoseología del reflejo. Por este motivo no se puede concebir nada más alejado del filosofar humanístico que la tripartición neokantiana del saber humano en lógica, ética y estética, cada una de estas ciencias con su campo específico de aplicación. Para el humanista, lo que se aprehende, lo que se dice y lo que se hace son manifestaciones de un mismo saber ingenioso: el lenguaje agudo es copia de un concepto agudo que mueve a una acción aguda.

Por este motivo el giro ‘subjetivista’ de la filosofía occidental puede haber destruido ‘lógicamente’ la gnoseología del reflejo escolástica con el simple argumento de que los principios del conocimiento están en el sujeto, y que éstos determinan y delimitan la aprehensión de lo objetivo, pero no puede afectar teóricamente al modelo humanístico, porque aquí la tarea de reflejar ingeniosamente las diferencias del ser histórico ya implica el potenciamiento de una subjetividad empeñada en esta operación de difícil discernimiento. En definitiva, el racionalismo postcartesiano puede corregir e incluso invertir el escolástico, pero no puede hacer valer sus pretensiones hegemónicas también ante un planteamiento que considera el lenguaje como un ‘trascendental’ del conocimiento y que maneja una noción de verdad muchísimo más amplia que la prevista por el discurso apodíctico.

Volvemos a repetirnos: la verdad estética del romanticismo parece incluir la verdad-reflejo del humanismo, puesto que se presenta, al menos inicialmente, también como *verdad de la evidencia* (evidencia captada ‘estéticamente’, es decir, a través de los

sentidos); sin embargo, la verdad de los románticos no se detiene aquí, sino que se proclama idéntica al arte: el poeta, dando vida a una obra de arte, *crea la verdad*. Crear la verdad quiere decir crear la evidencia, configurar imágenes, subjetivas, que pueden cambiar el mundo. Pero significa también, al mismo tiempo, destruir la verdad, porque lo importante es la visión de las nuevas imágenes llamadas a desplazar la insatisfactoria evidencia del presente. Como advertíamos, el acento romántico se pone siempre y sólo sobre lo que ha de venir, sobre lo que no está en ningún lugar ('utópico'), actitud, ésta, que lleva inexorablemente a menospreciar lo que, aquí y ahora, es evidente. El trasmundo del espíritu echa a perder el mundo de los sentidos y de las pasiones.

Llegamos así a la conclusión de que la verdad romántica supera la humanista sólo porque la desborda, y no porque la lleva a cumplimiento. Hay un abismo entre el sujeto-hermeneuta del humanismo (el *grammaticus* y el *interpretes*), que se afirma en virtud de su capacidad de entender, decir y actuar agudamente, y el poeta-filósofo del romanticismo que crea *ex nihilo* su mundo. El subjetivismo de éste es la huella más tangible de su filiación racionalista, de su genealogía postcartesiana. El humanista inventa en el sentido de *invenire*, es decir, 'encuentra' la diversidad histórica del ser. El romántico inventa en el sentido del verbo *poiein*, hace, crea, saca –o pretende sacar – de la nada su circunstancia, una circunstancia que amenaza con caerle encima en cualquier momento igual que una choza en ruinas. El abismo que se abre entre estas dos maneras de filosofar tiene un nombre preciso: nihilismo. Porque, si bien es cierto que el nihilismo no es tan sólo el resultado de la transformación de la sustancia en sujeto, en ningún caso se podría separar netamente de este proceso que caracteriza la historia filosófica del XIX<sup>286</sup>.

Como ya hemos recordado, el discurso 'romántico' en torno al nihilismo lo abre Jacobi, cuya carta abierta a Fichte de 1799 denuncia que el subjetivismo de éste, culminando la revolución kantiana, nos ha dejado un mundo sin fundamento, donde al hombre ya no podrán servirle de guía ni Dios ni el sentido común<sup>287</sup>: es decir, ni el Ente Supremo de la metafísica clásica y del escolasticismo, ni el *sensus communis* del humanismo.

---

<sup>285</sup> Cfr. B. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, Madrid, Espasa-Calpe, 1974, p. 16.

<sup>286</sup> "El nihilismo no puede confundirse, en efecto, con la modernidad que, hegelianamente, transforma la sustancia en sujeto, creando así las premisas de su obra disolutiva; por otro lado, ni siquiera puede emanciparse de aquella desde el punto de vista tanto de los confines históricos, como del íntimo significado de la cuestión.", F. Vercellone, *Introduzione a 'Il Nichilismo'*, 2ª ed., Roma-Bari, Laterza, 1994, p. V.

<sup>287</sup> Cfr. F. Vercellone, *op. cit.*, p. 3.

La trascendental *Einbildungskraft* produce este mundo, pero, aun siendo su fuente, no puede hacerse pasar por su fundamento. La imaginación garantiza sólo a sí misma, igual que el *cogito* cartesiano: no es capaz de asegurar que sus objetos no son espejismos. En la perspectiva de la subjetividad trascendente ya no es posible distinguir entre sueño y realidad: por este motivo la vida es radicalmente sueño sólo desde la *Romantik*<sup>288</sup>. El nihilismo vuelve vana toda pretensión hermenéutica porque el desmedido potenciamiento de la imaginación induce a concebir lo otro sólo como reflejo (sueño) del yo.

Cerramos el círculo de esta exploración volviendo a insistir en la mayor fuerza teórica de la idea de *fantasía* que defiende Vico, ya que el filósofo napolitano armoniza producción y reproducción, invención y reflejo. La materia de la fantasía es la memoria, la experiencia del mundo real. La fantasía, esta fantasía, implica la descrita gnoseología del reflejo de tipo humanístico. Y esto es importante, porque la fantasía, para Vico, es lo que sienta las bases del mundo humano, dado que la primera sabiduría poética de los hombres nació de la maravilla y de la ignorancia. El hombre ignora, se asombra y luego se da respuestas fantásticas que constituyen la primordial evidencia sobre la que cimienta su saber: una evidencia destinada a marcar los límites de la sucesiva actuación de la razón.

¿Puede, entonces, ser el humanismo una receta para salvarse del nihilismo? Tal vez una receta no, porque no hay vacuna contra el nihilismo, y de nada sirven las perspectivas tradicionales (metafísicas) de huida trascendente. Es preciso cruzar el desierto del nihilismo, ya que este nuestro tiempo no dispone de otra oportunidad. Pero el saber humanístico, que nos reeduca a mirar y a decir agudamente, puede ser la mejor brújula para que no nos perdamos en este paisaje tan uniforme, donde todo parece ser igual a todo, aunque nada consiga preservar su efímera identidad por más de un momento.

---

<sup>288</sup> Aunque ningún otro ‘motivo’ romántico tenga una filiación tan explícitamente cartesiana: “...y, al detenerme en este pensamiento, veo tan claramente que no hay indicios ciertos para distinguir el sueño de la vigilia, que me quedo atónito. Y es tal mi extrañeza, que casi es bastante a persuadirme de que estoy durmiendo.”, R. Descartes, *Discurso del método/Meditaciones metafísicas*, cit., p. 127 (primera meditación).

### I.3. LA OBRA 'MADURA' DE UNAMUNO ENTRE CONTINUIDAD ROMÁNTICA Y RAIGAMBRE HUMANÍSTICA

Givone reconoce en la 'fabulación' (el mundo que se convierte en fábula, la verdad pensada sobre el modelo de la fruición estética de la obra de arte) el hilo conductor que une Novalis a Nietzsche, y demuestra como la cuestión romántica, que no es más que esto, la emancipación de la verdad de la necesidad y su imponerse como libertad<sup>289</sup>, vuelve a plantearse en toda su radicalidad en el mismo Heidegger. El mundo se convierte en fábula, para los románticos, en el mismo momento en el que se pone al descubierto que todas las ciencias tienen un fundamento mitológico. La filosofía, así, se encuentra hermanada con la poesía: idea, esta, repetida de cabo a rabo en la obra de Unamuno.

Este postulado básico, aunque en un plano muy distinto, también resulta válido para los humanistas. Agnolo Poliziano, por ejemplo –escribe Grassi–, “quiere ser [...] sólo un *grammaticus*, uno que investiga la palabra en todas sus formas, no sólo en su significado racional, para descubrir las distintas formas de la verdad que se manifiestan mediante el lenguaje”<sup>290</sup>. A este supuesto *continuum* filosofía-retórica de los humanistas (afirma de nuevo Grassi que “la filosofía y la retórica no se consideraban dos cosas distintas, sino la misma cosa”<sup>291</sup>) puede corresponder el sincretismo filosofía-poesía de los románticos. En los dos casos, se trata (1) de la recuperación de la originaria dimensión patética en ámbito filosófico –rescate tal vez sólo ‘programático’ para el romanticismo, que termina menospreciando la evidencia del presente– y (2) de la elección del lenguaje –y ante todo de la palabra patética y metafórica– como punto de partida para la cuestión del ser (el nuevo trayecto filosófico es de la palabra al ser, y no de los entes al ser, olvidando la ‘diferencia ontológica’ como siempre, según la tesis heideggeriana, ha hecho la metafísica).

Es importante notar que también en Unamuno hallamos estos dos aspectos entrecruzados. En *Del sentimiento trágico de la vida*, por ejemplo, una de las ideas clave más repetidas es la de la prioridad ontológica, o mejor, del carácter originario del *pathos* con respecto a la razón:

---

<sup>289</sup> Cfr., en particular, S. Givone, *La questione romantica*, cit., pp. 8 y 38.

<sup>290</sup> E. Grassi, *Potenza dell'immagine*, cit., p. 15 (traducción nuestra).

<sup>291</sup> *op. cit.*, p. 18.



La filosofía responde a la necesidad de formarnos una concepción unitaria y total del mundo y de la vida, y como consecuencia de esa concepción, un sentimiento que engendre una actitud íntima y hasta una acción. Pero resulta que ese sentimiento, en vez de ser consecuencia de aquella concepción, es causa de ella.<sup>292</sup>

Y más adelante, comentando algunos párrafos de la *Scienza nuova* de Vico sobre los que volveremos en este capítulo, declara que “el lenguaje, necesariamente antropomórfico, mitopeico, engendra el pensamiento”<sup>293</sup>; y luego, en discrepancia con la tesis del filósofo napolitano que sostiene la imposibilidad de acceso, para el hombre moderno, a la imaginación de los antiguos, se pregunta: ¿No seguimos viviendo de las creaciones de su fantasía, encarnadas para siempre en el lenguaje, con el que pensamos, o más bien el que en nosotros piensa?”<sup>294</sup>

El lenguaje configura nuestras vidas no sólo porque pensamos con él –que es un elemento preexistente–, sino porque es él mismo el que piensa en nosotros, siguiendo los cauces, los surcos metafóricos que han trazado las creaciones de la fantasía de los antiguos. En términos viquianos: la ‘tópica’ determina el horizonte y la misma posibilidad de la ‘crítica’<sup>295</sup>. La lengua *nos habla*. El autor vasco sabe que es abisal la experiencia del imponerse originario del lenguaje, que nos abre el mundo<sup>296</sup>. La filosofía tradicional, en cambio, olvida esta experiencia originaria, se preocupa de buscar una definición meramente racional de los entes, y sólo considera el discurso como funcional a esta definición.

Unamuno, que advierte los límites y las insuficiencias de la metodología racionalista, la invierte. Pero, ¿qué significa exactamente, dentro de su obra, esta inversión? Desde luego, su propósito consciente no podía ser la recuperación o la actualización de la tradición filosófica humanista en un cuadro interpretativo romántico

---

<sup>292</sup> STV, p. 21.

<sup>293</sup> STV, p. 142. En estas palabras se entrelazan las teorías de Humboldt y de Vico.

<sup>294</sup> STV, p. 143.

<sup>295</sup> Para Vico los hombres “en primer lugar comenzaron a labrar (*dirozzare*) la tópica, que es un arte de bien regular la primera operación de nuestra mente, enseñando los lugares que es preciso descubrir (*scorrer*) todos para conocer todo lo que está en la cosa que se quiere conocer bien o sea enteramente.”, G. Vico, *Scienza nuova*, cit., p. 346. La tópica es la primera operación porque “antes viene el conocer, luego el juzgar las cosas. Porque la tópica es la facultad de hacer ingeniosas las mentes, así como la crítica es la de hacerlas exactas; y en aquellos primeros tiempos era preciso hallar todas las cosas necesarias para la vida humana, y hallar es propiedad del ingenio.”, *op. cit.*, p. 347. Si la tópica no encontrara nada, la crítica no tendría ningún objeto al que aplicarse.

<sup>296</sup> Humboldt vio este carácter violento del lenguaje: “Pues por muy interior que sea el lenguaje, y lo es sin duda alguna, posee sin embargo también al mismo tiempo una existencia independiente, externa y que hace violencia al hombre mismo.”, W. von Humboldt, *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 34. “El lenguaje es el que nos da la realidad, y no como un mero vehículo de ella, sino como su verdadera carne...”, STV, p. 280.

(y acaso también etnopsicológico), para buscar así una salida al *impasse* racionalista. No podía serlo porque Unamuno, en el fondo, no cuestiona abiertamente el prejuicio de su tiempo, que negaba auténtico talante filosófico a las lucubraciones de los humanistas rebajándolas a mera literatura. Sin embargo, a su juicio –ya lo hemos visto–, discurso filosófico y literario presentan una clara compenetración: en la literatura hay, o puede haber, filosofía<sup>297</sup>.

Nos encontramos, así, con un panorama cuando menos extraño: por un lado, Unamuno critica el racionalismo e intenta superar su estancamiento revalorizando el papel teórico del arte, y de la literatura en particular, llegando además a considerar la lengua como un trascendental cognitivo; por el otro, no aplica de manera coherente estos presupuestos en su interpretación del humanismo, conformándose con repetir el tópico racionalista de su ‘anti-’ o ‘pre-filosófica’ literariedad.

Desde luego, la contradicción de Unamuno no es sino un pálido reflejo más de la general ceguera de tres siglos de cartesianismo. El verdadero problema está, en realidad, bastante más allá de la obra del antiguo rector de Salamanca e incluso de una tradición meramente nacional. Ante todo, en efecto, habría que ver qué pasa en Europa con el legado filosófico humanista, qué se pierde con la Ilustración, qué se conserva y qué vuelve a aflorar en las teorías de los románticos y en la protesta contra la metafísica de Nietzsche y más tarde de Heidegger. Está claro que en el horizonte teórico de una supervivencia y de una continuidad del filosofar humanístico adquirirían especial relevancia y sentido también varios aspectos del pensamiento unamuniano a menudo valorados simplemente como intuiciones aisladas, o incluso abiertamente menospreciados en nombre de un vago y anónimo irracionalismo de base, o, peor, de un ingenuo misticismo.

Sin embargo, lo que vamos a hacer en este capítulo conclusivo de esta primera parte, que aspira a ser sólo una introducción al problema de la interpretación unamuniana de la crisis finisecular –no se olvide–, no podrá ser una investigación detallada de cómo operan los modelos filosóficos romántico y humanista en la obra de Unamuno. Nuestro objetivo, bastante más modesto, se reduce a un bosquejo de la ‘apertura’ unamuniana a estos filosofares que pueda hacernos entender el sentido

---

<sup>297</sup> Naturalmente, esta perspectiva no es aún ‘humanista’, ya que no asume que la forma de expresión tiene un valor filosófico sustantivo: cfr., a este respecto, Francisco José Martín, “Humanismo filosófico: las formas”, en VV.AA., *Estudios sobre Historia del Pensamiento Español*, ed. de A. Jiménez García, Santander, Asociación de Hispanismo Filosófico/Fundación Histórica Tavera/Sociedad Menéndez Pelayo, 1998, pp. 395-406.

evolutivo de su crisis (argumento de la segunda parte). Por este motivo, se nos exculpará si nos limitamos a examinar sólo unos pocos textos a nuestro juicio suficientemente representativos.

Hay, además, que aclarar de antemano otro asunto de fundamental importancia. La apertura de Unamuno a los modelos romántico y humanista no se podría comprender al margen de su polémica recepción del racionalismo postcartesiano (el *impasse* racionalista obliga a buscar alternativas). Ahora bien, este rechazo unamuniano de la tradición filosófica dominante sobre todo se concretiza, siguiendo en parte un esquema prefijado por los epígonos de Balmes, y ratificado por Menéndez Pelayo, en una reivindicación de la filosofía española. El bando moderado o tradicionalista daba la vuelta al tópico del atraso cultural de España convirtiéndolo en una celebración apologética del fondo católico español: la falta de asimilación/penetración del racionalismo postcartesiano en España se debía a la incompatibilidad de este legado con la esencia espiritual de la cultura hispánica<sup>298</sup>. Para Unamuno sería igualmente fundamental insistir en el anticartesianismo de la cultura y de la filosofía españolas, aunque por motivaciones bien distintas, como demuestra el hecho que rehusa no sólo el racionalismo moderno, sino también el escolasticismo<sup>299</sup>. A raíz de esta crítica radical, en las primeras décadas del siglo XX, y principalmente en la polémica sobre la europeización con Ortega, el adjetivo ‘español’, en labios de Unamuno, adquiere un matiz provocador, indicando lo culturalmente contrario a toda forma de pensar racionalista<sup>300</sup>. Es decir, lo opuesto tanto al cartesianismo, dominante en Europa durante los últimos trescientos años, como al tomismo medieval y a su moderna restauración, si bien el autor vasco presta más atención al enemigo más peligroso: por esta razón, Europa, en *Del sentimiento trágico de la vida*, se convierte en sinónimo de la ‘Kultura’ neokantiana<sup>301</sup>. En cualquier caso, la *boutade* de españolizar a Europa en lugar de europeizar a España –despojada de lo hiperbólico de la paradoja– patentiza,

---

<sup>298</sup> Vázquez-Romero subraya importantes diferencias, en la valoración del cartesianismo, entre Balmes y sus epígonos. El *doctor humanus* reconoce toda su significación histórica, mientras que sus intransigentes sucesores lo atacan en nombre de una restauración neoescolástica: cfr. J. M. Vázquez-Romero, *Tradicionales y moderados ante la difusión de la filosofía krausista en España*, Madrid, UPCo, 1998, pp. 145-164.

<sup>299</sup> Esto le diferencia no sólo de los tradicionalistas en general, sino incluso de Menéndez Pelayo, ya que el maestro santanderino intenta probar tan sólo que ha habido filosofía y ciencia españolas, así que valora positivamente tanto los escolásticos como los ‘independientes’: cfr., en particular, la “Nota Final” de *La Ciencia Española - polémicas, indicaciones y proyectos*, 2ª ed., Madrid, Imprenta Central a cargo de Víctor Saiz, 1879, pp. 465-467.

<sup>300</sup> Cfr. Américo Castro, *España en su historia – Cristianos moros y judíos*, Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1996, p. 530.

<sup>301</sup> Cfr. STV, pp. 288-295.

simplemente, la exigencia de cuestionar la primacía de la *ratio* en el pensamiento moderno. Y esto es lo que nos interesa poner de manifiesto.

### I.3.1. *SOBRE LA FILOSOFÍA ESPAÑOLA* (1904)

Ya hemos aclarado por qué los aspectos filosóficos románticos y humanísticos presentes en la obra del autor vasco se aprecian sobre todo en su peculiar hermenéutica o visión del pensamiento nacional. Así, en lugar de completar el análisis de la recepción unamuniana de las varias corrientes filosófico-culturales contemporáneas (todavía habría que examinar sus relaciones con el protestantismo liberal, el regeneracionismo, el marxismo, el modernismo religioso y literario, la etno-psicología, el positivismo, etc.)<sup>302</sup>, haremos a continuación un ejercicio de examen intempestivo privilegiando una mirada crítica hacia aquella tradición filosófica española, ‘auténticamente autóctona’, que, en más de una ocasión, Unamuno declaró querer rescatar. Sin duda, sus convergencias con el idealismo hegeliano o krausista son esenciales para entender los contextos de su discurso, igual que su diálogo maduro con Kierkegaard, o su temprano interés por la *Völkerpsychologie* o la incipiente sociología; pero lo que queremos valorar ahora es una distinta posibilidad de lectura de estas y otras múltiples influencias contemporáneas.

La hipótesis que sostendremos es la siguiente: el eclecticismo filosófico unamuniano se puede entender como la incesante búsqueda de agudas combinaciones entre ‘influencias contemporáneas’, a menudo sumamente heterogéneas, que intentan desvelar cada vez más cierta consonancia con el orden, con el dibujo podríamos decir, de lo que el antiguo rector de Salamanca llamaba y consideraba la tradición filosófica española. La vilipendiada tradición filosófica española, vista, o mejor, imaginada a través del cristal finisecular, se muestra como un puzzle de fichas ‘contemporáneas’.

Dos hechos previos condicionan fuertemente la reivindicación unamuniana de asentar el presente y el futuro del pensamiento español sobre sus efectivos cimientos históricos. En primer lugar, conviene señalar, aunque esto sea de por sí evidente, que para Unamuno el concepto romántico-etnopsicológico de ‘alma nacional’ es una realidad sustancial incuestionable, un postulado nunca discutido, que asegura, entre otras cosas, la necesaria existencia y el inestimable valor de una filosofía patria. En segundo lugar, también es oportuno tener presente que la polémica de la ciencia

española de la segunda mitad del XIX había consignado –sin embargo– la idea de que la historia de la filosofía nacional era un enorme rompecabezas, tan sólo repleto de huecos difíciles de cubrir: las interminables listas de nombres de Menéndez Pelayo no eran más que un gigantesco punto interrogativo, la petición de serias investigaciones monográficas.

El filosofar unamuniano se concibe a sí mismo como una hermenéutica (y, románticamente, como un fruto) de la filosofía nacional: se proclama radicalmente español.

Esta indicación parece decirnos que si nos conformamos con mirar, una tras otra, las fichas contemporáneas que constituyen el mosaico de este ecléctico pensamiento, apreciaremos únicamente sus coincidencias puntuales con el krausismo, con Schopenhauer, con Nietzsche, con Costa, etc.; en cambio, atreviéndonos a contemplar el mosaico en su conjunto, el rompecabezas entero, y entendiendo que éste aspira a ser reflejo de otro (la historia de la filosofía española que imagina o supone Unamuno), podremos comprender un poco más el sentido de la apuesta general que hace este autor.

Las influencias contextuales contribuyen a formar la idea unamuniana de la ‘lagunosa’ tradición filosófica nacional, que es, a la vez, la idea de su mismo filosofar: según esta hipótesis de estudio, Unamuno asimilaría lo que, a su alrededor, más allá y más acá de los Pirineos, encajaría en su visión retrospectiva del legado nacional, recreando o evocando el pasado con este material de la época.

¿Esto significa acaso que Unamuno fue entonces un pensador radicalmente *casticista*? Aunque vuelva a insistir en una presunta peculiaridad de la esencia española que, inevitablemente, diferenciaría la cultura de este país del resto de Europa, el antiguo rector de Salamanca se movía y pensaba en un espacio filosófico real e íntegramente europeo y occidental, así que sería impropio exhumar, para su pensamiento, el estrecho marco teórico del problema de España. En realidad, el problema romántico de la tradición nacional, la visión de la cultura como fundamento, o del lenguaje como *Weltanschauung*, conducen al autor vasco a enfrentarse con la necesidad, tan poco castiza, y tan difusa en la cultura finisecular del viejo continente, de afianzar una hermenéutica ‘desde la crisis’ en el sentido ya matizado en la introducción. Ante el fracaso del finalismo racionalista es preciso volver a escuchar más atentamente las diferentes voces que alimentan la propia tradición, sobre todo si ésta, habitualmente, ha sido infravalorada en su aspecto filosófico. Unamuno no busca, como Menéndez

---

<sup>302</sup> Hasta ahora hemos esbozado sólo la primera recepción unamuniana del krausismo: v. *Infra*, I.1.3.2.

Pelayo, filósofos en el sentido técnico de la palabra y no lee textos olvidados. Cambia el objeto y el método: busca en lo más granado de la literatura áurea, en la cultura popular, en los entresijos de la lengua. Para él la tradición es algo radicalmente vivo y activo, que hay que ver actuando en el presente (en el mismo presente en el que se asiste al naufragio del racionalismo). Tal vez los resultados historiográficos que consigue sean deleznable, sin embargo esta actitud hermenéutica que se emancipa de la idea de un 'específico filosófico' tiene un valor intrínseco incuestionable: lo importante, como ya hemos dicho, es sobre todo la nueva noción de filosofía que presupone.

#### I.3.1.1. Algunas coordenadas históricas: etnopsicología, romanticismo y humanismo

Entonces, ¿qué representaba y qué era realmente, para Unamuno, la filosofía española? Al tratar esta importante faceta de su pensamiento es preciso que se remita, ante todo, al único de sus escritos centrado directa y enteramente en la polémica de la ciencia y de la filosofía españolas, aunque en muchos otros se toque la cuestión: nos referimos al diálogo *Sobre la filosofía española*<sup>303</sup>, de 1904.

La dedicatoria que encabeza este curioso diálogo nos ofrece una primera pista de la postura unamuniana: “A Rafael Urbano, que cree en la filosofía española”. Estas pocas palabras hacen constar que este texto se concibió en contestación a una carta de Urbano, conservada en el archivo de la Casa-Museo Unamuno, donde se relata el curso de una velada organizada en Madrid en memoria de Ganivet, en la que, aun sin acudir, Unamuno participó a lo menos en espíritu, visto que Ortega y Gasset leyó la ponencia que se le había pedido para la ocasión. Leemos en la carta de Urbano:

Ortega leyó lo de Ud. que *chocó* y fue bien recibido. Para mis adentros protesté varias veces al *oírle a Ud.* afirmar que no tenemos filosofía. Sí; eso me parece injusto, y conste que no me acuerdo de Vives ni de Gómez Pereira, muy inferiores a los verdaderos filósofos españoles, y muy poco conocidos de cuantos los alaban. En fin esto se verá alguna vez. Ganivet que negaba la existencia de la filosofía española igual que Ud. era un filósofo español como Ud. mismo que no han desmentir (sic) la afirmación que hago en redondo de la existencia de aquélla.<sup>304</sup>

---

<sup>303</sup> La primera edición de “Sobre la filosofía española - diálogo” apareció en la prestigiosa revista *La España Moderna*, año XVI, nº 186, Madrid, junio, 1904, pp. 28-42.

<sup>304</sup>CMU, U/37 (carta sin fecha).

La ponencia leída por Ortega, titulada “Ganivet, filósofo”, apareció sucesivamente en *Los Lunes de “El Imparcial”*<sup>305</sup>, y contiene *in nuce* las principales ideas expuestas en el mencionado diálogo del año siguiente dedicado a Urbano (y repetidas luego, con leves matizaciones, en la “Conclusión” de *Del sentimiento trágico de la vida*). Veamos escuetamente las relaciones entre los primeros dos escritos de 1903 y 1904 y la carta de Urbano.

Unamuno no contrapone su postura a la de Urbano, es decir, no niega la existencia de una verdadera filosofía española, como nos podría inducir a creer la apresurada interpretación que Urbano da de algunos párrafos de “Ganivet, filósofo”. La contraposición es meramente ficticia, y no podría ser de otra forma, ya que Urbano reprocha a Unamuno tan sólo el no haber considerado, a la hora de juzgar inexistente la filosofía patria, su misma contribución y la de Ganivet (como vemos, no hay acusación ninguna, sino un halago excesivo).

En efecto, Unamuno -en “Ganivet, filósofo”-, aunque inicialmente sostenga que no haya un pensamiento español en el sentido ‘técnico’ -‘germánico’, podríamos glosar del término, luego pasa a proponer una noción mucho más amplia del concepto de filosofía (abierto a “sucesos de ficción” e “imágenes de bulto”), en la que podría tener cabida el caso nacional. Es decir, la supuesta peculiaridad española, tantas veces excesivamente valorada por la crítica hasta en tiempos muy recientes<sup>306</sup>, le sirve justamente para evidenciar los límites de un marco conceptual demasiado estrecho que identifica la filosofía moderna con el rumbo del racionalismo postcartesiano.

Dicen que podrá haber filósofos españoles, pero que no hay una filosofía española. Y no la hay, no, fuera del sentido vulgar que suele darse al vocablo, al decir, v. gr., que aceptamos nuestra derrota con mucha filosofía. El pensador español se va en seguida a la ética, al deber, al derecho, a lo que debe hacerse; el conocer por conocer no le satisface ni le llena el llegar a las causas primeras de las cosas. Busca más bien los fines. Nuestra filosofía, si así puede llamarse, rebasa de casilleros lógicos: hay que buscarla encarnada en sucesos de ficción y en imágenes de bulto. En *La vida es sueño* o en el *Quijote*.<sup>307</sup>

Desde luego, este gesto, considerado desde el punto de vista del contexto cultural en el que se mueve Unamuno, de su horizonte de sentido, no es más que una reacción natural, casi podríamos decir que espontánea, a la crisis ‘nihilista’ finisecular.

---

<sup>305</sup>“Ganivet, filósofo”, *OCE*, III, pp. 1090-1093 (1ª ed., *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 30-XI-1903). Se citará así: *Ganivet*.

<sup>306</sup> Un claro ejemplo de esta actitud lo encontramos en J.L. Abellán, *Historia crítica del pensamiento español*, T. I, Primera parte, Espasa Calpe, Madrid, 1979 (sobre todo los capítulos I, V y VI). Abellán explica, por ejemplo, la predilección española por una forma mítica de pensamiento sólo por su proximidad a la mentalidad religiosa nacional: cfr. *op. cit.*, p. 146.

<sup>307</sup> *Ganivet*, p. 1091.

Por este motivo, más adelante, negando incluso que nunca pueda haber filosofía española, repite que esta filosofía que no hay, y que de todos modos no sirve para nada, es la que nace del “instinto metafísico”, al que contraponen el “instinto de vida”, el “ímpetu de crearnos un mundo a nuestro antojo”, es decir, un pensamiento directamente comprometido con la fundación mitopoyética de nuestros mundos, una filosofía hermanada con la poesía (según el modelo romántico):

¿Habrà alguna vez filosofía española? No lo sé, pero presumo que no, por la sencilla razón de que maldita la falta que nos hace eso que llaman filosofía. El día en que el instinto del puro conocer, el instinto metafísico, se sobreponga en nosotros al instinto de vida, al ímpetu de crearnos un mundo a nuestro antojo, habremos empezado a agonizar de veras como pueblo. Nuestra voluntad nos pide inacabable persistencia, nuestra vida es continuo anhelo de más vida, de sobrevida o trasvida; ¿qué importa lo que la razón racionante diga? ¿Es que no hay más realidad que la revelada por la razón y la ciencia?<sup>308</sup>

Pero volvamos a examinar los argumentos de Unamuno *en favor* de la filosofía española, ya que, como hemos visto, la afirmación de inexistencia es sólo un escamoteo para enjuiciar luego la ceguera del racionalismo. El postulado básico de su discurso, según nos aclara el diálogo de 1904, parece derivar de las teorías románticas de Humboldt revisitadas desde una perspectiva fundamentalmente etnopsicológica, es decir, en la línea de las investigaciones lingüísticas de la *Völkerpsychologie* de Steinthal y Lazarius. Por este motivo se asume, de antemano, que todo pueblo siempre tiene una filosofía propia, expresión de su peculiar alma nacional. Como decíamos, estos presupuestos romántico-etnopsicológicos llevan a Unamuno a sostener tanto la *necesidad* de una filosofía patria, como a defender implícitamente una *valoración positiva* de ésta misma, al constituir algo insustituible, una perspectiva única del universo<sup>309</sup>.

---

<sup>308</sup> Ganivet, p. 1092. En la *Meditación Evangélica* inédita, titulada *Jesús y la Samaritana* (CMU, colocación actual 2/6; colocación antigua 1.1.1/323), de nuevo leemos la pregunta clave del antirracionalismo finisecular: “¿Y si esos sencillos que viven y viven de verdad, y creen, y esperan, y aman, se hubiesen puesto en relación con la verdad sin necesitar para ello de ciencia humana alguna? ¿Es que no hay más medio de relacionarse con la realidad que la razón?” (p. 10).

<sup>309</sup> Humboldt insiste en las correspondencias entre la *Weltanschauung* de un pueblo, su lengua, y su historia cultural: “La peculiaridad espiritual y la conformación lingüística de un pueblo están tan estrechamente fundidas la una con la otra que, si estuviese dada la una, la otra debería poder derivarse íntegramente de ella. Pues la intelectualidad y el lenguaje sólo permiten y alientan formas que respondan a una y otro. El lenguaje es, puede decirse, la manifestación externa del espíritu de los pueblos.”, *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano*, cit., p. 60. “En cada lengua está inscrita una manera peculiar de entender el mundo.”, *op. cit.*, p. 83, etc. Unamuno traduce *Weltanschauung* con filosofía y *Volkgeist* con alma española. La *Völkerpsychologie* había hablado, además que de almas nacionales, del lenguaje como filosofía inconsciente del pueblo, según veremos más abajo. Además, hay que recordar que Unamuno tradujo y prologó, en 1889, el *Reiseskizzen aus Biscaya* de Humboldt (aunque la traducción no llegó a publicarse). En dicho prólogo (“Prólogo a G. de Humboldt. ‘Bocetos de viaje a través del País



Para facilitar la comprensión del diálogo *Sobre la filosofía española* llamaremos (A) al primer interlocutor y (B) al segundo. En seguida encontramos una alusión a la polémica de la ciencia española, dentro de la cual conscientemente y a todas luces se enmarca este texto:

(A) -¿Pero es que crees que la ciencia tiene patria y que puede haber una ciencia española, francesa, italiana, alemana...?

(B) - Yo me entiendo y bailo solo. Sin duda que el álgebra, o la química, o la física, o la fisiología, serán las mismas en todas partes; pero las ciencias sirven para algo más que para hacer progresar las industrias y procurarnos comodidad y ahorro de trabajo: sirven para ayudarnos a hacernos una filosofía, y en cuanto a ésta, cada pueblo saca de las mismas ciencias una filosofía distinta. Como que la filosofía es la visión total del universo y de la vida a través de un temperamento étnico.<sup>310</sup>

El señor (B) confiesa que su fuente directa es el polaco Lutoslawski, aunque sospeche que esto “lo hayan dicho muchos”<sup>311</sup>, refiriéndose probablemente, entre otras cosas, también a la influencia en alza de la *Völkerpsychologie* en Europa. Es fácil corroborar las afirmaciones de Morón Arroyo acerca de la temprana influencia de esta ciencia positiva en Unamuno<sup>312</sup> examinando, por ejemplo, algunos de sus cuadernos inéditos. En particular, en un cuaderno posiblemente de 1886, titulado *Programa de Psicología, Lógica y Ética*<sup>313</sup>, en una de las hojas pegadas en la última página, leemos: “En el programa de psic[ología] falta por lo menos un párrafo sobre el espíritu colectivo, el Allgeist de Lazarius”. Pero pertenece a un cuaderno probablemente anterior a 1894 el breve fragmento que nos permite entender la importancia de la conexión entre filosofía nacional y psicología de los pueblos: “El lenguaje es la filosofía inconciente de la humanidad. Según la definición de Steinthal y Lazarius las palabras

---

Vasco”, *OCE*, IV, pp. 187-188) leemos: “Hay notas de psicología comparada [...] curiosísimas y a que son tan inclinados los alemanes, fundadores de la que llaman *Völkerpsychologie*...”, *op. cit.*, p. 188.

<sup>310</sup> *SFE*, p. 1161.

<sup>311</sup> *ibid.* Lutoslawski se dio a conocer en la Península sobre todo por su estudio “Kant in Spanien” (en *Kantstudien*, I, 1897). En la Casa-Museo Unamuno se conserva una tarjeta de Wicenty Lutoslawski del 27-VI-1923 (CMU, col. L3/136), en la cual el profesor polaco propone a Unamuno un intercambio de libros, y donde afirma: “conozco España desde 1886 (era muy amigo mío don Francisco Giner de los Ríos)”.

<sup>312</sup> Morón Arroyo, *El “Alma de España” - Cien años de inseguridad*, Ediciones Nobel, Oviedo, 1996, pp. 129-131.

<sup>313</sup> CMU 8/13. Los artículos unamunianos de este período corroboran la importancia de esta influencia. Así, en la conferencia “Espíritu de la raza vasca” (3-I-1887) leemos: “Ese espíritu colectivo de que se hablaba es lo que llaman los psicólogos alemanes con vocablo expresivo e intraducible *Allgeist*, el espíritu total, que recuerda en cierto modo la razón impersonal, la misma en todos, del filósofo árabe-cordobés Averroes, renovada por Cousin y el panteísmo, y que no es otra cosa más que nuestro sentido común.”, *OCE*, IV, p. 154. El *Allgeist*, cuyo parentesco con el *Volkgeist* de Hegel, Herder o Humboldt es indiscutible, se vuelve en parte sinónimo del ‘sentido común’: eje del filosofar de tantos humanistas (cfr., p. ej., G. Modica, *La filosofía del ‘senso comune’ in Giambattista Vico*, Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta-Roma, 1983).

son reflejos de ideas”<sup>314</sup>. La lengua encierra la filosofía nacional que hay que desvelar. La tarea del filósofo -desde esta perspectiva- no parece tan distinta de la del filólogo y del poeta: se trata de expresar el alma del propio pueblo custodiada por el idioma nacional<sup>315</sup>. Naturalmente, es posible hacer muchas objeciones a estas aseveraciones, que pecan sobre todo de nebulosidad, ya que no se plantea en ningún momento, por ejemplo, la diferencia entre ‘modos de pensar’ y modelos filosóficos. Es evidente que Unamuno insiste en un único aspecto de la cuestión sin preocuparse de sutilizar ulteriormente: el lenguaje histórico y su entramado metafórico son la base imprescindible y condicionante de toda aventura especulativa, ya que no es concebible un contenido mental ‘diáfano’ escindido de la imperfecta forma verbal que lo expresa (unidad de *res* y *verba*)<sup>316</sup>.

Más allá o más acá de la validez de los presupuestos teóricos de la lingüística etnopsicológica, es preciso resaltar la importancia de esta praxis de revalorización del lenguaje histórico-popular. En más de un sentido, la *Völkerpsychologie* culmina un proceso comenzado, aunque desde bien distintas perspectivas, en los escritos de Humboldt<sup>317</sup>. Pero, bien mirado, esta revalorización incluso puede resultar en cierto modo ‘paralela’ a la apología del *sermo communis* de un Vives, por ejemplo, o a cualquier otra defensa humanística del lenguaje ingenioso e histórico. El *acumen*, la potencia del filosofar humanístico depende, en última instancia, de la plasticidad de un lenguaje que *sabe* de su constitutiva historicidad, es decir, de su apego a la situación circunstancial de la que y en la que nace<sup>318</sup>.

---

<sup>314</sup> Cuad 7/111, p. 11. En la p. 4 del mismo cuaderno Unamuno ya había apuntado con el lápiz: “El lenguaje es la fil[osofía] inconc[iente] de la humanidad. Las palabras son reflejos de ideas”.

<sup>315</sup> “Toda filosofía es, pues, en el fondo filología.”, *STV*, p. 280. Unamuno, en “El dialecto bilbaíno (R.I.P.)” (1ª ed. *Revista de Vizcaya*, noviembre 1886; 2ª ed., *Laurac-Bat*, semanario de La Habana, 19-XII-1886), había afirmado: “El lenguaje es el alma del individuo y del pueblo, y no quiero remachar en tema ya tan cursi y resobado.”, *OCE*, IV, p. 145.

<sup>316</sup> “No es cosa de entrar aquí en reflexiones acerca de la indisolubilidad entre el pensamiento y el lenguaje, mejor que indisolubilidad, identidad, si se ahonda en este hecho psicológico.”, M. de Unamuno, “Sobre el uso de la lengua catalana”, *OCE*, IV, p. 503 (escrito en abril de 1896).

<sup>317</sup> En palabras de Humboldt, “actividad intelectual y lenguaje son uno e indivisibles.”, Humboldt, *op. cit.*, p. 74.

<sup>318</sup> Como ya hemos dicho, la unidad de *res* y *verba* de los humanistas puede encontrar algunos sugerentes ecos justamente en las reflexiones humboldtianas acerca de la realidad radicalmente ‘poiética’ de los idiomas humanos: “Pero a él [a Humboldt] se debe el haber insistido en forma muy moderna en la lengua como un proceso generativo absoluto. La lengua no trasmite un contenido preexistente o aislado, como un cable conduce los mensajes telegráficos. El contenido se elabora en la dinámica del enunciado.”, G. Steiner, *Después de Babel*, Fondo de Cultura Económica, México-Madrid-Buenos Aires, 1981, p. 104. En el lenguaje, según Humboldt, hay una perfecta identidad de materia (ideas) y forma que empieza desde las mismas características del sonido articulado, es decir, de los fonemas: “En un sentido absoluto, dentro del lenguaje no puede haber materia sin forma, ya que todo en él está orientado hacia un fin determinado, la expresión de las ideas, y que éste su trabajo comienza ya en su primer elemento, el sonido articulado, que viene a ser tal justamente por la forma que recibe.”, Humboldt, *op. cit.*, p. 69.

Es muy significativo, en efecto, que tanto el filosofar humanístico como las teorías lingüísticas humboldtianas y etnopsicológicas apunten a un pensamiento que no sólo se alimenta del lenguaje histórico y vivo, sino que *es precisamente esto* (unidad de *res* y *verba*). Un pensamiento ‘arcaico’<sup>319</sup>, alejado de inútiles y exactos tecnicismos, de la búsqueda de una jerga artificial y algebraica, del *sermo rationalis* de los escolásticos de antaño y de los racionalistas modernos<sup>320</sup>.

Sin embargo, no conviene generalizar demasiado y atribuir a la reflexión de Unamuno una coherencia monolítica y ahistórica. Así, si el rechazo de tecnicismos filosóficos es patente en *Del sentimiento trágico de la vida*<sup>321</sup>, en un artículo de 1898 ya citado leemos:

Fue de moda burlarse del tecnicismo krausista aquí, *como los humanistas tronaban contra la bárbara jerga escolástica*, y, sin embargo, en nuestra lengua común literaria se han hecho corrientes vocablos y giros que el Krausismo implantó, como la lengua filosófica moderna se compone sobre todo de tecnicismos de origen escolástico.<sup>322</sup>

En este texto, que es una clara apología del modernismo, el término “tecnicismo” equivale sólo a renovación de formas viejas y caducas (es decir, se alude sólo al carácter ‘poiético’ de la lengua: *energeia* y no *ergon*); sin embargo, es significativo que se reconozca el valor del neologismo sólo en el momento en que se trueca en expresión corriente: es decir, en *sermo communis*.

### I.3.1.2. Unamuno ante la polémica de la ciencia española de la segunda mitad del XIX

Muy interesante puede resultar el cotejo del diálogo unamuniano de 1904 con uno de los más significativos artículos que protagonizaron la polémica de la ciencia española en la segunda mitad del XIX: *La filosofía española*, de Manuel de la

---

<sup>319</sup> Cfr. E. Grassi, “Il linguaggio arcaico, semantico, pre-filosofico” e “Il linguaggio indicativo come fondamento del linguaggio razionale”, *Potenza dell’immagine*, cit., pp. 91-148

<sup>320</sup> La *Völkerpsychologie* se ocupa preferentemente de creaciones colectivas. Humboldt comprende la estrecha interacción entre obra individual y espíritu de la nación (cfr., *op. cit.*, pp. 47-59). Los humanistas están muy lejos de estos planteamientos, pero ven con más claridad que el problema de la palabra es la base de la cuestión del ser (y no tan sólo del descubrimiento del alma o del espíritu de un pueblo). El horizonte del modelo humanista es asombrosamente más vasto, e ilumina bajo una nueva luz la atención que Humboldt y la *Völkerpsychologie* prestan a la historicidad del lenguaje.

<sup>321</sup> Cfr. *STV*, pp. 144-145, 279-280. Habría que señalar también el papel jugado por el marxismo en la afirmación de un lenguaje no-racional: “El marxismo [...] favoreció el reconocimiento de la primacía y de la prioridad de un lenguaje no racional, es decir, de un lenguaje común (Cf. la tesis de Antonio Gramsci) que deriva del concreto proceso histórico del trabajo.”, E. Grassi, *Vico e l’Umanesimo*, cit., p. 57.

<sup>322</sup> “ ‘Oracions’, por Santiago Rusiñol”, *OCE*, III, p. 1288 (cursiva nuestra).

Revilla<sup>323</sup>. Unamuno, en efecto, -como se deduce del primer fragmento que hemos citado de *Sobre la filosofía española*- parece distinguir con la misma agudeza entre el hecho de poder contar con una verdadera escuela filosófica nacional y el hecho de tener sólo filósofos aislados. Había escrito Manuel de la Revilla a este respecto:

Repetimos aquí nuestro anterior argumento: una cosa es que haya filósofos y otra que haya filosofía, como una cosa es que haya pintores o músicos y otra que haya pintura o música, en el sentido de filosofía, pintura o música que constituyan escuela y tradición en un determinado país. ¿Ha oído hablar alguna vez el señor Menéndez de la filosofía polaca, de la música danesa o de la pintura rusa, como oír hablar de filosofía alemana, música italiana y pintura española? Ciertamente que no... Luego no basta que haya filósofos, músicos o pintores en un país para que pueda decirse que hay en él una filosofía, una música y una pintura nacionales.<sup>324</sup>

Revilla adopta la genérica perspectiva ‘racionalista’ (y no sólo positivista o neokantiana) del problema. El catedrático de Instituto cacereño Juan Miguel Sánchez de la Campa, en réplica a un artículo de Laverde, ya la había esbozado en 1857:

El genio español es capaz de lo más grande... pero el genio español considerado en la individualidad y entregado a sí mismo; mas considerado en conjunto y como cuerpo colectivo, como entidad social, nunca pudo elevarse más allá de las condiciones fatídicas de su organización social, nunca pudo moverse más que en un círculo estrechísimo, limitado y mezquino.<sup>325</sup>

La filosofía nacional es ‘filosofía de Estado’, para Sánchez de la Campa, expresión del necesario proceso de racionalización del organismo social; de éste depende la existencia de aquélla. Leemos en la misma página:

La consecuencia de este estado social fue que nunca hubo un pensamiento filosófico eminentemente nacional, sino opiniones dispersas, obra de la razón individual, y aunque muchas de ellas de suma trascendencia, y otras cuna y base de sistemas que nos han presentado como incubados en sus cerebros otros pueblos, en nuestro país permanecieran aun casi desconocidos cuando no despreciados y perseguidos sus autores.

Pero volvamos al texto de Manuel de la Revilla, porque parece ser éste el que Unamuno retiene en la memoria y utiliza como base polémica de sus observaciones.

---

<sup>323</sup> Manuel de la Revilla, “La filosofía española”, *Revista Contemporánea*, 15-VIII-1876. Se citará el texto (incompleto) recopilado en la antología *La polémica de la ciencia española*, ed. de Ernesto y Enrique García Camarero, Madrid, Alianza, 1970, pp. 231-238.

<sup>324</sup> *op. cit.*, pp. 235-236.

<sup>325</sup> J.M. Sánchez de la Campa, artículo sin título insertado en la sección “Filosofía Ibérica”, en *Revista de Instrucción Pública*, Año II, nº 26, 18-IV-1857, pp. 410-412 (las palabras citadas aparecen en la p. 411). Sánchez de la Campa respondía a un artículo de Laverde publicado en el nº 12 de la *Revista Universitaria* del 30-XII-1856; salió luego, en defensa de Laverde, Nicomedes Martín Mateos, con una carta publicada en la sección “Correspondencia” de nuevo en *Revista de Instrucción Pública*, Año II, nº 31, 23-V-1857, pp. 404-495. Agradecemos al profesor A. Heredia Soriano la sugerencia de examinar el texto original del artículo de Sánchez de la Campa, debido a las erróneas transcripciones del mismo en sus sucesivas

Manuel de la Revilla, como hemos visto, considera en su discurso únicamente escuelas y tradiciones consolidadas. Unamuno, en cambio, rechaza esta valoración desde presupuestos románticos y etnopsicológicos, al estimar la filosofía “la visión total del universo y de la vida a través de un temperamento étnico”. En *En torno al casticismo* se desarrolla más detalladamente esta confutación teórica de las afirmaciones de Revilla, sólo bosquejada en el diálogo de 1904:

Si hablamos de geometría alemana o de química inglesa, decimos algo, ¡y no es poco decir algo!, pero decimos más si hablamos de filosofía germánica o escocesa. Y decimos algo, porque la ciencia no se da nunca pura, porque la geometría, y más que ella la química y muchísimo más la filosofía, lleva algo en sí de precientífico y de subcientífico, de sobrecientífico, como se quiera, de intracientífico en realidad, y este *algo* va teñido de *materia* nacional. Esto en filosofía es enorme, es el alma de esa conjunción de la ciencia con el arte, y por ello tiene tanta vida, por estar preñada de intrafilosofía.<sup>326</sup>

Para Manuel de la Revilla hablar de filosofía polaca o música danesa no tiene sentido. Para Unamuno, en cambio, incluso el hablar de química inglesa lo tiene. ¿Por qué? Porque la “materia nacional”, a su juicio, es el *quid* inefable que determina radicalmente tanto las ciencias como las artes (y por tanto, de igual forma, también la filosofía, llamada “el alma de esa conjunción”). Pero, ¿qué es exactamente esta materia nacional? La respuesta parece sencilla: es la lengua. Y ya que tanto las ciencias como las artes existen sólo en el lenguaje -dice Unamuno-, están todas igualmente determinadas por este elemento irreductible, por este ‘trascendental’ cognoscitivo<sup>327</sup>:

Por natural instinto y por común sentido, comprende todo el mundo que al decir *arte castizo*, *arte nacional*, se dice más que al decir *ciencia castiza*, *ciencia nacional* [...] El arte parece ir más asido al *ser*, y éste más ligado que la mente a la nacionalidad, y digo *parece* porque es apariencia. // El arte no puede desligarse de la lengua tanto como la ciencia<sup>328</sup>

La lengua, por tanto, determina desde sus fundamentos el carácter y el tono de la filosofía nacional. Desde este punto de vista, ¿puede tener efectiva importancia el hecho que en España no se hayan creado sistemas filosóficos coherentes comparables, por ejemplo, con la *Enciclopedia* hegeliana? El diálogo de 1904 es bastante esclarecedor al respecto:

---

recopilaciones, así como sus consejos para encuadrar la postura unamuniana en el ámbito de la polémica de la ciencia española.

<sup>326</sup> M. de Unamuno, *ETC*, p. 42.

<sup>327</sup> Humboldt habla de un “resto desconocido”, de un “residuo que escapa y se sustrae a toda manipulación”, que justamente es “lo que hace que la lengua sea una unidad y el hálito de un ser vivo.”, *op. cit.*, p. 68.

(B) -Y por lo que hace a este pueblo español, no sé que nadie haya formulado sistemáticamente su filosofía.

(A) - ¡Pues la tiene!

(B) - Sin duda, todos los pueblos la tienen, manifiesta o velada. Pero si la tiene, hasta ahora no se ha revelado, que yo sepa, sino fragmentariamente, en símbolos, en cantares, en decires, en obras literarias como *La vida es sueño*, o el *Quijote*, o *Las Moradas*, y en pasajeros vislumbres de pensadores aislados.<sup>329</sup>

El hecho que la filosofía nacional no se haya expresado sistemática sino fragmentariamente no es juzgado como una grave limitación<sup>330</sup>. Unamuno coincide con Manuel de la Revilla y con Sánchez de la Campa, como decíamos, en que sólo ha habido pensadores aislados en España, pero éstos representan -en su opinión- sólo una fuente de la filosofía española, y no la más importante, ya que de ellos merecen consideración exclusivamente “pasajeros vislumbres”. Mucho más relevante parece la tradición popular (cantares, decires, símbolos) y literaria del Siglo de Oro (a su vez grande, según Unamuno, justamente por su raigambre popular)<sup>331</sup>. Este diferente enfoque nos permite entender toda la distancia que separa Unamuno, convencido de que el principal manantial de la filosofía patria son las creaciones poéticas del pueblo, codificadas por los autores más populares, con respecto al neo-kantiano Manuel de la Revilla, para el cual la filosofía, desde luego, está bastante más cerca de la ciencia que de la poesía. Leemos en su ya citado artículo:

En cuanto al misticismo, no es posible identificarlo con la filosofía. Sin duda que puede haber una filosofía mística, pero lo que propiamente se llama misticismo es cosa muy distinta de la ciencia, y por ende, de la filosofía. Nadie ha sostenido nunca que Santa Teresa sea una filósofa, como lo era Hipatia, ni que lo sean Fray Luis de León o San Juan de la Cruz. Luego no hay contradicción en decir que no hay filosofía española y encomiar el misticismo, que para el señor Menéndez es más que la filosofía, con lo cual él propio declara que no es filosofía.<sup>332</sup>

---

<sup>328</sup> M. de Unamuno, *ETC*, p. 46. Unamuno no excluye de su juicio ni la pintura ni la música.

<sup>329</sup> *SFE*, p. 1161.

<sup>330</sup> En *Del sentimiento trágico de la vida* vuelve a proponer la cuestión en términos parecidos: “Pues abrigo cada vez más la convicción de que nuestra filosofía, la filosofía española, está líquida y difusa en nuestra literatura, en nuestra vida, en nuestra acción, en nuestra mística, sobre todo, y no en sistemas filosóficos.”, *STV*, p. 279. Intenta, además, explicar esta propensión: “Y es acaso este individualismo mismo introspectivo el que no ha permitido que brotaran aquí sistemas estrictamente filosóficos, o más bien metafísicos”, *STV*, p. 281.

<sup>331</sup> Cfr., en particular, *La regeneración el teatro español* (*OCE*, T. I, pp. 890-910), texto en que se sostiene que el teatro de Lope y Calderón era hondamente “popular”, y que es posible regenerar el teatro actual sólo mediante una parecida inmersión en la realidad intra-histórica nacional.

<sup>332</sup> Manuel de la Revilla, *op. cit.*, p. 237. Obsérvese que Unamuno coincide con Menéndez Pelayo en considerar la mística como una importante fuente de la filosofía española. El hecho que (A) acusa a (B) de misticismo sugiere que el diálogo de 1904 se concibió también como una parodia de la polémica de la ciencia española. (B) comenta: “¡Ya salió la palabreja! Aunque, si he de decirte verdad, hoy es el día en que no sé qué es lo que quiere decirse con esa tan asendereada palabra de misticismo, pues cada uno entiende por ella cosas distintas entre sí. Ahora, si en este caso concreto quieres decir la doctrina de los que creemos que hay más medios de relacionarnos con la realidad que los señalados en los corrientes manuales de lógica, y que el conocimiento sensitivo ni el racional pueden agotar el campo de lo

También es interesante observar que, en muchos sentidos, *Sobre la filosofía española* se merecería con pleno derecho el apelativo unamuniano de ‘monodialogo’<sup>333</sup>, ya que, aunque los perfiles de los dos interlocutores resulten borrosos porque están supeditados a la brillantez de su misma conversación (deben divertir o maravillar con sus paradójicas *boutades*), parece claro que (A) tiende a representar las opiniones del Unamuno ‘casticista’, mientras que (B) tiende a reivindicar el filosofar sumamente antirracionalista del Unamuno sucesivo.

(A), en efecto, antes declara que el nacimiento de la filosofía española depende del grado de apertura a Europa:

Pues yo creo, digas lo que quieras, que si ha de surgir una filosofía española que sea nuestra visión del universo y de la vida y a la vez el fruto de nuestra dolorosa experiencia histórica, sólo será ahitándonos antes de cultura europea, llenándonos de ciencia moderna, de la que llamas, con cierto retintín, ortodoxa, digiriéndola y asimilándola.<sup>334</sup>

Y después aboga con la misma energía por la recuperación de la tradición autóctona: “mejor que eso me parece ponernos a cavar en nuestro suelo hasta dar con su roca viva”<sup>335</sup>. Por esta razón hemos dicho que su postura parece reflejar la del Unamuno casticista, porque reproduce su doble movimiento intelectual: hacia adentro (tradición eterna) y hacia afuera (cultura europea); el mismo trayecto filosófico que, al margen de ciertas declaraciones ‘programáticas’ de *La ciencia española*, ha seguido -según Unamuno- incluso Menéndez Pelayo:

Y hasta Menéndez Pelayo [...] que a los veintiún años [...] regocijó a los molineros y surgió a la vida literaria, defendiendo con brío en *La ciencia española* la causa del casticismo, dedica lo mejor de su *Historia de las ideas estéticas “en España”*, su parte más sentida, a presentarnos la cultura europea contemporánea, razonándola con una exposición aperitiva.<sup>336</sup>

Sólo con este doble movimiento se podrá, según las tesis de *En torno al casticismo*, salvar a España: “Lo mismo los que piden que cerremos o poco menos las fronteras y pongamos puertas al campo, que los que piden más o menos explícitamente

---

trascendente, entonces, sí, místico. ¡Más si con ello quieres decir algo sobrehumano o extrahumano, entonces, no!”, *SFE*, p. 1165.

<sup>333</sup> Entre las palabras que Unamuno forjó -sus ‘tecnicismos’-, figura ésta, ‘monodialogo’, que indica las conversaciones “con el hombre que siempre va conmigo” (en palabras de Machado). Eduardo Ortega y Gasset, compañero de exilio de Unamuno, tituló su libro de memorias: *Monodialogos de don Miguel de Unamuno*, New York, Ibérica, 1958. Muchos de los neologismos unamunianos (*druma*, *nivola* o *nívola*, etc.) parecen meras caricaturas del léxico racionalista.

<sup>334</sup> *SFE*, p. 1162.

<sup>335</sup> *ibid.*

<sup>336</sup> *ETC*, p. 38.

que se nos conquiste, se salen de la verdadera realidad de las cosas”<sup>337</sup>. Conocido por todos es el sucesivo cambio de actitud del autor de estas líneas, y su ya mencionada polémica con Ortega sobre la europeización: como ya hemos recordado, entonces Europa se vuelve sinónimo de la ‘Kultura’ neo-kantiana, mientras que en 1895 parece encuadrarse en el marco tanto del positivismo de un Taine o de la *Völkerpsychologie* alemana, como del romanticismo de un Carlyle o de un Leopardi<sup>338</sup>.

Al ‘casticismo’ armónico de (A) se contraponen el antirracionalismo de (B), que declara su “horror a la escolástica”<sup>339</sup> y denuncia el intelectualismo de las nuevas generaciones<sup>340</sup>. La cuestión, ahora, es intentar descubrir si este antirracionalismo de (B) presenta coincidencias significativas y claras respecto al pensamiento humanístico. Obsérvese, entonces, cómo (B) defiende el talante filosófico de las metáforas, es decir, cómo aboga por un pensamiento ‘metafórico’:

Lo que me parece es que uno y otro, según costumbre, hemos venido a discurrir con metáforas [...]. Y no te pese, porque el discurrir por metáforas es uno de los más naturales y espontáneos, a la vez que uno de los más filosóficos modos de discurrir.<sup>341</sup>

Como sabemos, el pensamiento metafórico se caracteriza, en todas sus distintas versiones, por reconocer en el *pathos* la realidad originaria – tesis que también se sostiene en *Sobre la filosofía española*:

(B) -Y pudiera muy bien ser que nuestro pueblo o nuestra casta, poco apta para las ciencias experimentales y las de raciocinio, estuviera mejor dotada que otras para esas intuiciones de lo que llamaré no el sobre-mundo, sino el intra-mundo, lo de dentro de él...

(A) -Vamos, sí, los noumenos, que dijo Kant.

(B) -No; los noumenos, no, que eso no es más que antes de razón, y aquí se trata de valores de sentimiento.<sup>342</sup>

En este momento, a (A) le toca protestar en nombre de la tradición metafísica dominante, ya que el Unamuno casticista se mueve aún dentro de sus límites:

---

<sup>337</sup> *ETC*, p. 39.

<sup>338</sup> La “renovación filosófica poskantiana” equivale, en *En torno al casticismo*, al “panteísmo krausista”. Cfr. *ETC*, pp. 125-126.

<sup>339</sup> *SFE*, p. 1163.

<sup>340</sup> “(B): -Intelectualismo, sí. Para aquellas gentes no había más medios de relacionarse con la realidad, de adquirir verdad, que los medios que se llaman conocitivos; aquello es un horrible intelectualismo. Y mientras no nos sacudamos aquí de él, creo que no tendremos filosofía española.”, *SFE*, p. 1164. Recuérdese que para Unamuno *nihil cogitatum quin praevalitum*, cfr. *STV*, p. 118.

<sup>341</sup> *SFE*, p. 1162.

<sup>342</sup> *SFE*, p. 1165.



(A) -Es que el sentimiento no cabe en filosofía.

(B) -¡Gracias a Dios! Ya vinimos a dar al meollo de la cuestión. Precisamente es el sentimiento, lo que, a falta de mejor nombre llamamos así, el sentimiento, incluyendo en él el presentimiento, lo que hace las filosofías todas y lo que debe hacer la nuestra.<sup>343</sup>

La exclusión del *pathos* del ámbito filosófico es el verdadero “meollo de la cuestión”: la cuestión del olvido de la condición originaria, del hecho que *ab initio* se da una unidad de *pathos* y *logos* que la filosofía racionalista ha querido repetidamente escindir en detrimento del primer término, proponiendo, en lugar de una expresión ‘arcaica’ (metafórica e ingeniosa), un lenguaje artificial y depurado.

Desde luego, estos dos aspectos, defensa del lenguaje metafórico y rescate del *pathos*, indican una mera convergencia temática, y ciertamente no prueban que Unamuno llegara a comprender el significado filosófico del humanismo. Pero, como ya hemos señalado, los aspectos más originales de su reflexión, mejor, de sus textos, parecen iluminarse justamente bajo la luz de esta tradición silenciada. La aporía que deriva de esta incongruencia entre supuesta comprensión del autor y densidad semántica de los textos, tal vez pueda en parte superarse al asumir, como posibles fuentes de asimilación del *methodos* humanístico, a los ‘literatos’ del Siglo de Oro que recogieron directamente aquella herencia y, sobre y con ella, construyeron sus ficciones y escribieron su poesía<sup>344</sup>. Nos referimos, naturalmente, ante todo a Cervantes y a Calderón, cuyas obras están constantemente presentes, como modelos, en la literatura unamuniana<sup>345</sup>.

El problema es que el autor vasco se ocupa del humanismo siempre y sólo de pasada; por este motivo, lo que efectivamente tenemos son ‘huecos’ donde lo que brilla, brilla por su ausencia. Así, en *Sobre la filosofía española*, se afirma de España: “(B) - Sí, tenía su filosofía; pero cuando empezaba a florecer se la ahogaron, se la helaron los definidores de la escolástica, los intelectualistas”<sup>346</sup>. Los escolásticos, los “condenados definidores”, ganaron la partida, ya que “al ahogar la parte afirmativa de *La vida es sueño*, dejaron en pie la negativa”<sup>347</sup>.

---

<sup>343</sup> *SFE*, pp. 1169-1170.

<sup>344</sup> “Tanto el problema del lenguaje, como la manifestación del carácter histórico del ser -en el centro del empeño de Vives- constituyen más tarde las premisas filosóficas para las obras literarias de los autores más importantes del ‘Siglo de Oro’. Los escritos de Cervantes, Góngora, Gracián o Calderón llevarán adelante aquella problemática.”, E. Hidalgo-Serna, *Linguaggio e pensiero originario -L’Umanesimo di J.L. Vives*, Milán, Guerini e Associati, 1992, pp. 44-45.

<sup>345</sup> La *Scienza nuova* de Vico puede representar otra fuente, aunque Unamuno empezara a leer sólo tardíamente al filósofo napolitano: aproximadamente, al final de la primera década del XX.

<sup>346</sup> *SFE*, p. 1167.

<sup>347</sup> *SFE*, p. 1168.

En estos fragmentos, donde -como es fácil notar- no se menciona el humanismo, Unamuno respalda, como ya había hecho en *En torno al casticismo*, el juicio que Azcárate había formulado acerca de la cultura española en una conocida carta dirigida a Gumersindo Laverde<sup>348</sup>:

Tenía honda razón al decir el señor Azcárate que nuestra cultura del siglo XVI debió de *interrumpirse* cuando la hemos *olvidado*; tenía razón contra todos los desenterradores de osamentas.<sup>349</sup>

Pero Unamuno evita, en el diálogo de 1904, el recurso a una subdivisión en períodos exacta y excluyente, y no trata ya de cultura en general -Azcárate había hablado de “movimiento”-, sino específicamente de filosofía. Ahora bien, ¿cuál podía ser, excepto el humanismo, esta filosofía nacional adversa a la escolástica? ¿Acaso se refiere aquí tan sólo a la mística? No tenemos una respuesta definitiva, pero este hueco parece muy sugerente. En la sucesiva réplica de Laverde a Azcárate hallamos esta otra afirmación que no nos costaría mucho esfuerzo juzgar válida también para el rector de Salamanca:

Con nuestro común amigo el Sr. D. Federico de Castro, ama la antigua filosofía nacional y desea que, saliendo del olvido en que la tenemos, sirva de base y punto de partida a las futuras especulaciones de los pensadores españoles.<sup>350</sup>

Unamuno comparte esta intención de hacer una filosofía ‘hermenéutica’: éste es, para él, el sentido último del membrete ‘filosofía española’. Pero, para seguir la evolución de su planteamiento, es oportuno que pasemos ahora a examinar su ensayo más comentado: *Del sentimiento trágico de la vida*.

---

<sup>348</sup> “...por encima de todos los argumentos, del ingenioso procedimiento de añadir a ciertos nombres la terminación *ismo*, y de todas las *listas* de escritores, no muchos para *dos siglos*, y eso que no se olvida ninguno, queda siempre esta indudable verdad, y es que si no se hubiera interrumpido aquel movimiento, *no lo ignoraríamos*.”, G. Azcárate, *Una carta sobre la filosofía española* en M. Menéndez Pelayo, *La Ciencia Española*, ed. de E. Sánchez Reyes, T. I, Santander, CSIC, 1953, p. 254.

<sup>349</sup>M. de Unamuno, *ETC*, p. 53. Contra esta tesis de Azcárate, el ‘desenterrador de osamenta’ Menéndez Pelayo expone cuatro puntos en la citada “Nota final” de *La Ciencia Española*, cit., pp. 465-467.

<sup>350</sup>G. Laverde Ruiz, *Contestación del Sr. D. Gumersindo Laverde a la última réplica del Sr. Azcárate*, en M. Menéndez Pelayo, *op. cit.*, p. 258.

### I.3.2. *DEL SENTIMIENTO TRÁGICO DE LA VIDA* (1912)

#### I.3.2.1. El quijotismo como filosofía nacional

En *Del sentimiento trágico de la vida* Unamuno alcanza un grado extremo de originalidad en el ámbito de la polémica de la ciencia y de la filosofía españolas. Sorprende, sobre todo, la contundencia con la que considera, aquí, que la principal figura del pensamiento patrio no fuera un filósofo de carne y hueso, sino un personaje literario: don Quijote. “Mas donde acaso hemos de ir a buscar el héroe de nuestro pensamiento no es a ningún filósofo que viviera en carne y hueso, sino a un ente de ficción y de acción, más real que los filósofos todos; es a Don Quijote”<sup>351</sup>. El quijotismo se delinea como una síntesis y como el emblema de la menospreciada filosofía nacional, tan poco comprendida como el ingenioso caballero andante. Ahora bien, ¿qué indica exactamente, en un plano filosófico, la palabra quijotismo?<sup>352</sup> Es obvio que esta pregunta, al parecer tan sencilla, podría desarrollarse de formas muy diversas. Se puede entender como una pregunta acerca del género de filosofía que presupone el libro de Cervantes (que posiblemente correspondería, en buena medida, al humanismo filosófico), o puede considerarse, de manera más próxima a las ideas de Unamuno, como un modelo filosófico que se pretende reconocer implícito en el personaje al margen de su mundo posible, es decir, al margen del libro y de la manera en que éste fue escrito (al margen del estilo cervantino, de la ideología del autor, de las condicionantes históricas, etc.). Esta segunda opción requiere, en todo caso, que se proceda a cotejar el quijotismo unamuniano con distintos paradigmas filosóficos y métodos especulativos para aclarar su sentido y juzgar así su significatividad teórica.

De los orígenes del interés unamuniano por la figura cervantina nos ocuparemos en la segunda parte, ya que mucho tiene que ver con la superación, acaso diríamos mejor con la ‘convalecencia’, de la crisis del 97. De momento es suficiente que recordemos como, en la *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), se presenta a don Quijote como una especie de santo laico, es decir, como el resultado de un proceso de laicización del modelo cristiano de *imitatio Christi*<sup>353</sup>. Así, no sorprende que al cabo de

---

<sup>351</sup> STV, p. 282.

<sup>352</sup> En la segunda parte abordamos la cuestión de las diversas valoraciones del quijotismo unamuniano: cfr. *Infra*, II.2.3.1.

<sup>353</sup> A lo largo de todo el libro se establecen paralelismos entre la vida de Cristo y la actuación de don Quijote, como simple botón de muestra valga este comentario del ‘autor implícito’ Unamuno elegido al azar: “Como Cristo Jesús, de quien fue siempre Don Quijote un fiel discípulo, estaba a lo que la ventura de los caminos le trajese.”, *VQS*, p. 168.

un año, en el artículo “El sepulcro de Don Quijote”<sup>354</sup> - posteriormente incluido en la segunda edición de la *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914)-, se habla del quijotismo como de una “nueva religión”<sup>355</sup>. El quijotismo, al principio, indicaba más la religión patria que la filosofía nacional.

En efecto, las escasas referencias al quijotismo como filosofía en la *Vida de Don Quijote* no permiten pensar, en rigor, que Unamuno hablara exacta y preeminentemente del pensamiento español. El “idealismo quijotesco” se contrapone únicamente al “sanchopancismo que llaman ya positivismo, ya naturalismo, ya empirismo”<sup>356</sup>.

¿El quijotismo, en 1905, se juzgaba sinónimo del idealismo? Puede ser, pero no tanto del idealismo de Hegel o de Schelling, como del idealismo del más antiguo programa-sistema, o del *Diálogo sobre la poesía* de Schlegel, o de Novalis: el idealismo de la *Romantik*, con todas sus contradicciones racionalistas y –sobre todo- con su rígida dicotomía entre lo espiritual y lo aparential de la que hace gala, en repetidas ocasiones, también la unamuniana *Vida de Don Quijote y Sancho*<sup>357</sup>. En definitiva, si el quijotismo indica una forma de filosofar en este texto (explícitamente Unamuno lo define una “doctrina de conocimiento”<sup>358</sup>), se trata de un modelo básica y genéricamente romántico, que –por otro lado- no parece aspirar a presentarse como la quintaesencia del pensamiento hispánico.

Bien distinto es el panorama en *Del sentimiento trágico de la vida*, ya que en el capítulo conclusivo de este texto se sostiene no sólo que Don Quijote fue el más destacado filósofo nacional, como acabamos de recordar, sino también que el quijotismo encarna “lo más desesperado de la lucha de la Edad Media contra el Renacimiento que salió de ella”<sup>359</sup>. La Edad Media es el momento en que nacen las naciones europeas y las lenguas románicas, el mítico origen recreado constantemente en las ficciones de todos los románticos europeos, la remota fuente de la cultura ‘romancesca’ y cristiana –según la interpretación schlegeliana del ‘Romanticismo histórico’ que Böhl de Faber difundió en España-. En el artículo “El sepulcro de Don Quijote” Unamuno ya había explicado su predilección por la Edad Media como ansia de

---

<sup>354</sup> Apareció en *La España Moderna*, n° 206, Madrid, febrero 1906, pp. 5-17.

<sup>355</sup> “Tu locura quijotesca te ha llevado más de una vez a hablarme del quijotismo como de una nueva religión.”, M. de Unamuno, “El sepulcro de Don Quijote”, *VQS*, p. 143.

<sup>356</sup> *VQS*, p. 244.

<sup>357</sup> “A las mentiras de Sancho fingiendo sucesos según la conformidad de la vida vulgar y aparential, respondían las altas verdades de la fe de Don Quijote, basadas en vida fundamental y honda.”, *VQS*, p. 283.

<sup>358</sup> *ibid.*

<sup>359</sup> *STV*, p. 289.

“vivir entre los espasmos del milenario”<sup>360</sup>, como temor y esperanza de que el fin de siglo fuera, como auspiciaba Dorian Gray, *fin du globe*, fin del mundo, ocaso de este tiempo de crisis y, a la vez, aurora de un hombre nuevo:

Si consiguiéramos hacer creer que un día dado, sea el 2 de mayo de 1908, el centenario del grito de independencia, se acababa para siempre España; que en este día nos repartían como a borregos, creo que el día 3 de mayo de 1908 sería el más grande de nuestra historia, el amanecer de una nueva vida.<sup>361</sup>

Ahora bien, lo que aquí nos importa averiguar, es si esta celebración prerrafaelista del espíritu medieval, por otro lado tan típicamente modernista (otro aspecto de la general continuidad romanticismo-modernismo), significa *ipso facto* una descalificación del filosofar humanístico, que sobre todo impregnó aquella época que conocemos como Renacimiento.

Es fácil darse cuenta que en *Del sentimiento trágico de la vida*, en realidad, el término Renacimiento es usado casi exclusivamente como sinónimo de ‘racionalidad’ (a la que se opone mecánicamente el ‘patetismo’, la ceguera pasional, la angustia milenarista de la Edad Media). El Renacimiento sale de la Edad Media y reniega de su patetismo, así como –leemos en este mismo ensayo- la razón sale del *pathos* originario y se contrapone a la evidencia primordial de las pasiones y de los sentidos (al menos en los planteamientos filosóficos racionalistas). Es decir, Unamuno, del humanismo renacentista, sólo es capaz de divisar la minoritaria vertiente ‘platonizante’, conforme al arraigado prejuicio racionalista del que ya hablamos en el capítulo anterior. Así describe el tránsito de la Edad Media al Renacimiento: “Mas avanzado el Renacimiento, de esta religión de la mujer se pasó a la religión de la ciencia; la concupiscencia terminó en lo que era ya en su fondo: en curiosidad, en ansia de probar el fruto del árbol del bien y del mal. Europa corría a aprender a la Universidad de Bolonia. A la caballería sucedió el platonismo”<sup>362</sup>. Don Quijote, naturalmente, es todavía la caballería medieval.

Y al lado de este primer prejuicio (el humanismo renacentista vale sólo en cuanto presagio del giro filosófico cartesiano), encontramos su necesario corolario en la idea de que el humanismo, en rigor, no tuviera una auténtica importancia filosófica (es tan sólo presagio), sino un valor meramente literario, filológico, antropológico. Los filósofos españoles, se dice en el texto de 1912, no fueron más que filólogos, es decir, humanistas: “Nuestra metafísica, si algo, ha sido misantrópica, y los nuestros, filólogos,

---

<sup>360</sup> *op.cit.*, p. 139. Este tema es desarrollado en la meditación inédita EMS.

<sup>361</sup> *ibid.*

o más bien humanistas, en el más comprensivo sentido”<sup>363</sup>. Sin embargo, después de esta sarta de prejuicios epocales, de repente hallamos una nueva consideración que parece poder modificar, por sí sola, el horizonte de estas banales valoraciones del humanismo hispánico.

En efecto, ¿cómo es posible que la afirmación de que los filósofos aislados que ha habido en España fueron únicamente filólogos equivalga tan sólo a una repetición del ‘tópico racionalista’, si en este mismo texto se ensancha el horizonte de la filosofía (racionalista) precisamente a través de su emparejamiento con la poesía y con la misma filología? En *Del sentimiento trágico de la vida* se proclama que “[t]oda filosofía es, pues, en el fondo filología”<sup>364</sup>. Como es evidente, estas palabras, al margen de la efectiva intención autorial, exigen un rescate implícito del filosofar filológico humanista. Es curioso que en un capítulo se abomine del humanismo, rebajándolo a mera técnica filológica, y en otro se declare que toda filosofía, radicalmente, es filología. No hay manera de salir de esta aporía, sino asumiendo que Unamuno, en el primer caso, sólo repite el prejuicio de su tiempo sin pensarlo a fondo, sin reflexionar autónomamente sobre él, mientras que en el segundo apuesta por un filosofar abiertamente antirracionalista que comulga con los aspectos esenciales del humanismo no-platonizante. Se trata de dos extremos: de mínima y de máxima originalidad. Por este motivo nadie puede tomarse en serio las críticas antihumanísticas de 1912: el texto habla por sí solo y, diríamos, casi ‘corrige’ al extraviado autor.

Esta indicación de un modelo filológico-filosófico, que Unamuno no tiene en cuenta para enmendar los prejuicios epocales trasformándolos en nuevos juicios personales más comprensivos hacia el filosofar humanístico, tiene una larga historia en la obra del autor vasco, y deriva sobre todo de las ideas humboldtianas acerca de la implicación entre lengua nacional y *Weltaanshaaung*, y de la tesis etnopsicológica de que todo idioma encierra la filosofía inconsciente de un pueblo. Pero –repetimos–, cualquiera que fuera la fuente ‘moderna’ de donde la recoge, es evidente que su auténtico origen es cuando menos humanístico.

Corroborar la idea de que Unamuno no meditó seria y auténticamente estas críticas antihumanísticas el hecho que en la misma frase, por un lado, se define la metafísica ‘española’ como una misantrópica y, por otro, los filósofos españoles como

---

<sup>362</sup> STV, p. 207.

<sup>363</sup> STV, p. 281.

<sup>364</sup> STV, p. 280.

filólogos humanistas: de esta manera, en efecto, se sugiere una falsa correspondencia, casi que éstos hubieran producido aquélla, cuando la tétrica ‘misantrópica’ no puede ser obra más que de los escolásticos contra cuyos anquilosados paradigmas filosóficos reaccionaban precisamente los humanistas.

### I.3.2.2. Filosofía y lenguaje: de Croce a Vico

En *Del sentimiento trágico de la vida* se ataca con la misma vehemencia del diálogo de 1904 la concepción racionalista y sistemática de la filosofía con el fin de defender el pensamiento español: “¿Y volverá a decírsenos que no ha habido filosofía española en el sentido técnico de la palabra? Y digo: ¿cuál es ese sentido? ¿qué quiere decir filosofía?”<sup>365</sup> Si en *Sobre la filosofía española* se hablaba, además que de “pasajeros vislumbres” de algún que otro pensador, de obras literarias, de cantares y de decires como fuentes del pensamiento patrio, ahora se apunta directamente a la literatura, a la mística y, en general, a la tradición viva (‘eterna’, diría el Unamuno casticista) que alimenta la vida cotidiana de los españoles; en una palabra, a la cultura hispánica:

Pues abrigo cada vez más la convicción de que nuestra filosofía, la filosofía española, está líquida y difusa en nuestra literatura, en nuestra vida, en nuestra acción, en nuestra mística, sobre todo, y no en sistemas filosóficos. Es concreta. ¿Y es que acaso no hay en Goethe, verbigracia, tanta o más filosofía que en Hegel?<sup>366</sup>

Ahora bien, nosotros no nos enfrentamos al problema de si Santa Teresa era o no una filósofa<sup>367</sup>, ni tampoco intentaremos zanjar cuestiones tan peregrinas como si es preferible tener un San Juan de la Cruz o un Descartes<sup>368</sup>. Para nuestros fines, es suficiente señalar que el rescate unamuniano de la mística es tan sólo una faceta de su apología filosófica del *pathos*, que también le lleva a avalar el papel teórico de la literatura y de la cultura popular en su forma más originaria de continuidad y supervivencia: la lengua nacional, el *sermo communis*. Porque, como ya hemos

---

<sup>365</sup> STV, p. 284.

<sup>366</sup> STV, p. 279.

<sup>367</sup> Cfr. M. de la Revilla, *op. cit.*, p. 237.

<sup>368</sup> Cfr. la carta de Unamuno a Azorín de 1909 publicada en *ABC* (15-IX-1909): recopilada en Azorín-Unamuno, *Cartas y escritos complementarios*, ed. de L. Robles Carcedo, Valencia, Generalitat Valenciana, 1990, pp. 98-99. La réplica de Ortega fue durísima: J. Ortega y Gasset, “Unamuno y Europa, fábula”, *Obras Completas*, Madrid, Alianza/Revista de Occidente, 1987, T. I, pp. 128-132 (1ª ed., *El Imparcial*, Madrid, 27-IX-1909). Éstos son los textos fundamentales de la polémica sobre la europeización entre Unamuno y Ortega.

señalado, a Unamuno, igual que a tantos otros artistas e intelectuales finiseculares, le interesaba reducir el dominio de lo lógico y abstracto para reivindicar la ‘originariedad’ de lo patético-concreto, de lo históricamente determinado. La filosofía española no es abstracta, sistemática y racionalista: por eso mismo representa una alternativa y un desafío a la modernidad postcartesiana, un caudal de textos que reclaman la posibilidad de reescribir al menos parcialmente la historia y el presente de la filosofía occidental.

De todas formas, cabe preguntarse hasta qué punto Unamuno pensaba que era viable este camino alternativo. Su conciencia de la crisis es clara, pero su capacidad para indicar nuevos itinerarios, otros métodos, podría ponerse en tela de juicio. Eligiendo como tema la reivindicación unamuniana del *sermo communis*, vamos a ver, a continuación, la manera cómo Unamuno interpreta a Vico partiendo del neoidealismo de Croce. La pregunta a la que buscaremos respuesta es la siguiente: ¿el autor vasco queda prisionero de las categorías racionalistas del idealismo croceano o el encuentro directo con la *Scienza nuova* desborda la base conceptual desde la que había empezado su aproximación al ‘último humanista’ europeo? Se trata, en definitiva, de valorar si Unamuno comprendió la radical diferencia que separa cualquier racionalismo del filosofar humanístico, y de calibrar, en consecuencia, si es posible dilucidar en la obra unamuniana una afinidad anterior, originaria, con Vico y con todo el pensamiento humanista en general.

Pero, antes de desarrollar esta cuestión, es preciso que aclaremos de qué manera, en *Del sentimiento trágico de la vida*, se condena la *mathesis universalis* racionalista y se insiste en la necesidad de filosofar en el idioma natural. Escribe Unamuno: “Nuestra lengua misma, como toda lengua culta, lleva implícita una filosofía. / Una lengua, en efecto, es una filosofía potencial.”<sup>369</sup> En lugar de hablar de filosofía inconsciente, como hacía la *Völkerpsychologie*, habla ahora de filosofía potencial. El cambio no es intrascendente. No se trata ya de investigar el alma nacional, el filosofar no es tan sólo consecuencia de cierta actitud psicológica de penetración en la inefable esencia del propio pueblo (el *Volkgeist* romántico). Se trata, en cambio, de poner en obra lo que está en potencia, de lograr descifrar el entramado metafórico que es la lengua y aceptarlo como base imprescindible desde la que filosofar, a sabiendas de que el punto de partida siempre determina los posibles puntos de llegada. Además, sorprende, desde el punto de vista etnopsicológico, la referencia a “lenguas cultas”. Tal vez el adjetivo quiera indicar, más que una caracterización en negativo y excluyente, la correspondencia entre cultura-



tradición-lengua<sup>370</sup>: “El pensamiento es una herencia”<sup>371</sup>, para Unamuno, y no hay herencia más tangible que el idioma.

El autor vasco sabe que los prejuicios (que viven en la misma lengua) son la base inexcusable para formar los juicios: “El pensamiento reposa en pre-juicios y los pre-juicios van en la lengua. Con razón adscribía Bacon al lenguaje no pocos errores de los *idola fori*. Pero ¿cabe filosofar en pura álgebra o siquiera en esperanto?”<sup>372</sup> Sin embargo, Unamuno no sabría, ni podría, fundamentar una hermenéutica análoga a la de Gadamer: lo que le interesa realmente es tan sólo rehabilitar el talante teórico del *sermo communis*. Las palabras con las que culmina esta rehabilitación ya las hemos citado: “La filosofía es, pues, en el fondo, filología.” Sin embargo, al cabo de unos párrafos encontramos una declaración que atenúa de forma considerable nuestras esperanzas de leer en clave humanística esta reducción de la filosofía a filología:

El lenguaje es el que nos da la realidad, y no como un mero vehículo de ella, sino como su verdadera carne, de que todo lo otro, la representación muda o inarticulada, no es sino esqueleto. Y así la lógica opera sobre la estética; el concepto sobre la expresión, sobre la palabra, y no sobre la percepción bruta.<sup>373</sup>

Que el lenguaje no es un ‘vehículo’ racional, sino la ‘verdadera carne’ de la realidad, puede ser una afirmación coherente con el modelo filológico humanístico (al ser se llega no a través de la determinación racional de los entes, sino a través de la palabra histórica). Pero luego Unamuno precisa, utilizando categorías croceanas, que “la lógica opera sobre la estética” y “el concepto sobre la expresión”. ¿Nos estamos moviendo, entonces, dentro de los límites de la lingüística idealista? ¿Unamuno apuesta por el sujeto idealista que crea la realidad *ex nihilo* en virtud de la simple operación adánica del nombrar?

#### I.3.2.2.1. La estética de Croce como modelo

En la “Conclusión” de *Del sentimiento trágico de la vida* se recuerda, efectivamente, que en la filosofía del espíritu de Benedetto Croce la estética es “ciencia

---

<sup>369</sup> STV, p. 279.

<sup>370</sup> Humboldt ya había afirmado que ciertas lenguas tienen una “excelencia superior”: cfr. Humboldt, *op. cit.*, p. 32.

<sup>371</sup> STV, p. 279.

<sup>372</sup> STV, pp. 279-280.

<sup>373</sup> STV, p. 280.

de la expresión” y la lógica es “ciencia del concepto puro”<sup>374</sup>. Como ya hemos dicho, éstas, para Croce, son las únicas dos formas de la actividad teórica: conocimiento de lo universal fijado a través del concepto (lógica), conocimiento de lo individual mediado por una imagen (estética)<sup>375</sup>.

En el párrafo citado de *Del sentimiento trágico de la vida* la afirmación de que el concepto opera sobre la expresión y no sobre la “percepción bruta” parece proceder justamente de esta fuente<sup>376</sup>. La intuición de lo concreto-individual siempre se da pareja a la expresión (la intuición es expresión). La percepción bruta, anterior a la expresión, no aporta en rigor ningún conocimiento:

Cada cual puede experimentar la luz que se le hace internamente, en el momento que por fin consigue formularse a sí mismo sus impresiones y sus sentimientos. Sentimientos o impresiones pasan entonces, por medio de la palabra, de la oscura región de la psique a la claridad del espíritu contemplador.<sup>377</sup>

Ahora ha llegado el momento de que veamos más de cerca la contraposición que Croce establece entre lógica y estética, y la comparemos con el binomio tópica-crítica de que habla Vico. Leemos en la *Estética* de Croce:

Las dos formas de conocimiento, la estética y la intelectual o conceptual, son ciertamente distintas, pero entre ellas no llegan a estar disyuntas o separadas, como dos fuerzas que sigan cada una su camino. Si hemos demostrado que *la forma estética es del todo independiente de la intelectual y se rige por sí misma sin ningún apoyo ajeno*, no hemos dicho que la intelectual pueda darse sin la estética. Esta afirmación *inversa* no sería verdadera. [...] el concepto, el universal, sí, por un lado, ya no es intuición, por el otro, es, y no puede ser más que intuición. Incluso el hombre que piensa, en cuanto piensa, tiene impresiones y emociones...<sup>378</sup>

---

<sup>374</sup> STV, p. 286.

<sup>375</sup> “La conoscenza umana ha due forme: è o conoscenza *intuitiva* o conoscenza *logica*; conoscenza per la *fantasia* o conoscenza per l’*intelletto*; conoscenza dell’*individuale* o conoscenza dell’*universale*; delle cose *singole* ovvero delle loro *relazioni*: è, insomma, o produttrice d’*immagini* o produttrice di *concetti*.”, Benedetto Croce, *Estetica come scienza dell’espressione e linguistica generale*, 3ª ed., Bari, Laterza, 1909, p. 3 (éste es el ejemplar que poseía Unamuno).

<sup>376</sup> Cfr. B. Croce, *Estetica...*, cit., pp. 5-6 (Croce distingue aquí entre *intuizione* y *percezione*).

<sup>377</sup> “A ognuno è dato di sperimentare la luce che gli si fa internamente, quando riesce, e solo in quel punto riesce, a formulare a sé stesso le sue impressioni e i suoi sentimenti. Sentimenti o impressioni passano allora, mediante la parola, dall’oscura regione della psiche alla chiarezza dello spirito contemplatore.”, *op. cit.*, p. 11.

<sup>378</sup> “Le due forme di conoscenza, l’estetica e l’intellettuale o concettuale, sono bensì diverse, ma non stanno tra loro addirittura disgiunte e disperate, come due forze di cui ciascuna vada per la sua via. Se abbiamo dimostrato che la forma estetica è affatto indipendente dall’intellettuale e si regge da sé senz’alcun appoggio estraneo, non abbiamo detto che l’intellettuale possa stare senza l’estetica. Questa *reciproca* non sarebbe vera. [...] il concetto, l’universale, se, per un verso, non è piú intuizione, per un altro, è, e non può non essere, intuizione. Anche l’uomo che pensa, in quanto pensa, ha impressioni ed emozioni...” , *op. cit.*, p. 27.

La forma estética es independiente del concepto intelectual, es decir, puede prescindir de él. En cambio, el concepto siempre tiene que expresarse, no puede darse sino unido a cierta forma estética. Pero, ¿a una en concreto o a una entre tantas igualmente posibles? Está claro que sólo en el primer caso se teorizaría la unidad de *res* y *verba* con la misma radicalidad que los humanistas. Sigamos con el texto de Croce:

...cuando hablamos de libros pensados bien y escritos mal, sólo podemos entender que, en aquellos libros, hay partes, páginas, períodos o proposiciones, pensadas bien y escritas bien, y otras, tal vez las menos importantes, que no se han pensado de veras y que tampoco, por lo tanto, se han expresado de veras. La *Scienza nuova* de Vico, donde está escrita verdaderamente mal, es porque también se ha pensado mal.<sup>379</sup>

Las partes pensadas a fondo son las que tienen una expresión lograda: pensar es expresar, el pensamiento no se puede separar del lenguaje que lo muestra. Pero Croce cree también que un mismo pensamiento se puede comunicar de varios modos:

Únicamente podemos admitir que a veces tenemos pensamientos (conceptos) de una forma intuitiva, en una expresión abreviada o mejor peculiar, suficiente para nosotros, pero no para comunicarlos con facilidad a otra persona determinada o a más personas determinadas. Por tanto, inexactamente decimos que tenemos el pensamiento y no la expresión; mientras que en realidad tendríamos que decir que, sí, tenemos la expresión, pero una expresión que del punto de vista social todavía no es fácilmente comerciable. Lo cual resulta, por otro lado, un hecho bastante variable y relativo: siempre hay quien coge al vuelo nuestro pensamiento, y lo prefiere en aquella forma abreviada, y le molestaría la más desarrollada que necesitan los demás. En otros términos, *el pensamiento, abstracta y lógicamente considerado, será el mismo; pero estéticamente se trata de dos intuiciones-expresiones diversas...*<sup>380</sup>

En definitiva, ningún contenido (*res*) se puede dar sin forma (*verbum*), pero esta unidad es tan sólo parcial para Croce, ya que la misma cosa puede manifestarse utilizando diferentes ‘continentes’. Obviamente, es la *ratio* quien selecciona la expresión más adecuada. Éste es el punto que distancia radicalmente Croce del filosofar humanístico: la intuición no determina y delimita realmente la lógica, como la tópica de

---

<sup>379</sup> “...quando discorriamo di libri pensati bene e scritti male, non possiamo intender altro se non che, in quei libri, sono parti, pagine, periodi o proposizioni, pensate bene e scritte bene, e altre, fors’anche le meno importanti, non pensate davvero e quindi non espresse davvero. La *Scienza nuova* del Vico, dov’è scritta veramente male, è pensata anche male.”, *op. cit.*, p. 29. ¿Y cuáles son las partes pensadas mal de la *Scienza nuova*? ¿No estará descartando Croce lo que su racionalismo no entiende?

<sup>380</sup> “Ciò che si può ammettere soltanto è che talora noi abbiamo pensieri (concetti) in una forma intuitiva, in una espressione abbreviata o meglio peculiare, bastevole a noi, ma non sufficiente a comunicarli con facilità a un’altra persona determinata o a più altre persone determinate. Onde inesattamente si dice che abbiamo il pensiero e non l’espressione; quando propriamente si dovrebbe dire, che abbiamo, sí, l’espressione, ma un’espressione che dal punto di vista sociale non è ancora facilmente commerciable. Il che è, per altro, un fatto assai mutevole e relativo: vi ha sempre chi coglie a volo il nostro pensiero, e lo preferisce in quella forma abbreviata, e s’infastidirebbe di quella più sviluppata occorrente ad altri. In altri termini, il pensiero, astrattamente e logicamente considerato, sarà il medesimo; ma esteticamente si tratta di due intuizioni-espressioni diverse...”, *op. cit.*, pp. 29-30.

Vico. La lógica sigue siendo autónoma, sigue mandando y rigiendo todo el proceso filosófico. ¿Y Unamuno?

El prólogo a la traducción de la *Estética* de Croce, que Unamuno escribió en 1911<sup>381</sup>, resulta particularmente significativo para descifrar como el autor vasco afrontaba esta cuestión de crucial relevancia. En cierto modo, este texto patentiza lo que afirmábamos del eclecticismo unamuniano al comienzo de este capítulo. Aquí Unamuno discute la filosofía del espíritu de Croce aceptando con entusiasmo algunas partes y rehusando terminantemente otras según su grado de convergencia y compatibilidad con lo que él juzga que es la *tradición hispánica*. Sin embargo, conviene resaltar que esta tradición no se indica como ‘filosofía española’ en este texto, donde, al contrario, se alude de pasada a la presunta ‘afilosoficidad’ del pueblo español<sup>382</sup>. Naturalmente, esto se debe a que este escrito se pone ante (y antes de) una obra donde la noción de filosofía tiene unos márgenes rígidamente racionalistas. Escribe Croce que “[l]a ciencia, la verdadera ciencia, que no es intuición sino concepto, no es individualidad sino universalidad, únicamente puede ser ciencia del espíritu, es decir, de lo que tiene de universal la realidad: Filosofía.”<sup>383</sup>

Las múltiples objeciones que Unamuno hace a este texto juvenil de Croce (dogmatismo, rechazo de lo bello natural, menosprecio de la religión, etc.) tienen una misma raíz: el idealismo racionalista del italiano no puede compaginarse con el naturalismo irracionalista del lector español:

Idealismo que habrá de resistirse a no pocos lectores de Croce, sobre todo a los españoles, ya que nosotros no somos, en el rigor filosófico técnico de la palabra, idealistas ni racionalistas. El nuestro, el que culmina en nuestra mística, es un naturalismo que frisa en materialista, y es, en el fondo, irracionalismo.<sup>384</sup>

Y a continuación Unamuno habla también de “naturalismo de inconciente filosofía”<sup>385</sup>, que parece un amago de vuelta a un cuadro interpretativo etnopsicológico. En resumen, Unamuno subraya, de la estética croceana, sólo la exigencia de que la lógica se apoye en la estética, el concepto en la intuición, la razón en la fantasía, el

---

<sup>381</sup> M. de Unamuno, “Prólogo a la versión castellana (primera edición) de la *Estética* de Benedetto Croce”, *OCE*, VIII, pp. 987-1000 (se citará así: *Prólogo a Croce*).

<sup>382</sup> Unamuno afirma que habría que considerar el español “tal vez como pueblo afilósofo”, *op. cit.*, p. 998.

<sup>383</sup> “La scienza, la vera scienza, che non è intuizione ma concetto, non individualità ma universalità, non può essere se non scienza dello spirito, ossia di ciò che la realtà ha di universale: Filosofia.”, B. Croce, *Estetica...*, cit., p. 35.

<sup>384</sup> *Prólogo a Croce*, p. 994.

<sup>385</sup> *ibid.*

pensamiento en la expresión; pero parece echar en falta una apuesta más radical por la unidad de *res* y *verba*: para Unamuno la razón no es independiente de la fantasía, la lógica no es autónoma. Por este motivo enfatiza el papel del lenguaje, sosteniendo, en la estela de los humanistas, que es un ‘trascendental’ cognitivo. *El lenguaje* no es sólo la materia o la fuente del pensamiento: *es nuestro mismo pensamiento*<sup>386</sup>.

¿Es que es posible librarse del dominio de la palabra? A las viejas categorías realísticas, a las tradicionales abstracciones escolásticas, suceden otras que serán tenidas de aquí a un siglo por no menos escolásticas que aquéllas. Y es ello inevitable, ya que pensamos con palabras, que son abstracciones siempre. La intuición misma de lo individual concreto es una abstracción de impresiones. Expresar es abstraer.<sup>387</sup>

Esta alusión al “dominio de la palabra”, que recuerda sobre todo el carácter violento del lenguaje de que habló Humboldt, prueba a todas luces que Unamuno se inserta en la tradición moderna que perpetúa el alma humanística del XVII. Pero podría sorprender el hecho que considere la palabra siempre una abstracción. En realidad, Unamuno la considera así sólo en relación con las impresiones: es decir, sigue abogando por un lenguaje que se adhiera plásticamente a la “intuición [...] de lo individual concreto”. Además, como veremos en el siguiente apartado, aquí Unamuno está citando implícitamente a Vico<sup>388</sup>.

#### I.3.2.2.2 Breve historia del descubrimiento unamuniano de Vico

Antes de 1911 encontramos únicamente referencias aisladas a la teoría de los *ricorsi* del filósofo napolitano, referencias casuales que no prueban un conocimiento directo. Así, en un artículo de 1896, titulado “Civilización y cultura”<sup>389</sup>, leemos: “Con frecuencia se saca a relucir a este propósito la famosa teoría de los *ricorsi* o reflujos de

---

<sup>386</sup> “En la filosofía del empirio-criticismo de Avenarius se ejemplifica adónde lleva el querer filosofar desgarrándose del lenguaje que ha hecho nuestro pensamiento, que es nuestro pensamiento.”, *op. cit.*, p. 995.

<sup>387</sup> *op. cit.*, p. 996.

<sup>388</sup> Una última observación acerca de la ‘cuestión religiosa’: Unamuno considera que para el pueblo español (“pueblo naturalista, irracionalista en un cierto altísimo concepto que no excluye el uso de razón, y tal vez [...] pueblo afilósofo”) la religión es su “razón de vida” (*op. cit.*, p. 998). Lo es para todos los españoles, incluso para “los que pasamos y nos tenemos por heterodoxos, y algunos aun ateos” (*ibid.*). Ahora bien, esta interpelación de la religiosidad hispánica, tan frecuente en las páginas del autor vasco, puede y debe considerarse –en un plano filosófico– sólo como una faceta más de su rescate teórico del *pathos* y, en consecuencia, de su crítica de la preeminencia de la *ratio* en el pensamiento occidental. La crisis de Unamuno no fue tan sólo una crisis religiosa (aunque ante todo adopte esta forma); del mismo modo, su defensa del sentimiento religioso no es más que un aspecto de su enjuiciamiento del racionalismo escolástico y postcartesiano y de su búsqueda de otras formas filosóficas.

<sup>389</sup> Miguel de Unamuno, “Civilización y cultura”, *OCE*, I, pp. 992-997.

Vico, los altos y bajos en el ritmo del progreso, los períodos de descenso tras los de ascenso, los de decadencia tras los de florecimiento.”<sup>390</sup> Hallamos esta misma palabra, *ricorsi*, en múltiples textos, entre los que no casualmente figura la meditación evangélica *El mal del siglo*. Y decimos no casualmente porque para Unamuno, Vico, en estos años, es sólo el modelo de una teoría cíclica de la evolución humana, y en *El mal del siglo* se ataca justamente la ciega fe en el progreso tecnológico y en el finalismo racionalista (concepción lineal de la historia).

Sólo en otro artículo de 1911 Unamuno confiesa haber tenido una idea equivocada de Vico hasta entonces, idea afortunadamente corregida a raíz de la lectura de *La filosofía di Giambattista Vico* de Benedetto Croce: “Y si apenas tenía noticia de Sanctis antes de haber leído a Croce, de Vico, con haberlo tantas y tantas veces citado, apenas tenía mejor idea, si no lo que es peor, una idea falsa, hasta haber leído la obra que Croce le dedica: *La filosofía di Giambattista Vico*.”<sup>391</sup> En este artículo Unamuno juzga positivamente el neo-idealismo y considera a Croce uno de los autores que “más profunda huella [le] han impreso en el ánimo”<sup>392</sup>. Pero si la obra de Croce representa el primer cristal a través del que descubre a Vico, el estudio de la *Scienza nuova* no dejará de aportarle nuevos datos que, forzosamente, tendían a superar y hasta confutar el planteamiento neoidealista croceano.

En *Del sentimiento trágico de la vida* Unamuno traduce algunos párrafos de la *Scienza nuova*. La manera como los introduce ya es digna de atención. El autor vasco habla de la relación fantasía-intuimiento-compasión (*pathos*). Escribe:

Al oírle un grito de dolor a mi hermano, mi propio dolor se despierta y grita en el fondo de mi conciencia. Y de la misma manera siento el dolor de los animales y el de un árbol al que le arrancan una rama, sobre todo cuando tengo viva la fantasía, que es la facultad de intuimiento, de visión interior.

La fantasía, en virtud de la intuición o del intuimiento, nos permite tener compasión de otros hombres, e incluso de compadecer plantas y animales. Para Descartes, como sabemos, “...los cuerpos no son propiamente conocidos por los

---

<sup>390</sup> *op. cit.*, p. 994.

<sup>391</sup> M. de Unamuno, “El pedestal de J. B. Vico”, *De patriotismo espiritual – Artículos en ‘La Nación’ de Buenos Aires 1901-1914*, ed. de Victor Ouimette, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1997, pp. 239-243 (apareció en *La Nación* el 23-VII-1911, y está fechado en junio de 1911). Las palabras citadas se leen en la p. 241.

<sup>392</sup> “De mí sé decir que en la restauración idealista a que estamos asistiendo, una vez atravesado -¡gracias a Dios!- el desierto de la ramplonería positivista, tres son sobre todo los espíritus contemporáneos que más profunda huella me han impreso en el ánimo: Bergson, el francés, Benedetto Croce, el italiano, y aunque no en el grado que ellos, Eucken, el alemán.”, *op. cit.*, p. 240.

sentidos o por la facultad de imaginar, sino por el entendimiento solo...”<sup>393</sup>, es decir, por la *ratio* que distingue lo verdadero de las falsas apariencias. La duda cartesiana, que Unamuno consideraba “cómica”<sup>394</sup>, en rigor no permite tener compasión ni siquiera de otro hombre, ya que antes habría que averiguar si no se trata de una “máquina artificial”<sup>395</sup>. Croce, al respecto, adopta una posición intermedia, el suyo es un planteamiento aún radicalmente racionalista pero abierto a unas problemáticas que nosotros llamaríamos ‘humanísticas’. Para Croce, como ya hemos visto, la fantasía es la facultad de la intuición estética, por lo tanto, es sólo a través de ella que llegamos a conocer lo concreto, individual e histórico; sin embargo, en su sistema, lo concreto sigue supeditado a lo abstracto, lo individual a lo universal, y lo histórico a lo metahistórico o metafísico, ya que la *ratio* es todavía la facultad que organiza y jerarquiza el conocimiento humano.

Unamuno, desde luego, está bastante más cerca de las ideas de Vico que de Croce, puesto que asigna al *istinto d’animazione* (la capacidad de animar y humanizar el mundo natural) un papel filosófico fundamental<sup>396</sup>: “Juan Bautista Vico, con su profunda penetración estética en el alma de la antigüedad, vio que la filosofía espontánea del hombre era hacerse regla del universo guiado por *istinto d’animazione*. El lenguaje, necesariamente antropomórfico, mitopeico, engendra el pensamiento.”<sup>397</sup>

A continuación cita varios fragmentos del primer capítulo del segundo libro de la *Scienza nuova*, titulado *Della metafisica poetica*. La traducción es aceptable, lo que no pasa siempre cuando se enfrenta a un texto italiano<sup>398</sup>; sin embargo, la manera de citar hoy resultaría metodológicamente discutible, sobre todo porque se omiten, en el primer fragmento traído a colación, algunas palabras del original sin señalar esta supresión (estas omisiones indebidas las hemos subrayado en la versión italiana):

---

<sup>393</sup> R. Descartes, “Meditación segunda”, *Discurso del método/Meditaciones metafísicas*, ed. De M. García Morente, Madrid, Espasa-Calpe, 1993, p. 143.

<sup>394</sup> “La duda metódica de Descartes es una duda cómica, una duda puramente teórica...”, *STV*, p. 113.

<sup>395</sup> “Pero la casualidad hace que mire por la ventana a unos hombres que pasan por la calle, a cuya vista no dejo de exclamar que veo a unos hombres, como asimismo digo que veo la cera; y, sin embargo, ¿qué es lo que veo desde la ventana? Sombreros y capas, que muy bien podrían ocultar unas máquinas artificiales, movidas por resortes.”, R. Descartes, *op. cit.*, p. 141.

<sup>396</sup> “Y este proceso de personalización o de subjetivación de todo lo externo fenoménico, u objetivo, constituye el proceso mismo vital de la filosofía en la lucha de la vida contra la razón y de ésta contra aquélla.”, *STV*, p. 142.

<sup>397</sup> *ibid.*

<sup>398</sup> Tal vez la traducción unamuniana más estrafalaria de un texto italiano sea la del íncipit del soneto *A se stesso* de Giacomo Leopardi. Leopardi se refiere a la muerte del amor que creyó eterno (“l’inganno estremo”). Unamuno, en cambio, juzga que estos versos hablan de la muerte de la ilusión de creerse inmortal: cfr. *STV*, p. 58.

La sabiduría poética, que fue la primera sabiduría de la gentilidad –nos dice en su *Scienza Nuova* –, debió de comenzar por una metafísica no razonada y abstracta, cual es la de los hoy adoctrinados, sino sentida e imaginada, cual debió ser la de los primeros hombres... Esta fue su propia poesía, que les era una facultad connatural, porque estaban naturalmente provistos de tales sentidos y tales fantasías, nacida de ignorancia de las causas, que fue para ellos madre de maravillas en todo pues ignorantes de todo, admiraban fuertemente. Tal poesía comenzó divina en ellos, porque al mismo tiempo que imaginaban las causas de las cosas, que sentían y admiraban ser dioses... De tal manera, los primeros hombres de las naciones gentiles, como niños del naciente género humano, creaban de sus ideas las cosas... De esta naturaleza de cosas humanas quedó la eterna propiedad, explicada con noble expresión por Tácito al decir, no vanamente, que los hombres aterrados *fungunt simul creduntque*.<sup>399</sup>

*Adunque la sapienza poetica, che fu la prima sapienza della gentilità, dovette incominciare da una metafisica, non ragionata ed astratta qual è questa or degli addottrinati, ma sentita ed immaginata quale dovet'essere di tai primi uomini [...]. Questa fu la loro propria poesia, la qual in essi fu una facultà loro connaturale (perch'erano di tali sensi e di sí fatte fantasie naturalmente forniti), nata da ignoranza di cagioni, la qual fu loro madre di maraviglia di tutte le cose, che quelli, ignoranti di tutte le cose, fortemente ammiravano. Tal poesia incominciò in essi divina, perché nello stesso tempo ch'essi immaginavano le cagioni delle cose, che sentivano ed ammiravano, essere dei [...] In cotal guisa i primi uomini delle nazioni gentili, come fanciulli del nascente gener umano, quali gli abbiamo pur nelle Dignità divisato, dalla lor idea criavan essi le cose [...] E di questa natura di cose umane restò eterna proprietà, spiegata con nobil espressione da Tacito: che vanamente gli uomini spaventati "fungunt simul creduntque".<sup>400</sup>*

El autor vasco sólo se equivoca en una ocasión: en realidad, Tácito dijo que los hombres aterrados en vano *fungunt simul creduntque*. Pero, en todo caso, no se trata de un error importante que altere el sentido de la traducción. Luego Unamuno resume y cita otro párrafo de la *Scienza nuova*:

Y luego Vico pasa a mostrarnos la era de la razón, no ya de la fantasía, esta edad nuestra en que nuestra mente está demasiado retirada de los sentidos, hasta en el vulgo, “con tantas abstracciones como están llenas las lenguas”, y nos está “naturalmente negado poder formar la vasta imagen de una tal dama a que se llama Naturaleza simpatética, pues mientras con la boca se la llama así, no hay nada de eso en la mente, porque la mente está en lo falso, en la nada”. “Ahora –añade Vico – nos está naturalmente negado poder entrar en la vasta imaginación de aquellos primeros hombres.”<sup>401</sup>

*Ma siccome ora (per la natura delle nostre umane menti, troppo ritirata da' sensi nel medesimo volgo con le tante astrazioni di quante sono piene le lingue con tanti vocaboli astratti, e di troppo assottigliata con l'arte dello scrivere, e quasi spiritualezzata con la pratica de' numeri, ché volgarmente sanno di conto e ragione) ci è naturalmente negato di poter formare la vasta immagine di cotal donna che dicono "Natura simpatetica" (che mentre con la bocca dicono, non hanno nulla in lor mente, perocché la lor mente è dentro il falso, ch'è nulla, né sono soccorsi già dalla fantasia a poterne formare una falsa vastissima immagine); così ora ci è naturalmente negato di poter entrare nella vasta immaginativa di que' primi uomini...<sup>402</sup>*

El antiguo rector de Salamanca aquí discrepa de Vico, como ya hemos recordado, porque cree que las metáforas que constituyen el lenguaje natural siguen ejerciendo su “dominio” sobre el hombre moderno. Si para el filósofo napolitano la

<sup>399</sup> STV, pp. 142-143.

<sup>400</sup> G. Vico, *La Scienza nuova*, cit., pp 261-263.

<sup>401</sup> STV, p. 143.

<sup>402</sup> G. Vico, *op. cit.*, p. 265.



edad de la razón estaba destinada a derrumbarse para que volviera a reiniciarse el proceso cíclico de la historia humana, Unamuno parece sugerir que la edad de la razón es sólo un espejismo: la *ratio* está predeterminada *ab origine*, en su actuación, por el horizonte abierto por el *sermo communis*. Sin embargo, las diferencias no resultan insalvables, si pensamos en la afirmación viquiana de la prioridad de la tónica respecto a la crítica<sup>403</sup>. La edad de la razón se derrumba porque ha perdido el contacto con los fundamentos ‘patéticos’ e imaginativos del saber humano: lo cual indica la necesidad ineludible de volver siempre a los principios. La crítica racional no puede regirse por sí sola, tiene que aplicarse a lo encontrado por la tónica sensible: si ya no fuera posible encontrar (supresión, no sólo de los sentidos, sino también del ingenio y de la fantasía), la crítica se ‘autodestruiría’, actuaría –por usar una metáfora unamuniana a menudo asociada justamente al racionalismo nihilista– como el estomago enfermo que empieza a digerirse a sí mismo<sup>404</sup>.

### I.3.2.3. Romanticismo y humanismo en 1912

En las primeras páginas de *Del sentimiento trágico de la vida* se afirma que las obras de filosofía revelan una mayor plenitud de significado si se logra relacionarlas con la biografía de los filósofos que las escribieron: “La íntima biografía de los filósofos, de los hombres que filosofaron, ocupa un lugar secundario. Y es ella, sin embargo, esa íntima biografía, la que más cosas nos explica.”<sup>405</sup> Aunque, de esta manera, no se cuestione abiertamente que los textos filosóficos constituyan un *corpus* teórico capaz de subsistir de forma autónoma, se advierte, sin embargo, que sólo discerniendo el arraigo de un sistema abstracto en la vida concreta del autor, es posible entender más a fondo y valorar más correctamente un determinado modelo filosófico. Se trata de una apología de la poética del *Erlebnis*, cuyo punto de partida, naturalmente, es la concepción romántica del genio. El genio, para Schelling, no es lo más diferente, sino la manifestación más pura de lo idéntico que subyace en todos los hombres (una

---

<sup>403</sup> Cfr. G. Vico, *op. cit.*, pp. 356-347.

<sup>404</sup> Cfr. la carta de Unamuno a Galdós del 30-XI-1898 en J. Schraibman, “Galdós y Unamuno”, *Spanish thought and letters in the 20th. Century*, Nashville, 1966, p. 463.

<sup>405</sup> *STV*, p. 21.

*humanitas* metafísica, atemporal y tautológica)<sup>406</sup>. El genio es el hombre ideal y el ideal del hombre. Es exactamente esto lo que permite a todos los lectores acceder a la vivencia extraordinaria y originaria experimentada por el genial autor.

“Y así, lo que en un filósofo nos debe más importar es el hombre”<sup>407</sup>, recapitula Unamuno. El texto en sí es poco más que letra muerta, importa la vivencia a la que apunta, vivida por el autor y *revivable* para el lector: la hermenéutica romántica culmina con la *applicatio*, con la repetición de la vivencia en el lector/intérprete. Como es sabido, siguiendo por este camino, al final, resulta que de un filósofo tendría que interesar más su vida que sus obras: es decir, en lugar de considerar las condicionantes históricas como medios para aproximarse al texto, se termina usando el texto para reconstruir una hipotética biografía íntima.

Ahora bien, esta perspectiva ‘biograficista’ puede ser nefasta y discutible en la crítica literaria y en la investigación filosófica (es decir, su validez como metodología de estudio es cuestionable); pero, desde luego, no es posible enjuiciarla en las obras de arte románticas, para las cuales representa una especie de ‘sello epocal’. En la literatura romántica la vida del autor se convierte en fábula porque la fabulación se muestra, en estos textos, como la mejor puerta de acceso al ser y a su inefable verdad. No obstante, el estudioso de hoy está llamado tan sólo a interpretar estas fábulas y no a producir otras.

Esta actitud biograficista romántica, en Unamuno, no se manifiesta tan sólo en sus ficciones literarias, sino que impregna todos sus escritos. De hecho, incluso *Del sentimiento trágico de la vida* podría leerse como una especie de autobiografía, ya que la secuencia de algunos capítulos tiende a reconstruir las mismas etapas de la/su historia íntima (esbozada en numerosos personajes: en particular, en Eugenio Rodero de *Nuevo mundo* y en Ángel de *La esfinge*): el primitivo fondo católico de la infancia (“4. La esencia del catolicismo”), resulta disgregado por los racionalismos finiseculares y sobre todo por el positivismo, durante la época de las ciclópicas lecturas adolescentes (“5. La

---

<sup>406</sup> “Es, por así decirlo, como si eso invariablemente idéntico, sobre lo cual está apoyada toda existencia, se hubiera despojado de [su] envoltura en los escasos hombres que son, antes que los demás, artistas en el más alto sentido de la palabra...”, F.W.J. Schelling, *op. cit.*, p. 414. Sin embargo, la hermenéutica de Schelling es muy prudente, ya que rechaza la idea que la obra de arte sea tan sólo reflejo de la genialidad del artista (explicable, por lo tanto, sólo a través de las vivencias concretas de éste): “El artista parece haber representado instintivamente en su obra, aparte de lo que ha puesto en ella con evidente intención, algo así como una infinitud que ningún entendimiento finito es capaz de desarrollar enteramente. [...] Así sucede con toda verdadera obra de arte, por cuanto cada una, como si hubiera una infinitud de intenciones en ella, es susceptible de una interpretación infinita, y nunca se puede decir, sin embargo, si esta infinitud estaba puesta en el artista mismo o sólo se halla en la obra de arte.”, *op. cit.*, pp. 417-418.

<sup>407</sup> STV, p. 22.

disolución racional”); esta disgregación de las antiguas creencias produce la crisis (“6. En el fondo del abismo”); los capítulos sucesivos diseñan el recorrido de salida o de superación de la crisis; significativamente, en el último capítulo aparece don Quijote, mito y máscara que, como veremos en la segunda parte, desempeña un papel fundamental en esta etapa de ‘convalecencia’.

Al margen de esta actitud biograficista y de la reivindicación del *sermo communis*, hay –de todas formas– otros aspectos, en *Del sentimiento trágico de la vida*, donde se cruzan y dialogan el legado romántico (desde luego dominante) y la herencia humanística. Presentaremos a continuación las dos facetas que juzgamos más relevantes.

#### I.3.2.3.1. Poesía y filosofía; fe y razón; *pathos* y *logos*

En *Del sentimiento trágico de la vida* se insiste en el paralelismo romántico entre filosofía y poesía: “Cúmplenos decir, ante todo, que la filosofía se acuesta más a la poesía que no a la ciencia.”<sup>408</sup>. Y en el momento crucial del libro, en el momento del ‘giro anticartesiano’, cuando se pasa de la *pars destruens* a la *pars construens* ensayando un viaje de vuelta desde el fondo del abismo, Unamuno afirma:

Ahora me queda el exponeros cómo a mi sentir y hasta a mi pensar, esa desesperación puede ser base de una vida vigorosa, de una acción eficaz, de una ética, de una estética, de una religión y hasta de una lógica. Pero en lo que va a seguir habrá tanto de fantasía como de raciocinio; es decir, mucho más. / No quiero engañar a nadie ni dar por filosofía lo que acaso no sea sino poesía o fantasmagoría, mitología en todo caso.<sup>409</sup>

En lo sucesivo, la fantasía predominará sobre el raciocinio, la ‘tópica’ sobre la crítica (ya que es preciso encontrar, edificar, crear). Tal vez no se trate de filosofía *sensu stricto* (léase: racionalismo), sino más bien de poesía, y naturalmente de mitología, pero mitológica es para el romanticismo cualquier forma del saber humano.

Además, ambas, poesía y filosofía, tienen que formar un todo armónico: “pero la filosofía, como la poesía, o es obra de integración, de conciliación, o no es sino filsofería, erudición pseudo-filosófica.”<sup>410</sup> Pero, ¿integración de qué? ¿concialición entre cuáles instancias discordantes? Como es sabido, el sentimiento trágico, base del

---

<sup>408</sup> STV, p. 21.

<sup>409</sup> STV, p. 128.

<sup>410</sup> STV, p. 32.

filosofar unamuniano, nace de la tensión que une ‘agónicamente’ los polos opuestos de la fe y de la razón. En términos un poco alejados del específico planteamiento de Unamuno, pero, al mismo tiempo, tan generales que permiten delinear su horizonte semántico, podríamos decir que esta tensión refleja el lento pero inexorable proceso de secularización de la cultura europea que en España se recrudece justamente en la etapa de la Restauración, principalmente bajo el empuje del krausismo y del positivismo. Se trata de la fatigosa búsqueda de un *equilibrio* entre el dogmatismo religioso, por un lado, y los adelantos técnico-científicos, por otro<sup>411</sup>.

Ahora bien, en este apartado quisiéramos valorar la posibilidad de entender este conflicto entre racionalidad y culto religioso, en Unamuno, ‘también’ como una reproposición de la *vexata quaestio* del dualismo filosófico de *pathos* y *logos*.

Como decíamos, “el más trágico problema de la filosofía es el de conciliar las necesidades intelectuales con las necesidades afectivas y con las volitivas.”<sup>412</sup> Conciliar estas necesidades, es decir, compaginar *pathos* y *logos*, es posible únicamente si se asume que el hombre no filosofa “con la razón sólo, sino con la voluntad, con el sentimiento, con la carne y con los huesos, con el alma toda y con todo el cuerpo.”<sup>413</sup> Es decir, en primer lugar es preciso asentar que filosofar no equivale al proceso deductivo racional.

Unamuno reconstruye la genealogía de la razón haciendo hincapié en que su origen más probable es el mismo lenguaje histórico, el idioma natural:

La razón [...] es un producto social. Debe su origen acaso al lenguaje. Pensamos articulada, o sea reflexivamente, gracias al lenguaje articulado, y este lenguaje brotó de la necesidad de transmitir nuestro pensamiento a nuestros prójimos. Pensar es hablar consigo mismo, y hablamos cada uno consigo mismo gracias a haber tenido que hablar los unos con los otros [...]. El pensamiento es lenguaje interior, y el lenguaje interior brota del exterior.<sup>414</sup>

Pero a continuación se corrige, o mejor, traza todo un árbol genealógico de la racionalidad mucho más articulado, a la vez que defiende el empleo constante de metáforas para filosofar:

---

<sup>411</sup> A este respecto y sin salir del ámbito español, es evidente que los krausistas tenían una idea de conciliación bastante diversa a la de los neo-tomistas o de los jesuitas, que editaban una revista justamente bautizada *Razon y Fe*. De esta revista madrileña hemos podido localizar cuatro ejemplares en la Casa-Museo Unamuno, algunos de los cuales intonsos: 1) T. III, mayo 1902, nº 1; 2) T. XX, abril 1908, nº 4; 3) T. XXI, junio 1908, nº 2; 4) Año 15, nº 170, octubre 1915, T. 43 – fasc. 2.

<sup>412</sup> STV, p. 32.

<sup>413</sup> STV, p. 44.

<sup>414</sup> STV, p. 41.

No se me oculta tampoco que podrá decirse que todo esto de que el hombre crea el mundo sensible y ama el ideal, todo lo de las células ciegas del oído y sordas de la vista, lo de los parásitos espirituales, etc., son metáforas. Así es, y no pretendo otra cosa sino discurrir por metáforas. Y es que ese sentido social, hijo del amor, padre del lenguaje y de la razón y del mundo ideal que de él surge, no es en el fondo otra cosa que lo que llamamos fantasía o imaginación. De la fantasía brota la razón. Y si se toma a aquélla como una facultad que fragua caprichosamente imágenes, preguntaré qué es el capricho, y en todo caso también los sentidos y la razón yerran.<sup>415</sup>

El amor engendra el sentido social, es decir, la fantasía, la imaginación. La fantasía engendra a su vez el lenguaje y la razón –el *logos* –, aunque tal vez el lenguaje medie entre la generación de la fantasía y de la razón. El *pathos* –el amor– es el principio y el *logos* el resultado final, así que existe una vinculación irrebasable entre ambos polos: es tanto inconcebible querer aislar el lenguaje y la razón de lo patético como querer separar una casa de sus cimientos. Además, la fantasía, que enlaza *passio* y *ratio*, no puede considerarse “una facultad que fragua caprichosamente imágenes”, es decir, no se trata de la imaginación romántica que puede crear imágenes radicalmente subjetivas y arbitrarias. Más bien se parece a la de Vico, como nos confirma lo que Unamuno dice a continuación: “Y hemos de ver que es esa facultad íntima social, *la imaginación que lo personaliza todo*, la que, puesta al servicio del instinto de perpetuación, nos revela la inmortalidad del alma y a Dios, siendo así Dios un producto social.”<sup>416</sup>

Sin embargo, podría generar confusión el hecho que se haya aludido a una superación del dualismo entre *pathos* y *logos*; la superación no indica una síntesis, en rigor, sino una conciliación, mejor, una armonización que no anula los contrarios, sino que mantiene la tensión agónica entre ambos (el modelo no es hegeliano, sino krausista). Lo racional es anti-vital y lo vital es anti-racional<sup>417</sup>: el sentimiento trágico de la vida es el que nace del diálogo, o del cruzarse de los monólogos, de la *ratio* y de la vida, que originariamente es *pathos*. El sentimiento trágico de la vida es un *pathos* que tiene en cuenta la razón, que choca contra ella y que se construye con y a través de sus negaciones.

---

<sup>415</sup> STV, p. 43.

<sup>416</sup> STV, p. 44 (cursiva nuestra). Vico trata de la ‘antropomorfización’ de las cosas inanimadas en varias partes de la *Scienza nuova*: cfr., en particular, *op. cit.*, p. 284.

### I.3.2.3.2. *Necessitas* histórica y verdad originaria

El íncipit de la filosofía es la *necessitas* vital de cada uno. Se filosofa en y desde situaciones concretas, históricamente determinadas. Unamuno niega que haya un contenido filosófico metahistórico separable de sus circunstancias ocasionales: por este motivo reduce la pretensión metafísica de ‘conocer por conocer’ a un vano espejismo. El conocimiento ‘científico’ se levanta sobre “la necesidad de conocer para vivir”, y esta concreta *necessitas* define el horizonte dentro del que puede desplegarse<sup>418</sup>. Así Unamuno habla de la ciencia:

...y es que aspirando a ser un conocer por conocer, un conocer la verdad por la verdad misma, las necesidades de la vida fuerzan y tuercen a la ciencia a que se ponga al servicio de ellas, y los hombres, mientras creen que buscan la verdad por ella misma, buscan de hecho la vida en la verdad.<sup>419</sup>

Unamuno cuestiona la verdad lógica, definida racionalmente, abstraíble de sus contextos, al mismo tiempo que aboga por una verdad originaria y radicalmente histórica, indisoluble del *pathos* que en primer lugar la manifiesta: “Se trata, como veis, de un valor afectivo, y contra los valores afectivos no valen razones. Porque las razones no son nada más que razones, es decir, ni siquiera son verdades.”<sup>420</sup> Cuestionar la verdad lógica no significa propiamente negarla, cerrando los ojos ante ella, sino dejar patente su subordinación respecto a las verdades patéticas, ya que “el fin de la vida es vivir y no lo es comprender”<sup>421</sup>. El autor vasco afronta este tema demostrando la posible conciliación –palabra clave de su filosofar – entre veracidad y sinceridad respecto al problema de la inmortalidad del alma:

La veracidad, el respeto a lo que creo ser lo racional, lo que lógicamente llamamos verdad, me mueve a afirmar una cosa en este caso: que la inmortalidad del alma individual es un contrasentido lógico; es algo, no sólo irracional, sino contra-racional; pero la sinceridad me lleva a afirmar también que no me resigno a esa otra afirmación y que protesto contra su validez. Lo que siento es una verdad, tan verdad por lo menos como lo que veo, toco, oigo y se me demuestra –yo creo que más verdad aún–, y la sinceridad me obliga a no ocultar mis sentimientos.

---

<sup>417</sup> “Porque vivir es una cosa y conocer otra, y como veremos, acaso hay entre ellas una tal oposición que podamos decir que todo lo vital es antirracional, no ya sólo irracional, y todo lo racional, anti-vital. Y ésta es la base del sentimiento trágico de la vida.”, *STV*, p. 49.

<sup>418</sup> “Hay, pues, primero, la necesidad de conocer para vivir, y de ella se desarrolla ese otro que podríamos llamar conocimiento de lujo o de exceso...”, *STV*, p. 39.

<sup>419</sup> *ibid.*

<sup>420</sup> *STV*, p. 31.

<sup>421</sup> *STV*, p. 121.

Unamuno cree que la verdad patética es aún más verdad que la verdad sensorial y la verdad lógica. Esta creencia le lleva a cuestionar cualquier epistemología racionalista, es decir, a rehusar categóricamente la idea de que el hombre conozca sólo a través de la razón:

¿Está la verdad en la razón, o sobre la razón, o bajo la razón, o fuera de ella, de un modo cualquiera? ¿Es sólo verdadero lo racional? ¿No habrá realidad inasequible, por su naturaleza misma, a la razón, y acaso, por su misma naturaleza, opuesta a ella? ¿Y cómo conocer esa realidad si es que sólo por la razón conocemos?<sup>422</sup>

La verdad originaria se asocia al mito y al ensueño<sup>423</sup>, es decir, a la fabulación, a un decir no-apofántico, que muestra los principios y no demuestra lógicamente. ¿Es la fabulación de los humanistas o de los románticos? Es difícil contestar de manera tajante, pero es cierto que la fabulación unamuniana se mide constantemente con el espectro de la aniquilación y pretende ser, al mismo tiempo, una salida o un remedio contra la amenaza nihilista. Podríamos suponer que se trata de una fabulación romántica que busca remontarse, de algún modo, a la fabulación humanista. En cualquier caso, toma la forma y la dirección de un marcado pragmatismo, como revela la metáfora del naufrago que Unamuno emplea en *Del sentimiento trágico de la vida*:

Pero al que cree que navega, tal vez sin rumbo, en balsa movable y anegable, no ha de inmutarle el que la balsa se le mueva bajo los pies y amenace hundirse. Este tal cree obrar, no porque estime su principio de acción verdadero, sino para hacerlo tal, para probarse su verdad, para crearse su mundo espiritual.<sup>424</sup>

La verdad aludida es siempre la inmortalidad del alma. El hombre obra para probarse la verdad de sus principios. Este obrar es un reconocimiento radical de la historicidad de los principios y del saber. El naufrago no puede ignorar que su balsa amenaza hundirse en cualquier momento, no puede olvidar ni siquiera por un segundo su circunstancia histórica: porque es ésta la que da sentido a sus acciones. Estas acciones responden a unos principios que son racionalmente indeducibles, es decir, que no son lógicamente ciertos (“Este tal cree obrar, no porque estime su principio de acción verdadero...”). Sin embargo, en la situación del naufrago la *necessitas* de supervivencia se impone a la pura y abstracta contemplación. El filosofar humanista no coincide las necesidades como un obstáculo para alcanzar el saber y actuar convenientemente, sino

---

<sup>422</sup> STV, p. 150.

<sup>423</sup> “¿Es que el ensueño y el mito no son acaso revelaciones de una verdad inefable, de una verdad irracional, de una verdad que no puede probarse?”, STV, p. 236.

<sup>424</sup> STV, p. 241.

como las mismas interpelaciones originarias que mueven la existencia concreta de cada hombre. Tal vez hubiera sido preferible cualquier otro destino, pero nosotros somos los náufragos obligados a cuidar de su “balsa movable y anegable”: negar la ‘evidencia’ que nos pone delante esta metáfora, y consolarnos con el fetiche del puro saber, sería nuestra peor locura.



### I.3.3 ALREDEDOR DEL ESTILO (1924)

Unamuno dio una prueba manifiesta de miopía hermenéutica al atacar a Galdós en los artículos de la serie *Alrededor del estilo*<sup>425</sup>, que se fueron publicando en *El Imparcial* del 20 de abril al 30 de noviembre de 1924<sup>426</sup>. Sin embargo, durante demasiado tiempo la evidencia de este error ha monopolizado la atención de cuantos se han acercado a estos artículos del exilio, que sin duda configuran un texto compacto y sin fisuras. Además, no sólo con excesiva frecuencia de *Alrededor del estilo* se han considerado únicamente las acusaciones en contra de Galdós, sino que éstas, a su vez, se han examinado fuera de contexto, sin preguntarse qué lugar ocupan en aquella continuada reflexión que es *Alrededor del estilo* y –sobre todo– qué entiende Unamuno por estilo en este escrito del 24<sup>427</sup>.

Lo que vamos a hacer a continuación será ‘contextualizar’ primero las críticas a Galdós en el marco del discurso unamuniano sobre el estilo, e interrogarnos sucesivamente acerca de las coincidencias entre dicho discurso y el modelo filosófico humanístico. Volviendo a examinar inicialmente estas críticas seguimos el camino habitual de aproximación a este texto –el de su *Wirkungsgeschichte*, podríamos decir –, pero precisamente con el objetivo de superarlo, de ir más allá<sup>428</sup>.

---

<sup>425</sup> Utilizaremos el texto ‘restaurado’ por Laureano Robles (que ha recuperado lo que la censura había suprimido): Miguel de Unamuno, *Alrededor del estilo*, ed. de L. Robles, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998 (*ADE*). Por lo que se refiere a las relaciones entre los dos autores, H. Chonon Berkowitz (“Unamuno’s Relations with Galdós”, *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, XIX, 1957, pp. 170-77) capta una cierta dosis de envidia latente en Unamuno. J. Schraibman (“Galdós y Unamuno”, *Spanish thought and letters in the 20th. Century*, Nashville, 1966, pp. 451-482) ablanda esta toma de postura afirmando que, en realidad, el escritor vasco pretendía criticar, con sus reiterados ataques a la obra galdosiana, a la sociedad de la Restauración. P. Ontañón de Lope (“Una ruptura generacional: Galdós y Unamuno”, in *Anuario de letras*, Universidad Autónoma de México, vol. 33, 1995, pp. 201-228) pone de manifiesto las influencias galdosianas que, al margen de las declaraciones del mismo Unamuno, se pueden rastrear fácilmente en su producción (aunque cometa un pequeño error suponiendo que *Amor y ciencia* de Galdós pueda haber influenciado, al menos por lo que se refiere al título, *Amor y pedagogía* de Unamuno -p. 224-, visto que esta novela es de 1902, mientras que el drama galdosiano es de 1905). La tesis de M. Clabé (*El Galdós de Unamuno*, Université de Rennes II - Haute Bretagne, septiembre 1996) presenta un cuadro evolutivo de la recepción unamuniana de Galdós. M<sup>a</sup> del Carmen Rodríguez Acosta, (“¿Galdós es lector de Unamuno?”, *Actas del quinto congreso internacional de estudios galdosianos*, Vol. I, Cabildo insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1992, pp.445-453) trata del influjo de la primera novela publicada por Unamuno, *Paz en la guerra*, sobre las galdosianas *Bodas reales*.

<sup>426</sup> Galdós fue el más agudo precursor de la experimentación técnico-narrativa modernista en general, y de la forma *nivolesca* en particular: “¿No será Manso un ejemplo de ficción autónoma, de ser novelesco independizado, a lo último, de su autor? Es raro que Unamuno no siguiera esta pista, pues Manso es el personaje de la galería galdosiana más propio para ser entendido por él. La posición de Galdós en cuanto a la invención del personaje es, en *El amigo Manso*, pre-unamuniana.”, R. Gullón, “La invención del personaje en *El amigo Manso*”, *Ínsula*, XIV, 1959, pp. 1-2.

<sup>427</sup> *Alrededor del estilo* representa una especie de sinopsis de todas las anteriores meditaciones sobre el estilo de Unamuno: cfr. L. Robles, “Introducción”, *ADE*, pp. 18-24.

<sup>428</sup> Está justificada la impresión de que Unamuno no se adentra en la obra de Galdós y que la usa simplemente como pretexto para algunas consideraciones personales: “Unamuno no penetra en Galdós más allá de lo que su sensibilidad y personalidad le permiten. La obra de Galdós es objeto de sus

Nos damos cuenta de que el hecho que dediquemos unas páginas a ver cómo Unamuno interpretó la obra galdosiana podría considerarse una inútil divagación (al menos con respecto al tema monográfico de esta tesis). Pero –repetimos– las críticas unamunianas no nos interesan de por sí, y no pretendemos juzgar su validez. También para nosotros Galdós no representa más que un ‘pretexto’: lo único que nos importa ahora, es que los ataques al novelista canario permiten enfocar escueta y claramente la teoría de la novela y del estilo que Unamuno defiende en los años Veinte.

### I.3.3.1. Las críticas a Galdós en el contexto de *Alrededor del estilo* (romanticismo en 1924)

Cuando Unamuno afirma que Galdós “escribía sin estilo propio”<sup>429</sup>, puesto que el suyo “era el estilo de café, el estilo de la improvisación periodística, el estilo parlamentario, el de artículo de fondo”<sup>430</sup>, no se limita a una consideración de mero orden lingüístico. Unamuno, como ya hemos recordado, durante sus estudios madrileños conoce la *Völkerpsychologie* y aprende a servirse de la lingüística como de un instrumento inmejorable para vislumbrar el alma de un pueblo, y lo que hace en los felices Veinte, también bajo el nuevo impulso de la lingüística idealista, es especular sobre la correspondencia entre expresión lingüística y revelación de una rica personalidad:

El amigo Galdós, como los meros y netos creadores, confundía la pobreza de estilo con la pobreza de vocabulario, sin comprender que cabe un estilo riquísimo, la expresión de una personalidad riquísima -que siempre será una expresión riquísima- con un vocabulario pobrísimo, con unos centenares de palabras.<sup>431</sup>

Lo que está equivocado en Galdós no es el lenguaje empleado en sí, o el mundo novelesco que describe, sino su ‘impersonalidad’, atributo biográfico difícilmente definible que precede y condiciona la verdad de cada uno de sus textos<sup>432</sup>. Galdós no

---

reflexiones, pero más que nada es catálisis que le sirve para sus propias ideas y preocupaciones”, J. Scraibman, *op. cit.*, p. 458. Sin embargo, esto sólo nos confirma que lo importante, en este texto, no son las mencionadas acusaciones, sino el horizonte en que aparecen.

<sup>429</sup> *ADE*, p. 98.

<sup>430</sup> *ibid.*

<sup>431</sup> *ADE*, p. 110.

<sup>432</sup> “Su personalidad artística era algo como una representación de la impersonalidad; era el hombre medio el que hablaba en él”, *ADE*, p. 837. Aseverar que “Unamuno, al criticar a Galdós, parece, más que nada, estar criticando la sociedad isabelina”, como opina Schraibman (*op. cit.*, p. 453), no es de por sí

habría interpuesto, entre la desoladora miseria de la Restauración y la pluma, su opacidad existencial, y este no ser ‘visible’ (a ojos de Unamuno) en el texto, equivale, en la concepción romántica que de su oficio tiene el autor vasco, a un no-ser.

Todo estilo que lo sea es biográfico, describe una vida. Y aun mejor, es autobiográfico, describe la vida de aquel que lo tiene, del hombre cuyo es el estilo. Y de aquí que todo biógrafo con estilo, que todo hombre biógrafo -llamémosle, si se quiere, novelista-, es un autobiógrafo, se describe, se expresa a sí mismo. Y lo mejor de sí, lo que quiso haber sido.<sup>433</sup>

Estas palabras indican la necesidad de reforzar el nexo romántico vida-literatura, porque el sentido último de la escritura estibaría en la creación de biografías ‘alternativas’. Las críticas a Galdós de este texto manan, por lo tanto, de la actitud biograficista romántica (el autor canario *no se habría fabulado*, no habría inventado *su* personaje), y la noción de estilo aquí barajada está emparejada con la reivindicación romántica de la fabulación. Friedrich Schlegel pone en boca de uno de sus personajes esta afirmación referida a las novelas contemporáneas: “Y si Ud. se para a reflexionar, se convencerá fácilmente de que lo mejor de las mejores novelas no es otra cosa que una, más o menos disimulada, autoconfesión del autor, el producto de su experiencia, la quintaesencia de su idiosincrasia.”<sup>434</sup> El novelista es un autobiógrafo porque “se describe, se expresa a sí mismo”; pero no se limita, para Unamuno, a confesar lo que ha sido, sino también lo que hubiera querido ser. Es decir, la autoconfesión (Schlegel) del autobiógrafo (Unamuno) tiene un valor de proyección fundamental. El mismo Ortega y Gasset se haría eco de esta concepción proyectiva de la fabulación en numerosas ocasiones, como por ejemplo en el “Prólogo para alemanes” que escribió para la tercera edición alemana de *El tema de nuestro tiempo*, y que se ha publicado sólo de forma póstuma. En este texto leemos que “la facultad primordial del hombre es la fantasía” y que “[l]a vida humana es, por lo pronto, faena poética, invención del personaje que cada cual, cada época tiene que ser. El hombre es novelista de sí mismo.”<sup>435</sup> No es casual que pocas líneas después Ortega aluda al “destino trágico” de aquellas generaciones que no

---

erróneo, porque efectivamente la presunta impersonalidad de Galdós hace que el rechazo unamuniano cruce -por decirlo de alguna forma- al escritor canario, llegando a impactar sobre el mundo que, en sentido radical, éste representa. Sin embargo, sería un error pretender ocultar, de esta manera, el tremendo juicio de inconsistencia expresado sobre este autor.

<sup>433</sup> ADE, p. 818.

<sup>434</sup> F. Schlegel, *Diálogo sobre la poesía*, cit., p. 99 (lo afirma Antonio en su “Carta sobre la novela”).

<sup>435</sup> J. Ortega y Gasset, *El tema de nuestro tiempo*, Madrid, Revista de Occidente/Alianza Editorial, 1987, p. 31.

dan con “su propia forma de vida”<sup>436</sup>, es decir, que no hallan su personaje: en términos unamunianos, que pecan de impersonalidad.

La crisis finisecular, en cuanto crisis general del positivismo y del racionalismo, estancamiento del naturalismo y de la confianza en una mimesis objetiva, impulsa esta potenciación de la fabulación (romántica) que todavía late en los citados textos de Unamuno y de Ortega. En efecto, conforme se va acercando el cambio de siglo, se hace más insistente en todo el continente una llamada generalizada a la proyección o fabulación de un ‘hombre nuevo’. El final de la metafísica, anunciado por Nietzsche, es ante todo el ocaso de la noción tradicional de hombre y de su mustia apuesta onto-teológica. Las novelas de Dostoevskij, y de tantos otros autores finiseculares, intentan retratar este nuevo sujeto histórico en acción, que, inevitablemente, acaba por revelar manifiestos rasgos ‘crísticos’ (en nuestra cultura, el de hombre nuevo es -para bien y para mal- un concepto de matriz cristiana<sup>437</sup>). También el marxismo quiere liberar a una humanidad oprimida por la alienación y renovarla. Y, limitadamente al ámbito hispánico, con la Institución Libre de Enseñanza se pretenden plasmar nuevos ciudadanos para reformar desde abajo una sociedad caracterizada por un penoso absentismo político.

Unamuno acepta muy pronto esta radical exigencia occidental de invención de un nuevo personaje con rasgos mesiánicos sin confundirla con la discusión sobre la modernización del país que reabre con terrible urgencia la pérdida de las últimas colonias, o sea, con el mero *regeneracionismo* nacional (más bien, se inclina a veces por considerar éste un singular aspecto de aquella<sup>438</sup>).

En la segunda parte de esta tesis veremos que el autor vasco, en 1895, comenzó a trabajar en una novela corta destinada a quedarse en el cajón, inicialmente titulada *Nuevo mundo*, que, después de la conocida crisis del 97, decidió transformar en la base de una obra teatral igualmente poco afortunada: *La esfinge*. Citamos ahora estas dos obras porque es donde, con más nitidez, el autor vasco empezó a esbozar su personaje mesiánico, su hombre nuevo. Curiosamente, Unamuno se refirió a la transformación de

---

<sup>436</sup> *ibid.*

<sup>437</sup> Leopoldo Alas ‘Clarín’ nos presenta el personaje de don Saturno haciendo hincapié justamente en la trivialización del concepto de ‘hombre nuevo’: “Después de bien lavado iba a misa sin falta, a buscar el hombre nuevo que pide el Evangelio. Poco a poco el hombre nuevo venía; y por vanidad o por fe creía en su regeneración todas las mañanas aquel devoto del Corazón de Jesús”, *La Regenta*, T. I, Madrid, Cátedra, 1987, p. 173.

<sup>438</sup> “Es inútil callar la verdad. Todos estamos mintiendo al hablar de regeneración, puesto que nadie piensa en serio en regenerarse a sí mismo.”, “La vida es sueño – Reflexiones sobre la regeneración de España”, *OCE*, I, p. 940.

*Nuevo mundo* en *La esfinge* sólo en una ocasión (por lo que hemos podido averiguar), y precisamente en una carta del 98 dirigida al maestro Galdós: a otros corresponsales prefirió presentar su drama *in fieri* –*La esfinge*– únicamente como un reflejo y una confesión de la crisis atravesada<sup>439</sup>, es decir, como el resultado de un radical y repentino cambio de perspectiva. Tal vez evitara cualquier fortuita alusión a *Nuevo mundo*, en estos otros casos, porque le hubiera resultado difícil explicar a sus interlocutores la verdad de una crisis ‘preparada’ por lo menos durante los últimos dos años, es decir, *la verdad de una crisis fabulada*.

Pero, aunque reveló a Galdós que *La esfinge* nació de una novela precedente, Unamuno no le dijo que esta pieza reflejaba su crisis (a la cual, en la mencionada carta, sólo se alude de pasada<sup>440</sup>). Y, sobre todo, no dejó trasparentar en ningún momento el autobiografismo de *su* personaje; se limitó a tratar la cuestión de la gestación de *La esfinge* sólo desde una perspectiva técnica (el pasaje del género novelesco al teatral):

En lo que sí he venido a dar es en lo que no creí nunca, en lo mismo en que fue usted a dar: en el teatro. Cuando hace tres o cuatro años me excitaban Villegas y Colorado a que hiciese algo para el teatro me resistí alegando que ni mis gustos, ni mi complexión espiritual, ni mi estilo me llevaban a él. Y a él he ido a dar casi sin sentirlo; intentando hacer una novelita.<sup>441</sup>

¿Por qué este pudor, tan poco usual en Unamuno, a la hora de hablar de su crisis y de sus personajes autobiográficos? ¿Qué esconde, acaso el presentimiento de que nunca Galdós le hubiera entendido? Es difícil decirlo. Lo único cierto es que el autor vasco rehusó presentarse ante el maestro canario como un ‘personaje en crisis’, y –más en general– como el personaje central de sus escritos: es decir, *ocultó entonces precisamente lo que más de dos décadas después reprimiría a Galdós*.

Volvamos a 1924. Hemos visto que carencia de estilo, en el contexto de *Alrededor del estilo*, quiere decir incapacidad de expresar una rica personalidad: en la obra como en la vida; o sea inexistencia, puesto que no existe de veras quien no tenga estilo: “lo más raro es encontrar quien tenga estilo, quien sea él, quien exista”<sup>442</sup>. Cada

---

<sup>439</sup> “Fruto de las últimas vicisitudes por que ha pasado mi espíritu ha sido un drama” H. Benítez, *El drama religioso de Unamuno*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1949, p. 275 (carta del 23-XII-1898 a Jiménez Ilundain)

<sup>440</sup> “Lo peor es que en fuerza de vivir solo conmigo llegó a ulcerárseme la conciencia, y me sucedió con ella lo que con el estomago ulcerado, que empezó a digerirse, esto es, a analizarse, a sí mismo. Dios sólo sabe lo que sufrí.”, Carta de Unamuno a Galdós del 30-XI-1898 en J. Schraibman, *op. cit.*, p. 463.

<sup>441</sup> *ibid.*

<sup>442</sup> *ADE*, p. 83. En *Alrededor del estilo* Unamuno anuncia la intención de volver a afrontar el problema del estilo en sus planes inmediatos, aunque en apariencia trate otros temas: “Lo que no quita que en todo lo demás que escriba, sea lo que fuere, trate principal y esencialmente de estilo aun sin nombrarlo.”, *ADE*, p. 106. Es tentador leer en esta afirmación un presagio de *Cómo se hace una novela*, texto híbrido, a

uno es el novelista de sí mismo, llamado a dar forma al hombre nuevo que aspira a ser; y si no lo consigue, es un novelista sin estilo, aunque su dominio de las técnicas narrativas sea perfecto y sus elecciones léxicas siempre acertadas.

Como decíamos, en el fondo de esta peculiar teoría de la novela no es difícil divisar la piedra angular del autobiografismo romántico. Este autobiografismo, como también advertíamos, tiene que entenderse ante todo como auto-proyección (fabulación de lo que se quiere ser): no basta con decir que Unamuno atribuye a ciertos personajes algunas de sus experiencias; esto le sirve sólo para una identificación preliminar, para ‘engancharse’ al personaje. Pero, lo que de veras es relevante, es que sus criaturas a menudo asuman rasgos ‘crísticos’ y quijotescos, como en el caso de Eugenio Rodero (*Nuevo mundo*), Ángel (*La esfinge*), Agustín (el drama *Soledad*), o –naturalmente– la *Vida de Don Quijote y Sancho*, texto clave en el cual seguramente es más manifiesta la superposición de los dos esenciales *mythoi* del orbe ficcional unamuniano, Cristo y Don Quijote. Los mitos encierran el querer-ser, el proyecto del ‘autobiógrafo’, el *telos* de su ‘autoconfesión’: sólo de esta manera la existencia *in fieri* del novelista puede reclamar la plenitud de un sentido diáfano.

Pero, por este motivo, deberíamos juzgar de la máxima relevancia el hecho que el horizonte mitológico unamuniano, centrado, como decíamos, principalmente sobre la figura evangélica de Cristo y la literaria de don Quijote, sin lindes exactos entre una y otra, ya hubiera aparecido en precedencia –en el ámbito circunscrito de las letras españolas– justamente en una novela de Galdós: *Nazarín* (1895)<sup>443</sup>.

---

medio camino entre la novela, el diario y el ensayo, en el que se diserta sobre cómo escribir la novela de la propia vida, es decir, sobre el estilo que permite al individuo convertirse en auténtica persona, mejor, en *su* personaje.

<sup>443</sup> Naturalmente, el principal referente europeo, en este caso, es Dostoevskij. Romero Tobar, después de haber recordado como Cristo y don Quijote son los dos modelos a los que Galdós mira para la construcción de su don Nazario, y de haber esbozado la corriente moderna de reelaboración literaria del primero hasta Renan y Strauss, sigue cuidadosamente sus huellas también dentro de la tradición española del siglo XIX: “La humanización del Cristo bíblico iniciada por la literatura de la Revolución Francesa de la que derivó la transfiguración literaria del Cristo socialista [...] confluye con las difusas corrientes del espiritualismo del cruce de siglos y se sintetiza en la novela de Galdós, texto de encrucijada en el que se interrelacionan la dimensión del revolucionario social dominante en el Cristo romántico, la tendencia a la indagación en lo patológico... y el interés por lo numinoso que despertó el simbolismo francés del fin de siglo.”, L. Romero Tobar, “Del ‘Nazarenito’ a *Nazarín*”, *Actas del Quinto Congreso internacional de estudios galdosianos*, Vol. I, Las Palmas de Gran Canaria, 1992, p. 476. Sería interesante realizar una pesquisa análoga sobre la figura de don Quijote, que, como es sabido, a comienzos del Novecientos cataliza la atención de todos los intelectuales de prestigio, que perciben en él un claro símbolo de la realidad española. Morón Arroyo señala, como tal vez involuntario iniciador de esta tendencia, al catalán Valentí Almirall, que ya en 1886 no duda en recurrir a la criatura cervantina para poner de manifiesto las carencias del alma castellana: “En 1886 Valentí Almirall ve a Don Quijote como caballero desinteresado y generoso, pero débil de cuerpo y más débil de razón. Tiene en su cabeza unos cuantos lugares comunes que considera la ciencia más avanzada, y luce en las Cortes una oratoria tan exuberante como vacía [...]. Cuando le fallan los argumentos, quiere imponerse por la lanza. Y para Almirall don Quijote encarna un

Unamuno podía encontrar en *Nazarín* los mismos paradigmas mitológicos que perfilan su proyecto de hombre nuevo. Ahora bien, ¿por qué, entonces, no reconoció públicamente al menos este lazo o vínculo con la producción del canario? Tal vez no lo hizo –es decir, no valoró la significatividad de esta convergencia– por estimar este horizonte mitológico propio, en general, del *Zeitgeist* finisecular. Pero, pudo haber también otro motivo más concreto ligado al distinto *uso* que ambos autores hacen de este legado epocal.

Aunque Unamuno diga que Galdós no hace acto de presencia en su mundo novelesco, parece evidente a la mayoría de los críticos la textura autobiográfica de algunas de sus criaturas (piénsese, por ejemplo, en Evaristo Feijoo, en el cual no es difícil reconocer un “doble ficticio de don Benito”<sup>444</sup>). No obstante, este autobiografismo no debía despertar la atención del autor vasco, ya que no tenía una dimensión esencialmente proyectiva. Dicho en otras palabras, en la obra de Galdós es posible hallar los dos ‘elementos’ básicos de la teoría de la novela de Unamuno (una representación autobiográfica en ciertos personajes, un proyecto vital alternativo en otros), pero estos elementos permanecen separados, falta la conexión del autobiografismo proyectivo de abolengo romántico<sup>445</sup>.

Nazarín, como decíamos, hubiera sido un válido ejemplo de hombre nuevo incluso para los del 98; pero carece de fuerza proyectiva, ya que su actuación resulta desligada de la realidad finisecular (su historia hubiera podido desarrollarse casi en cualquier tiempo y en cualquier lugar, es *ucrónica* y *utópica*). Además, su rasgo psicológico dominante es la resignación; una resignación atemporal, evangélica. Aunque Unamuno quiera resignarse de la misma forma a su destino ontológico en el 97, su camino maduro es seguramente el del agonismo, y no en vano Ernst Robert Curtius le llamó *Excitator Hispaniae*. Por este motivo sus personajes paradigmáticos se caracterizan, desde el primero -Eugenio Rodero-, por la voluntad indómita de empeñarse en un “sostenido apostolado”<sup>446</sup>. Nazarín es pasivo desde el primer momento; en cambio, el héroe modernista lucha, se opone a su circunstancia, aunque

---

alma: ‘¿Pot donar-se un tipo més genuïnament castellà?’”, C. Morón Arroyo, *El “alma” de España...*, cit., p. 117.

<sup>444</sup> G. Gullón, *La novela moderna en España (1885-1902) - Los albores de la modernidad*, Madrid, Taurus, 1992, p. 63.

<sup>445</sup> Esta ‘carencia’ se repercute ante todo en la estructura narrativa elegida, y fundamentalmente en el hecho que en la novelística galdosiana no haya, como en la de Unamuno, de Azorín o de Baroja, un personaje autobiográfico central que monopoliza toda la atención del lector. La obra de Galdós no se agota en la dramatización de las peripecias espirituales del novelista (en el sentido específico que otorga Unamuno a la palabra): permite a su mundo existir autónomamente.

sus esfuerzos naufraguen luego en la abulia (Fernando Ossorio, Antonio Azorín) o en un sacrificio más o menos cruento para-cristiano (Eugenio Rodero –*Nuevo mundo*–, Ángel –*La esfinge*–). La distancia no podría ser mayor: el héroe modernista experimenta todo el peso de su fracaso y su personalidad resulta literalmente aplastada, mientras que Nazarín es intocable en la torre de marfil de su fe indómita.

Justamente porque carencia de estilo (léase: falta de conexión entre fabulación mitológica y autobiografismo) significa, en el contexto de *Alrededor del estilo*, inexistencia, hay que entender que Unamuno no niega el magisterio literario de Galdós, o al menos no es éste su blanco principal, sino la verdad de su vida, de manera parecida a como Ortega y Gasset ponía en tela de juicio la autenticidad de Goethe<sup>447</sup>. Ambos, Unamuno y Ortega, con dos ejemplos ilustres (y en los dos casos muy discutibles, pero es ésta su función primordial: llamar la atención, suscitar un debate) exponen sus diferentes ideas sobre la estilización de la vida. E igual que en el caso del filósofo madrileño, es esta exposición lo que más debe importarnos, y no el pretexto que la introduce.

Unamuno aclara este aspecto sobre todo cuando afirma que la frase de Manso, “Yo no existo”, es la clave para interpretar acaso la única autobiografía (proyectiva) trazada por Galdós en su obra<sup>448</sup>. Repetimos: el no haberse plasmado como ‘hombre nuevo’, y el haberse conformado -en cambio- con retratar a una sociedad exangüe y corrupta, representan las dos caras de la principal imputación que el autor vasco formula en contra del novelista canario; y que -desde luego- no nace *ex nihilo* en 1924<sup>449</sup>, ya que cuatro años antes había escrito:

Apenas hay en la obra novelesca y dramática de Galdós una robusta y poderosa personalidad individual, uno de esos héroes que luchan contra el trágico destino y se crean un mundo para sí, para sí mismos, un Hamlet, un Segismundo, un Don Quijote, un Tenorio, un Fausto, un Brand o un Juan José. Es que Galdós no les encontró en el mundo en que el destino le hizo vivir.<sup>450</sup>

Éste es el primer paso hacia las críticas del 24, si bien en este artículo no se reproche a Galdós el no haber creado lo que no había podido encontrar en su época. El

---

<sup>446</sup>*NM*, p. 59 (MS, p. 76).

<sup>447</sup> J. Ortega y Gasset, “Pidiendo un Goethe desde dentro – Carta a un alemán”, *Goethe/Dilthey*, Madrid, Revista de Occidente/Alianza Editorial, 1983, pp. 13-45.

<sup>448</sup> *ADE*, p. 845.

<sup>449</sup> Pero Unamuno declara ocho años más tarde a R. Castañeyra Schamann: “En la quietud y en el sosiego de esa isla es donde pude darme cuenta de todo el enorme trabajo de aquel hombre recogido. Mi Galdós de hoy es el que aprendí a conocer ahí.”, Carta del 12-IV-1932 en J. Schraibman, *op. cit.*, p. 480.

<sup>450</sup> M. de Unamuno, “La sociedad galdosiana”, *OCE*, III, p. 1204.



cuento “Una tragedia” (1923), que Unamuno publicó en *Caras y Caretas*, se puede entonces leer como el sucesivo desarrollo y ya como una anticipación cifrada del ataque lanzado al año siguiente. La historia, muy sencilla, está basada en la disputa entre dos escritores: el afirmado y maduro Ibarrodo, y el principiante Pérez. El primero rehusa escribir un prólogo para el segundo, y cuando éste le pide explicaciones, Ibarrodo, tajante, afirma:

He hojeado su libro, he leído acá y allá pasajes de él y he visto que no hace usted sino repetir lo que todo el mundo dice, y lo que es peor, como lo dice todo el mundo. Ni una expresión, ni un grito, ni una metáfora, ni un acento personal. Y cuando cree usted ir contra la corriente general es cuando más ramplonerías escribe, pues se hace usted eco de la contracorriente también general.<sup>451</sup>

El juicio expresado en el 24 sobre Galdós es ligeramente menos negativo - “Escribía sin estilo propio. A las veces, un concepto sutil, una metáfora viva; pero una frase, un giro suyo... jamás”<sup>452</sup>-, pero la argumentación de fondo es la misma. Es tentador suponer que, para que no resultase sospechoso el artículo del 23, Unamuno convirtiera al maestro Benito Pérez Galdós en un escritor primerizo, aunque, para corroborar esta sospecha, podamos apoyarnos únicamente sobre la débil concordancia del anónimo apellido Pérez (muy utilizado, en todo caso, en la narrativa unamuniana). Pérez sabe que renunciar a la literatura no es una solución. Su carencia de estilo es un hecho existencial y no sólo ‘retórico’ -en el sentido trivial y exterior del término-, un defecto ontológico que, como teme no poder remediar, parece destinado a invalidar todas sus obras futuras, del género que sean. Así que elige el suicidio. Es el único camino que ve abierto: el reconocimiento total de la propia ya demasiado manifiesta inexistencia. Éste es el final del relato:

Días después Pérez se pegaba un tiro, después de escribir a Ibarrodo una carta en que le decía que le había puesto ante los ojos un espejo en que vio su inutilidad. Ibarrodo se aquietó pensando que los suicidas lo son de nacimiento.<sup>453</sup>

Lo que más alarma de este relato es la conclusión de Ibarrodo, de un determinismo basto e inquietante: “los suicidas lo son de nacimiento”, que parece confirmar el temor de Pérez sobre la imposibilidad ontológica -para él- de llegar a tener estilo, a existir de verdad.

---

<sup>451</sup> *OCE*, II, p. 903.

<sup>452</sup> *ADE*, p. 98.

<sup>453</sup> *OCE*, II, p. 904. Es fácil comprobar que el símbolo del espejo, en la literatura unamuniana, acompaña siempre la trágica cognición de la nada, el momento crucial en el que el protagonista descubre -como en este caso- toda la propia esencial inconsistencia: cfr., *Infra*, II.7.1.2.

En *Alrededor del estilo* Unamuno se enfrenta al problema de la posibilidad de aprehensión del estilo y su actitud resulta bastante más conciliadora: aunque no pueda ser suficiente la imitación servil, el estilo se encuentra justamente imitando, ya que cada hombre llega a conocerse sólo en el otro: a través de la imagen reflejada en las pupilas que le miran<sup>454</sup>. Se es persona sólo en el teatro de la convivencia social: que es como decir que el proyecto de hombre nuevo, formulado literariamente, necesita inevitablemente una interpretación existencial, necesita aplicarse, realizarse<sup>455</sup>.

Es decir, la producción literaria de un autor vale sólo en la medida en la que sirve para proyectar a un personaje paradigmático (el personaje que el autor quiere ser, su idea de hombre nuevo); pero el proyecto literario requiere naturalmente una sucesiva aplicación existencial, comenzando por el mismo autor, así que su validez, y la de la literatura que lo ha generado, la mide –en última instancia– sólo su impacto en la vida del autor (y en la de otros eventuales lectores). Resultado: el novelista (‘autobiógrafo’) debe convertirse en un ejemplo vivo de renovación para los demás (el hombre se conoce sólo reflejado en el ojo que le mira), y por este motivo tiene que transformarse necesariamente en un ‘hombre público’. Esto explica porque, en la carta que escribió en 1930 a Chonon Berkowitz, Unamuno achacó a Galdós también el defecto de haber sido una persona “de escasa sociabilidad”, llegando incluso a afirmar, del que fue el máximo propagandista de la coalición republicano-socialista<sup>456</sup>, que “[s]u situación pública y política -y sin ésta no se puede agrupar a jóvenes, ni para fines de cultura literaria- fue siempre muy secundaria”<sup>457</sup>.

---

<sup>454</sup> ADE, p. 47.

<sup>455</sup> La *applicatio* es el tercer y conclusivo momento de aquel acto unitario que es la comprensión: cfr. H.G. Gadamer, “El problema hermenéutico de la aplicacación”, *Verdad y método*, cit., T. I, pp. 378-383. Es preciso subrayar sobre todo este pasaje: “Sin embargo, nuestras consideraciones nos fuerzan a admitir que en la comprensión siempre tiene lugar algo así como una aplicación del texto que se quiere comprender a la situación actual del intérprete.”, *op. cit.*, p. 379.

<sup>456</sup> Cfr., p. ej., José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939) – Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, 3ª ed., Madrid, Cátedra, 1983, pp. 25-26.

<sup>457</sup> “Galdós no podía unir en torno de sí a los jóvenes porque era un hombre solitario, taciturno -apenas hablaba-, de escasa sociabilidad y que vivía una vida aparte, absorto en el mundo novelesco que iba creando. Su situación pública y política -y sin ésta no se puede agrupar a jóvenes, ni para fines de cultura literaria- fue siempre muy secundaria”, carta a H. Chonon Berkowitz del 9-XII-30 en J. Schraibman, *op. cit.*, p. 461.

### I.3.3.2. El uso de la palabra 'estilo' en 1924 (bosquejo de una lectura humanística)

Hasta ahora hemos considerado el problema del estilo sólo en un cuadro interpretativo romántico. Obviamente, hay buenas razones para actuar de esta forma; sin embargo, es fácil observar que tanto en el caso de Unamuno, como en el de Ortega, sería injustificado hablar de un culto al 'gran estilo'. Sus respectivas reivindicaciones de una vida labrada, donde la forma trabajada tiene el carácter sustancial de un destino personal cumplido o fallido, sin caminos intermedios o posibles escapatorias, deja patente por qué, en sus reflexiones, la estilización existencial no puede resolverse en una admisión incondicionada de todos los estilos. Como hemos visto, el gran estilo resulta ser, finalmente, destrucción de cada estilo, al configurarse como un indomable ímpetu de trascendencia, como una ansia constante de apoderarse de todas las máscaras mezclada a la clarividencia de que ninguna puede bastar, ninguna puede convertirse en un rostro definitivo. En el fondo, Unamuno y Ortega del 'gran estilo' asumen tan sólo "la convicción de que no existe actividad, gesto, proyecto o producción de sentido que sustancialmente no sea una cuestión de estilo."<sup>458</sup> Pero esta convicción no autoriza, en ellos, la ilimitada trascendencia de las formas, sino que invita a reparar en la correspondencia de contenido y continente, de *res et verba*.

Unamuno y Ortega hablan de un determinado estilo que pertenece *—que es—* un determinado hombre, o hasta *—en los párrafos arriba citados del filósofo madrileño—* una determinada época o toda una generación. Cualquiera puede fallar su papel, condenarse a una pervivencia inauténtica, si bien en algunos casos no exenta de fama y reconocimientos<sup>459</sup>. Pero la vida, en su pleno significado, consiste precisamente en no abortar el propio *único* personaje, el que queremos y tenemos que ser.

Dicho en otros términos, Unamuno y Ortega, en estos años, insisten en la falsa dicotomía forma/contenido, sustancia/apariencia. Todo el discurso de *Alrededor del estilo* gira alrededor de este simple eje conceptual: las formas tienen carácter sustancial. Se trata de una perspectiva humanística que rehusa el ímpetu romántico de trascendencia porque ve en él la última trampa del cartesianismo. Escribe Unamuno en *Alrededor del estilo*: "Ya hemos dicho que esa diferencia de dentro y fuera es artificiosa y que el fondo nace de la forma"<sup>460</sup>. También es útil reparar en cómo el autor vasco desarrolla la metáfora del traje para caracterizar la esencia del estilo: "Traje y estilo son

---

<sup>458</sup> S. Givone, *Historia de la estética*, cit., p. 13.

<sup>459</sup> Cfr. J. Ortega y Gasset, "Pidiendo un Goethe desde dentro – Carta a un alemán", *op. cit.*, pp. 13-45.

<sup>460</sup> *ADE*, p. 114.

una cosa misma en el fondo. Pero entendiendo por traje algo más íntimo, algo más profundo, más vivo, que los perifollos que cosen los sastres. Traje es el que uno se hace -de ordinario por el modo de llevarlo- y no el que le hace el sastre”<sup>461</sup>. El traje no esconde la persona, la revela.

Hay, implícita en esta observación, la concepción teatral del personaje/persona señalada en el apartado anterior (al fin y al cabo, el vestuario es un elemento fundamental para toda representación). El traje, así, viene a representar la conjunción y, en consecuencia, la expresión de alma y cuerpo, o mejor, del “cuerpo que quiere tener el alma”<sup>462</sup>. Todo lo que se muestra es traje, forma, estilo: incluso la sinceridad lo es: “la sinceridad es ya un traje, es una vestidura, es un estilo, es forma. / ¡Ah, si todos esos majaderos que hablan a tontas de mis paradojas hubiesen alguna vez ahondado en el trágico problema de la sinceridad!”<sup>463</sup> El problema de la sinceridad es trágico porque concierne a la ineludible ‘teatralización’ (exposición y revelación histórica y teatral) de las propias intimidades, o mejor, del propio proyecto de hombre nuevo. Es preciso aplicar el proyecto aún a sabiendas de que su realización, como toda traducción, es siempre una traición y un acomodamiento. Pero esto es algo inevitable para unos seres que son radicalmente historia, tiempo; que *ex-sisten*, que ‘están fuera’. Este Unamuno ha superado completamente el dualismo dentro/fuera, yo interior/yo exterior, que, como veremos en la segunda parte, caracteriza sus ‘textos de la crisis’. La crisis unamuniana tiene una forma romántica sobre todo por la presencia de este rígido dualismo, y la historia de su ‘convalecencia’ es la historia del potenciamiento de las examinadas ‘afinidades humanísticas’.

Sigamos con nuestro análisis. Ya que las formas *son* las cosas, en *Alrededor del estilo*, Unamuno se decanta por una filosofía ‘estética’, capaz de reconocer la sustantividad de lo captado por los sentidos y expresado por la palabra poética. La oposición entre “filosofía estética” y “filosofía crítica” que presenta el autor vasco en este texto podría sugerir nuevamente la pista romántica, sin olvidar una posible interpretación croceana. Sin embargo, justamente el acento que Unamuno pone sobre las formas parece indicar una distinta clave de lectura que remite a la antinomia entre ‘crítica’ y ‘tópica’ examinada por Vico en la *Scienza nuova*:

---

<sup>461</sup> ADE, p. 50.

<sup>462</sup> “El traje ha de ser expresión del cuerpo espiritual, del cuerpo que quiere tener el alma, y no del que tiene que tener. Porque lo más propio, lo más íntimo, lo más profundo de uno no es lo que es, sino lo que quiere ser.”, *ibid.*

<sup>463</sup> ADE, p. 55.

Lo que llaman filosofía crítica es una filosofía sobre el método, es una metodología, y lo que podemos llamar filosofía estética, o, mejor, filosofía imaginada y sentida, es una filosofía sobre el estilo... El estilo es camino, y es a la vez lo que camina, como es un río. No un camino por el que se va, sino un camino que nos lleva.<sup>464</sup>

La filosofía estética es “imaginada y sentida”, y la imaginación y el sentir son las virtudes naturales de los primeros hombres que comenzaron a “*dirozzare la topica*”<sup>465</sup>, según la tesis del filósofo napolitano.

Sin embargo, la raigambre humanística de este escrito de 1924 se aprecia, más que en convergencias aisladas como ésta, en la tajante petición de una aproximación filológica a la realidad<sup>466</sup>. De la palabra al ser es el trayecto que sigue esta “filosofía imaginada y sentida”: por este motivo, en el séptimo artículo de *Alrededor del estilo*, titulado “Cuerpo y alma del estilo”, Unamuno parte justamente de algunas observaciones sobre el étimo y el uso de la palabra “cuerpo” para poder llegar a vislumbrar así el ser del estilo: “el estilo es el alma hecha cuerpo y es el cuerpo hecho alma. De donde se saca que sólo tiene estilo aquello que es vivo [...] Toda obra de arte que carezca de estilo es que carece de vida, o sea que, como obra de arte, no existe.”<sup>467</sup> El estilo es justamente aquella crucial superación del dualismo de cuerpo y alma, de contenido y forma, de *res* y *verbum*<sup>468</sup>, que –como decíamos– constituye la piedra de toque de todo auténtico filosofar humanista. Expresar es pensar y viceversa: no es concebible, a juicio de Unamuno, un pensamiento prelingüístico, libre del “dominio de la palabra”: “Expresar algo es pensarlo, y hasta que no se logra expresarlo, no se logra pensarlo. O sea que hacer estilo es pensar. Y lo demás es tomar las ideas -o sea las cosas- en piense y no en pensamiento...”<sup>469</sup> Esta filosofía “sobre el estilo” va más allá de la metodología racionalista, porque el estilo no es sólo camino (*methodos*), sino también lo que camina, lo que se mueve y con-mueve (como el río que arrastra todo consigo): el estilo es el hombre, en su originaria unidad de *pathos* y *logos*.<sup>470</sup>

No es casual, siempre a propósito de esta huella humanística latente, que Unamuno reconozca que la metáfora ocupa un papel central y destacado en la

---

<sup>464</sup> ADE, pp. 106-107.

<sup>465</sup> “...labrar la tópica...”, G. Vico, *Scienza nuova*, cit., p. 346.

<sup>466</sup> Sorprende, sin embargo, que justamente en ADE se interprete la etimología de la palabra “filología” únicamente como “amor a la razón”, cfr. ADE, p. 69.

<sup>467</sup> ADE, p. 58.

<sup>468</sup> “...el estilo es el alma hecha cuerpo y es el cuerpo hecho alma...”, ADE, p. 58. “...dualismo de alma y cuerpo [...] es la esencia del problema [...] del estilo. Y el problema del alma y del cuerpo es el del contenido y el continente...”, ADE, p. 61.

<sup>469</sup> ADE, p. 113.

revitalización del lenguaje desgastado<sup>471</sup>, y que hable de “ojos metafóricos”<sup>472</sup>, y se pregunte: “¿es que hay algo, divino o humano, que caiga fuera de la consideración del estilo? Nada; porque es una manera de ver”<sup>473</sup>. Falta sólo una explícita referencia a la doctrina de la agudeza y del *ingenium*, como facultad de descubrir (ver) relaciones a lógicas originarias entre las cosas<sup>474</sup>. La palabra estilo –que en este texto aparece asemejada a traje, forma, carácter<sup>475</sup>, ritmo<sup>476</sup>, causa<sup>477</sup>, etc.– parece indicar, en efecto, una facultad análoga al ingenio o, cuando menos, a aquella ‘diferencia de ingenio’ que es la imaginación: puesto que “es el estilo el que crea pensamiento”<sup>478</sup>.

Además, sumamente humanista, en general, es la manera como se presenta y se habla del estilo en cada artículo de la serie, remitiendo siempre a nuevas metáforas que intentan poner al descubierto los múltiples aspectos que la palabra designa. Se trata de un procedimiento radicalmente opuesto al de la definición racional. Personalmente tenemos que confesar que nos ha recordado el modo como Lorenzo Valla trata de la *voluptas* en *De vero falsoque bono (De voluptate)*, y que Grassi comenta de la siguiente manera: “el sentido de *voluptas* no queda fijado ya desde un principio en virtud de una determinación definitiva, sino que hay que proceder paso a paso preguntando siempre de nuevo qué significa este término. Lo que importa es seguir su carácter flexible, su *mollitia*.”<sup>479</sup> También ante el estilo de Unamuno hay que preguntarse, en el micro-contexto de cada artículo, qué significa, qué indica *este* estilo, es decir, qué aporta cada metáfora al ámbito de sentido que la *mollitia* de la palabra engloba.

---

<sup>470</sup> “¿cree el lector que la vida, que la vida fluida, que la sangre de la vida y no su hueso -que es lo que sobrevive a la muerte total- tiene otra unidad que la del estilo?”, *ADE*, p. 107.

<sup>471</sup> “Quedábamos en lo de la pesca de metáforas. Se las pesca en la mar de la filología. Y es para lo mejor que sirve estarle hurgando y escarbando las entrañas a un lenguaje: para sacar metáforas y resucitar así a las palabras. Que sólo son vivas, que sólo son poéticas, que sólo son evocadoras cuando nos muestran sus metáforas.” *ADE*, p. 65.

<sup>472</sup> *ADE*, pp. 65 y 66.

<sup>473</sup> *ADE*, p. 115.

<sup>474</sup> A propósito de Matteo Peregrini escribe E. Grassi: “Peregrini sottolinea espressamente che uno dei compiti delle *acutezze* come attività dell’*ingenium*, consiste nel rendere manifeste con una breve frase nuove relazioni tra gli oggetti e nel realizzare, in questo modo diretto, un ‘insegnamento’ non razionale... Con la loro vivacità le *acutezze* raggiungono in modo penetrante e acuto l’essenziale. Creano rapporti, ‘collegano’, ma non per via razionale come il *logos*, bensì *direttamente e metaforicamente*.”, E. Grassi, *Potenza dell’immagine*, cit., pp. 214-215.

<sup>475</sup> Cfr. *ADE*, p. 85.

<sup>476</sup> Cfr. *ADE*, p. 89.

<sup>477</sup> “Y el estilo es, en efecto, cosa, es causa; es en el arte la cosa, la causa por excelencia. El estilo es el que crea la belleza.”, *ADE*, p. 62.

<sup>478</sup> “Y todo esto de las metáforas, a cuya pesca iba, me llevó a pensar, a metaforizar, en el estilo como causa. Porque es el estilo el que crea pensamiento, y el que carece de estilo no piensa. Aunque se aprenda los pensamientos de los demás”, *ADE*, p. 66.

<sup>479</sup> E. Grassi, *La filosofía del Humanismo*, cit., p. 122.

A todo esto hay que añadir, como apuntábamos poco antes, que también en *Alrededor del estilo* se sostiene la imposibilidad de suprimir lo patético del plano de la filosofía, como reiteradas veces ha pretendido el pensamiento moderno: “sentir es un modo de pensar”<sup>480</sup>. El estilo es la expresión de todo el ser de la persona, es decir, de su inextricable unidad de *pathos* y *logos*, de su verdad existencial, que desde luego no se deja medir con el viejo metro de las capacidades de raciocinio: “el estilo no es cuestión de lo que llamamos inteligencia, en el sentido racional. Un hombre casi irracional, incapaz de discurrir con lógica, puede tener estilo”<sup>481</sup>. Pensar no equivale a deducir racionalmente, operación mecánica que nada descubre: pensar es ante todo sentir, metaforizar, inventar; por este motivo, como ya hemos recordado, “el que carece de estilo no piensa”<sup>482</sup>.

Unamuno comienza su discurso retomando la famosa sentencia de Buffon “le style est l’homme même” (*Discours a l’Académie française* del 1753). Luego identifica el hombre-estilo con la persona, concepto de alcance ‘social’ que matiza contraponiéndolo al de mero individuo:

Conocidísimo es que la palabra persona, dicen ahora que de origen etrusco [...], significó primero la careta o máscara trágica o cómica que llevaba el actor antiguo cuando representaba lo que llamamos un papel, significó luego el papel o la persona, el personaje mismo representado, y por fin, trasladando su acepción del teatro inmediato e ingenuo al otro, al teatro mediato y artificioso de la vida pública civil, vino a designar el papel que uno hace en la tragicomedia de la historia, el personaje que representa.<sup>483</sup>

Estilo y personalidad forman un connubio no escindible. Un idiota no puede usurpar el estilo de otro imitándole servilmente: “Una sentencia profunda o ingeniosa pronunciada por uno, por el que la creó [...] es algo, y repetida luego por un tonto no pasa de ser una tontería. La misma frase en dos bocas distintas hace dos frases”<sup>484</sup>. La unidad de lenguaje y vida no es analizable racionalmente, porque viene a caer el principio de universalidad: todo es circunstancial, no abstraíble de contexto, hasta el punto que las mismas palabras, en dos bocas distintas, ya no son las mismas. La misma frase en boca de Otelo o de Yago, en la mía o en la vuestra, cambia, tiene un sentido diferente. En consecuencia, el problema estilístico no es esencialmente literario<sup>485</sup>, sino existencial: se trata de decidir qué hacer con y de la propia vida, qué personaje inventar:

---

<sup>480</sup> ADE, pp. 154-155.

<sup>481</sup> ADE, pp. 134-135.

<sup>482</sup> ADE, p. 66.

<sup>483</sup> ADE, p. 42.

<sup>484</sup> ADE, p. 61.

<sup>485</sup> El estilo “nada tiene que ver, ¡es claro!, con la corrección gramatical y retórica...”, ADE, pp. 42-43.

“Todo el que se sabe su papel tiene estilo”<sup>486</sup>, “lo primero que hay que hacer es hacerse a sí mismo, hacerse el que es. / Esto de ‘¡hazte el que eres!’, que no es mío, que es una sentencia helénica, suena a paradoja”<sup>487</sup>.

Detrás de la idea de la inseparabilidad de las palabras y de la personalidad no asoma la cabeza sólo la lingüística neoidealista, con Croce como primer punto de referencia, o la Estilística, teoría literaria ‘desviacionista’ basada sobre aquélla<sup>488</sup>. Unamuno desborda de nuevo el paradigma neoidealista: si un tonto repite las palabras de un ‘poeta’, repite las mismas palabras, pero no dice lo mismo (dice tonterías). El “Prólogo para alemanes” de Ortega nos ayuda, de nuevo, a entender las afirmaciones de *Alrededor del estilo*. Escribe Ortega: “La realidad es la idea, el pensamiento de tal hombre. Sólo en cuanto, emanando de él, de la integridad de su vida, sólo vista sobre el paisaje entero de su concreta existencia como sobre un fondo, es la idea lo que propiamente es.”<sup>489</sup> En el caso del geómetra se puede prescindir del hombre, considerada la natural abstracción de las ideas geométricas, pero en el caso del filósofo esto no es posible: las ideas “no se entienden si no se entiende al hombre, si no nos consta *quién* las dice”<sup>490</sup>. A continuación Ortega reivindica también el papel del receptor (no sólo es preciso averiguar quién afirma ciertas cosas, sino también a quién se dirige), poniendo de manifiesto así que el blanco de su discurso es la dilucidación del carácter circunstancial, ocasional, radicalmente histórico del filosofar.

Unamuno, como Ortega, reafirma la circunstancialidad del filosofar y por este motivo contrapone rígidamente el pensamiento (concreto, histórico, ligado indisolublemente al *pathos* del pensador) a la idea (abstracta, racional, recibida de otros y no hallada ingeniosamente):

...los tontos [...] suelen tener ideas [...] pero no tienen pensamientos [...]. Como las ideas son sólidas, pueden llevarlas en el bolsillo; pero los pensamientos, que son fluidos, se le escurrirían. Las ideas, además, se las recibe; los pensamientos hay que hacérselos. El hombre de pasión, el hombre de estilo, hace pensamientos con las ideas y hasta funde diamantes con lava líquida; el tonto convierte en ideas los pensamientos ajenos.

---

<sup>486</sup> ADE, p. 42.

<sup>487</sup> ADE, p. 127. “A Adán y Eva se les desterró del Paraíso por haberse hecho hombres... por haber cobrado conciencia humana, histórica, de sí mismos; por haber logrado estilo, por ser ellos mismos, por ser sinceros. No por lo que hicieron, sino por lo que se hicieron”, ADE, pp. 58-59.

<sup>488</sup> Como dice Pozuelo Yvancos: “Para los representantes de la Estilística idealista, las desviaciones o ‘particularidades idiomáticas’ se corresponden y explican por las particularidades psíquicas que revelan. La lengua literaria es ‘desvío’, no por los datos formales que aporte, sino sobre todo porque traduce una originalidad espiritual, un contenido anímico individualizado.”, José María Pozuelo Yvancos, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1988, p. 21.

<sup>489</sup> J. Ortega y Gasset, *Prólogo para alemanes*, cit., p. 16.

<sup>490</sup> *ibid.*



Los pensamientos los hacemos en precisas situaciones históricas de manera que se adapten a ellas (en esto consiste su fluidez, su *mollitia*). Las ideas racionales, en cambio, no reflejan la radical historicidad del ser, son paradigmas *a priori* que se pueden superponer a cualquier caso singular, pero que corren el riesgo, por su naturaleza, de borrar las diferencias, de diluir la verdad de lo concreto en su formalismo. Emilio Hidalgo-Serna es muy claro al avisar sobre este peligro:

Si lo individual y particular pierde su propia consistencia en el concepto universal, de ello se desprende que ni la razón, ni la ciencia racional, ni el lenguaje axiomático están en condiciones de expresar 'la verdad de lo singular'.<sup>491</sup>

---

<sup>491</sup> E. Hidalgo-Serna, *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián*, cit., p. 168.

SEGUNDA PARTE  
LA 'CRISIS DEL 97' COMO PRÁCTICA  
DE LA FABULACIÓN  
EN LA OBRA DE UNAMUNO

## II.1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA: *NUEVO MUNDO*, LA CRISIS ANUNCIADA

### II.1.1. EL MANUSCRITO HALLADO

Miguel de Unamuno vivió en 1897 una honda crisis de carácter marcadamente 'religioso' –según estiman la mayoría de los críticos-. Antonio Sánchez Barbudo, el primero en dar noticia de ella<sup>1</sup>, la interpretó como el momento en que la fe del autor vasco se fue a pique, y más nítida y temible se le hizo la cognición de la nada. En cambio, para Armando Zubizarreta, el descubridor del *Diario íntimo*<sup>2</sup>, y uno de los pocos privilegiados que tuvieron pleno acceso a los papeles del archivo unamuniano, la crisis representaba el repudio del humanismo ateo finisecular y la definitiva inserción de Unamuno en el ámbito del pensamiento cristiano. Ambas interpretaciones concuerdan en considerar que la crisis del 97 dejó una huella indeleble en toda la polifacética producción unamuniana, con claros ecos que llegarían hasta *Cómo se hace una novela* (1925-27) o *San Manuel bueno, mártir* (1930).

Texto clave de la crisis del 97 es el *Diario íntimo*, diario que cuenta la crisis 'desde dentro': no estaba destinado a la publicación y únicamente circuló entre las más estrechas amistades de Unamuno. Zubizarreta descubrió en 1957 cuatro de los cinco cuadernos que, en origen, al parecer lo constituían<sup>3</sup>, pero inexplicablemente decidió mantener en el cajón el manuscrito y no lo publicó hasta 1970<sup>4</sup>. Importantes noticias

---

<sup>1</sup> A. Sánchez Barbudo, "Formación del pensamiento unamuniano - Una experiencia decisiva: la crisis de 1897", *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, Barcelona, Lumen, 1981, pp. 88-122 (1ª ed., *Hispanic Review*, Vol. XVIII, n.º 3, julio 1950). Sánchez Barbudo basó sus conjeturas acerca de la crisis sobre un artículo de Pedro Corominas ignorado hasta aquel momento por la crítica ("La trágica fi de Miguel de Unamuno", *Revista de Catalunya*, Barcelona, n.º 83, febrero 1938, pp. 155-170; se tradujo sucesivamente al castellano: "La trágica fe de Miguel de Unamuno", *Atenea*, Santiago de Chile, LIII, julio 1938, pp. 101-114).

<sup>2</sup> Es el diario de la crisis del 97; escribe Zubizarreta que "posiblemente se empezó a escribir en Alcalá de Henares, quizá unos días antes del 14 de abril de 1897.", A. Zubizarreta, "La inserción de Unamuno en el cristianismo: 1897", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 106, 1958, p. 11 (se citará así: *La inserción de Unamuno*).

<sup>3</sup> A. Sánchez Barbudo, "El 'Diario' de 1897", *Estudios...*, cit., p. 123. A propósito del cuaderno desaparecido, declara Zubizarreta: "Existe un quinto cuaderno que aún no ha sido posible hallar.", Zubizarreta, *La inserción de Unamuno*, p. 11.

<sup>4</sup> Sin embargo, circulaban algunas copias clandestinas y generalmente incompletas del *Diario*, como la que usó Sánchez Barbudo: "He de advertir, por último, que en la copia del *Diario* que yo poseo -lo mismo que en tres o cuatro copias más que andan por ahí y de que yo tengo noticia- falta el Cuaderno III, correspondiente a los días 6 al 15 de mayo aproximadamente.", Sánchez Barbudo, *Estudios...*, cit., p. 133. Sánchez Barbudo proporciona, además, una muy plausible explicación del retraso de Zubizarreta: "Hay en el *Diario* unos emocionados cantos a la Virgen María y también a la Iglesia Católica, implicando completa sumisión, que habrán de complacer incluso al más suspicaz. Por eso no se comprenden bien las reservas, alarmas y precauciones de las personas que guardan el *Diario* y de los encargados de publicarlo. Cierto es que, como por mano de la providencia, ese diario religioso, católico, de Unamuno se descubrió, precisamente, poco después de que se pusieran en el *Índice* dos de sus principales obras. Debíó de pensarse que lo mejor era, de momento, *no meneallo*.", *op. cit.*, p. 127.

sobre la evolución de la crisis y su ‘antesala’, como la llamó el mismo Zubizarreta, se pueden entresacar también, por supuesto, del rico epistolario unamuniano, y en particular de la correspondencia con Jiménez Ilundain. Además, la experiencia de la crisis se ve afectada, poco después de su estallido, por una escrupulosa reelaboración ‘literaria’, que empieza con dos obras concebidas en el 98: *Nicodemo el fariseo* y *La esfinge*, y sigue con *La venda* y muchas más.

*Nicodemo* es un ensayo que tenía que formar parte, *ab initio*, de una serie de “Meditaciones Evangélicas” sobre las cuales Unamuno empezó a trabajar desde 1897 (algunas de éstas se conservan inéditas en la ‘Casa-Museo Unamuno’<sup>5</sup> y se examinarán sucesivamente). Unamuno leyó *Nicodemo* en el Ateneo de Madrid el 13 de noviembre de 1899 y apareció aquel mismo mes en la madrileña *Revista Nueva*. Mientras tanto, ya había empezado la primera redacción de *La esfinge*<sup>6</sup>, drama en el cual declaró haberse confesado más aún que en *Nicodemo*<sup>7</sup>. Si bien Unamuno se empeñó a fondo para que *La esfinge* subiese a las tablas cuanto antes, esta pieza no se estrenó hasta 1909 (en Las Palmas de Gran Canaria), y sólo se publicó póstuma en las *Obras Completas*. Ettore Ferroni ha demostrado sucesivamente que la versión de *La esfinge* aquí impresa no corresponde a la definitiva, informando, a la vez, del descubrimiento de un manuscrito seguramente posterior al que utilizó Manuel García Blanco<sup>8</sup> (Ferroni aduce también válidas razones para creer que se trata del texto definitivo de la obra, la principal es que parece ser éste el que Unamuno envió a Gilberto Beccari para que lo tradujera al italiano<sup>9</sup>). Éstas, de manera muy sucinta, son las principales fuentes conocidas de la crisis del 97.

---

<sup>5</sup> Dimos noticia de esto durante las “III Jornadas unamunianas” (Salamanca, 12-13 de abril 1996).

<sup>6</sup> “Después de *Nicodemo* escribiría un drama con tema parecido.”, A. Sánchez Barbudo, *Estudios...*, cit., p. 104.

<sup>7</sup> Cfr. carta a *Clarín* del 9-V-1900 en Menéndez Pelayo-Unamuno-Palacio Valdés-Clarín, *Epistolario a Clarín*, ed. de A. Alas, Ediciones Escorial, Madrid, 1941, p. 100.

<sup>8</sup> Ettore Ferroni, “M. de Unamuno: ‘La esfinge’”, en VV.AA., *Ecdotica e testi ispanici. Atti del Congresso Nazionale della Associazione Ispanisti Italiani. Verona, 18-19-20 giugno 1981*, Verona, 1982, pp. 145-158.

<sup>9</sup> Ferroni afirma que el manuscrito hallado (*MsD*) es seguramente posterior al que utilizó García Blanco porque, en dicha versión autógrafa, Unamuno ‘acepta’ las críticas epistolares de Pedro Jiménez Ilundain y de Juan Barco, aportando unos significativos cambios incluso estructurales a la pieza (más evidentes en el segundo acto). En *MsI* (p. 2) leemos estas palabras: “He de agradecer mucho tanto al amigo Jiménez Ilundain, que espero lea este drama (y a cualquier otro que lo leyese) cuantas observaciones [“a”, tachada] les sugiera su lectura.” En la CMU se conserva, además, la versión inmediatamente sucesiva de esta pieza que utilizó García Blanco (colocación 1/16), donde no figura el título *La esfinge* (mejor dicho, alguien -¿García Blanco?- lo escribió verticalmente en el margen izquierdo de la primera página de la libreta posiblemente cuando logró identificar este texto: la letra no es la del maestro vasco). Ferroni cree que *MsD* fue el manuscrito que Unamuno envió al hispanista italiano Gilberto Beccari para que lo tradujera. Dos hechos corroboran esta suposición: (1) la traducción italiana de esta obra (*La Sfinge, dramma*, Lanciano, R. Carabba, 1922) sigue fielmente el cuadernillo autógrafo que Ferroni ha descubierto; (2) en la segunda página de este cuadernillo, donde hay una lista de títulos a elegir, aparece sólo al final el definitivo, *La esfinge*, escrito con una diversa caligrafía: Ferroni, después de examinar las cartas autógrafas de Beccari, sostiene que éste lo añadió el mismo hispanista italiano de su puño y letra. Por

En abril de 1994 se ha publicado por primera vez un antiguo texto de Unamuno<sup>10</sup>, del que sólo se tenían algunas fragmentarias noticias a través del epistolario<sup>11</sup>, y que se inició en 1895 y se llevó a cumplimiento en los primeros meses del año siguiente. El cuento largo o novela corta en cuestión se titula *Nuevo mundo* y es una obra sorprendente. Ante todo, porque sus primeras páginas (donde se evoca la niñez del protagonista), fueron trasladadas casi íntegramente al tercer acto de *La esfinge*; y ya esto supone, de por sí, la exigencia de revisar un dato que parecía adquirido en los estudios unamunianos: la idea que *La esfinge* naciera de y con la crisis del 97, basada - principalmente- en una inequívoca afirmación de Unamuno contenida en una carta a Jiménez Ilundain<sup>12</sup>. Pero, resulta de extremo interés la lectura de este texto, también por las muchas convergencias temáticas que lo conectan, además de a la pieza comenzada en el 98, al mismo *Diario íntimo* -como ha sugerido Laureano Robles en el prefacio a su edición<sup>13</sup>. Por tanto, la publicación de este breve texto viene a decirnos necesariamente algo fundamental acerca de la crisis, casi anunciada en sus páginas, entrevista a lo lejos como un obstáculo ineludible.

Es nuestra intención bosquejar una nueva aproximación a la famosa crisis del 97 utilizando principalmente los tres textos indicados: *Nuevo mundo*, *Diario íntimo* y *La esfinge*. Poniendo de manifiesto su proximidad, esperamos poder encontrar alguna respuesta a las muchas preguntas sobre el sentido tanto de la crisis como de estas

---

estas razones, este manuscrito (*MsD*) parece representar la más tardía redacción de la pieza que conozcamos. Pero, ¿es la definitiva? Ferroni afirma que, hasta que no localicemos otra sucesiva, tenemos la obligación de considerarla tal. Vicente González Martín ha analizado la correspondencia entre Beccari y Unamuno: “Unamuno y el hispanista y traductor Gilberto Beccari: Una correspondencia inédita”, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1978, pp. 300-323. Unamuno, en una carta del 7-XII-1908, escribe al hispanista italiano: “La compañía Cobeña tiene, en efecto, un drama mío, escrito hace unos 9 años, y cuyo título definitivo es *La Esfinge*. [...] Yo le mandaré una de las primeras redacciones del drama que la conservo en cuadernillo.”, *op. cit.*, pp. 303-304. Y en otra carta sucesiva, que acompaña el envío del cuadernillo, vuelve a precisar. “Hoy mismo [25-XII-1908] le remito, certificado, el manuscrito *primitivo* de mi drama *La Esfinge*.”, *op. cit.*, p. 304. Por lo tanto, Beccari, en 1908, recibió sólo una de las primeras redacciones de la pieza. ¿Se trata del manuscrito descubierto por Ferroni? Lo único que podría confirmarlo es el hecho que el título definitivo lo haya añadido a la lista Beccari. Naturalmente, sobra decir que incluso un análisis filológico mucho más somero que el que lleva a cabo Ferroni mostraría que *MsD* es seguramente posterior a la versión hasta hoy conocida de la pieza.

<sup>10</sup> Se trata de *NM*.

<sup>11</sup> Armando Zubizarreta, “Desconocida novela de Unamuno: *Nuevo mundo*”, *Tras las huellas de Unamuno*, Madrid, Taurus, 1960, pp. 47-109; se citará así: *Desconocida novela*. Véase también la “Introducción” a *Nuevo mundo* de Laureano Robles (*NM*, pp. 9-36).

<sup>12</sup> “Fruto de las últimas vicisitudes por que ha pasado mi espíritu ha sido un drama”, Carta del 23 de diciembre 1898, en Hernán Benítez, *El drama religioso de Unamuno*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1949, p. 275.

<sup>13</sup> Cfr. *NM*, p. 36.

mismas obras, que justamente la leyenda autobiográfica unamuniana –tejida por el mismo autor, y continuada por más de un unamunista–, a menudo, ha hecho olvidar.

## II.1.2. NUEVO MUNDO SEGÚN SÁNCHEZ BARBUDO.

Por lo que se sabe, Sánchez Barbudo nunca tuvo entre sus manos el manuscrito de *Nuevo mundo*. Conocía, sin embargo, su trama, aunque ignoraba que aquel cuento no sólo se había pensado, sino también escrito, ya que, citando una carta a Clarín del 31 de mayo de 1895, habla de *Nuevo mundo* como de un “cuento que [Unamuno] pensaba escribir”<sup>14</sup>. Éste es el fragmento de la carta a Clarín que más nos interesa:

Hace tiempo que tengo en proyecto escribir un cuento que se reduzca a esto: Llega a Madrid un muchacho llevando en su alma una honda educación religiosa y sentimientos de delicada religiosidad; bajo esa capa protectora que les aísla de cierto ambiente se robustecen sus sentimientos morales de profunda seriedad de la vida, y llega un día en que, no necesitando de la cubierta y resultando pequeña ésta, la rompe. En puro querer racionalizar su fe la pierde (así me sucedió); como lleva a Dios en la médula del alma no necesita creer en él, es acto reflejo; todo ello ha sido labor interna, es hondamente religioso y no necesita ser creyente. Pero va al mundo, choca con uno y con otro, tiene que luchar y lucha y sus energías y sentimientos morales van desfalleciendo, y siente cansancio y que el mundo le devora el alma. Entra un día en una iglesia a oír misa y el recinto, las luces, los niños junto a él, la muchedumbre que oye en silencio una cosa silenciosa, el ambiente todo, le transporta a sus años de sencillez, le saca de las honduras del alma estados de conciencia enterrados en su subconsciencia, le vuelve a una edad pasada, le evoca por asociación un mundo de pureza *adolescente*, y siente que sus sentimientos morales se vigorizan al contacto de la vieja capa tibia aún con el calor antiguo. Sus energías morales se corroboran envolviéndose en sus pañales, volviendo a la tierra que cubrió sus raíces. Y cobra una fe nueva y oye misa sin ser creyente oficial, se toma baños de pureza juvenil. Hasta que tenga el hombre el cristianismo en la médula no tendrá otro remedio que conservar sus formas, sin *forma* no hay conciencia y por éstas tiene que pasar lo que haya de organizarse en el hondón del espíritu.<sup>15</sup>

Hemos empezando refiriéndonos a Sánchez Barbudo porque este crítico, aun sin conocer el texto, logra darnos una valiosa sugerencia para su interpretación. Nosotros, que tenemos el texto y hemos podido averiguar la existencia de una clara y fuerte ligazón entre *Nuevo mundo* y *La esfinge*, experimentamos la tentación de leer -desde el primer momento- el manuscrito hallado como una anticipación de la pieza comenzada en el 98, y *por tanto de la misma crisis del 97* (ya que *La esfinge*, según Unamuno, es reflejo literario de ésta). Sánchez Barbudo, que ha podido conocer sólo la trama -el proyecto- de *Nuevo mundo*, ve en ella, al contrario, la fiel descripción de las vicisitudes íntimas por las que pasó alrededor de los veinte años el autor vasco, cuando vivió aquella que, el mismo crítico, define una “conversión chateaubrianesca”. Esta primera crisis unamuniana se manifiesta en coincidencia con su regreso a Bilbao, según parece, sobre todo por la presencia *in loco* de la madre y de la novia, ambas fervorosas creyentes. Unamuno vuelve (o intenta volver) entonces a la fe de su niñez, y cumple -esto es lo que debemos evidenciar- un gesto similar, al menos en apariencia, al de los

<sup>14</sup> A. Sánchez Barbudo, *Estudios...*, cit., p. 67.

<sup>15</sup> Carta del 31-V-1895 en *Epistolario a Clarín*, cit., pp. 53-54.

primeros meses del 97. Lo que nos recuerda Sánchez Barbudo, por lo tanto, es que no se olviden las conexiones entre las crisis unamunianas, la de 1884 y la de 1897 en primer lugar, pero sin descuidar ni siquiera la del exilio (1924-25)<sup>16</sup>. Unamuno cuenta a menudo su pasado íntimo, su autobiografía espiritual, y no es cuestionable la existencia de un hiato, al menos a nivel de mito personal, de leyenda autobiográfica, entre la infancia dominada por una fe ingenua e incorrupta, y la inquieta mocedad con las primeras dudas surgidas del intento de racionalizar el *credo* infantil (una parte relevante, en esta obra de erosión de las originarias certezas, es debida -repite a menudo el autor vasco- a sus ciclópicas lecturas, sobre todo de corte positivista)<sup>17</sup>.

Empieza así, desde muy pronto, la larga y atormentada lucha entre fe y razón, con la consiguiente definición de dos polos antinómicos (positivo el primero, negativo el segundo) que rigen todos los acontecimientos personales de relevancia en el escritor y filósofo vasco. Al menos, *así es como Unamuno lo cuenta*. Esta perspectiva -que es, lo repetimos, la del mismo Unamuno, o sea, la de su leyenda, de su mitología personal- nos lleva a entender como las dos primeras crisis, de 1884 y de 1897, son fruto de una misma tentativa de remoción del polo negativo del discurso unamuniano -identificado con la razón corrosiva, con el racionalismo post-cartesiano y neotomista-, y como su forma sea sustancialmente 'regresiva'. Bajo esta luz, vemos que tampoco es demasiado importante que se establezca si *Nuevo mundo* anuncia la crisis del 97 o relata la del 84. Como acabamos de decir, la crisis del 97 es similar a la primera, y las dos -al fin y al cabo- no son más que aspectos, destellos biográficos, del *impasse* racionalista de la modernidad. Ambas se presentan como enfrentamientos desesperados a la *ratio* que frustra el anhelo de inmortalidad del maestro vasco; ambas auspician, como superación de este desasosiego, una restauración de la fe infantil y de su poder inventivo<sup>18</sup>.

Tal vez, teniendo en cuenta esta convergencia, podríamos pensar que si *Nuevo mundo* no fue precisamente el guión de la crisis del 97, se debe a que ya lo era, de alguna forma, la misma experiencia de la "conversión chateaubrianesca". Por este motivo, *Nuevo mundo* tiene que leerse de dos maneras y siguiendo dos opuestas

---

<sup>16</sup> Cfr. A. Sánchez Barbudo, "El misterio de la personalidad de Unamuno. Cómo se hace una novela", *Estudios...*, cit., pp. 163-218. Después de haber establecido una conexión entre la crisis de 1897 y la del exilio, escribe: "Y es que el drama real de Unamuno se convertía en él en nueva novelaría o farsa [...] Fue la tragedia mayor de Unamuno que de tanto gritar sus inquietudes éstas pronto se transformaban en eco, o aparecían como reflejo [...] La tragedia en él se renovaba para convertirse pronto nuevamente en comedia.", *op. cit.*, pp. 172-173.

<sup>17</sup> Obsérvese que la existencia de una 'demarcación' de este género se repite incluso en la carta a Clarín arriba citada. Como ejemplo de la racionalización adolescente de la fe, puede verse en el archivo de Unamuno el *Cuadernillo Crítica de las pruebas de la existencia de Dios. I. Argumento metafísico* (CMU, col. 9/1). Este texto ha sido publicado recientemente: M. de Unamuno, "Crítica de las pruebas de la existencia de Dios", ed. de L. Robles Carcedo, «*Limbo*», Oviedo, n.º 8, 1999, pp. 15-23.

<sup>18</sup> Sánchez Barbudo afirma que la 'crisis de retroceso' de la que trata en *Paz en la guerra* correspondería a la crisis de 1884: Cfr. A. Sánchez Barbudo, *Estudios...*, cit., pp. 73-74.



direcciones: como punto de llegada de un conflicto íntimo, de ascendencia romántica, cuya resolución Unamuno ya había ensayado trece años antes con una primera, efímera restauración de la fe infantil (crisis de 1884); como punto de partida de un proceso mucho más radical que parece producir, entre sus consecuencias más destacadas, la elaboración literaria de un proyecto existencial inspirado en un paradigma laicizado de santidad, análogo –en cierto modo- al ideal de perfección moral krausista.

En síntesis, Unamuno representaría, en *Nuevo mundo*, la ‘trama’ de la crisis del 97. Pero no inventándola *ex nihilo*, sino construyéndola encima de una situación problemática desde hace tiempo definida.

### II.1.3. NUEVO MUNDO SEGÚN ZUBIZARRETA

Zubizarreta, a través del epistolario, intenta reconstruir la trama de *Nuevo mundo* y hacerse una idea del personaje principal de la historia. La investigación del crítico peruano cobró nuevos ánimos al topar con el manuscrito de un borrador encabezado por dos títulos en la primera página: *Nuevo mundo/addenda* más arriba, *El reino del hombre* más abajo<sup>19</sup>. Sin duda, este manuscrito corresponde al texto publicado por Robles en los *addenda*<sup>20</sup> a su edición bajo el rótulo principal de “El reino del espíritu santo”, que, en efecto, también figuraba en los papeles manejados por Zubizarreta, si bien tachado y tal vez -es una hipótesis del crítico peruano- añadido sucesivamente<sup>21</sup>. Zubizarreta insiste particularmente en subrayar la estrecha ligazón creativa que, a su juicio, conectaría *Nuevo mundo* a *Paz en la guerra*<sup>22</sup>, aduciendo como prueba el hecho que ambos textos se terminaron en el mismo período, lo cual habría supuesto -para el autor- el problema de elegir con cual sería más oportuno estrenarse como novelista. De todas formas, Zubizarreta no niega la existencia de importantes y nítidas diferencias entre las dos obras, debidas, básicamente, a un diverso método de escritura: *Paz en la guerra* es una novela ovípara, según la terminología unamuniana; *Nuevo mundo*, en cambio, se acercaría más al estilo vivíparo de concepción<sup>23</sup>. La diferencia de método, a su vez, remitiría a un distinto tiempo de escritura: como Zubizarreta no ignoraba, *Nuevo mundo* se escribió entre 1895 y 1896, mientras que la redacción de *Paz en la guerra* empeñó a Unamuno durante más de una década. Bien mirado, por lo tanto, *Nuevo mundo* y *Paz en la guerra* no tenían mucho en común: su relación es especular, pero sólo en el sentido que un texto es el revés del otro. El crítico peruano acierta también en dilucidar las características generales del protagonista, subrayando el autobiografismo, la religiosidad y el anarquismo de Rodero. Expresa, además, un juicio tajante sobre *Nuevo mundo* que coincide exactamente con las opiniones formuladas por Sánchez Barbudo:

Es indudable que don Miguel había dado forma literaria a su aventura religiosa en *Nuevo mundo* [...]. Sin embargo, a juzgar por las características de la obra, que más adelante veremos, ese retorno a la Iglesia debe referirse no a un regreso definitivo -cosa bastante

---

<sup>19</sup> Armando Zubizarreta, *Desconocida novela*, p. 89.

<sup>20</sup> *NM*, pp. 85-93.

<sup>21</sup> *Desconocida novela*, p. 89.

<sup>22</sup> “Se puede afirmar, por lo tanto, que estas dos obras concluidas en 1896, la una tras un largo proceso de producción ovípara y la otra quizá tras una súbita producción vivípara -que no lo sería tanto- son, en algún modo, hermanas gemelas.”, *op. cit.*, pp. 61-62.

<sup>23</sup> Cfr. M. de Unamuno, “Escritor ovíparo”, *OCE*, VIII, pp. 208-210 (1ª ed., *Las Noticias*, Barcelona, 19-IV-1902).

difícil de escribir en 1896 como no fuera haciendo mucha literatura-, sino a algún retorno efímero como el que se describe en *Paz en la guerra* y se localiza hacia 1884.<sup>24</sup>

Por este motivo, también para Zubizarreta *Nuevo mundo* era sólo un válido testimonio de las inquietudes religiosas del joven Unamuno y de su crisis de 1884. En consecuencia, no podía utilizarse como lente de aumento de la crisis del 97. Del examen del epistolario y del *Diario íntimo* había sacado la convicción de que en el librepensador Eugenio Rodero no se realiza un regreso definitivo a la doctrina católica: y este hecho, a su manera de entender, descartaba toda posible confusión entre la actitud de este personaje y la del mismo Unamuno en el año de su crisis mayor<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Zubizarreta, *Desconocida novela*, p. 68.

<sup>25</sup> Según Zubizarreta, como se ha dicho, la crisis señalaba la “inserción definitiva en el cristianismo” de Unamuno: cfr. *La inserción de Unamuno*, p. 8.

## II.2. LA DIFÍCIL INTERPRETACIÓN DE LA CRISIS DEL 97

### II.2.1. SINCERIDAD: CRITERIO Y PROBLEMA

#### II.2.1.1. Crítica del criterio de la sinceridad

Hasta principios de los Setenta la crítica unamuniana se ha preocupado sobre todo de poner a punto una aceptable exégesis de la crisis del 97<sup>26</sup>. El supuesto teórico de estas múltiples pesquisas (cuya matriz es claramente filo-romántica) puede resumirse de una forma tan fácilmente enjuiciable para el moderno textualismo<sup>27</sup> como ésta: ya que todas las obras de Unamuno son fuertemente autobiográficas, en la biografía del autor se encuentra la clave de su pensamiento y de su literatura<sup>28</sup>. Y esta clave, asumían los más destacados intérpretes unamunianos, era la crisis del 97. Sería interesante cuestionar la validez hermenéutica de este principio, pero como se ha seguido -excepto contadas excepciones- durante tantos años, aplazaremos al menos de momento esta tarea, limitándonos a aceptar su valor histórico.

En cambio, como primera aproximación a este importante sector de la historiografía unamuniana, proponemos repartir muy esquemáticamente las contribuciones críticas en dos fajas. Tendremos así una minoría, exigua, que ha expresado serias dudas sobre la autenticidad o sinceridad de la crisis (entre los dos puntos de vista hay significativas diferencias, como ha sugerido A. R. Fernández<sup>29</sup>); y una aguerrida mayoría que ha estigmatizado con ferocidad todo ataque a la imagen canonizada y esclerótica que del joven Unamuno se ha querido mantener y difundir. Esta dicotomía, sin duda muy aproximativa, y excesivamente elemental, sin embargo da cuenta -en nuestra opinión- del *impasse* en que parecen haber vegetado los estudios sobre el tema en los últimos treinta años.

El criterio elegido es, por tanto, el de la sinceridad. ¿Unamuno fue absolutamente sincero en el año de la crisis? En otro escritor, tal vez, esta pregunta no se consideraría tan pertinente a una valoración global de su obra, pero sabemos que el caso de Unamuno es distinto. Unamuno sólo escribió autobiografías, como nos recuerda Ricardo Gullón, Unamuno siempre puso su individualidad de carne y hueso en el centro

---

<sup>26</sup> Cfr. N.G. Round, "On the logic of Unamuno criticism: the problem of 'Belief'", en VV.AA., *Volumen Homenaje del cincuentenario de Miguel de Unamuno*, Salamanca, Casa-Museo Unamuno, 1986, p. 683.

<sup>27</sup> En contra, en general, de la perspectiva 'autobiográfica' de estudio de la obra unamuniana, cfr. E. Alarcos Llorach, "Sobre Unamuno o cómo 'no' debe interpretarse la obra literaria", *Archivum*, Vol. XIV, enero-diciembre 1964.

<sup>28</sup> Esto, en el fondo, es lo que han puesto de manifiesto estudios consagrados como el de R. Gullón, *Autobiografías de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1964.

<sup>29</sup> Ángel Raimundo Fernández, *Unamuno en su espejo*, Valencia, Bello, 1975, pp. 98-99. Ha vuelto a afrontar este tema recientemente: "Nueva lectura del 'Diario íntimo' de Unamuno", *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, XXXII, 1997, pp. 369-377.

mismo de su pensamiento. Lo que pretendemos ofrecer en estas páginas, entonces, es sólo una reconstrucción de las principales interpretaciones de la crisis del 97 basada sobre los dos criterios hermenéuticos que se vieron de hecho contrapuestos en la mejor exégesis unamuniana: el de la *sinceridad* y el de la *dualidad*.

Sánchez Barbudo fue el primer estudioso que habló de la crisis del 97 subrayando la importancia que esta experiencia parecía revestir en la sucesiva producción unamuniana. Su interpretación fue ‘guiada’ -en opinión de algunos, extraviada- por un artículo del 38 de Pedro Corominas, ignorado hasta entonces por la crítica<sup>30</sup>. Sánchez Barbudo muestra como Unamuno, en un primer momento, vacila entre literatura y religión, y como luego retrocede a un segundo plano ésta y opta por aquélla<sup>31</sup>. A partir del 97, a su entender, y como consecuencia de esta difícil elección, el escritor vasco empieza a construirse su propia leyenda, su máscara, el Unamuno novelesco con el cual intenta suplir al vacío dejado por la frustración de su anhelo de fe. Y como se vería obligado a confesarse su incapacidad de creer ‘como el pueblo’, Unamuno, acongojado, recitaría la comedia de su conversión para distraerse (en el sentido del *divertissement* pascaliano). Lo que sostiene Sánchez Barbudo es que Unamuno intentó ocultar el temor a la aniquilación con una peculiar y estruendosa farsa. Se trataría de un gesto ‘romántico’, nietzscheano: la fabulación legitimada por la disolución nihilista del mundo.

En esta reconstrucción del sentido de la crisis, la crítica ha leído -no sin fundamento- una acusación de insinceridad, que reiteradamente se ha empeñado en confutar con resultados desiguales. Se comprende entonces porque hemos empezado desde el problema de la sinceridad: porque es el primero que se ha planteado, porque se ha planteado exactamente mientras se daba a conocer la crisis del 97. Destino de veras paradójico, enteramente unamuniano, el de esta crisis, que mientras se daba a conocer, se juzgaba insincera, válida sólo escénicamente<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> Cfr. *Infra*, II.1.1., n. 495.

<sup>31</sup> Sánchez Barbudo, *Estudios...*, cit., pp. 97-106.

<sup>32</sup> Gonzalo Torrente Ballester no se refiere nunca directamente a la crisis del 97 en “La generación del 98 e Hispanoamérica (1948)”, artículo reproducido en *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Barcelona, Destino, 1984, pp. 296-310. Esta falta de alusiones se debe, ante todo, al hecho que fue escrito en 1948 (Sánchez Barbudo habló de la crisis del 97 sólo dos años después). Sin embargo, es importante, el artículo de Torrente, porque perfila una valoración de la biografía y de la obra del escritor y filósofo vasco que anticipa algunas de las ideas-clave que, a partir de la exégesis de Sánchez Barbudo, se han vuelto muy familiares en el circunscrito ámbito de la crítica unamuniana. La valoración de Torrente Ballester se centra sobre dos conceptos y, diríamos, sobre dos momentos esenciales: el momento y el concepto de la proyección de un cierto *papel*, de una cierta máscara, y el momento y el concepto de la puesta en escena de una cierta *farsa*. Para Sánchez Barbudo -como se recordará- la crisis del 97 representa justamente el hiato que conecta y separa los dos períodos mencionados por Torrente (proyección y representación). Éste es el fragmento torrentino que nos interesa: “El peso biográfico en la obra de Unamuno es lo bastante fuerte y radical para que la última revisión de sus ideas, de todas ellas, espere hasta que alguien nos ofrezca datos definitivos sobre su persona. Por de pronto y a primera vista,

Blanco Aguinaga<sup>33</sup>, refiriéndose no a la crisis sino a toda la biografía unamuniana, o, si se prefiere, a toda su obra, propuso un distinto parámetro de lectura, no desprovisto de importantes repercusiones sobre la interpretación de la dramática experiencia del 97. Blanco Aguinaga subraya la substancial dualidad de la personalidad unamuniana, escindida en un *yo agónico* (el más familiar a su público, ruidoso y quijotesco)<sup>34</sup> y un *yo contemplativo*, íntimo, secreto, y justamente por eso desatendido, olvidado, que encontraría su más clara expresión en *Paz en la guerra*, y que sería, por así decirlo, la fuente *intrahistórica* del otro, del yo histórico y beligerante<sup>35</sup>. Esta interpretación, como vio agudamente Ricardo Gullón, podía fácilmente emplearse para recusar el criterio de la sinceridad y sustituirlo -también para la exégesis de la crisis del 97- con el de la dualidad. Blanco Aguinaga había defendido la idea de la plena sinceridad tanto del *yo contemplativo* como del *agónico*: las contradicciones de Unamuno, según Blanco Aguinaga, no eran síntomas de su insinceridad, sino únicamente de la dualidad de su persona. La personalidad que Unamuno exhibía en público era tan sincera como la íntima, sólo que era muy diferente. Gullón, a este respecto, glosa:

Antonio Sánchez Barbudo le reputa insincero. Según él, Unamuno había perdido la fe en fecha relativamente temprana, y sus ulteriores afirmaciones de duda y de angustia existencial fueron comedia representada para forjar y consolidar el personaje que fingía ser [...]. En mi opinión, Sánchez Barbudo perdió de vista algo muy importante: el modo de ser y por lo tanto el ser de Unamuno *es* contradictorio; está constituido por el tejido de contradicciones a que acabo de referirme. Otro crítico igualmente sagaz, Carlos Blanco Aguinaga, despejó el equívoco, y la cuestión de la sinceridad de Unamuno parece zanjada,

---

aparecen en la vida de Unamuno dos etapas: la primera, en que va creándose un papel singular y estruendoso en la cosa pública española, y la segunda, en que, redondeando ya el papel, lo representa a la perfección. Esto, tratándose de un artista, puede tener solo un valor adjetivo. En el caso de un pensador por cuya pluma pasan los temas fundamentales de la existencia humana, de la historia patria, es de importancia decisiva. De la última definición dependerá el que tengamos a Unamuno por un pensador heroico o por un farsante.”, *op. cit.*, pp. 306-307. Como es fácil observar, las suposiciones de Torrente coinciden con las conclusiones a las que llega Sánchez Barbudo. Comentando la frase de una carta extraviada de Unamuno, frase relatada por Jiménez Ilundain en su carta de contestación, Sánchez Barbudo asevera: “Cuando Unamuno escribió esas líneas, probablemente a fines de 1897, debía haber ya tomado una decisión en cuanto al camino a seguir; se había ya sin duda trazado un plan, que siguió fielmente.”, Sánchez Barbudo, *Estudios...*, cit., p. 99.

<sup>33</sup> Carlos Blanco Aguinaga, *El Unamuno contemplativo*, 2ªed., Barcelona, Laia, 1975 (1ªed., México, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1959).

<sup>34</sup> “A lo largo de los años, el hombre que entre Unamuno mismo y su público hemos creado se nos ha convertido en un tipo fijo, indestructible. Siempre tuvo Unamuno la conciencia de que esto podía ocurrirle, de que ya le estaba ocurriendo desde sus primeros contactos con el público: ‘¡No voy para estatua!’, gritó alguna vez. Tras este grito se escondía su preocupación por el conflicto entre el hombre que uno se es por dentro (o se cree ser) y los hombres que los demás ven (la ‘leyenda’), lo que él llamaba *el misterio de la personalidad*, preocupación que recorre, obsesionante, su obra toda.”, *op. cit.*, pp. 41-42.

<sup>35</sup> “Cuando suena el estruendo de la agonía, calla su ser contemplativo. Y cuando habla el yo contemplativo su voz es, por su naturaleza misma, interior, apagada, gris, difusa: por ello ha pasado casi desapercibida entre las más espectaculares luchas con que alterna.”, *op. cit.*, p. 47.

una vez probada [...] la dualidad esencial del autor de *Paz en la guerra y Del sentimiento trágico de la vida*<sup>36</sup>.

Sin embargo, Gullón parece ignorar que el mismo Sánchez Barbudo, de manera peculiar pero inequívoca, había reconocido la esencial dualidad de la personalidad unamuniana. Sánchez Barbudo, en efecto, había hablado de un Unamuno legendario y de un Unamuno auténtico<sup>37</sup>; la insinceridad del autor vasco, para el descubridor de la crisis del 97, estriba justamente en la pretensión de superponer el Unamuno de la leyenda al verdadero, al real y profundo. Y Gullón, a fin de cuentas, no parece estar demasiado lejos de esta postura exegética<sup>38</sup>. Su propuesta interpretativa no nos resulta, por esta razón, del todo clara; porque si, de un lado, hace constar la terrible sospecha (del mismo Unamuno) de estar traicionando con su figura pública a su más honda identidad, del otro soluciona la cuestión aseverando que el autor vasco era siempre sincero porque *era* tanto su *yo contemplativo* como su *yo agónico*. Esto último -bien mirado-, François Meyer ya lo había dicho unos años antes<sup>39</sup>, confiriendo fundamentos ontológicos a la dualidad de una personalidad siempre en contradicción consigo misma.

Hipólito Fernández Pelayo desarrolló luego la intuición de Blanco Aguinaga, y reemplazó el criterio de la dualidad con el de la multiplicidad de la personalidad del escritor, basando todo su discurso sobre el axioma (unamuniano) según el cual “existir es obrar”<sup>40</sup>. Justamente porque su trabajo se presenta -desde el punto de vista del problema de la sinceridad- como una generalización del principio hermenéutico propuesto por Blanco Aguinaga, no nos detendremos en su análisis. Lo que, en cambio, nos interesa precisar, es que aquel ‘obrar’ al que Unamuno se refiere, mucho tiene que ver con el verbo griego *poiein*, que en un primer momento indicó genéricamente el ‘hacer’, y luego vio restringido su campo semántico al ‘hacer poético’. Existir es

---

<sup>36</sup> Ricardo Gullón, *Autobiografías de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1964, p. 270.

<sup>37</sup> “El ‘caparazón’ que en él se había ido formando después de su crisis, era un tejido de paradojas, gritos y gestos: todo lo que iba constituyendo el Unamuno legendario, cuya leyenda a él mismo le arrastraba. Y hay momentos en que sospecha que se ha quedado hueco, y entonces cae, profundamente angustiado, hasta lo hondo de sí [...]. El temor de que el Unamuno de la leyenda, el de la ‘novela’, hubiese ahogado al íntimo y verdadero, amargó toda su vida.”, Sánchez Barbudo, *Estudios...*, cit., pp. 121-122. Cfr., también, *op. cit.*, pp. 163-166.

<sup>38</sup> “Tal vez se sintió preso de su persona histórica, cautivo del personaje actuante en el escenario político español, y es lícito preguntarse si tal sentimiento no despertó en su alma nostalgias de paz y silencio, y la sospecha de que en ese anhelo se revelaba su ser auténtico, o, por lo menos, la dimensión más honda del yo.”, R. Gullón, *op. cit.*, p. 265.

<sup>39</sup> “Para Unamuno el ser concreto, el único ser concreto que existe, es siempre y en todas partes contradictorio, polémico y *agónico* [...]. Es la estructura ontológica en sí misma la que constituye una contradicción y una agonía sin esperanza.”, François Meyer, *La ontología de Miguel de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1962, p. 17.

<sup>40</sup> Hipólito Fernández Pelayo, *El problema de la personalidad en Unamuno y en San Manuel Bueno*, Madrid, Mayfe, 1966, *passim*.

hacerse poéticamente, es fruto de un cuidadoso *labor limae* llevado a cabo sobre la propia persona<sup>41</sup>.

Con una original intuición, retomó la discusión sobre el tema Ángel Raimundo Fernández, que sintetizó perfectamente aquél que parece también un convencimiento de Gullón: “la postura de Unamuno fue siempre *sincera*, aunque *inauténtica*”<sup>42</sup>. La solución que este crítico da al problema de la sinceridad, de nuevo apela al principio de la dualidad, o mejor, a la radicalización que de éste hizo Fernández Pelayo (el principio de la multiplicidad). Para Ángel Raimundo Fernández los muchos yos de Unamuno proponían todos, en cada momento, soluciones parciales y por tanto insuficientes a la cuestión de la inmortalidad. Tales soluciones eran sinceras, porque respondían siempre al deseo tan humano de pervivencia. Pero eran inauténticas, porque no postulaban en ningún momento una total reestructuración de la personalidad unamuniana<sup>43</sup>.

En resumidas palabras, la mayoría de las contribuciones que siguieron la de Sánchez Barbudo pretendieron demostrar la falta de fundamento de la sospecha de insinceridad recurriendo a la explicación de la dualidad (o de la multiplicidad); ésta, al menos, es la opinión dominante que emerge de algunos de los más competentes estudios de la década de los Sesenta. Después, como hemos dicho, se privilegiaron otras cuestiones, a menudo de enfoque técnico-narrativo, y el problema de la sinceridad, salvo contadas excepciones<sup>44</sup>, quedó como olvidado, reducido a la categoría de pseudo-problema. Creemos, por este motivo, que ya es hora de retomarlo y reconsiderarlo desde la nueva perspectiva que ofrece *Nuevo mundo*, y -a ser posible- con una metodología diversa, que no se limite a presuponer que el *Erlebnis* de la crisis es la clave de la obra y del pensamiento de Unamuno.

---

<sup>41</sup>Para mayores dilucidaciones sobre este aspecto, cfr. Pedro Cerezo Galán, “Poesía y existencia”, en VV.AA., *Volumen Homenaje cincuentenario de Miguel de Unamuno*, Salamanca, CMU, 1986, pp. 546-573 (luego insertado en *Las máscaras de lo trágico - Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Madrid, Trotta, 1996, pp. 31-78).

<sup>42</sup>A.R. Fernández, *Unamuno en su espejo*, cit., pp. 98-99.

<sup>43</sup>*op. cit.*, pp. 112-113.

<sup>44</sup>No es el caso de Carlos París, que ha señalado como el de la sinceridad no era tan sólo un problema individual del autor vasco: cfr. Carlos París, *Unamuno - Estructura de su mundo intelectual*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1989, p. 56. La fabulación, en efecto, puede entenderse como la más alta realización del propio ser (Novalis) o como falsificación, traición de toda posibilidad de vida auténtica: el legado romántico deja abierta esta cuestión, que adquiere matices nihilistas en Nietzsche. La sinceridad o insinceridad del fabulador, es decir, la verdad o falsedad de su fábula -de su vida hecha fábula-, se transforma en un problema fundamental en el pensamiento contemporáneo.



### II.2.1.2. Crítica del criterio de la dualidad

Antes de seguir adelante, es preciso reflexionar un momento sobre el panorama exegetico esbozado. Sánchez Barbudo sostenía que Unamuno recitaba constantemente una comedia y por tanto era insincero. Con asombrosa frecuencia, los críticos que han hecho hincapié en el principio de la dualidad, han hablado de drama o de tragedia. Este uso metafórico de expresiones que definen tipos diversos de representación escénica (hemos llamado el término farsa, también recurrente<sup>45</sup>), es, al menos en parte, sospechoso, y habría que buscarle una explicación. Hemos empezado -lo reconocemos - justamente por el punto al que pretendemos llegar, que es la puesta en evidencia de la necesidad de estudiar la 'teatralidad' unamuniana.

Demos, ahora, un paso atrás, para reanudar la discusión entablada en el párrafo anterior. Lo esencial de cuanto hemos dicho, puede sintetizarlo esta cita de Gullón: "la cuestión de la sinceridad parece zanjada, una vez probada [...] la dualidad esencial del autor"<sup>46</sup>. En efecto, nos parece que Gullón tiene razón, aunque no en el sentido de que Unamuno es siempre sincero *del mismo modo*, tanto en los momentos agónicos como en los contemplativos. Al fin y al cabo, Gullón, como hemos señalado, no se detiene de manera adecuada sobre un particular no insignificante: sobre el hecho que Sánchez Barbudo no desconocía la dualidad de Unamuno, ya que la presuponía constantemente como eje de su interpretación (según la cual el Unamuno profundo es insincero justamente porque intenta convencerse con la farsa recitada por el Unamuno público y legendario).

La lectura de Abellán<sup>47</sup>, entonces, tendrá que verse como una propuesta intermedia entre la solución de Sánchez Barbudo, por un lado, y la de Blanco Aguinaga y Gullón por el otro. Abellán centra su interpretación en el concepto de "engaño", con el cual parece insistir en la involuntariedad de esta supuesta comedia. En *Historia del pensamiento español*, Abellán afirma que Unamuno, con la crisis del 1897, ante todo se preocupa de construir el "Unamuno de la leyenda"<sup>48</sup>, y que esto es plenamente coherente con sus principios éticos y gnoseológicos, ya que "de los dos 'yos' de que habla en 1906, el profundo es el ideal, el que queremos ser, el soñado por nosotros"<sup>49</sup> (efectivamente, ésta es una idea recurrente en la producción unamuniana desde antes de la crisis). En *Miguel de Unamuno a la luz de la psicología*, en cambio, explica como Unamuno tomaba conciencia, de vez en cuando, como por ejemplo durante el exilio, de

---

<sup>45</sup> Cfr., por ejemplo, Vicente Marrero, *El Cristo de Unamuno*, Madrid, Rialp, 1960, p. 63.

<sup>46</sup> Gullón, *op. cit.*, p. 270.

<sup>47</sup> José Luis Abellán, *Miguel de Unamuno a la luz de la psicología - Una interpretación de Unamuno desde la psicología individual*, Madrid, Tecnos, 1964.

<sup>48</sup> José Luis Abellán, *Historia del pensamiento español*, Espasa Calpe, Madrid, 1989, Vol. II, p. 253.

<sup>49</sup> *op. cit.*, pp. 253-254.

la imposibilidad de creer “aquello que se había inventado”<sup>50</sup>. Como vemos, la interpretación de Abellán coincide, a grandes rasgos, con la de Sánchez Barbudo; lo único, es que en lugar de suponer un Unamuno consciente a todas horas de fingir, Abellán habla de engaño y de sucesivas tomas de conciencia. De esta forma cree defender la sinceridad unamuniana. Otra postura mediadora -que ya hemos recordado-, es la de Ángel Raimundo Fernández, que trueca el concepto de insinceridad por el de inautenticidad.

Todas las propuestas exegéticas hasta ahora examinadas, válidas justamente por sus diferentes enfoques, tienen algo en común que no podemos dejar de lado, y que posiblemente es lo esencial de cada una de ellas: todas, de manera más o menos velada, postulan la existencia de un espíritu teatral bien arraigado en la conciencia unamuniana, de un verdadero “teatro de conciencia”, tomando esta expresión del título de un importante estudio de Iris María Zavala<sup>51</sup>. Al fin y al cabo, la crítica unamuniana -como apuntábamos antes- siempre ha abusado de términos de origen teatral.

Abellán denomina como “tragedia íntima” la lucha entre razón y fe en Unamuno<sup>52</sup>, y subraya una “atención sospechosa al ‘gesto’, a la ‘máscara’”<sup>53</sup>. El padre Hernán Benítez prefiere hablar de un “drama religioso”, cuyos protagonistas, esta vez, serían el corazón católico y la mente protestante del escritor vasco<sup>54</sup>. Blanco Aguinaga hace hincapié, en su análisis, en el hecho que Unamuno se haya convertido en un “tipo fijo” para su público -el Unamuno agónico-, y que siempre tuviera clara conciencia de que esto podía pasarle<sup>55</sup>. También Cerezo Galán presenta la crisis como un “conflicto trágico”<sup>56</sup> y en el prólogo a su edición de *Del sentimiento trágico de la vida*, escribe: “[Unamuno] ha inventado la máscara del personaje que va a representar en la tragicomedia española, un don Quijote voluntarista y romántico”<sup>57</sup>. Jesús Antonio Collado, retomando una expresión de Sánchez Granjel, afirma que “El drama de Unamuno radica precisamente [...] en no haber sabido servirse de la razón para creer”<sup>58</sup>. En un estudio de Francisco Fernández Turienzo, leemos que “en Unamuno se da la

---

<sup>50</sup>José Luis Abellán, *Miguel de Unamuno a la luz de la psicología*, cit., p. 137.

<sup>51</sup>Iris M. Zavala, *Unamuno y su teatro de conciencia*, Salamanca, Universidad de Salamanca (Acta salmanticensis), 1963.

<sup>52</sup>José Luis Abellán, *Miguel de Unamuno a la luz de la psicología*, cit., p. 102.

<sup>53</sup>*op. cit.*, p. 145.

<sup>54</sup>Benítez, Hernán, *El drama religioso de Unamuno*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1949.

<sup>55</sup>Blanco Aguinaga *op. cit.*, pp. 41-42.

<sup>56</sup>Pedro Cerezo Galán, “Filosofía y tragedia: a propósito de Miguel de Unamuno”, *Boletín informativo de la Fundación Juan March*, Madrid, 1993, pp. 26-33.

<sup>57</sup>Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, pról. de Pedro Cerezo Galán, Madrid, Espasa Calpe, 1993, p. 13.

<sup>58</sup>Jesús Antonio Collado, *Kierkegaard y Unamuno - La existencia religiosa*, Madrid, Gredos, 1962, p. 377. Reproche muy parecido le hace también Julián Marías, *Miguel de Unamuno*, Buenos Aires, Emecé, 1953, p. 172.

elevación de su persona y su vida a personaje”<sup>59</sup>. Juan López Morillas señala, refiriéndose al trienio 1904-1906, la asunción, por parte de Unamuno, de un “papel quijotesco” necesario para poder romper desde fuera las duras costras de los hombres-cangrejos<sup>60</sup>, de los que el autor vasco trata, por ejemplo, en el ensayo titulado *Soledad*<sup>61</sup>.  
Escribe López Morillas:

Sus “espectadores”, por el contrario, querían verle y reconocerle al punto como una misma y sola “persona” - en su sentido etimológico de máscara teatral -, como un “tipo” raro, quizá no muy sano de caletre, estafalario, estentóreo, que a veces, sí, decía verdades como puños, pero entre un sinfín de paradojas, retruécanos y despropósitos. Lo curioso del caso es que, en efecto, éste era el “papel” que don Miguel desempeñaba más a menudo, el que había relegado muy a segundo término esos otros “papeles” de que sin duda era capaz... Pensando en Don Quijote, numen y símbolo con que trajina por esos mismos días, don Miguel teme ser objeto de más burla que miramiento. Y en ello lleva razón. Un Unamuno quijotesco, entregado a la faena de enderezar entuertos y flagelar voluntades, fue por entonces un sin par personaje cuyas idas y venidas por el retablo nacional eran frecuente motivo de irritada hilaridad.<sup>62</sup>

López Morillas no pone de manifiesto sólo una cierta *actitud teatral* en Unamuno, sino que se siente incluso capaz de identificar el ‘papel’ que Unamuno representa sobre el tablado nacional: el de un nuevo Don Quijote. Esto no es ninguna novedad. Gullón, ocho años antes, ya había aludido a este Unamuno quijotizado, que “en el escenario español [...] dramatiza, por connatural disposición del ánimo, circunstancia y diálogo.”<sup>63</sup>

Marrero no tiene ninguna rémora en usar la palabra “farsa”<sup>64</sup> en su reconstrucción de la crisis del 97, muy fiel a la línea interpretativa inaugurada por las publicaciones de Sánchez Barbudo. Y Carlos París<sup>65</sup> compara a Unamuno a un héroe de la tragedia griega, que aprende prematuramente su destino y queda prisionero de él, y lo lleva a cabo incluso al precio de su perdición. El padre Enrique Rivera de Ventosa<sup>66</sup> habla de nuevo de drama: de un drama íntimo, de la conciencia.

---

<sup>59</sup>Francisco Fernández Turienzo, *Unamuno, ansia de Dios y creación literaria*, Madrid, Alcalá, 1966, p. 104.

<sup>60</sup> Juan López Morillas, “Unamuno y sus ‘costras’: Apostillas a una metáfora”, *Philological Quarterly*, Vol. LI, nº 1, enero 1972, pp. 313-320.

<sup>61</sup> *OCE*, I, 1251-1263 (1ª ed., *La España Moderna*, Madrid, año XVII, nº 200, agosto 1905, p. 5 y ss.).

<sup>62</sup> López Morillas, *op. cit.*, p. 320.

<sup>63</sup> *op. cit.*, p. 266.

<sup>64</sup> “...fue a partir de 1897 cuando Unamuno empezó a representar la farsa de hablar de una fe que no tenía y de un Dios en quien no creía”, Marrero, *op. cit.*, p. 63.

<sup>65</sup> “Hemos asistido a un triunfo del destino que, entrevisto, horrorizó a don Miguel -según el testimonio de su *Diario-*, que vislumbró, y del cual quedó preso tras su fatídico anuncio, cual un héroe de la tragedia griega.”, París, *op. cit.*, p. 55.

<sup>66</sup> “Ciencia y pueblo, razón y fe, bachilleres regeneracionistas y Don Quijote, rescatado del sepulcro, son los actores del drama íntimo de Unamuno, que luchan y guerrear por todos los caminos de la España de su tiempo. Y lo que es más cruel, por todos los entresijos de su propia conciencia.”, Enrique Rivera de Ventosa, *Unamuno y Dios*, Madrid, Encuentro, 1985, p. 150.

Regalado García afirma que la acogida de *La esfinge*, por parte del público, tuvo que importarle muy poco a Unamuno, ya que para su autor esta obra revestía principalmente “una función terapéutica”. De lo cual infiere que la pieza en cuestión le consentía “ver representado ante sus ojos [...] su drama personal, lo que le permitía poderse observar con una aparente objetividad”<sup>67</sup>. E Iris M. Zavala escribe que “el teatro es el medio, la técnica que utiliza para plantear su filosofía del ser”<sup>68</sup>. Zavala nos explica, sucesivamente, como su idea interpretativa deriva de Zubizarreta, el cual, sin embargo, nunca trata muy a fondo la cuestión de la teatralidad unamuniana. Leemos siempre en *Unamuno y su teatro de conciencia*:

Armando Zubizarreta nos ha hablado de la metáfora del teatro de la vida en Unamuno, y ha hecho hincapié en el “escenario de la conciencia”. Nosotros seremos más aventurados y diremos que el teatro de la vida en Unamuno es mucho más que una metáfora. Es una ontología.<sup>69</sup>

Iris María Zavala nos recuerda que Unamuno concibe la persona como personaje (conforme a la indicación etimológica), y que, por tanto, para él, se es persona sólo inventándose una máscara<sup>70</sup>: haciéndose poéticamente, según el significado originario del verbo *poiein*.

Este breve *excursus* relacionado con el empleo de términos teatrales por parte de la crítica unamuniana podría alargarse bastante más, pero no es necesario. Lo que pretendíamos sugerir es que la mayor parte de los unamunistas ha empleado esta terminología teatral en relación con la crisis del 97 para definir lo que se verificaría luego: la dramática lucha para defender la propia heterodoxa y peculiar fe, o -para los epígonos de Sánchez Barbudo- la comedia de esta lucha. Por este motivo, generalmente, se considera 1897 como el año de nacimiento del Unamuno agónico e histriónico, del Unamuno que decide pelear de forma desesperada contra los fantasmas de la nada aunque este combate le exponga al escarnio y a la incomprensión social (como, a fin de cuentas, le pasa a todos los secuaces de la religión del quijotismo). En una carta de Areilza a Jiménez Ilundain del 6 de enero de 1921, leemos:

Para consolarse Don Miguel nos espetó una carta diciéndonos que estaba muy satisfecho de haber quedado en ridículo en las elecciones; porque sus deseos, como los de los santos y los genios, son encontrarse en ridículo ante sus contemporáneos.<sup>71</sup>

---

<sup>67</sup> Antonio Regalado García, *El siervo y el señor*, Madrid, Gredos, 1968, p. 71.

<sup>68</sup> Zavala, *op. cit.*, p. 119.

<sup>69</sup> *op. cit.*, p. 143.

<sup>70</sup> *op. cit.*, p.168.

<sup>71</sup> H. Benítez, “La crisis religiosa de Unamuno”, *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 4ª época, año III, nº 9, T. IV, Vol. I, enero-marzo 1949, p. 26.

¿Qué se colige de este sumario examen de las fuentes bibliográficas? Que la comprensión del problema de la sinceridad unamuniana -intrínseco, como ningún otro, a una correcta valoración del sentido de la crisis de 1897 y de los escritos de la crisis-, tiene necesariamente y ante todo que ajustar cuentas con la dimensión teatral que la presencia de (por lo menos) dos *yos* -uno actor y otro espectador, el agónico y el contemplativo- supone. El principio de la dualidad no infirma, sino más bien aclara los términos en que el mismo Unamuno vive el problema de la sinceridad de su crisis. Porque, en efecto, y contrariamente a lo que piensan muchos unamunistas, la cuestión de la sinceridad no la plantea por primera vez Sánchez Barbudo, sino que la señala en su mismo diario el autor vasco<sup>72</sup>, que establece una peligrosa conexión entre insinceridad y ficción. Por esta conexión, Unamuno rehúsa como diabólica la idea de convertir en literatura su conversión espiritual<sup>73</sup>. Quizás sea justamente este el aspecto más importante del problema: para el Unamuno ‘en crisis’ no existe diferencia alguna entre lo teatral y lo insincero. “Debo tener cuidado con no caer en la comedia de la conversión, y que mis lágrimas no sean lágrimas teatrales”<sup>74</sup>. En cierto sentido, la crisis brota de este axioma (la equiparación de lo teatral y lo insincero); por eso, su superación, es también la historia del rechazo de esta ‘arbitraria’ conexión.

O sea, para comprender el problema de la sinceridad, es preciso averiguar antes el sentido de la dualidad teatral. La dualidad no es, como creía Gullón, una garantía insoslayable de sinceridad, ya que sobre esta misma base, bien mirado, Sánchez Barbudo pudo construir su teoría de la comedia unamuniana.

### II.2.1.3. Bosquejo de otras lecturas de la crisis del 97

En esta discusión sobre el tratamiento hermenéutico de la crisis del 97, hemos dejado al margen las hipótesis de los irreducibles defensores de la sinceridad unamuniana, o sea de aquellos críticos que no han reconocido la sinceridad unamuniana como ‘problema’. En esta difuminada categoría se colocan unamunistas que han dado contribuciones muy dispares, con perspectivas difícilmente reducibles a una única línea

---

<sup>72</sup> “¿Es que acaso no me estoy sugestionando y creando en mí un estado ficticio é insincero? Con esta constante lectura de libros de devoción, con estas misas y estos rosarios y estas oraciones ¿no estoy creando una ficción en mí?”, *DI*, p. 142.

<sup>73</sup> “A ratos se me presenta una idea diabólica y es la de dar toda esta crisis, toda esta llamada de la gracia, como una experiencia psicológica, como una auto-experimentación, y trazar el relato de una conversión.”, *DI*, pp. 153-154.

<sup>74</sup> *DI*, p. 20.

general de estudio. Sin embargo, la reconstrucción de la crisis que, a menudo, nos brindan, sigue un esquema consolidado<sup>75</sup>; y es justamente la presencia de este esquema lo que, en muchos casos, nos permite reconocerlos como categoría. Este paradigma interpretativo se conforma con asumir que, en 1897, Unamuno intentó creer con todas sus fuerzas -tal vez consiguiéndolo por un muy corto período-, y que después, aunque el corazón del autor vasco dijera que sí, su cabeza, pascalianamente, siguió repitiendo que no, frustrando así el originario y auténtico propósito de conversión.

Esta lectura, desde luego, no asombra por su falta de fundamento en los textos, sino por su superficialidad, ya que es evidente que ésta es la manera que adopta Unamuno para transmitirnos ‘su’ versión de los hechos. Esta manera es ‘alegórica’ y resulta, sin lugar a dudas, fuertemente influenciada por algunos modelos fácilmente reconocibles (Pascal, Kant, Chateaubriand, Amiel, por ejemplo), que contienen *in nuce* este dualismo pasión/racionalidad, corazón/cabeza. Lo cual nos muestra, creemos, no sólo el modo en el que Unamuno conectaba y remitía su propia desgarradora experiencia a lo que era, o que él estimaba que fuera, el núcleo de reflexión de otros filósofos y otros escritores, sino cual es el horizonte cultural en el que se colocan los escritos relacionados con la crisis del 97. Esta peculiar literatura no tiene una clave de lectura meramente autobiográfica, por la sencilla razón de que el episodio biográfico en el cual teóricamente se funda, se inserta en unas coordenadas históricas -ante todo, la crisis de la modernidad, del racionalismo postcartesiano-, que, con toda probabilidad, hubieran regido igualmente la producción unamuniana de este período aunque no se hubiera verificado aquel episodio. La crisis del 97 es un aspecto de una crisis general, de un malestar generacional: es un reflejo de la *maladie du siècle*. Por este motivo, al tratar del ‘micro-fenómeno’ (su crisis personal), Unamuno trata también del macro (la crisis de su tiempo), y viceversa.

En todo caso, no podía ser la indicación de lo que compartía con otras ‘almas gemelas’, lo que más le interesaba, ya que este gesto ostensivo era inherente a la mera presentación de su problema existencial. Lo que de veras ‘quería ver’ era como él, Miguel de Unamuno, se movía desde allí, desde el problema común de *ex-sistir* -podríamos decir-, de exponerse a la falsificación de las interpretaciones ajenas, hacia una solución propia, auténtica e individual. Es el recorrido del problema hacia una posibilidad de solución, de salida, el fragmento más significativo de la crisis, y no su presentación en clave alegórica.

---

<sup>75</sup> No cabe en esta categoría, ni en ninguna otra, un antiguo estudio de Luis Sánchez Granjel (“Patografía de Unamuno”, separata de *Imprensa Médica*, Lisboa, año XVII, noviembre 1953, pp. 663-671), donde no se estudia directamente la crisis del 97, sino las “vivencias de anonadamiento” del autor vasco y sus relacionadas “crisis anginoides”.

Hemos dicho que las lecturas que se detienen en la mera reconstrucción alegórica de los hechos no se dejan resumir en un único enfoque exegético global. Aunque esto sea cierto, hay que recordar, de todas formas, una característica común a la mayoría de estas interpretaciones: silencian o infirman al Unamuno de la leyenda, al Unamuno agónico. No ajustan cuentas, ninguna, con la dualidad, con la compresencia de dos individualidades distintas (yo agónico y exterior, por un lado, y yo contemplativo e interior, por otro). Trivializan la dualidad unamuniana reduciéndola a la dialéctica corazón/razón, sin duda importante (ante todo por remitir a los modelos señalados), pero que no supone la presencia de un dramático hiato en la personalidad unamuniana. Ignoran la escisión del sujeto.

En opinión de Zubizarreta, la dicotomía *yo contemplativo/yo agónico* es fruto de un excesivo esquematismo: “Aproveché [Pedro Corominas] la vieja dicotomía de los dos yos caracterizada por una excesiva elementalidad, por un esquematismo rígido y simplista”<sup>76</sup>. Aunque el crítico peruano afirma que, después de la crisis, Unamuno cambia radicalmente su *modus vivendi*, nos asegura que esto se debe imputar sólo al hecho que Unamuno no supo responder plenamente a la llamada de Dios, y por tanto decidió fijarse una especie de “moral de batalla - que está lejos de ser una moral sin Dios - para merecer la gracia de la fe.”<sup>77</sup> Para Zubizarreta no hay verdadera dualidad, sino un cambio de dirección. Al Unamuno agónico no se le reconoce como ‘papel’ teatral, antitético al Unamuno contemplativo.

También Möeller<sup>78</sup> ignora la dualidad unamuniana. Su principal preocupación es la de enfatizar como el naufragio de la crisis del 97 consista en la fallida recuperación de la fe teologal. Y así se decanta incluso Enrique Rivera de Ventosa que, con argumentos muy cercanos a los de Zubizarreta y Möeller, rechaza una vez más la hipótesis de la comedia unamuniana sostenida por Sánchez Barbudo. Escribe el ex-profesor de la Universidad Pontificia de Salamanca:

Por nuestra parte insistimos en que esta interpretación peca de una unilateralidad radical. Es unilateral en cuanto no tiene en cuenta, frente al pavor de la nada, tan unamuniano, el no menos ardiente anhelo de eternidad... Más unilateral aún se nos muestra Sánchez Barbudo desde una visión cristiana de la crisis. No se puede negar, con el *diario* en la mano, que ésta tuvo todos los signos de una crisis de conversión cristiana. Y, sin embargo, Cristo apenas hace acto de presencia en éste análisis que enjuiciamos.<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup> A. Zubizarreta, “Miguel de Unamuno y Pedro Corominas (Una interpretación de la crisis de 1897)”, *Tras las huellas de Unamuno*, Taurus, Madrid, 1960, p. 188.

<sup>77</sup> *op. cit.*, p. 31 (nota 37).

<sup>78</sup> Ch. Möeller, “Miguel de Unamuno y la esperanza desesperada”, *Literatura del siglo XX y cristianismo*, 4 ed., Madrid, Gredos, 1964, IV, pp. 57-177 (1 ed., 1960).

<sup>79</sup> E. Rivera de Ventosa, *op. cit.*, p. 145.

La primera crítica de unilateralidad contra Sánchez Barbudo coincide, a grandes rasgos, con una observación de Carlos París a propósito de los límites de la “enriquecedora investigación” del descubridor de la crisis del 97. París afirma que, para Sánchez Barbudo, todo en Unamuno se explica y se origina a partir del temor a la nada, de la congoja, mientras que es igualmente relevante la instancia de “plenificación”, el deseo de serlo todo. Siempre, en opinión de París, la existencia humana tiene que recortarse un espacio propio entre la Nada y el Absoluto, así -nos dice - fue también en el caso de Unamuno <sup>80</sup>.

La segunda crítica de Rivera de Ventosa es seguramente justificada. La figura evangélica de Cristo es central en el período de la crisis y Sánchez Barbudo no la trata como es debido. Escribe, sin embargo, el descubridor de la crisis a propósito de la *Agonía del cristianismo*:

“¡Cristo nuestro, Cristo nuestro! ¿Por qué nos has abandonado?” Nada mejor que esa glosa a las palabras de Cristo en la agonía para acabar *La agonía del cristianismo*. Así se identifica con Cristo; pero identifica a la vez a Cristo con él, como otras veces haría, lo cual es otro modo de negar su divinidad <sup>81</sup>.

Cuando Sánchez Barbudo habla de “otras veces” en que Unamuno se había identificado con Cristo, no se puede excluir, ni parece inverosímil, que pensara justamente en el período de la crisis. El hecho que, luego, apunte a un proceso de identificación, que tiene que entenderse como un intento de *imitatio*, aunque *sui generis*, nos revela que el *mythos* evangélico es el hilo conductor -el *canovaccio*, como decían los actores de la Comedia del Arte- de la tragedia que Unamuno construye y representa durante y después de la crisis del 97. Justamente la figura de Cristo, obsesivamente presente en el *Diario*, nos daría entonces la medida no de la sinceridad de la fe unamuniana, sino de la *actitud* teatral del autor vasco, que quiere imitar a Cristo (o a un cierto modelo de santidad) y que no lo consigue *porque no logra creerse del todo su papel*.

La reciente contribución de Nicholas G. Round muy poco tiene que ver con la discusión sobre la ‘autenticidad religiosa’ de Unamuno que estos últimos tres críticos entablan <sup>82</sup>, aunque él también quiera enjuiciar la interpretación de Sánchez Barbudo.

---

<sup>80</sup> C. París, *op. cit.*, p. 89 ss.

<sup>81</sup> A. Sánchez Barbudo, *Estudios...*, cit., p. 195.

<sup>82</sup> Round usa el argumento de la dualidad para solucionar la cuestión de la sinceridad, como Gullón. La novedad de su análisis consiste en el afirmar que no es un síntoma de insinceridad -como pensaba Sánchez Barbudo- el hecho que Unamuno se contradiga. Pero el hecho que exista esta dualidad no puede considerarse ni siquiera una prueba de su sinceridad. La dualidad pone el problema de una comprensión de la sinceridad unamuniana: éste es el meollo de la cuestión.



Para Round, todos los malentendidos han surgido porque se ha pretendido dar una respuesta definitiva a la pregunta sobre si Unamuno era o no era creyente. Visto que Unamuno, dice Round, algunas veces escribía como un no-creyente, y otras como un creyente, Sánchez Barbudo ha inferido que en uno de los dos casos fuera insincero: “he assumes that Unamuno could not genuinely have had both kinds of experience, and that his writing about one of them must of necessity be insincere.”<sup>83</sup> Round, por tanto, apela de nuevo a la dualidad para invalidar la sospecha de insinceridad. Como ya hemos comprobado, este argumento no tiene validez, dado que el problema de la sinceridad se basa justamente en la dualidad teatral. O dicho de otra forma: no es tanto la contradictoriedad de las dos proposiciones lo que pone el problema de la sinceridad, como su simultaneidad. Unamuno no era a ratos creyente y a ratos no; teatralmente, era lo uno y lo otro. Era espectador y actor, y si como actor se esforzaba por creer, como espectador *tenía que creer que creía*, conforme al ‘pacto de ficción’ que suponemos que había instituido consigo mismo, pero no lo conseguía. Por este motivo hemos sacado ahora a colación esta lectura interpretativa, para dejar claro que el problema de la sinceridad no deriva de la contradicción sino de la simultaneidad de dos proposiciones, que Unamuno concibe como emitidas por dos yos separados y distintos. El mismo Round, de todas formas, no estaba tan lejos del reconocimiento de la teatralidad unamuniana, porque, al final de su artículo, se refiere a estas proposiciones “as imaginative projections of possible ways of thinking, feeling, and being, with which Unamuno felt closely enough involved to put his statement of them forward as part of the ‘novel’ of his life.”<sup>84</sup>

Cerezo Galán, en su último libro, ha estudiado a fondo la actitud mitopoyética unamuniana, pero -nos parece- sin querer conectarla a la teatralidad de la crisis del 97. Su interpretación de la crisis es, bajo muchos aspectos, muy innovadora, pero tal vez resulte, en el complejo, excesivamente prudente.

En primer lugar, Cerezo ve claramente que la crisis de Unamuno no puede considerarse como un hecho personal, íntimo, y que hay, en cambio, que encuadrarla en su contexto epocal:

No se repara lo suficiente en que el síndrome trágico se debe a un profundo malestar de la cultura, propio de tiempos de crisis, por colisión entre una imagen tradicional del mundo, que se ha vuelto problemática, y otra innovadora que aún no ha acabado de fraguar [...]. La concepción trágica implica una vida en crisis [...]. Es la crisis misma instituida como forma de existencia<sup>85</sup>

---

<sup>83</sup> N. Round, *op. cit.*, p. 700.

<sup>84</sup> N. Round, *op. cit.*, p. 705.

<sup>85</sup> P. Cerezo Galán, *Las máscaras...*, cit., p. 115.

La crisis de Unamuno es, en este sentido, también la de Azorín o la de Ganivet, porque todas estas crisis personales no son más que aspectos del *impasse* finisecular. En segundo lugar, y coherentemente a este primer paso, Cerezo quita a la crisis del 97, y a la anterior del 84<sup>86</sup>, su valor episódico, insinuando la idea de una crisis permanente en el joven Unamuno sólo culminada en el 97:

Unamuno vivió en este tiempo, a partir de su primera crisis religiosa en Madrid, en permanente combate interior, con oscilaciones de uno u otro signo. No se trata en modo alguno de negar la crisis, sino precisamente de reafirmar la permanencia de ésta en el ánimo de Unamuno [...] Desde los primeros combates en Madrid hasta el *climax* definitivo del 97, vivió en una crisis permanente. Y cuando salió de ella, fue precisamente para hacer de la tensión agónica una forma de vida espiritual. Esto explica que su primera estación intelectual, de 1886 a 1896, a la que he calificado de “racionalismo humanista”, fuera tan precaria por insuficiente para responder a las demandas de sentido, implícitamente religiosas, que aún estaban operando en su ánimo<sup>87</sup>

El contexto cultural en que hay que colocar la crisis unamuniana -entonces- es el de la crispación entre legado romántico e ilustrado; polemizando de nuevo con Sánchez Barbudo, escribe:

En cualquier caso, no se puede negar sinceridad a la crisis religiosa de 1897, que obedecía, como se ha mostrado, a un malestar profundo de la cultura por el choque entre la Ilustración y el Romanticismo. ¿Cómo tomar a ‘frivolidad’ lo que era una constante histórica - ‘el mal del siglo’ - agudizada por el positivismo y agnosticismo finisecular?<sup>88</sup>

Pero Cerezo Galán no interpreta el problema de la sinceridad en los términos en que Unamuno lo hace -y que Sánchez Barbudo, a fin de cuentas, sólo enfatiza-; e incluso llega a rescatar la fórmula de Zubizarreta de “inserción en el cristianismo” (en este sentido esta interpretación nos parece demasiado prudente):

Desde luego, la ‘inserción en el cristianismo’ no sería mala expresión, si se entiende por ella, no tanto la vuelta a una fe dogmática, como la integración en una cultura cristiana. Ambas dimensiones son perfectamente discernibles. Desde el punto de vista histórico-cultural, el cristianismo es un complejo de actitudes, convicciones y valores, que puede subsistir aun cuando ya no sea viva u operativa la fe [...]. El sentido de lo trascendente, la convicción acerca del ser personal, el evangelismo cordial, el ansia de inmortalidad como apetito de divinización o la referencia al misterio como subsuelo de la libertad son suficientes señas de identidad del ‘escritor cristiano’, que Unamuno fue, y quiso ser en medio de una creciente secularización. Sin duda la crisis de fe de su propio tiempo fue también la suya...<sup>89</sup>

---

<sup>86</sup> “Sánchez Barbudo pasa por alto que este retroceso o repliegue nostálgico en la fe de su infancia no era más que un movimiento coyuntural dentro de un proceso de marchas y contramarchas, que debió de durar mucho tiempo, y que, a decir verdad, nunca desapareció enteramente en Unamuno”, *op. cit.*, p. 129.

<sup>87</sup> *op. cit.*, p. 131.

<sup>88</sup> *op. cit.*, p. 653.

<sup>89</sup> *op. cit.*, p. 235. Además, afirma Cerezo de la crisis: “Lo que la crisis ha revelado a Unamuno es la insuficiencia del humanismo secular para dar cuenta del sentido de la vida. Se diría que no hay progresismo que pueda resistir el envite de la muerte; de ahí la necesidad de atender la dimensión religiosa”, *op. cit.*, p. 257. “Pero, a partir de la crisis del 97, se apartó definitivamente de una dialéctica

Dejando de lado estas dos últimas propuestas exegéticas (la de Round porque, en cierto sentido, podía insertarse también en el apartado anterior, y la de Cerezo Galán porque trata sólo de pasada la crisis del 97), vemos que las otras (Zubizarreta, Möeller, Rivera de Ventosa) presentan una peculiaridad, la de ignorar la dualidad unamuniana (que es -según hemos dicho- el eje mismo del problema de la sinceridad). Por esta razón, el primer análisis textual de *La esfinge*, *Diario íntimo* y *Nuevo mundo* que llevaremos a cabo, tendrá como objeto el esclarecimiento del principio de la dualidad: si éste se considerará indiscutiblemente operante en dichos textos, tendremos que descartar, como infundadas, las interpretaciones de los estrenuos campeones de la sinceridad unamuniana<sup>90</sup>.

---

hegeliana de la mediación por otra del salto, en sentido kierkegaardiano, porque la oposición trágica es incompatible con la mediación integradora de la dialéctica”, *op. cit.*, p. 385.

<sup>90</sup> En el cap. II.4. se desarrolla esta investigación preliminar.

## II.2.2. LA MITOLOGÍA UNAMUNIANA Y LA CRÍTICA

A la luz de lo que hemos visto, parece que lo más importante que hace falta establecer es si en el fatídico año de 1897 Unamuno recita una comedia (para sí, para los demás) o vive efectivamente y a su pesar un drama. De momento, como hemos advertido, no atacaremos el fundamento romántico de los estudios hasta aquí analizados: porque antes de pasar a su posible ‘deconstrucción’, hay que asumir plenamente el hecho que en la historia de la comprensión -la que, en términos gadamerianos, sería la *Wirkungsgeschichte*- de la obra unamuniana se ha aplicado este modelo interpretativo. Así que ¿comedia o drama?

Decimos, de entrada, que una tarea de este género se presenta como muy complicada de realizar, porque lo que *ipso facto* entra en juego es el principio de credibilidad del autor. ¿Tenemos que *confiar* en todo lo que un escritor declara acerca de su persona, de su pensamiento, de su obra, etc.? ¿Tenemos que tomar todo al pie de la letra? ¿O, por el contrario, es lícito, y de cierta forma incluso conveniente, que se busquen elementos discrepantes -en los textos de un mismo autor o en otros correlacionados- que puedan corregir algunas afirmaciones acaso sólo excesivamente enfatizadas por la crítica, o debidas a una polémica ocasional del autor, o a cualquier otro motivo biográfico contingente? Nuestra opinión en mérito es que pesquisas de este género, aunque arriesgadas, se pueden llevar a cabo de manera provechosa. Y más aún si se está convencidos, como nosotros lo estamos, de que la crítica unamuniana no ha conseguido trazar todavía un cuadro nítido de los años 1895-1898 (no por ineptitud de los estudiosos, claro está, sino porque muchos textos del período todavía no se conocen, o se han dado a conocer sólo recientemente, como en el caso de *Nuevo mundo*). Pero, al margen de esta justificación historiográfica válida sólo para la producción unamuniana, es preciso considerar el fundamento teórico de toda genérica pretensión de proyectar una obra fuera de las coordenadas históricas dilucidadas por el autor. Lo cual nos obliga a acudir al principio hermenéutico del comprender mejor (*besser verstehen*) -como hicimos en la introducción-. Como hemos visto, el término comparativo silenciado en este principio -¿comprender mejor que quién?- es, ante todo, el mismo autor (y luego los demás exegetas). Desde luego, comprender mejor que el autor no quiere decir ignorar su autocomprensión, sino, más bien, aceptarla como límite *superable sólo en ciertas condiciones*, es decir, límite con el cual, necesariamente, hay que ajustar cuentas, hay que *medirse*, midiendo la validez de la propia propuesta interpretativa alternativa. Y esto, no porque el autor tenga siempre más razón que los intérpretes o

conozca su obra mejor que nadie -lo cual no se puede probar de ninguna forma-, sino porque autor e intérprete pertenecen a circunstancias hermenéuticas distintas, que pueden tender a privilegiar aspectos diferentes de aquella *mismidad* que es el texto. Por tanto, aunque confiemos en un autor, en su autocomprensión, es muy posible que esta ya no sea suficiente respecto a nuestra colocación histórica y a nuestro horizonte interpretativo, es decir, puede que *ya no nos baste*. Se impone, entonces, la necesidad de ir más allá del autor, estableciendo un diálogo y una confrontación entre nuestra interpretación y su autocomprensión<sup>91</sup>.

Pero dejemos de lado, al menos de momento, estos problemas, para pasar a un rápido examen de las contribuciones críticas que se han ocupado de la mitología unamuniana: exploración historiográfica que viene a complementar la ya realizada sobre la crisis del 97, visto que así podremos comprender mejor cómo y por qué la cuestión de la dualidad representa -en la autocomprensión unamuniana- el fundamento del problema de la sinceridad.

El mito puede considerarse tanto expresión del Unamuno agónico e histórico (el sujeto exterior), como del ideal íntimo y *psicagógico* (el sujeto interior). El mito está fuera y está dentro. Como acierta en decir Morón Arroyo: “Todos somos participaciones impuras de esos seres [los grandes mitos literarios]; son, pues, las fuentes de nuestro ser, viven y actúan en nosotros como principio y fin, como las abscisas ideales, a las cuales asintóticamente tendemos, sin que nos sea posible llegar”<sup>92</sup>. Poner en claro la relación de Unamuno respecto a ‘sus’ mitos, es una operación indispensable para poder describir claramente su autocomprensión del problema de la sinceridad (premisa necesaria, según hemos dicho, a una reinterpretación de esta cuestión que pueda decirnos algo significativo en y para nuestra circunstancia hermenéutica).

#### II.2.2.1. Primera aproximación al ‘*mythos* unamuniano’ - Don Quijote;

Ante todo, intentaremos esclarecer las formas en que el yo histriónico unamuniano se manifiesta y se da a conocer en la España de la época. Blanco Aguinaga, en las primeras páginas de su conocido estudio que se propone dilucidar y revelar la naturaleza del Unamuno ‘contemplativo’, afirma que el agónico es el único Unamuno

---

<sup>91</sup> Es lo que hemos hecho buscando, durante toda la primera parte, una ‘clave humanística’ de lectura de la obra unamuniana.

<sup>92</sup> C. Morón Arroyo, “*San Manuel bueno, mártir* y el ‘sistema’ de Unamuno”, *Hispanic Review*, XXXII, 1964, p. 237.

que se conoce<sup>93</sup>. Cabe preguntarse si esto es cierto. No estamos nada convencidos, en efecto, que la máscara histriónica unamuniana se haya investigado a fondo con la misma metódica paciencia e insistencia con la que Blanco Aguinaga ha llevado a cumplimiento su pesquisa sobre el yo contemplativo.

En realidad, acerca del Unamuno agónico, acaso porque demasiado familiar, demasiado manifiesto, siempre se ha dicho muy poco. Blanco Aguinaga, para definir este Unamuno que vive tan conflictivamente su momento histórico, se refiere a sus “espectaculares luchas”<sup>94</sup>. De este sintagma, obviamente, no asombra el sustantivo (si tratamos del Unamuno agónico, tratamos de sus luchas), sino el adjetivo, “espectaculares”, porque sospechamos que se tenga que entender literalmente, es decir, que se deba relacionar a un verdadero y bien arraigado talante teatral que a menudo el autor vasco se echaba en cara, y que logró aceptar únicamente cuando se convenció que era un medio necesario e ineludible para llevar a cabo su misión civil<sup>95</sup>.

En línea general -y siguiendo las indicaciones unamunianas-, se ha intentado remitir el personaje que el Unamuno agónico encarna al mito literario de Don Quijote, o mejor, a la peculiar lectura del Quijote que Unamuno proponía. Uno de los primeros críticos que analizó a fondo el papel fundamental que el personaje cervantino había ejercido en la vida y en la obra de Unamuno<sup>96</sup>, fue Romero Flores. Romero Flores, después de señalar el estrecho paralelismo –desde el punto de vista religioso– con Pascal, indica precisamente en el ingenioso hidalgo el modelo de conducta personal seguido por el escritor vasco:

Así, pues, este donquijotesco Don Miguel de Unamuno, interpretando al hidalgo manchego de la genial ficción, resulta ser un Don Quijote desdoblado que fuera al mismo tiempo autor, apologista y crítico de sus propias hazañas.<sup>97</sup>

La intuición de Romero Flores era correcta y encontró ecos en el análisis existencialista del pensamiento unamuniano de Serrano Poncela, que concluye justamente con un examen del qui jotismo. Leemos, en el ensayo de Serrano Poncela: “Henos aquí, pues, ante la *Weltanschauung* unamuniana: una concepción de la vida que

---

<sup>93</sup> Blanco Aguinaga, *op. cit.*, passim.

<sup>94</sup> *op. cit.*, p. 47.

<sup>95</sup> Cfr. López Morillas, *op. cit.*, passim. La tesis de López Morillas es que Unamuno acepta la máscara teatral para poder romper así las *costras* dermoesqueléticas de quienes le rodean y poder liberar a sus intimidades; es decir, para realizar su ideal social de una ‘apocatástasis laica’.

<sup>96</sup> Giovanni Papini fue acaso el primero en estudiar a fondo el qui jotismo unamuniano en el artículo “Miguel de unamuno”, *Il Leonardo*, Florencia, octubre-diciembre 1906, pp. 364-366. Para encuadrar la relación entre ambos autores, cfr. V. González Martín, *op. cit.*, pp. 223-232.

<sup>97</sup> H. Romero Flores *Notas sobre la vida y la obra de un máximo español*, Madrid, Hesperia, 1941, p.95

se desprende de un personaje de ficción, ideal, utópico”<sup>98</sup>. Tanto Romero Flores como Serrano Poncela ponen de manifiesto como don Quijote llega a constituir el principal arquetipo ético y existencial unamuniano. “Don Quijote-utopía - escribe Serrano Poncela<sup>99</sup> - suministra suficientes imperativos: una actitud vital dirigida hacia ciertos ideales y un método: el de la fe, para llegar hasta ellos. Y una forma práctica de utilizar la fe entre los hombres: la locura.”

Incluso el padre González Caminero habló de una “moral quiijotesca”<sup>100</sup> en Unamuno. Objetivo de sus reflexiones era demostrar que no existía punto de contacto alguno entre esta moral unamuniana y la ética cristiana (el blanco de sus críticas era, obviamente, Hernán Benítez, que había defendido la tesis de un Unamuno católico<sup>101</sup>), no obstante “la extravagante ocurrencia unamuniana de establecer continuamente un paralelismo entre las hazañas de Don Quijote y las heroicas acciones y enseñanzas de los Santos, especialmente de San Ignacio de Loyola, y aun de la vida de Cristo”<sup>102</sup>. Nada que rebatir en mérito, concordamos plenamente. A fin de cuentas, todo esto no puede ser muy significativo, ya que Unamuno no era un teólogo profesional. En cambio, empezando exactamente por el hecho que Unamuno instituía conexiones y trazaba puentes metafóricos entre las figuras de los santos (o la vida de Cristo) y don Quijote, tendríamos que plantearnos por qué actuaba de esta forma.

Vicente Marrero encaró justamente el problema del nexo existente entre el Quijote unamuniano y el Cristo oficial de la Iglesia y de los católicos (y no -éste, en nuestra humilde opinión, es el límite de su estudio- con respecto al Cristo personal, ‘modernista’, del mismo Unamuno). Escribe Marrero:

Es verdad que en varias ocasiones Don Quijote se nos aparece en Unamuno como un discípulo de Cristo que, como su maestro, hizo de su vida enseñanza eterna en los campos y caminos de la pequeña Galilea, estando a lo que la ventura de los caminos le trajere. Otras veces parece situar a Don Quijote a la misma altura de los cuatro caballeros andantes del cristianismo que pelearon a lo divino: San Jorge, San Martín, San Diego Matamoros y San Pablo; y adentrándose más en los tiempos modernos y sin salirse de su país vasco, lo hace suponer hermano de San Ignacio de Loyola.<sup>103</sup>

Marrero concluye su análisis explicando que existe un claro proceso de filiación entre don Quijote y Cristo, en el sentido que el Quijote unamuniano deriva del mito

---

<sup>98</sup> Segundo Serrano Poncela, *El pensamiento de Unamuno*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978 (1ªed., 1953), p. 248.

<sup>99</sup> *op. cit.*, p. 249.

<sup>100</sup> Nemesio González Caminero, *Unamuno y Ortega - Estudios*, Madrid, Comillas, 1987, p. 12.

<sup>101</sup> H. Benítez, *El drama religioso de Unamuno*, cit., passim; cfr. también el artículo “La crisis religiosa de Unamuno”, *op. cit.*, pp.11-88.

<sup>102</sup> N. González Caminero, *op. cit.*, 12.

<sup>103</sup> *op. cit.*, 169.

evangélico, y señala, además, que este mismo proceso se verifica también en la obra de Dostoevskij <sup>104</sup>.

Ricardo Gullón observó que don Quijote era el personaje que Unamuno interpretaba en el “gran teatro nacional” <sup>105</sup>, el rostro del Unamuno agónico, decidido, por todos los medios, a emprender batallas en contra de Alfonso XIII y Primo de Rivera. Para Diego Catalán no sólo don Quijote fue el modelo ético y existencial de Unamuno hasta mucho tiempo después de la crisis del 97 (como, por otro lado, atestiguan su *Vida de Don Quijote y Sancho* y la “Conclusión” de *Del sentimiento trágico*), y a lo mejor durante el resto de su vida, sino que lo fue -muy significativamente- también durante esa misma crisis <sup>106</sup>. El Unamuno en crisis que rechaza su papel externo e ‘histórico’, mero reflejo de la circunstancia, sería el equivalente de Alonso Quijano que -próximo a la muerte- condena las aventuras de su alter ego y renuncia a perseguir un vano sueño de gloria. No podemos descartar esta hipótesis, que ve en el gesto de bajar la máscara de Alonso el Bueno el modelo de la crisis <sup>107</sup>; no obstante, no logra convencernos del todo, porque en las principales obras que reflejan la crisis, don Quijote no parece tener la misma relevancia que el paradigma evangélico. La locura de Ángel presenta ciertos rasgos quijotescos, juntos a otros sin duda hamléticos (la simulación); sin embargo, la locura es también una característica que Unamuno atribuye a Cristo: la locura se muestra así como el fundamental cordón umbilical que conecta los principales *mythoi* de la obra unamuniana.

A este propósito, es interesante seguir las observaciones de Francisco Fernández Turienzo acerca de la relación entre don Quijote y Cristo en Unamuno. El presupuesto de su trabajo es justamente la teatralidad unamuniana: “en Unamuno se da la elevación de su persona y su vida a personaje” <sup>108</sup>. Fernández Turienzo cree que este personaje se construye a partir de un ideal capaz de transformar la realidad fenoménica en una realidad mucho más radical. La verdadera realidad sería, entonces, la de este personaje que Unamuno, como cada cual, se crea. Fernández Turienzo indica luego en don Quijote y en Cristo los dos ideales más importantes de la metamorfosis unamuniana:

---

<sup>104</sup> Este descubrimiento de Marrero - la relación de filiación - resulta válido en un sentido aún más radical. En los años que van desde *Nuevo mundo* hasta la primera redacción de *La esfinge*, el *mythos* evangélico representa el fundamental paradigma ético-literario de Unamuno, pero, paulatinamente, este mito evoluciona hacia la figura de don Quijote.

<sup>105</sup> R. Gullón, *op. cit.*, 265.

<sup>106</sup> “Recogido en vida conventual durante la Semana Santa (mediados de abril) en la triste y serena Alcalá de Henares [...] don Miguel trató de descubrir, bajo su personalidad de Unamuno (el que vivía en el escenario de la historia), al eterno Miguel el Bueno.”, D. Catalán, *op. cit.*, p. 42.

<sup>107</sup> Importante, al respecto, la siguiente anotación del *Diario*: “Pocas cosas más hondamente religiosa que la muerte de Don Quijote, y el despertar en él, a la proximidad de ella, Alonso Quijano el Bueno.” *DI*, p. 180.

<sup>108</sup> F. Fernández Turienzo, *op. cit.*, p. 104.



“El” Cristo y “el” Quijote son para Unamuno dos ideales, el verbo de dos aspiraciones: la sed de gloria de España - por eso le llama “Cristo español” - y la sed de inmortalidad de la Humanidad <sup>109</sup>.

También Michele Federico Sciacca se ha ocupado del quijotismo unamuniano, pero sin dilucidar a fondo su aspecto auto-representativo:

Sí, hay un aspecto mundano y público en la vida de Unamuno [...]. Pero no está aquí el verdadero Unamuno, aquél que hace que incluso hoy sea un protagonista de la cultura viva; al contrario, este aspecto, aislado, le convierte en el representante de un quijotismo provincial y en cierto modo ridículo. <sup>110</sup>

El Quijote unamuniano que interesa a Sciacca es sólo el héroe ‘kierkegaardiano’, el Caballero de la Fe que emprende una dura lucha en contra del cientificismo europeo. López Morillas, en cambio, es acaso el crítico que con mayor precisión ha puesto de manifiesto por qué la máscara del Unamuno público tenía que ser forzosamente la quijotesca, estableciendo una interesante conexión entre el arquetipo quijotesco y las metáforas de la “costra” y de la “enclaustración” <sup>111</sup>. De su interpretación se colige que el autor vasco tuvo que considerar la teatralidad (la asunción del papel de don Quijote y su representación en el escenario nacional) como un instrumento necesario para que le escuchasen: era el precio que tenía que pagar para poder decir lo que él, la palabra, el *verbum*, tenía que decir <sup>112</sup>.

Acabamos de pronunciar la palabra fatal: teatralidad. Palabra aborrecida por don Miguel, que al confesar haber hecho teatro de sí mismo, haber recitado una estruendosa farsa, lanzaba sus enfervorizados anatemas en contra del teatro social y del hombre público que siempre ve reducidas sus aspiraciones al mero *papel* que en la sociedad desempeña <sup>113</sup>. Existe, sin embargo, otra manera o posibilidad de entender la teatralidad, una manera que no es alternativa, sino anterior a la de ‘representación de un papel social’; la teatralidad puede concernir, en efecto, también la construcción de un proyecto, la elaboración de un ‘propio’ guión y de un ‘propio’ personaje (teatralidad como fabulación). Unamuno se ve obligado a entender que es preciso proyectarse de

---

<sup>109</sup> *op. cit.*, p. 56.

<sup>110</sup> “Sì, vi è un aspetto mondano e pubblico nella vita di Unamuno... Ma non è qui il vero Unamuno, quello per cui ancora oggi è un protagonista della cultura viva; anzi questo aspetto, da solo, ne fa il rappresentante di un chisciottismo provinciale e per qualche lato ridicolo.”, Michele Federico Sciacca, *Il chisciottismo tragico di Unamuno*, Milán, Marzorati, 1971, pp. 26-27 (traducción nuestra).

<sup>111</sup> J. López Morillas, *op. cit.*, passim.

<sup>112</sup> “No, no callaré mientras tenga vida en el pecho... no debo callarme porque soy palabra...”, dice Ángel (*LE*, III, 5).

<sup>113</sup> Al menos durante la crisis. Porque en *Del sentimiento trágico de la vida*, desde un planteamiento muy distinto, Unamuno defiende todas las “misiones cívicas”: cfr. “El problema práctico”, *STV*, pp. 237-268.

alguna forma en el *spectaculum* de la historia, por este motivo el hacerse personaje, como señala Zavala, corresponde al sentido último de la ontología ‘romántica’ de su madurez:

Si Unamuno se vio a sí mismo como personaje, ello respondía a que concebía el ser como algo inacabado, pura potencia, que era rehecho por los demás y por sí propio, al igual que cualquier personaje de novela. Además, porque respecto de Dios era un personaje haciéndose en el teatro del mundo.<sup>114</sup>

Zavala, como vemos, funda su interpretación de la ontología unamuniana sobre el principio de *co-autoría*<sup>115</sup> (también ‘los otros’ participan en la creación del personaje que Unamuno plasma) y sobre la perspectiva de un posible Dios-Autor. Pero, por lo que se refiere al principio de *co-autoría*, se puede cuestionar su validez al menos para enfocar el lapso 1895-98, período en que Unamuno rechaza categóricamente ser el personaje que auspician los demás, para intentar convertirse en el personaje que él mismo quiere.

Gonzalo Navajas, en su lectura ‘postmoderna’ de la obra unamuniana, ha puesto bien en evidencia la presencia de un hilo conductor que conectaría el proyecto de la voluntad unamuniana (su *querer-ser*) a ciertas figuras paradigmáticas, como, por ejemplo, don Quijote y San Ignacio:

Unamuno revierte el aforismo clásico *nihil volitum quin praecognitum* y lo transforma en *nihil cognitum quin praevolitum*. La realidad es una proyección de la conciencia; y la conciencia es un apéndice de la voluntad. Es consecuente con esta visión el que Unamuno privilegie a figuras modélicas históricas o ficcionales cuya dedicación incondicional a empresas de gran dificultad y virtualmente imposibles de ser realizadas acaba convirtiendo esas empresas en realidad. Don Quijote y San Ignacio de Loyola son ejemplos de esta predilección unamuniana.<sup>116</sup>

Hasta Pedro Laín Entralgo ha insistido en la importancia cardinal del *mythos* quijotesco en Unamuno; su lectura presenta ciertas coincidencias con la de Diego Catalán, ya que ambas postulan que el quijotismo es una fundamental fuente de inspiración para Unamuno tanto antes como después de 1897. Antes, el quijotismo encarnado por Alonso Quijano; sucesivamente, el del mismo don Quijote:

...del razonable quijotismo quijánico de *En torno al casticismo* y la mansa esperanza irénica de *Paz en la guerra*, el Unamuno posterior a 1897 pasa al transrazonable

---

<sup>114</sup> Iris M. Zavala, *op. cit.*, p. 168.

<sup>115</sup> Iris M. Zavala, *Unamuno y el pensamiento dialógico*, Barcelona, Anthropos, 1991, p. 14.

<sup>116</sup> Gonzalo Navajas, *Miguel de Unamuno: Bipolaridad y síntesis ficcional. Una lectura posmoderna*, Barcelona, PPU, 1982, pp. 21-22.

quijotismo quijotesco y a la esperanza combativa de *Vida de Don Quijote y Sancho y Del sentimiento trágico de la vida*.<sup>117</sup>

La última lectura del mito quijotesco unamuniano a la que queremos referirnos, es la que nos brinda Pedro Cerezo Galán en el prólogo a la última edición Espasa-Calpe de *Del sentimiento trágico de la vida* (y que luego profundiza en *Las máscaras de lo trágico*<sup>118</sup>):

Unamuno ya tiene su santo y seña; más aún, ha inventado la máscara del personaje que va a representar en la tragicomedia española, un don Quijote voluntarista y romántico, caballero de la ‘fe en la fe’, empeñado en la batalla utópica de poner el sentido del mundo contra la nada. Por su idealidad pertenece, sin duda, este personaje a la tradición cristiana, pero a la vez, por el alcance intramundano y secular de su acción, e incluso por su deseo pagano de cobrar por su obra eterno nombre y fama, se ajusta al desplazamiento de la fe unamuniana hacia la hazaña heroica de dar sentido o finalidad al universo, luchando por imprimir en él el cuño de la propia personalidad moral.<sup>119</sup>

Esta interpretación es particularmente significativa porque pone de manifiesto la función esencialmente teleológica del *mythos*: que otorga un sentido narrativo al universo y a la existencia humana. También Cerezo Galán subraya el parentesco que une el don Quijote unamuniano a la tradición cristiana. Por tanto, parece que ha llegado el momento de examinar las más significativas interpretaciones del *mythos* evangélico en Unamuno.

#### II.2.2.2. La acción del *mythos* evangélico

No emprenderemos, de momento, el examen de lo que acontece en el lapso temporal que más nos interesa (1895-98), y sólo nos detendremos sobre algunas lecturas críticas generales del mito mesiánico en Unamuno. Una de las más significativas, a este respecto, es la que la ex-directora de la ‘Casa-Museo Unamuno’, Dolores Gómez Molleda, formula en el ensayo introductorio a su recopilación de la correspondencia inédita entre Unamuno y Giner. Gómez Molleda, al enfocar el período del primer rectorado (1900-1914), escribe: “Unamuno aparece en este momento con una especial

---

<sup>117</sup> Pedro Laín Entralgo, *Esperanza en tiempos de crisis*, Barcelona, Círculo de lectores, 1993, p. 59.

<sup>118</sup> Cfr. P. Cerezo Galán, *Las máscaras...*, cit., pp. 336-349 y 424-432.

<sup>119</sup> P. Cerezo Galán, “Prólogo” a Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Espasa Calpe, 1993, p. 13.

*conciencia mesiánica, una idea de misión muy particular*”<sup>120</sup>. Gómez Molleda basa este juicio en una carta del 2 de diciembre 1903 de Unamuno a Múgica, donde el Rector de Salamanca declara: “se va afirmando en mí una profundísima persuasión de que soy instrumento en manos de Dios para contribuir a la renovación espiritual de España.” Por este motivo, según asevera Gómez Molleda, la misión que Unamuno se prefija, o que se siente llamado a cumplir, es la de convertirse en un “agitador de espíritus”, o, en palabras de Curtius, en un “excitator Hispaniae”<sup>121</sup>. A partir de este fundamento psicológico - la convicción de tener que desempeñar una misión providencial - tomaría forma la dura crítica del estado espiritual de su tiempo y de su nación. Escribe de nuevo Gómez Molleda:

No es el contenido de la crítica unamuniana, sino el *autoconvencimiento* de Unamuno, el sentido de *misión*, que da a esta obra crítica lo que pretendemos subrayar. Su fe en que el cambio de ciertos valores es transcendental para la reforma española, en contraste con su época anterior socialista, mucho más corta, y el papel que él mismo se arroga - un papel decisivo -, en ese cambio.<sup>122</sup>

Compartimos casi enteramente este juicio de Gómez Molleda; discrepamos sólo por la rígida contraposición que establece entre la etapa socialista y la sucesiva, y porque la idea de misión no puede derivar únicamente del conseguimiento del rectorado, ya que, al fin y al cabo, éste era sólo un medio extraordinario para llevarla a cabo. Al contrario, esta idea de misión parece muy antigua y muy arraigada en Unamuno, y se manifiesta ya claramente en sus obras del período 1895-98, al menos en aquéllas que pretenden ‘actualizar’ el *mythos* cristiano.

Incluso Gonzalo Navajas reconoce una extrema relevancia al *mythos* evangélico en la obra unamuniana, ya que éste, a su manera de ver, constituye la síntesis de todas las fuerzas disgregantes (‘postmodernas’, las llama Navajas) que operan dentro de su polifacética producción<sup>123</sup>.

Fernández Turienzo, como decíamos en el párrafo anterior, ha visto con claridad como don Quijote y Cristo son los *ideales* (o sea, los modelos de conducta) a los que Unamuno siente la necesidad de adherirse:

---

<sup>120</sup> Dolores Gómez Molleda, *Unamuno “agitador de espíritus” y Giner. Correspondencia inédita*, Madrid, Narcea, 1977, p. 49.

<sup>121</sup> Ernst Robert Curtius, “Unamuno. ‘Excitator Hispaniae’”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 60, 1954, pp. 248-264.

<sup>122</sup> D. Gómez Molleda, *op. cit.*, p. 65.

<sup>123</sup> G. Navajas, *op. cit.*, passim.

Les atribuye valor universal en tiempo y espacio, por ver en ellos un inmenso valor humano, y así los hace objeto de su continuo estudio y meditación, y a sus héroes, Don Quijote y ‘el Cristo’, modelos de vida.<sup>124</sup>

El primer nexo que une estos *mythoi*, obviamente, es su común raigambre intrahistórica. La intrahistoria -en cuanto memoria colectiva del pueblo español- es el espacio donde Unamuno encuentra naturalmente superpuestas la máscara quijotesca y el mesianismo atávico (de abolengo islámico-judaico) característico -según decía Américo Castro- de las masas de este país<sup>125</sup>.

En este capítulo hemos dado por sentado que Cristo es un *mythos* que ejerce una función ‘psicagógica’ en Unamuno, olvidándonos de reconocer nuestra deuda con un estudio de Vicente Marrero, tal vez el primero en revelar que “Unamuno quiso hacer de Cristo un mito”<sup>126</sup>, y poner de manifiesto el proceso de filiación del Quijote unamuniano con respecto al arquetipo mesiánico (filiación que se establece también en la narrativa de Dostoevskij, igual que -como ya hemos recordado en la primera parte- en una de las más significativas novelas españolas finiseculares: *Nazarín*, de Galdós).

Lo que observa el padre González Caminero para refutar la interpretación ‘católica’ de Unamuno, reivindicada por el padre Hernán Benítez, nos resulta útil para probar como Cristo, al margen de la cuestión de la autenticidad de la fe unamuniana, era en todo caso un ideal hacia el cual la personalidad del autor vasco se sentía fuertemente atraída:

El que Unamuno llevase un crucifijo debajo del chaleco, como sabe todo el mundo, y otro más pequeño en el bolsillo del pantalón, como aseguran sus confidentes, no prueba nada de lo que queremos por sí solo. Un protestante fervoroso o un simple entusiasta de Jesús en cuanto hombre podría llevarlos de la misma manera.<sup>127</sup>

La figura evangélica es vista como un arquetipo ético insuperable. El deseo de *imitatio* de este modelo ejemplar, aunque problemático<sup>128</sup>, lleva al autor vasco a configurar un camino de perfección *sui generis*, pero análogo al de muchos de sus contemporáneos.

Decíamos antes que la idea de tener una misión que realizar es anterior al primer rectorado. Es fácil demostrarlo. Unamuno relata a menudo el sueño de santidad que

---

<sup>124</sup> F. Fernández Turienzo, *op. cit.*, p. 63.

<sup>125</sup> Cfr. Américo Castro, *España en su historia – Cristianos moros y judíos*, Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1996, p. 263.

<sup>126</sup> V. Marrero, *op. cit.*, p. 15.

<sup>127</sup> N. González Caminero, *op. cit.*, p. 80.

<sup>128</sup> Cfr. Ferruccio Masini, “L'esistenzialismo spagnolo di Unamuno (cenni tematici)”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, Universidad de Salamanca, VI, 1955, p. 58.

dominó su infancia y su mocedad (y del cual nos ocuparemos más a fondo en el siguiente capítulo). Forma parte de este ‘sueño’, si así podemos decir, un episodio autobiográfico que el autor vasco interpretó, por lo visto, como una auténtica llamada divina. Creemos conveniente traer a colación un fragmento procedente de una carta a Jiménez Ilundain (25-V-1898), un paso del III acto *La esfinge* y otro del cuento *Una historia de amor*. En efecto, de este modo, resultará más fácil comprender que lo importante no es el *Erlebnis* puntual del autor, sino la utilización de dicho episodio para proyectar tanto el ‘personaje Unamuno’ como otros personajes unamunianos:

Hace muchos años, siendo yo casi un niño, en la época en que más imbuido estaba de espíritu religioso, se me ocurrió un día, al volver de comulgar, abrir al azar un evangelio y poner el dedo sobre algún pasaje. Y me salió éste: “Id y predicad el evangelio por todas las naciones”. Me produjo una impresión muy honda. Lo interpreté como un mandato de que me hiciese sacerdote. Mas, como ya por entonces, a mis quince o dieciséis años, estaba en relaciones con la que hoy es mi mujer, decidí tentar de nuevo y pedir aclaración. Cuando comulgué de nuevo, fui a casa, abrí otra vez y me salió este versículo, el 27 del capítulo IX de San Juan: “Respondiédles: ya os he dicho y no habéis atendido. ¿Por qué lo queréis oír otra vez?”<sup>129</sup>

Tú sabes que jamás me deja el terrible espectro de la nada; pero lo que no sabes es un suceso, no sé si providencial o extraño, que me ocurrió siendo niño. Escucha. Quise consultar mi porvenir, y una mañana, después de purificada mi conciencia y puesto de rodillas, abrí al azar los evangelios y puse el dedo sobre aquellas palabras que dicen: Id y predicad el evangelio a ~~todas las naciones~~ el mundo. Quedé pensativo y sin decidirme; empecé a rumiarlo, y acordé pedir aclaración al Espíritu. Y otra mañana, con igual recogimiento y solemnidad, latiéndome el pecho, volví a abrir el texto para leer aquello que el ciego, curado, dijo a los fariseos: Ya os lo dije y no me oísteis, ¿por qué queréis ~~saberlo~~ oírlo otra vez?<sup>130</sup>

Las palabras que el evangelio le dijo aquella mañana cuando, después de haberse comulgado, lo abrió al azar de Dios, eran harto claras y no podían marrar: “Id y predicad la buena nueva por todas las naciones”. Tenía que ser predicador del evangelio, y para ello debía ordenarse sacerdote y mejor aún, entrar en claustro de religión. Había nacido para apóstol de la palabra del Señor...<sup>131</sup>

Naturalmente, el sueño de santidad puede ser una de las más temibles tentaciones ‘demoniacas’, ya que es siempre un sueño de gloria. Ángel, el elegido, entre “Gloria o Paz” (éste es el primer título en el que Unamuno pensó para *La esfinge*) no duda en decantarse hacia el lado de la paz espiritual, de la quietud, del retiro de la vida mundana.

---

<sup>129</sup> H. Benítez, *El drama religioso*, cit. p. 267.

<sup>130</sup> *LE*, III, 3. Unamuno pensó introducir este episodio incluso en una novela que proyectó antes de escribir *Nuevo mundo*, y que estudiamos en el cap. II.5. llamándola la ‘novela de k’ o la ‘novela de Serafín’. En uno de los papeles autógrafos donde esboza esta novela (CMU, col. 1.2/176), escribe: “Lo que sucedió con la Biblia. ‘Id y predicad el evangelio etc.’”.

<sup>131</sup> Miguel de Unamuno, “Una historia de amor”, *OCE*, II, p. 1213.

Pero la solución que Unamuno debía dar a la pareja antinómica gloria-paz, conforme iba moldeando su personaje agónico e histórico, sería la más paradójica: síntesis armónica (o casi) de esta pareja antitética a través de la formulación de la doctrina del ‘erostratismo’<sup>132</sup>. Gloria y paz, de esto Unamuno se convencerá plenamente sólo algunos años después de la primera redacción de *La esfinge*, responden a un mismo anhelo de pervivencia: en su origen está su punto de conjunción (y la religión del quiijotismo tal vez represente mejor que nada esta sinopsis).

Antonio Regalado García ha descrito agudamente las dos formas de heroísmo que animan a Unamuno después de la crisis, es decir, justamente en aquellos años en que suponemos que se gesta el pasaje, o mejor, la apertura, del mito evangélico al quiijotesco:

Se moverá en lo sucesivo entre el heroísmo religioso, o *deseo de santidad*, que implicaba una fe que ni tenía ni podía tener, y el heroísmo mundano a través de su vocación de hombre de letras, en el espíritu de Carlyle.<sup>133</sup>

Al fin y al cabo Unamuno, como intuye Abellán:

quiere crearse un nombre, pasar a la historia, y ello está justificado, porque cree que de los dos “yos” de que habla en 1906, el profundo es el ideal, el que queremos ser, el soñado por nosotros<sup>134</sup>.

Cuando el temor a la nada le leva a ir en busca del Unamuno ‘a-histórico’ -con alfa privativo (eterno o intrahistórico, tal vez diría el autor vasco)-, empieza a cavar dentro de sí para recuperar y sacar a la luz su identidad auténtica y profunda, y así se encuentra cara a cara con el ideal de santidad de su niñez. Este ideal de una renovada *imitatio Christi* se convierte así en un proyecto vital (ensayo de transformación de la realidad fenoménica en otra realidad superior, según afirmaba Fernández Turienzo). Abellán describe el sentido de la proyección existencial unamuniana en términos muy similares:

Esta concepción de la personalidad humana como creación imaginativa tiene en don Miguel una doble dirección; por un lado, da a la personalidad su constitutivo histórico, según el cual el hombre es un proyecto que va haciéndose a sí mismo a lo largo del transcurso personal; por otro lado, el voluntarismo que subyace bajo ese constitutivo le capacita para crear la realidad.<sup>135</sup>

---

<sup>132</sup> Cfr., *Infra*, II.9.4.

<sup>133</sup> A. Regalado García, *op. cit.*, p. 59.

<sup>134</sup> José Luis Abellán, *Historia del pensamiento español*, Espasa Calpe, Madrid, 1989, Vol. II, pp. 253-254.

<sup>135</sup> *op. cit.*, p. 31.

En *Unamuno a la luz de la psicología*, en cambio, Abellán dice algo definitivo acerca del mito cristiano en Unamuno:

el cristianismo de Unamuno, esa peculiar religión que él llama “catolicismo popular español”, está centrado en una sola idea: la relación inmortalizadora de Dios con el hombre, encarnada en la figura de Cristo. Ahora bien; ¿qué garantía de inmortalidad puede ofrecernos una figura que ha sido creada por nosotros mismos? Indudablemente, ninguna [...]. Esta nueva religión satisfacía su prurito de originalidad, su afán de sobresalir [...], pero no podía satisfacer sus auténticas necesidades espirituales.<sup>136</sup>

El Cristo de Unamuno, figura ambigua e incompleta, nunca iluminada enteramente, de vez en cuando parece, de algún modo, incluso consciente de no poder ofrecer ninguna garantía efectiva de inmortalidad. Esta ambigüedad deja en la sombra la naturaleza divina para que destaque la humana. Pero, a menudo, este rostro humano del mito evangélico termina por confundirse, como han visto Sánchez Barbudo o Ramón J. Sender<sup>137</sup>, con el del mismo autor vasco. No se trata, sin embargo, de megalomanía. Unamuno explora las posibilidades de construir sobre el *mythos* evangélico un proyecto vital auténtico, es decir, intenta establecer una relación osmótica entre el relato mítico y la fabulación/proyección de ‘su’ personaje. Así, igual que sus personajes literarios y su personaje biográfico revelan rasgos ‘crísticos’, ‘su’ Cristo tiene que mostrar ciertas ‘afinidades unamunianas’.

---

<sup>136</sup> José Luis Abellán, *Miguel de Unamuno*, pp. 135-136 (corrige en parte sus afirmaciones en *Sociología del 98*, Barcelona, Península, 1973, pp. 247-268).

<sup>137</sup> “Al final de su vida Unamuno, que había insultado al catolicismo, al socialismo, al protestantismo, a la monarquía, se puso a mal también con la democracia. Sólo había una cosa respetable para él: Dios. Pero era un Dios que se parecía terriblemente a don Miguel de Unamuno.”, Ramón J. Sender, *Examen de ingenios - Los noventayochos*, México, Aguilar, 1961, p. 25.



## II.3. HIPÓTESIS DE TRABAJO: LA TEATRALIDAD DE LA CRISIS

### II.3.1. UN PROYECTO EXISTENCIAL

Muchos críticos defienden la veracidad del drama o de la tragedia que Unamuno vivió en el año de la crisis. Pedro Corominas y Sánchez Barbudo fueron los primeros en insinuar la idea de la farsa y de la comedia. Drama, tragedia, comedia, farsa: nuestra reconstrucción de la historia y de la fortuna crítica de la crisis del 97 es arbitraria, no deja que la terminología de estudio salga del ámbito semántico que encierra la palabra *play* para los ingleses o la palabra *joue* para los franceses. *Play* y *joue*, lo recordamos, tienen el valor genérico de representación teatral, además que el de juego. Pronto, además, hablaremos incluso de *autos sacramentales*. ¿Por qué esta predilección por la jerga teatral? Porque el problema de la sinceridad –así como lo formula Unamuno– se puede entender sólo en relación al ‘dualismo teatral’ de un sujeto escindido.

La crisis unamuniana, al margen de como se quiera mirar, como comedia o como drama (dependiendo de la sinceridad o a la insinceridad de la vivencia, del *Erlebnis*), tiene un fundamento teatral que está más allá o más acá de cualquier actitud psicológica del autor. Con fundamento teatral aludimos principalmente al hecho, innegable, que en los años 1895-98 el autor vasco cambia radicalmente su comportamiento y su producción literaria inspirándose en algunos modelos ejemplares que siente la necesidad de imitar (animado en esto, cuenta Unamuno, también por un sueño infantil de santidad). Lo primero que hay que comprender para aproximarse a la crisis y al contexto ideológico y personal en el que se coloca, es que ésta tiene una dimensión claramente proyectiva; nace del deseo de convertirse en un hombre nuevo, de asumir un cierto proyecto vital que –en buena medida– Unamuno esbozó por primera vez en la figura de Eugenio Rodero.

Tenemos que aceptar, por tanto, un dato que una importante parte de la crítica unamuniana (aquélla de enfoque romántico que ha insistido en las conexiones entre vida y obra) ya ha logrado poner de manifiesto adecuadamente; nos referimos, obviamente, al hecho que Unamuno usó constantemente su literatura para definir un proyecto existencial válido para su persona. Proyecto existencial traduce lo que Torrente llama *papel*<sup>138</sup> y Sánchez Barbudo también *plan*, mientras que con la expresión ‘válido para su persona’ se alude a la identidad que quisiéramos que nuestro ser asumiera para realizarse plenamente (lo que Unamuno a menudo expresa con el anhelo “a serlo todo”). Pero se alude también –y ante todo– a una forma de ser que no se desgasta y no termina, a la identidad que no pasa y que, en consecuencia, satisface el *conatus* que, según la

---

<sup>138</sup> Cfr. *Infra*, II.2.1.1., n. 626.

interpretación unamuniana de Spinoza, constituye la esencia misma del hombre<sup>139</sup>: el ansia de perseverar en el propio ser, de no morir. Unamuno tuvo que imaginarse -entonces- un escenario, un desenlace y un personaje con el que identificarse. Muy probablemente empezó su proyecto con la redacción de *Nuevo mundo* y ya tenía que encontrarse bastante satisfecho con el trabajo hecho en la época del primer borrador de *La esfinge*.

Pero, para evitar inútiles confusiones, será mejor abrir un pequeño paréntesis. Hablar de dimensión teatral de la crisis, no equivale necesariamente a hablar de insinceridad. Toda obra de ficción, como es sabido, para que se pueda leer exige, por parte del lector, una cierta disposición de ánimo, una *actitud lúdica*, según la define Torrente en el ensayo *El Quijote como juego*<sup>140</sup>. El lector (de un libro) y el espectador (de una pieza teatral, o incluso de una película) se comprometen a tomar por verdadero todo lo que acontece en el mundo posible con el que entran en contacto, al menos mientras duren lectura, puesta en escena o proyección cinematográfica (o sea, mientras dure el *contacto* con aquel mundo posible ‘ficcional’). Torrente así se expresa en el prólogo a una reedición de *Fragmentos de Apocalipsis*:

...como se ha dicho muchas veces y suele ser lo cierto, entre el autor de un relato y su lector se establece una suerte de pacto tácito que puede resumirse (o expresarse) en estas pocas palabras: *mientras dura la operación de leer, haz como si lo que lees fuera cierto*; con una coletilla que anda perdida en el ánimo de bastantes autores, pero que ni siquiera suele pensarse: *porque si no consigues creer que eso es cierto, he fracasado*.<sup>141</sup>

No es ninguna novedad afirmar que Unamuno parece haber inventado su personaje público del mismo modo en el que creaba los personajes paradójicos de sus historias, transformándose -en definitiva- en autor y espectador de sí mismo. Lo que vale en el caso del lector, también vale en el caso del espectador: no es casual que las dos formas correspondientes de fruición de obras de arte se vean emparejadas; al fin y al cabo, es conocido el misterioso poder de la hipotiposis, la extraordinaria capacidad que los textos literarios poseen de presentarnos delante algo como si lo viéramos con nuestros ojos. El pacto tácito del que habla Torrente es válido y operante, mientras el juego de la lectura -o de la visión- ‘funciona’. Si de ninguna manera conseguimos creer

---

<sup>139</sup>“...la esencia actual de una cosa no es nada más que su esfuerzo mismo por perseverar en ser, *conatus quo unaquaeque res in suo esse perseverare conatur*, esfuerzo o conato que envuelve no ya tiempo finito, sino indefinido, arrancando de la sed de ser, la sed de ser siempre, de no cesar nunca de ser, el ansia de inmortalidad, base de toda vida elevada y verdaderamente humana.” “La mujer gaditana”, *OCE*, III, pp. 1087-1088. Cfr. también *STV*, p. 25.

<sup>140</sup>Gonzalo Torrente Ballester, *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Barcelona, Destino, 1984, p. 46.

<sup>141</sup>Gonzalo Torrente Ballester, *Fragmentos de Apocalipsis*, 2 ed., Barcelona, Destino, 1982 (1 ed., 1977), pp. IV-V.

en la verdad de lo que leemos -al menos mientras dure la lectura-, podemos cerrar inmediatamente el libro que tenemos debajo de nuestra mirada indagadora: nunca lograremos verlo. La ficción -paradójicamente- exige que, por lo menos durante su tiempo de representación, el lector -o el espectador- crea en ella *sinceramente*. Podríamos preguntarnos si este pacto puede tener valor incluso en el caso en el que autor y espectador -o autor y lector- coinciden; es decir, si el lector puede creerse 'sinceramente' la *fiction* a la que él mismo ha dado vida. En opinión de Gadamer, esto es lo que acontece normalmente, ya que la obra de arte trasciende las intenciones del artista y es siempre -también para su autor- un encuentro con la verdad. Pero incluso sin incomodar a Gadamer, no vemos porque tendríamos que suponer que en el caso específico de Unamuno no se haya respetado este 'pacto ficcional'. Unamuno, en nuestra opinión, *se comprometió a creerse* (y a actuar consecuentemente) mientras se representaba como un personaje paradójico tanto en sus obras literarias como en la vida de todos los días.

“Mientras dura la lectura -escribe Torrente-, haz como si lo que lees fuera cierto”. La diferencia, respecto al enfoque gadameriano, estriba enteramente en aquel *como-si*. El *como-si* es una bandera que el lector tiene presente, y que le aparece en segundo plano para recordarle que el texto que lee está colocado en una estructura 'superior' que lo engloba, y que por convención llamamos la realidad empírica del lector y del espectador<sup>142</sup>. No es nuestra intención desarrollar una comparación analítica entre la hermenéutica gadameriana y la teoría torrentina del “pacto tácito”. Nos limitamos a observar que Unamuno -si de veras quiso hacer de sí mismo un personaje en todo idéntico a los que iba inventando literariamente- tuvo que comprender que esto le hubiera sido posible sólo en virtud de la previa disolución de todo margen de alteridad entre vida y espacio literario. Sólo si su biografía se hubiera transformado en su único texto -en efecto-, el *como-si* (la bandera de la ficción) se habría vuelto tan sutil hasta desaparecer.

Pero, para que este proceso se cumpliera, había un obstáculo que superar. La realidad de un escritor no es sólo suya, es la realidad de su tiempo, una realidad -como siempre- compartida. Para la completa abolición del *como-si*, también hacía falta que Unamuno se pudiera reconocer como su único público. La conversión religiosa auspiciada en el *Diario íntimo* puede leerse como un claro ejemplo de este intento de lograr existir a la manera de un personaje inspirado, al menos vagamente, en las vidas de los santos. Sin embargo, los otros -amigos y conocidos del escritor vasco-, salvo contadas excepciones, no comprenden aquella conversión, y al personaje que Unamuno

---

<sup>142</sup>Acaso es en virtud de esta diáfana presencia del *como-si* que el lector sabe que puede interrumpir la lectura en cualquier momento y luego reanudarla.

interpreta se le reconoce sólo como tal: se le niega rotundamente el *status* de persona real. Unamuno acaso descubrió, entonces, que los demás representaban el más serio obstáculo a la transfiguración 'mitológica' de sí mismo que aquí suponemos que estuviera llevando a cabo en aquel período. Su personal representación, si bien Unamuno la quisiera '*autotélica*', no podía -desafortunadamente- no ser también pública: no consta, en efecto, que el escritor viviera entonces en anacóretico retiro<sup>143</sup>.

El Unamuno del *Diario*, con su hastío hacia el *papel* público, con su repulsa del ser en función de los demás, viene a decirnos que su proyecto existencial obedece sólo a las más hondas motivaciones de su ánimo, es decir, a una instancia desesperada de salvación individual, y no al deseo de distinguirse y de sobresalir en la arena política o en el terreno de las letras. Su proyecto tiene sus raíces en la mónada misma de su voluntad, que repite constantemente el adagio: *no quiero morir, ni quiero quererlo*<sup>144</sup>. El proyecto refleja el más recóndito querer-ser, sacado a la luz de la consciencia, inevitablemente, a través del filtro mítico. Pero, como es natural, junto a esta voluntad profunda del hombre íntimo, Unamuno percibe dentro de sí también las necesidades y las tentaciones del hombre social que a su pesar -y forzosamente- es. Las percibe y las rechaza, porque *limitarían la validez de su proyecto existencial*, cerrando todas las puertas a la formulación mitológica de una esperanza de salvación. El mundo histórico de los demás es el mundo externo de la *costra*, un mundo sobre el que impera la *ratio* positiva finisecular. Creemos, por tanto, que tiene plena razón Sánchez Barbudo: lo esencial, para Unamuno, es *convencerse*, y sólo accidentalmente convencer (convencer tiene sentido justamente en la medida en que puede reforzar la autoconvicción). Unamuno se representa *para sí y ante sí*, aunque el lugar de esta representación sea algo tan poco privado y tan abierto a las miradas ajenas como el 'espacio literario'.

En el sentido que esperamos haber aclarado, consideramos lícito hablar de una *actitud teatral* en Unamuno; al referirla a la crisis del 97, distinguiremos dos aspectos destacados en los que ésta se manifiesta. El primero, tiene que ver con los *personajes*

---

<sup>143</sup>De este modo vienen a convivir forzosamente dos planos muy distintos dentro de la misma representación: uno social (categóricamente rechazado), y otro íntimo (calurosamente defendido). El miedo de estar convirtiendo en comedia el propio sufrimiento, reiteradamente expresado en el *Diario íntimo*, manifiesta esta *diferencia* y, al mismo tiempo, la imposibilidad de prescindir del plano social: de lo cual se colige que cuanto se propone Unamuno, en realidad, no es eliminarlo, sino remodelarlo a imagen y semejanza de su ideal íntimo. Interesante, bajo esta luz, es el hecho que Unamuno relate haberse retirado -la mañana siguiente a la noche de la crisis - a rezar durante tres días en el convento de Santo Domingo (aunque Nemesio González Caminero dude de que esto haya efectivamente acontecido, cfr. *Unamuno y Ortega - Estudios*, Madrid, Comillas, 1987, p. 94).

<sup>144</sup>Cfr. el prólogo de Fernando Savater -"Miguel de Unamuno: La ascensión eterna"- a la edición de *Del sentimiento trágico de la vida* de Alianza (Madrid, 1991, p. 12): "Unamuno no quiere morir, pero sobre todo no quiere querer morir, *no quiere verse obligado a querer morir...* Pero ¿hay algo menos religioso, más estrictamente *impío*, que no querer morir? ¿Qué otra cosa ordena nuestra religión sino precisamente aceptar la muerte? O mejor, lo que la religión manda, su precepto esencial, no es sino esto: *has de querer morir.*"

alegóricos que la animan desde dentro, y que vienen presentados como sus artífices en el espacio de la consciencia del escritor (en particular, la Fe y la Razón); el segundo, concierne a la incidencia de algunos modelos culturales, de ciertos *mythoi* en los que Unamuno inspira su conducta antes, durante y después de la crisis del 97 (ante todo, un paradigma laicizado de santidad que remite, obviamente, a la fábula evangélica).

### II.3.2. A LA MANERA DE UN AUTO SACRAMENTAL

Carlos París ha dilucidado las peculiares funciones que los conceptos desarrollan en el filosofar unamuniano<sup>145</sup>. La conclusión a la que llega, es que éstos actúan como personas. Es decir, como máscaras teatrales, como personajes. Unamuno, a fin de cuentas, siempre ha sostenido que sus personajes eran seres concretos de carne y hueso. Esta convergencia entre concepto y personaje ya se encuentra, naturalmente, en el primer Unamuno. Es normal que sea así, el personaje unamuniano pretende y necesita expresar siempre algo desde la primera línea de la narración en que se encuentra colocado<sup>146</sup>; su norma es obedecer escrupulosamente a un diseño ‘preordinado’, a un proyecto mitológico más o menos recóndito. Menos comprensible, en un principio, es que esto pase no sólo con los personajes principales, sino también con los ‘comprimarios’, como en *La esfinge*, donde resulta manifiesto, por ejemplo, que Eusebio representa la Ciencia Positiva y Teodoro el Esteticismo decadente<sup>147</sup>. Pero no sólo los personajes se truecan en conceptos, sino que incluso los conceptos asumen rasgos y peculiaridades de personajes: lo cual resulta particularmente cierto, y adquiere un especial sentido, en el caso del *Diario íntimo*.

Es muy relevante, a este propósito, que el enfrentamiento entre conceptos antinómicos, o en todo caso conflictivos, adquiera poco a poco las características de una confrontación escénica. Esto, en efecto, es lo que consiente a Unamuno una mayor posibilidad de *manipulación* de conceptos dialécticos. La disputa ya no se resuelve racionalmente, sino según las reglas de la invención poética. Esta propensión, llamémosla así, de concebir de manera alegórica y teatral los conceptos, significativamente ya se anuncia en los primeros párrafos de *Nuevo mundo*, cuando el narrador anónimo confiesa sus intenciones:

Nadie, con fundamentos de razón sostendrá que la vida de un Spinoza o un Kant no hayan sido más profundamente dramáticas que la de un aventurero cualquiera y es de

---

<sup>145</sup>“El concepto es para Unamuno un ser vivo [...] estos personajes son conceptos vivos, hechos persona. Y conceptos dialécticos, en consonancia con la lógica unamuniana... que caminan a través de una biografía hacia su más íntima autocomprensión y plenificación.”, Carlos París, *Unamuno - Estructura de su mundo intelectual*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 35.

<sup>146</sup>Torrente ha propuesto una teoría del personaje literario que distingue dos tipologías principales: la del personaje *unívoco*, construido desde fuera basándose en una idea o en un significado preexistente; y la del personaje *multívoco*, que crece desde dentro y revela, poco a poco, período tras período, conforme se desarrolla la narración, sus posibles sentidos, que inicialmente desconoce su mismo autor: cfr. Gonzalo Torrente Ballester, “Esbozo de una teoría del personaje literario”, *Ensayos críticos*, Barcelona, Destino, 1982, pp. 9-34. Lo que aquí estamos suponiendo, es que todos los personajes unamunianos -al menos en la época considerada- sean unívocos, ya que cada uno presenta “la peculiaridad de estar perpetuamente vinculado a una y la misma significación, a una significación invariable.”, *op. cit.*, p. 14.

<sup>147</sup>En la p. 1 de *MsI* se encuentra un bosquejo de las que tenían que ser las características esenciales de los personajes.

esperar llegue día en que se guste de *la representación del profundo drama que en lo hondo del espíritu traman las ideas*.<sup>148</sup>

Las dos alegorías acaso más importantes del *Diario íntimo* son la Fe y la Razón. Todas las otras están ligadas por relaciones de colaboración o antinomia a una u otra, y participan, cada una con su aportación, a la lucha para el dominio exclusivo de la conciencia y de la página en el autor vasco. Intentamos esbozar una cartelera aproximativa de las muchas *dramatis personae* que hacen su aparición en el diario del 97. Se podrían elencar por lo menos las siguientes: la FE, la RAZÓN, seguidas naturalmente por la DUDA (infeliz aborto de estas dos primeras), la NIÑEZ contrapuesta al estado presente del escritor, la SENCILLEZ contrapuesta al INTELECTUALISMO ambiente, la HUMILDAD contraria a la SOBERBIA, la MÚSICA y el ESPÍRITU a la LETRA, la SEQUEDAD al poder creativo de la fe infantil y a la angustia de la crisis, la DESNUDEZ -obviamente del alma- a la COSTRA, la COMUNIDAD DE LOS FIELES a la SOCIEDAD moderna, y todavía tendríamos que recordar: el DOGMA (que deja de ser un tremendo adversario como en *Nuevo mundo* para convertirse en prueba de humildad que se impone al creyente), la SOLEDAD, la GLORIA, la VERDAD, la MENTIRA, etc.

Detengámonos en la cita de *Nuevo mundo* traída a colación más arriba. Además de hacernos entender como Unamuno concibiera el conflicto de las ideas en su conciencia –de manera escénica, según hemos indicado–, nos resulta particularmente útil porque nos permite descubrir un ulterior camino de investigación de la teatralidad unamuniana. Unamuno instituye, por la presencia de un dramático conflicto entre ideas discordantes en su personaje principal, una comparación con Kant y con Spinoza. Pero, actuando de esta forma, ¿no está proponiendo unos modelos de lectura de su personaje? O, de manera aún más arriesgada, ¿no está revelando los modelos adoptados para la misma construcción de su personaje? Es natural, además, que el conflicto entre Fe y Razón, en el *Diario íntimo*, recuerde también a Pascal, así como al Kant “del salto” que propone Unamuno mismo en *Del sentimiento trágico de la vida*<sup>149</sup>, o a René, el personaje de Chateaubriand que tan bien conocía Unamuno<sup>150</sup>, o a las incertidumbres de Amiel.

El segundo aspecto de la teatralidad unamuniana que analizaremos, concierne justamente a estos modelos: intentaremos esclarecer su peso y su incidencia, que no se

---

<sup>148</sup> *NM*, p. 43 (MS, p. 3). Cursiva nuestra.

<sup>149</sup> “Kant reconstruyó con el corazón lo que con la cabeza había abatido.”, *STV*, p. 23.

<sup>150</sup> “Unamuno siempre nombraba a Chateaubriand con desdén, aunque incluyera luego, un poco paradójicamente, el personaje de éste, René, al lado de Pascal o de Kierkegaard entre los grandes desesperados...”, A. Sánchez Barbudo, *Estudios...*, p. 72.

limita al terreno literario, ya que resultan plenamente operantes hasta en el *Diario íntimo*.

Este breve texto se configura como un extraño *auto sacramental* que, como decíamos, cuenta entre sus personajes efectivos -principalmente- las alegorías de la fe y de la razón, empeñadas en definir agónicamente el espacio íntimo de la consciencia unamuniana y los avatares de su pensamiento. Esta estructura arquetípica se nos antoja excepcionalmente cercana a la de *Nuevo mundo*: lo cual nos sugiere y nos lleva a pensar que Unamuno haya adoptado realmente unos pocos y bien definidos paradigmas culturales tanto para fabricar sus personajes ficticios como para su persona (es decir, el personaje Unamuno que resulta de sus escritos privados: diarios y cartas ante todo). Queda, sin embargo, por aclarar la relación que uniría persona, modelo cultural y personaje literario. Tenemos la impresión de que estos modelos se parecen mucho a las ‘máscaras’ de la Comedia del Arte, y, si así fuera, nos sería al menos más fácil explicar la relación entre personaje y modelo. El modelo brindaría una especie de guión o ‘*canovaccio*’ -una trama difuminada e implícita- al personaje: un cierto modo de actuar redundante y un destino marcado.

Dejando de lado -al menos de momento- el discurso acerca de los modelos unamunianos, intentemos -en cambio- enfocar correctamente la tendencia ‘alegorizante’ a la que Unamuno confía la tarea de describir su vida íntima. Empecemos con *Nuevo mundo*. Eugenio Rodero es presentado como una persona inquieta, sujeta a pendulares oscilaciones: de la fe a la duda, del intento de recuperación del espíritu de su niñez a la frustración y al fracaso de este propósito (estas oscilaciones son incluso geográficas y simbólicas, del Viejo al Nuevo Mundo). Justamente porque la vida íntima de Eugenio se describe mediante, sobre todo, los conceptos de “fe” y de “dogma”, el relato revela una construcción alegórica, que -sin embargo- se diferencia de la del *Diario íntimo* empezando por la organización de las *dramatis personae*: la Razón aquí no actúa -en efecto- en primera persona, sino que se mueve, por así decirlo, entre bastidores. Ha delegado su papel al Dogma, que es una especie de hijo ilegítimo, brotado de la inútil tentativa de racionalizar el *credo* ingenuo infantil (la *pistis* originaria). Unamuno escribe a este respecto de Eugenio adolescente: “Quería racionalizar su fe, el *rationale obsequium*, dibujar con línea pura y cándida el dogma preciso y limpio, comprender al mundo por la creencia.”<sup>151</sup>

La verdadera Fe, por lo visto, se define como una “fe sin dogma”<sup>152</sup>, es decir, “la que hace el dogma, lo aviva, lo transforma, lo mata y lo resucita”<sup>153</sup>. El Dogma es un

---

<sup>151</sup>*NM*, p. 46 (MS, pp. 14-15).

<sup>152</sup>*NM*, p. 46 (MS, p. 16).

<sup>153</sup>*NM*, p. 57 (MS, p. 67).



difícil punto de encuentro entre Fe y Razón. Su connotación negativa se debe a que la *ratio*, que todo envilece y perjudica, le ha rozado<sup>154</sup>. *El reino del espíritu santo*<sup>155</sup> tenía que ser una refundición de *Nuevo mundo*; en este borrador desaparece la historia de Eugenio y sólo quedan aquellas alegorías que animarán después, al cabo de unos meses, las páginas del *Diario íntimo*<sup>156</sup>. Es interesante notar que en *El reino del espíritu santo* el Dogma se presenta incluso como un sicario de la Razón:

El dogma mata la fe; el entusiasmo crea formas que conviven, porque bajo su diferencia hay un mismo entusiasmo, muerto éste las diferencias solas quedan y se hacen problemas.<sup>157</sup>

Mientras que en *Nuevo mundo* era la fe infantil, a la que regresaba o intentaba regresar el protagonista, la que mataba el dogma:

Vio entonces claro que al rejuvenecer en su alma los suaves sentimientos de su religión infantil había acabado de matar los viejos dogmas, de cuyas cenizas surgía vigorosa la fe...<sup>158</sup>

Así como ella misma -la fe- era lo que también lo volvía a resucitar de sus cenizas:

...la fe que crea dogmas vivos, que los fomenta, los enciende y los reduce a cenizas para en su fuego y de sus pavesas crear otros nuevos y vivos, fe, fe sin caparazón dogmático, fe libre, ardiente!<sup>159</sup>

La contraposición entre Fe y Dogma, tan importante en *Nuevo mundo*, se debilita notablemente en el *Diario*, donde la aceptación del dogma, en particular del dogma del infierno por el cual Unamuno –según él mismo relata– perdió la fe<sup>160</sup>, se transforma en una prueba de humildad para el ‘aspirante creyente’. Este rescate parcial es posible justamente porque la verdadera Fe recrea y revitaliza el Dogma: esto, al menos, se sostiene en la novela breve empezada en el 95. El *Diario íntimo* representa el triunfo de

---

<sup>154</sup>Orringer subraya la decisiva influencia de Harnack a este respecto: “En la *Historia de los dogmas*, el autor seguía a Ritschl al no admitir la relación entre el Evangelio y los estatutos y doctrinas de la Iglesia institucionalizada. Aspiraba a demostrar, por medio de análisis históricos, que el Evangelio, para mantener su fuerza viva, no debía continuar identificándose con el dogma.”, Nelson R. Orringer, *Unamuno y los protestantes liberales (1912)*, Madrid, Gredos, 1985, p. 32.

<sup>155</sup>Miguel de Unamuno, “El reino del Espíritu Santo”, *NM*, pp. 85-93.

<sup>156</sup>Cfr. “Introducción” de L. Robles a *NM*, p. 38.

<sup>157</sup>*NM*, p. 89.

<sup>158</sup>*NM*, p. 57 (MS, p. 67).

<sup>159</sup>*NM*, p. 72 (MS, p. 131).

<sup>160</sup>*NM*, p. 51 (MS, p. 39).

la tendencia ‘alegorizante’, porque es en este escrito donde el armazón ideológico del *auto sacramental* revela todas sus potencialidades. Aquí desaparecen efectivamente casi del todo los personajes *reales*, y quedan sólo alegorías y símbolos. El mismo Raimundín, el hijo hidrocéfalo de Unamuno, es -como subraya Zubizarreta- un símbolo: “En el *Diario*, Raimundo aparece simbolizando, con su enfermedad, el intelectualismo que don Miguel había padecido.”<sup>161</sup>

El *Diario íntimo*, por tanto, es a todas luces, y aún más que *Nuevo mundo*, “la representación del profundo drama que en lo hondo del espíritu traman las ideas”<sup>162</sup>.

También en *La esfinge* se encuentra este proceso de alegorización. Para dar cuenta de ello, bastará acaso que se recuerde la retahíla de títulos en el frontispicio del manuscrito de la primera redacción, donde se combinan de varias maneras sobre todo las alegorías de *Vida, Gloria, Lucha, Muerte y Paz*<sup>163</sup>. Sin embargo, las funciones ‘alegorizantes’, como decíamos arriba, se asignan principalmente a los personajes. Eufemia, la mujer de Ángel, representa evidentemente las tentaciones de la Gloria. Ángel, en efecto, la acusa de esta forma: “Sí, padeces la obsesión de la gloria; es lo que te trajo a mis brazos...”<sup>164</sup>. El médico Eusebio ve la realidad a su alrededor sólo con el ojo confiado de la ciencia positiva. Pepe representa al pueblo *tout court*. Nicolás, el fanfarrón revolucionario. Teodoro, el artista parnasiano, es decir, todos los vicios del intelectualismo.

---

<sup>161</sup> Armando Zubizarreta, *La inserción*, p. 16.

<sup>162</sup> *NM*, p. 43 (MS, p. 3).

<sup>163</sup> En la primera página de *MsI* leemos una lista de títulos posibles (“Títulos à elegir”, aparece escrito verticalmente en el margen derecho): “Gloria ó paz. - La paz de la muerte. Paz de muerte. - Paz en la muerte. - Muerte de paz. - ¡Yo, yo y yo! - La muerte y la paz. - Lucha ó muerte. - Vida ó paz. - Ante la nada. - ¡Vanidad de vanidades! - Ángel. - Ángel y Eufemia. Más abajo, todavía se lee: ¿Loco o Genio?” Como veremos en el apéndice, en la segunda página de *MsD* hay otra lista de títulos.

<sup>164</sup> *LE*, I, 8.

### II.3.3. LOS MODELOS DE LA CRISIS

*Mas siempre en sus juveniles años de fe vio el mundo de la fe dentro de sí, dentro de sí el cielo, siempre se constituyó actor teatral de sus divinas comedias.*<sup>165</sup>

*¿Qué es eso de imaginarse un personaje, uno destinado a hacer ruido en la iglesia, y mi conversión a servir de modelo?*<sup>166</sup>

Hemos dicho que Unamuno, en el 97, teme ser sólo un farsante. Este temor se debe, en primer lugar, al destacado papel que algunos modelos habían adquirido en el proceso de fabulación de su propia máscara aún antes que la crisis se manifestase. Tales modelos Unamuno no se limitó a asimilarlos pasivamente y de manera acrítica; al contrario, experimentó la necesidad de volver a estructurarlos, a pensarlos, a interpretarlos de manera libre y antidogmática<sup>167</sup>. Unamuno adoptó sólo modelos que sentía que le pertenecían casi a nivel de código genético, por haber constituido el eje de su educación. Entre estos modelos ‘propios’, auténticos, es lícito mencionar a San Pablo, recordado repetidas veces en el *Diario íntimo*, sobre todo por el discurso a los atenienses donde anuncia al Dios desconocido. Como es sabido, una de las *Meditaciones evangélicas* en las que trabajó después de la crisis del 97 debía titularse *San Pablo en el Areópago*<sup>168</sup>. Zubizarreta, a este respecto, es muy explícito al observar que:

Unamuno reflexiona hondamente, con vivo sentimiento de emulación, sobre la conversión de Paulo de Tarso al leer el capítulo IX de los *Hechos* estableciendo un paralelo con su propia ‘conversión’.<sup>169</sup>

Otro modelo importante pudo ser la figura evangélica de Nicodemo el fariseo, con el cual se identifica abiertamente en la meditación epónima y al que dedica cierto espacio también en el *Diario íntimo*<sup>170</sup>. Nicodemo representa al intelectual que finalmente comprende la aridez de sus elucubraciones y madura la esperanza de una conversión. Y no nos podemos olvidar ni siquiera de los filósofos que sentía más cercanos al núcleo escueto de su pensamiento, el problema del aniquilamiento. El tema

---

<sup>165</sup> *NM*, p. 46 (MS, p. 14).

<sup>166</sup> *DI*, p. 75

<sup>167</sup> Esta actitud ‘rebelde’ resulta coherente con ciertas convicciones del autor expresadas en *Nuevo mundo*, donde reconoce uno de los principales males de la sociedad actual, en el hecho que “cada cual trata de imponer al prójimo su ideal propio”, *NM*, p. 68 (MS, p. 116).

<sup>168</sup> Antonio Sánchez Barbudo, *Estudios...*, cit., p. 93.

<sup>169</sup> Zubizarreta, *La inserción*, p. 26.

<sup>170</sup> Sánchez Barbudo, *Estudios...*, cit., pp. 101-102. Cfr. también *DI*, pp. 190-195.

central del *Diario íntimo* es el duelo a muerte entre Fe y Razón, la lucha dramática y alegórica entre el corazón que dice que sí y la cabeza que repite que no. Sí y no, ¿a qué? A Dios, obviamente, a su existencia, necesaria para garantizar la inmortalidad humana. Son dos, principalmente, los filósofos hacia los que el autor vasco ya podía mirar -en los años 1895-98- en relación a esta dialéctica de corazón y cabeza: naturalmente Pascal, y el Kant que da el ‘salto’ al pasar de la *Crítica de la razón pura* a la *Crítica de la razón práctica*<sup>171</sup>. La lista de los modelos podría alargarse ulteriormente, incluyendo hasta el mismo Lutero (es decir, el arquetipo del gran reformador religioso), visto que Unamuno quería regenerar a España empezando justamente por la religión. Pero, incluso un elenco más completo y detallado, *per se*, no lograría decirnos mucho más.

Cada mito, aun siendo inteligible siempre como el mismo mito, puede relatarse de ilimitados modos diferentes<sup>172</sup>, llega a existir, a *decirse*, siempre de manera distinta. Siempre es y no es el mismo. Por esta razón nos preguntamos si los múltiples modelos que es posible enumerar en el caso de Unamuno, no son más que formulaciones distintas de un mismo ‘proto-mythos’, variaciones musicales sobre un mismo tema. Quizás sea posible individuar, en Unamuno, un mito originario al que se pueden remitir ‘su’ Kant, ‘su’ Lutero o ‘su’ San Pablo -por ejemplo. Nos damos cuenta de los riesgos que implica el desarrollo de una pesquisa ‘reductiva’ como ésta, y más aún porque pretendemos aplicarla a un autor como Unamuno, que con sus innumerables y ‘metódicas’ contradicciones siempre puede replicar -desde y a través de sus textos- que lo que entendía él por fe no podía ser lo que concebía el luterano Kant, o que el conflicto con la tradición racionalista, en él, que vivía la disolución positivista de la metafísica idealista, tenía sin duda matices muy distintos respecto a Pascal. Además, para Unamuno no hay nunca dos ideas iguales:

Una idea sólo es viva y verdadera idea en el mundo en que nació como pedazo de un alma; una misma idea lanzada a dos almas son dos ideas, no hay dos iguales, como no las hay hojas de árbol.<sup>173</sup>

---

<sup>171</sup> “...el salto de la *Crítica de la razón pura* a la *Crítica de la razón práctica*. Reconstruye en ésta... lo que en aquella abatió”, *STV*, p. 22. “Quien lea con atención y sin antojeras la *Crítica de la razón práctica*, verá que, en rigor, se deduce en ella la existencia de Dios de la inmortalidad del alma, y no ésta de aquella.”, *STV*, p. 23. No se ha señalado a Kierkegaard, entre sus modelos filosóficos, porque no resulta que en el 97 Unamuno dispusiera de noticias precisas acerca de la obra del gran pensador danés.

<sup>172</sup> “Si sa che un mito non esiste mai in forma definitiva, peggio in una forma privilegiata, più vera delle altre. Se permane una sua ossatura fondamentale, il resto appartiene, come si dice, all’ordine del discorso, e come tale può variare indefinitamente. Ma cos’è allora che colpisce di più in un mito, l’unicità (e quindi la ripetizione, l’iterabilità) della sua struttura fondamentale o la molteplicità differenziata delle sue varianti? Né l’una né l’altra, le due cose formano il *recto* e il *verso* di uno stesso foglio. Un mito esiste per essere sempre se stesso (per essere ripetuto) e insieme per essere raccontato in modi diversi.”, Maurizio Bettini, *Verso un’antropologia dell’intreccio*, Urbino, Quattro Venti, 1991, p. 73.

<sup>173</sup> *NM*, p. 70 (MS, p. 123).

Sin embargo, dos elementos confirman la sospecha de que puede haber un *proto-mythos* unamuniano. En primer lugar, es importante que Marrero haya reconocido entre los dos principales mitos unamunianos estudiados por la crítica -don Quijote y Cristo- una relación de filiación cultural que los mantiene unidos (y que se puede significativamente documentar también fuera de la obra unamuniana y en otros contextos culturales). En segundo lugar, resulta incluso todavía más relevante el hecho que todos los paradigmas del autor vasco tengan como centro gravitacional una meditación angustiosa y agónica ligada -siempre- a la sed de eternidad y al instinto de supervivencia. Kant y Pascal reconstruyeron a Dios para salvarse. Nicodemo busca a Cristo por la misma razón. San Pablo consagra su vida a Dios, como todos los santos. Éstas son constataciones banales, pero esclarecen algo. Todos los modelos unamunianos se definen por una imperiosa y agónica necesidad de pervivencia, y como sólo si hay Dios el hombre podrá seguir existiendo *post mortem* -glosa Unamuno-, todos se caracterizan por la búsqueda, a menudo desesperada, de Dios, es decir, de una salida trascendente del nihilismo. Estos modelos, todos, son *media* para alcanzar a Dios y salvarse. Entonces, el arquetipo originario -el mito siempre repetido en todos los ‘textos de la crisis’- no puede ser otro que el de Cristo.

En definitiva, según nuestra hipótesis investigativa, los múltiples modelos unamunianos no flotan separadamente en su personalidad y en sus páginas de este período (1895-98), sino que están bien atados por estrechas conexiones semánticas y simbólicas, quedando en el centro -cual primer arquetipo- el *mythos* evangélico, que regiría toda la estructura. Puede resultar muy útil, a este propósito, recordar una observación de Zubizarreta, que sin duda representa un descubrimiento interesante, aunque tal vez casual, ya que el crítico peruano no saca de ella todas las debidas consecuencias:

Según se desprende de la carta que Leopoldo Gutiérrez escribe a Unamuno el 31 de marzo de 1897, durante los dos meses anteriores a marzo de aquel año -es decir, antes de la crisis- don Miguel había leído casi solamente los Evangelios y la *Imitación de Cristo* [...] leyendo los Evangelios Unamuno encontró la persona viva de Jesús [...] Unamuno encontró en el Nuevo Testamento un personaje ejemplar que le enseñaba cómo acercarse a Jesús y ser otro Cristo y constituirse en apóstol suyo.<sup>174</sup>

Unamuno, en cierto modo, parece haberse prefijado un precepto tan claro como inquietante, en el año de la crisis, el de “ser otro Cristo”. No es un precepto blasfemo, porque es lo que tiene que hacer todo creyente para aspirar a la santidad: imitar al

---

<sup>174</sup>A. Zubizarreta, *La inserción*, pp. 25-26. Unamuno, en todo caso, leyó con asiduidad la *Imitación de Cristo* en su juventud: “Cuando iba abandonando las viejas ideas es cuando gustaba más de leer *La imitación de Cristo*.”, Cuad 3/25, p. 38.

Redentor. Y Unamuno había soñado con ser santo en su niñez, en la niñez que busca recuperar en el 97 para defenderse del espectro de la nada y de la angustia por el paso del tiempo. La ascensión del *mythos* evangélico -al menos como modelo literario- puede leerse de manera inequívoca en el *Diario íntimo*, por ejemplo cuando Unamuno declara:

Tendré que cultivar la vida activa de escritor, hacer de la pluma un arma de combate por Cristo.<sup>175</sup>

Estos dedos que están sirviendo para contar las saluciones de tu rosario no pueden emplearse ya, bendita Virgen, más que para narrar la gloria de tu Hijo.<sup>176</sup>

Claro está que esta elección tenía que ver, forzosamente, con la circunstancia histórico-cultural de Unamuno: con el modernismo religioso, con las vidas de Jesús de Renan, de Holtzmann, de D. F. Strauss y de tantos otros, con el mismo Nietzsche y -por decirlo de la forma más sintética posible- con el llamado ‘fin de la metafísica’. En el momento en el que se derrumba el edificio racionalista, hay que sustituir el dios racional -de abolengo platónico-aristotélico- con un dios cordial: así se impone la necesidad de reinterpretar libremente el *mythos* evangélico<sup>177</sup>. Obviamente, no se pueden fijar fechas exactas en este proceso, pero es indiscutible que el Romanticismo constituye un momento fundamental en la desvinculación del mito de su predeterminada significación racional -en general-, y en la consiguiente presentación de nuevos Mesías que acentúan sus rasgos revolucionarios y subversivos (en cuanto portadores de verdades originarias y ‘pre-rationales’).

Repetimos las características salientes de la hipótesis de estudio de la teatralidad unamuniana que aquí hemos barajado. Creemos que ésta se manifiesta tanto en una tendencia que hemos llamado ‘alegorizante’ (que lleva a Unamuno a representar como personajes escénicos algunos conceptos mentales) como en el recurso a específicos modelos culturales en los que se inspiran sus personajes principales y posiblemente también -por empatía- su conducta personal (según lo que es posible inferir de lo que él mismo relata en sus escritos privados). Estos dos aspectos de la teatralidad unamuniana encuentran su más plena expresión en el momento de la crisis, cuando Unamuno medita seriamente sobre la oportunidad de una conversión religiosa tradicional y colma su diario de anotaciones que, obsesivamente, tratan de la difícil coexistencia de fe y razón

---

<sup>175</sup> *DI*, p. 58.

<sup>176</sup> *DI*, p. 136.

<sup>177</sup> En cierto modo, Unamuno presagia las ideas que Karl Barth expondría en su *Römenbrief* de 1919, donde se sostiene -como nos recuerda Maurizio Ferraris - que “el fin de la exégesis no es la objetivación del texto lograda a través de la exclusión metódica de la historicidad del intérprete, sino que consiste, más bien, en la actualización del mensaje evangélico, vertido en la lengua y en las problemáticas actuales.”, M. Ferraris, *Storia dell’ermeneutica*, Milán, Bompiani, 1992, p. 286 (traducción nuestra). También Unamuno cree necesario actualizar el *mythos* evangélico, traducirlo, enfrentarlo a nuestro tiempo.

en su persona<sup>178</sup>. Para realizar el antiguo sueño de su niñez y atenuar su sed de inmortalidad o su angustia metafísica –dos caras de la misma moneda–, el autor vasco siente la necesidad de recurrir a la escritura. La escritura fija lo que todavía, más que proyecto, es difuminada volición. Unamuno sabe que Cristo existe ante todo porque allí están los Evangelios, que relatan su vida. La reescritura del *mythos* evangélico es un intento de traducción, de actualización, para mostrar las posibilidades y el futuro de estos textos en la edad del nihilismo. Y esto es lo que acomete Unamuno en la novela de Eugenio Rodero, en su *Diario* y en la tragedia de Ángel.

---

<sup>178</sup>También la teatralidad unamuniana, en el lapso temporal y en los textos ‘de la crisis’, parece sujeta a la dialéctica dentro\fuera: se considera positivamente la proyección íntima del propio personaje-persona, pero se juzga negativamente la representación social del mismo (porque negativamente se juzga, *a priori*, toda representación social).

#### II.3.4. UN SUEÑO DE LA NIÑEZ

*Una nueva idea de Dios es como un nuevo nacimiento*<sup>179</sup>

##### II.3.4.1 Ser como querer ser: el momento de la crisis

Aunque somero, nuestro examen de los modelos unamunianos nos ha llevado a suponer una legítima centralidad del paradigma evangélico en los años de la crisis. Bastarían las frecuentes citas bíblicas, y en particular evangélicas, a las que el mismo Unamuno continuamente recurre en su diario, o pone en boca de sus personajes en numerosas obras de ficción, para justificar por lo menos la plausibilidad de los fundamentos de nuestra pesquisa.

El *Diario íntimo* es el principal texto de la crisis del 97, así que parece necesario estudiarlo a fondo para poder definir las características de la crisis misma, de la crisis allí relatada. Sin embargo, las características de esta crónica tienen escaso valor *per se*, y adquieren un sentido pleno sólo encuadrándolas en su contexto cultural. El contexto natural, el horizonte de sentido de estas características, es obviamente tanto el momento histórico (*impasse* finisecular), como la misma producción unamuniana, tanto anterior (si alguna idea ya se ha expresado antes de la crisis, no podemos considerarla ‘específica’ de la crisis del 97) como posterior (lo cual servirá para medir, entre otras cosas, el impacto de la misma crisis)<sup>180</sup>.

El axioma que rige todo el discurso del *Diario* podemos sintetizarlo en esta única pretensión: la de poder establecer una plena equivalencia y una perfecta intercambiabilidad entre la categoría del ser y la del querer-ser. El momento de la crisis es el momento en el que el proyecto goza del máximo crédito por parte del autor vasco, el momento en el que la desesperación se impone a toda legítima perplejidad racional. Por este motivo, en el *Diario*, querer ser un creyente equivale a serlo efectivamente, querer creer significa *ipso facto* creer, y querer que haya un Más Allá parece influir en la posibilidad de que haya realmente algún trasmundo<sup>181</sup>.

Ya que el ser, o mejor dicho, la esencia humana, es spinozianamente -según Unamuno- “el conato, el esfuerzo que pone en seguir siendo hombre, en no morir”<sup>182</sup>,

---

<sup>179</sup> *DI*, p. 25.

<sup>180</sup> Lo que pretendemos, de momento, es sólo averiguar si existe realmente un ‘momento de crisis’ documentable en la obra unamuniana y en la evolución de su pensamiento: es decir, si los textos que relatan la crisis representan una verdadera “ruptura” y un cambio de ruta. Veremos que los textos *Nuevo mundo*, *Diario íntimo* y *La esfinge* dibujan un perfecto *continuum*, y que –en cambio– es la novela de Rodero la que señala un hito en la obra unamuniana: es ésta el primer ‘texto de la crisis’.

<sup>181</sup> Esta última idea probablemente deriva de la lectura de *The will of believing* de W. James. Con respecto a este tema, se puede leer en el *Diario*: “Dame fe, Dios mío, que si logro fe en otra vida, es que la hay.”, *DI*, p. 26. “El querer creer ¿no es principio de creer? El que desea fe y la pide ¿no es que la tiene ya aunque no lo sepa?”, *DI*, p. 108.

<sup>182</sup> *STV*, p. 25.



resulta claro que la ecuación ‘querer ser = ser’ se conecta a la cuestión de la inmortalidad; querer ser significa siempre no querer morir. El hombre nuevo en que espera reconocerse Unamuno es el que puede salvarse: un santo, o el mismo Cristo. Este hombre nuevo coincide luego, paradójicamente, con el ‘más antiguo’, en el sentido que la dirección de la crisis es la de una vuelta a la niñez, a través de la recuperación del viejo sueño de santidad.

En *Nuevo mundo* y en *La esfinge* el axioma ‘querer ser = ser’ parece igualmente operante, ya que en dichos textos se describe el proyecto (el querer-ser de Unamuno) con la presumible intención de transformarlo sucesivamente en ser (en su misma biografía). Desde luego, este segundo momento está fuera del texto; pero el texto lo indica y lo anuncia exactamente como un letrero en la carretera señala una cercana localidad turística. El *Diario íntimo*, en cambio, –justamente por su naturaleza privada– trata del proyecto mientras éste se pone en obra, retrata la aplicación y los titubeos de Unamuno –del personaje Unamuno– a cada paso.

Es evidente que el axioma voluntarista ‘querer-ser = ser’ enfatiza la función *auto-poietica* del sujeto, creador y parto de sí mismo<sup>183</sup>. Pero, como era fácilmente previsible, Unamuno también descubre –mientras escribe su diario– que no se basta, es decir, que no basta su voluntad para cubrir la zanja residual entre querer-ser y ser que siempre queda en el fondo de su consciencia y en la superficie lisa de estos famosos cuadernillos, al menos en relación a la “única cuestión”, como a menudo la llama, la de la muerte y del aniquilamiento<sup>184</sup>.

Unamuno siente que no es suficiente su querer-ser y de esto deriva, además de la ya proverbial angustia metafísica, la abulia del *Diario íntimo*. Dicha abulia se manifiesta, ante todo, en el obsesivo estribillo “*fiat voluntas tua*”<sup>185</sup>, que marca el pasaje del impulso creador romántico del sujeto a la obediencia cristiana a una entidad superior, de la potenciación de la propia voluntad al abandono a una voluntad trascendente. Ésta es la paradoja: para potenciar la propia voluntad, Unamuno tiene que

---

<sup>183</sup>En la misma dirección opera también el principio unamuniano “existir es obrar”, al que apela H. Fernández Pelayo para fundamentar su teoría de la multiplicidad de la personalidad unamuniana.

<sup>184</sup>Entre las varias citas posibles, elegimos una del ensayo *Soledad* (1905): “Cada día creo menos en la cuestión social, y en la cuestión política, y en la cuestión estética, y en la cuestión moral, y en la cuestión religiosa, y en todas esas otras cuestiones que han inventado las gentes para no tener que afrontar resueltamente la única verdadera cuestión que existe: la cuestión humana, que es la mía, y la tuya, y la del otro, y la de todos. / Y como sé que me dirás que juego con los vocablos y me preguntarás lo que quiero decir con eso de la cuestión humana, habré de repetírtelo una vez más: la cuestión humana es la cuestión de saber qué habrá de ser de mi conciencia, de la tuya, de la del otro y de la de todos, después de que cada uno de nosotros se muera Todo lo que no sea encarar esto, es meter ruido para no oírnos.”, *OCE*, I, p. 1253.

<sup>185</sup>El tema del *fiat voluntas tua* es coherente con la introducción de un Dios redentor en el discurso unamuniano; resuelve el *impasse* de la voluntad subjetiva y, además, refleja fielmente la actitud confiada y resignada de los santos. Escribe Unamuno en el *DI* (p. 118): “No quiere querer; quiero obedecer. Qué me manden.”

*exteriorizarla* en un Dios ‘garante’. El hombre es, spinozianamente, el propio *conatus*. El contenido del *conatus* es el anhelo de inmortalidad. Entonces, el hombre, consciente del propio límite e impulsado por la firme voluntad de superarlo, crea a un Dios capaz de garantizarle alguna forma de subsistencia *post mortem*: potencia la propia voluntad alienándola de sí mismo. Este gesto –como es fácil intuir– no está desprovisto de importantes consecuencias. Si el primitivo axioma (querer-ser = ser) hacía hincapié en el papel activo del sujeto, que elegía quererse de cierta forma y luego intentaba ser efectivamente de aquel modo, la introducción de un Dios-garante rebaja considerablemente la autonomía del sujeto (tanto que hace de él un mero ‘objeto’ de la gracia divina). En el momento en el que la voluntad de este Dios creado para asegurarnos una inmortalidad posible se sustituye a la del sujeto, éste se expone al riesgo de verse convertido en títere. Unamuno, en la época de las primeras redacciones de *La esfinge*, parece darse cuenta claramente de este peligro. A este propósito, conviene traer a colación un paso de *La esfinge* donde se compara la existencia de los hombres a la de las piezas del ajedrez:

ÁNGEL. Es verdad no veo una jugada, me lo impiden las piezas. ¡Y pensar que todo el interés que ponemos en el juego de la vida no es más que el de este juego! Pensar que nos embargue tanto el evitar que se mate a un rey o el matarlo; ¡a una piececilla de boj torneado! Ganarán la partida unos u otros, blancos o negros, e irán luego confundidos a la misma caja para recomenzar otra vez... y otra. ¿Y la utilidad final? ¡Divertirnos... matar el tiempo! ¿No estaremos los hombres con nuestras luchas matando la eternidad a un Ser Supremo que con nosotros juegue?... ¡Jaque! Créeme, Eufemia, que todo es juego... Pierdes la torre...<sup>186</sup>

En Unamuno asistimos a una fundación antropológica de la divinidad consciente y por eso mismo dramática, como bien ha visto Rivera de Ventosa<sup>187</sup>. En el drama *Soledad*, tardía reelaboración de *La esfinge*, se desarrolla ulteriormente esta situación, que presentaba –según hemos observado– un riesgo no secundario para el sujeto: el de verse reducido al rango de títere. El hombre parece reivindicar, ahora, que es él mismo el creador de su Dios, aunque esta reminiscencia sea igualmente peligrosa y pueda hacer vana la fabricación mitopoyética de la divinidad (cuya finalidad, desde luego, sería la de dar esperanza). La solución que pone en práctica Unamuno en el drama *Soledad* es -a todas luces- la autodeificación: el personaje principal, Agustín, se reconoce *sólo* como

---

<sup>186</sup> *LE*, I, 8. Recurre, en este desahogo del protagonista, el tema pascaliano del *divertissement* (“Divertirnos... matar el tiempo!”), que nos confirma la importancia, en estos años, del modelo filosófico al que remite. Aún más interesante es la evolución de este tema: su atribución a Dios (“No estaremos los hombres con nuestras luchas matando la eternidad a un Ser Supremo que con nosotros juegue?...”). Esta imagen de la divinidad, inútil para el hombre porque desprovista de piedad por su destino, es muy cercana a la concepción pagana que Unamuno ataca en el *Diario íntimo*: cfr. *DI*, p. 154.

<sup>187</sup> Enrique Rivera de Ventosa, *Unamuno y Dios*, Madrid, Encuentro, 1985, pp. 53-56.

creador de Dios, como Dios de Dios. Recogiendo sobre él mismo los despojos de la divinidad que se ha inventado, en un peligroso juego de espejos, este personaje unamuniano recupera el anhelo profundo de su voluntad y lo contrapone a su finitud, en el intento de borrarla o al menos de ocultarla a su inquieta mirada. La lógica de este gesto es excesiva y por eso absurda, y se puede resumir en esta fórmula baladí: *ya que Agustín no es Dios, tiene forzosamente que serlo* (sólo así podrá salvarse tanto de la disolución *post mortem* de la consciencia, como del verse reducido a títere privado incluso de la libertad de querer lo que quiere). Difícilmente, sin embargo, este juego de espejos -como lo hemos llamado- podía salir bien: pero aquí nos interesa sólo poner de manifiesto el intento, más que sus consecuencias. Por este motivo, nos preguntamos ahora si la recuperación y la asunción de las 'apariencias' del propio Dios, tan manifiesto en *Soledad*, donde Agustín llega a atribuirse hasta el misterio de la Trinidad<sup>188</sup>, no se encuentre ya en los años y en los textos que estudiamos, es decir, si la iconografía cristiana a la que Unamuno recurre obsesivamente en este período para representar tanto sus personajes literarios como para proyectar su persona no desempeñe también esta función. Al fin y al cabo, Unamuno cita a menudo, en el *Diario*, a Atanasio, según el cual, a través de Cristo, el hombre llega a la divinidad – consigue convertirse en Dios .

#### II.3.4.2. El caso de San Ignacio de Loyola

Unamuno recuerda, en la *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), que Ignacio de Loyola cambió radicalmente su *modus vivendi*, y empezó a dedicarse a rigurosas penitencias, a raíz de la lectura de una vida de Cristo y de varias hagiografías, mientras se encontraba providencialmente obligado a la inactividad en un hospital militar<sup>189</sup>. El ejemplo de San Ignacio tenía que resultar particularmente significativo a Unamuno, que en los meses antecedentes la crisis del 97 había leído casi exclusivamente los

---

<sup>188</sup>Dice Agustín: “¡Autor, actor y público, repito! ¡Padre, Hijo y Espíritu Santo! Y un solo Dios verdadero... ¡Yo!”, *OCE*, V, p. 485 (*Soledad*, I, 7).

<sup>189</sup> “¿No os recuerda esta salida la de aquel otro caballero, de la Milicia de Cristo, Iñigo de Loyola, que después de haber procurado en sus mocedades ‘de aventajarse sobre todos sus iguales y de alcanzar fama de hombre valeroso, y honra y gloria militar’, y aún en los comienzos de su conversión, cuando se disponía a ir a Italia, siendo ‘muy atormentado de la tentación de la vanagloria’, y habiendo sido, antes de convertirse, ‘muy curioso y amigo de leer libros profanos de caballerías’, cuando después de herido en Pamplona leyó la vida de Cristo, y las de los Santos, comenzó a ‘trocársele el corazón y a querer imitar y obrar lo que leía’? Y así, una mañana, sin hacer caso de los consejos de sus hermanos, ‘púsose en camino acompañado de dos criados’ y emprendió su vida de aventuras en Cristo, poniendo en un principio ‘todo su cuidado y conato en hacer cosas grandes y muy dificultosas... y esto no por otra razón sino porque los Santos que él había tomado por su dechado y ejemplo habían echado por este camino’.”, *VQS*, pp. 167-168.

Evangelios y la *Imitación de Cristo*<sup>190</sup>. San Ignacio, de estas piadosas lecturas, había sacado la intención y el deseo de imitar lo que leía, como le había pasado a don Quijote con los libros de caballerías (el paralelismo está en el texto de Unamuno); no sería extravagante que se pensara que esto mismo le hubiera sucedido también al autor vasco, que -como de costumbre- lee y se pone a reescribir lo leído: su versión de los hechos. Vuelve a escribir en 1905 la historia de don Quijote, empieza a reescribir en 1898 -con *La esfinge*- la historia de Cristo. Cristo es el primer *mythos* mediante el que Unamuno pretende transfigurar su incierta humanidad, expuesta al dolor y a la duda: por este motivo el símbolo cristiano se vuelve en su obra, si no complejo, ciertamente ‘compuesto’ (es decir, polisémico, multívoco). Se encuentra, en efecto, un Cristo efigie del sufrimiento, humanísimo<sup>191</sup>; un Cristo catártico, que promete el triunfo sobre la muerte e invita a la esperanza; un Cristo concebido a la manera de Atanasio, instrumento para lograr ser Dios; un Cristo inquieto, anarquista, de ascendencia romántica, que quiere regenerar a la sociedad civil y hacer resucitar al cadáver español volviendo a establecer la ‘natural’ primacía de la *religio* sobre la política; tal vez un Cristo quijotizado, incomprendido y tratado del mismo modo que un pobre loco<sup>192</sup>; un Cristo de la ‘niñez unamuniana’, simple antagonista del intelectualismo (el Cristo de marfil de *Nuevo mundo*); y -finalmente- un Cristo de la duda, que alcanza su mejor expresión muchos años después, en las páginas de *San Manuel bueno, mártir*. Éste último, en particular, es un Cristo infeliz que hieráticamente repite su desesperada y lúcida protesta “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?”, protesta que, paradójicamente, es también el signo más tangible de su identificación con el *mythos* y el martirio evangélicos.

Como vemos, la figura mítica de Cristo experimenta tantas diferentes reelaboraciones que se vuelve polivalente, aunque siempre se confirme como modelo a imitar: el rostro constantemente en penumbra del querer-ser unamuniano. Sigue siendo inteligible como figura unitaria sólo porque en su fondo divisamos una y otra vez, como en todo esfuerzo poético y -más en general- vital de Unamuno, la misma ansia de inmortalidad. Es polivalente, esta figura, porque el intento de *pervivencia* se manifiesta

---

<sup>190</sup> A. Zubizarreta, *La inserción*, pp.25-26.

<sup>191</sup> “¿A qué intención teológica obedece la tendencia de Unamuno a suponer la finitud de Dios? Si volvemos a la enumeración que nos da Harnack de los valores más estimables de la mística, de la piedad católica, descubrimos que se trata de su dimensión bernardina, de su intento de resucitar en el piadoso al Cristo sufriente. Harnack subraya el aspecto estético de este intento; no por casualidad, pues, alaba Unamuno como ‘la más alta expresión artística católica, por lo menos española’, al ‘Cristo crucificado’ de Velázquez, a ‘ese Cristo que está siempre muriéndose, sin acabar nunca de morirse, para darnos vida.’”, N. R. Orringer, *op. cit.*, pp.113-114.

<sup>192</sup> Unamuno no ignora que es San Pablo -en ámbito cristiano- el que identifica “polémicamente la *moria* con el saber verdadero y auténtico.”, Ernesto Grassi, *La filosofía del Humanismo - Preminencia de la palabra*, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 148.

de distintas formas y de acuerdo con diferentes escenarios posibles. En el escenario de la absoluta fe infantil, la supervivencia perseguida es la santidad y Cristo es fuente de salvación espiritual. El Cristo revolucionario romántico, y tal vez quijotizado, que quiere reformar el país, buscará más bien la fama y la gloria. El Cristo de la duda, en cambio, hay que conectarlo a un escenario hosco, donde la presencia y la posibilidad de Dios –es decir, de huidas trascendentes del nihilismo– se ven puestas en tela de juicio, y la supervivencia *post mortem* quizás resulte concebible sólo en clave estética<sup>193</sup>. Tomaremos ahora en examen algunas de las formas en que el mito evangélico se manifiesta en la obra de Unamuno.

#### II.3.4.2.1. Política y religión: la cultura del *regeneracionismo*

Característica del Cristo unamuniano, es que siempre se le *entiende mal*, se tergiversa el sentido de sus palabras. Esto le sucede, sobre todo, porque en su discurso esencialmente religioso, sus interlocutores buscan sólo un mensaje político: lo cual, en opinión de Unamuno, le pasa también al Cristo evangélico, condenado a muerte por un error de este género. Unamuno, en el *Diario íntimo*, habla de la presencia de dos diversas formas de mesianismo en el tiempo de Cristo, una política y otra religiosa, y del error en que incurrieron los que por “Mesías esperaban a un guerrero”<sup>194</sup>. A Ángel parece sucederle lo mismo; todos esperan encontrar en él un revolucionario, y descubren en cambio a un pacífico predicador.

El hecho es que política y religión se hallan estrechamente unidas en la cultura del *regeneracionismo*, como es normal que suceda en un país donde se pudo publicar un libro titulado *El liberalismo es pecado*<sup>195</sup>. El mensaje de Unamuno es límpido en este contexto, aunque sin duda muy discutible. En el momento en el que la mayoría de los intelectuales reformistas reclaman un cambio político e incluso económico, Unamuno afirma que antes, para ser auténtico, el cambio tendrá que ser religioso, porque la religión es la institución fundamental de un pueblo. La política tiene que ver con la historia; la religión, en cambio, con la *intrahistoria*. La política puede cambiar la

---

<sup>193</sup> Unamuno no propone un camino de perfección religioso, porque el eje de su interpretación del *mythos* evangélico es siempre y sólo el ansia de inmortalidad. Esto significa –según ha dilucidado Savater– que el discurso unamuniano se funda sobre un sentimiento esencialmente anti-religioso. Cfr. F. Savater, “Miguel de Unamuno: la ascensión eterna”, en M. de Unamuno, *STV*, pp. 7-19.

<sup>194</sup> “En tiempo de Cristo dos grandes corrientes mesiánicas, la una política y la otra religiosa. Soñaban unos, bajo el nombre de Reino de Dios, el restablecimiento del reinado de Israel y el sacudimiento del yugo romano, y por Mesías esperaban a un guerrero [...] Los espíritus religiosos saben que el reino es espiritual e interior.”, *DI*, pp. 197-198.

<sup>195</sup> Sobre el padre Montaña, autor de este libro, y sobre el clima político finisecular en general, cfr. E. Inman Fox, *La crisis intelectual del 98*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1976, pp. 49-72.

realidad fenoménica, pero sólo la religión podrá modificar el fondo eterno, la realidad sustancial<sup>196</sup>. De lo cual se desprende que la figura del Cristo unamuniano debía contener también una respuesta a las preguntas que se hacía la intelectualidad hispánica finisecular -con los krausistas a la cabeza- acerca de las direcciones que debía seguir el proceso de renovación y modernización en España.

En la edición Escelicer (1968) del teatro de Unamuno, Joaquín, en la primera escena del primer acto de *La esfinge*, expresa de manera irrefutable esta convergencia entre discurso político y amonestación religiosa, aunque tal vez resultaría más oportuno hablar de una confluencia de la política en la religión: “Es que una revolución como la que preparamos no es, acaso, un sagrado sacrificio?”<sup>197</sup> Referirse a un sacrificio, y máxime aún a un “sagrado sacrificio”, es una estratagema –como es obvio– para sugerir la asimilación del tribuno popular al mito evangélico<sup>198</sup>.

Naturalmente, podríamos pensar que el caso de Eugenio es sustancialmente diferente, visto que Rodero se profesa anarquista desde la primera a la última línea de *Nuevo mundo*, y en ningún momento piensa dejar la lucha política, como hace en cambio Ángel. Sin embargo, bien mirado, Rodero no hace nunca sólo política: habla siempre de una renovación espiritual y propone un nuevo orden social fundado sobre el modelo de la comunidad de fieles (el ideal de la sociedad-cenobio)<sup>199</sup>.

#### II.3.4.2.2. El método de la locura

Hemos dicho que Eugenio y Ángel ven constantemente tergiversadas sus palabras. Tal vez sea oportuno profundizar en el argumento; entonces tendríamos que observar, para empezar, que justo porque nadie los entiende (justo porque queda oscuro casi para todos el motivo de sus ‘actuaciones’), vienen señalados y escarnecidos como unos locos. Ésta es la prueba -según Unamuno- del hecho que el hombre vive prisionero de su papel, condenado a ser como los otros le quieren y no como se quiere él mismo. A

---

<sup>196</sup>Nos preguntamos si Unamuno pudo concebir su crisis ‘religiosa’ del 97 como modelo de una crisis más general que habría debido sacudir a todo el pueblo español. La idea de que todas las disputas políticas tienen un fundamento religioso Unamuno la recoge sobre todo de Donoso Cortés: cfr. P. Cerezo Galán, *Las máscaras...*, cit., p. 121.

<sup>197</sup> “La esfinge”, *OCE*, V, p. 144.

<sup>198</sup>Que las palabras de Joaquín sean excepcionalmente importantes, casi la solución de una adivinanza, lo atestigua el hecho que se omitan en *MsD*, donde aparecen sutilmente modificadas en boca de Ángel: “¿Sabemos acaso si no es lo religioso lo más revolucionario que hay?” Desaparece, como se ve, la alusión al sagrado sacrificio al que efectivamente se someterá Ángel-Cristo. Profundizaremos el discurso en el cap. VI, pero de momento queremos por lo menos observar que no es casual que, poco después, Ángel diga: “Descuida, Pepe; serás conmigo en el paraíso...”

<sup>199</sup>*DI*, p. 84.

quien quebranta la regla, y empieza a proyectar su ser en armonía con el ideal íntimo, en seguida se le pone en berlina<sup>200</sup>. La libertad que pide Ángel<sup>201</sup> es la del pensamiento anarquista de Rodero: la libertad, para cada uno, de ser por fuera -de *ex-sistir*- conforme se quiere por dentro. Por eso Unamuno pone al lado del ideal de santidad laica, el ideal de una sociedad-cenobio, inspirado en la apocatástasis pauliniana, porque en estos años cree que el obstáculo a la libertad individual es principalmente social.

Un nuevo filón de indagación, entonces, podría ocuparse del tema de la locura y de cómo se desarrolla dentro del paradigma cristiano-evangélico unamuniano. Sospechamos, en efecto, que el héroe unamuniano puede considerarse como un Cristo 'quijotizado', visto que su conducta extravagante le expone constantemente al ridículo<sup>202</sup>. Sería interesante averiguar, por este motivo, en qué medida el mito literario quijotesco estaba presente en la obra unamuniana en los años 1895-98, y -sobre todo- si puede ser igualmente apropiado que se mencione tanto en el caso de Eugenio como en el de Ángel.

Don Quijote, como todo el mundo sabe, estaba loco; así, por lo menos, apostrofan al ingenioso hidalgo la mayoría de personajes con que topa, y con este epíteto poco respetuoso, a menudo, se dirige a él incluso el narrador de sus hazañas<sup>203</sup>. Puesto que esto le sucede también a Ángel -si bien falta aquí un narrador para rematar estas acusaciones-, y -aunque de manera mucho más velada y discreta - incluso a Eugenio, nos preguntamos si la locura de estos personajes unamunianos no sea la señal de manifiestas influencias del mito quijotesco en su técnica de construcción. Recuérdese, sin embargo, lo que ya hemos dicho acerca de la filiación cristiana de don Quijote<sup>204</sup>. Habíamos afirmado -entonces- que lo que principalmente une a estas dos figuras, es justamente el *leitmotiv* de la locura: la *moria*. Con esto pretendíamos subrayar que la locura puede considerarse una característica propia del mito de Cristo y no un rasgo (quijotesco) adquirido. La locura es, en efecto, un fundamental punto de convergencia, ante los ojos de Unamuno, entre estos dos mitos. En un artículo de 1922, así describe el abrazo entre Cristo y don Quijote: "Las lágrimas del loco de España mezclábanse a las

---

<sup>200</sup> *DI*, p. 97.

<sup>201</sup> *LE*, III, 3.

<sup>202</sup> "Tu locura quijotesca te ha llevado más de una vez a hablarme del quijotismo como de una nueva religión. Y a eso he de decirte que esa nueva religión que propones y de que me hablas, si llegara a cuajar, tendría dos singulares preeminencias. La una, que su fundador, su profeta, Don Quijote -no Cervantes, por supuesto-, no estamos seguros de que fuese hombre real, de carne y hueso, sino que más bien sospechamos que fue una pura ficción. Y su otra preeminencia sería la de que ese profeta era un profeta ridículo, que fue la befa y el escarnio de las gentes. Es el valor que más falta nos hace: el de afrontar el ridículo.", *VQS*, p. 143.

<sup>203</sup> Gonzalo Torrente Ballester, *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Barcelona, Destino, 1984. Se vean, en particular, sus consideraciones acerca del narrador del *Quijote*, pp. 27-37.

<sup>204</sup> Lo ha dilucidado un estudio de Vicente Marrero; cfr. *Infra*, II.2.2.1.

del que fué tenido por loco en su familia (S. Marcos, III, 21). Y los dos locos lloraban.”<sup>205</sup>

Si el paralelismo entre la figura de don Quijote y la de Cristo resulta manifiesto a partir, por lo menos, de la *Vida de Don Quijote y Sancho*, ciertas dudas parece legítimo mantenerlas respecto al período que más nos interesa, el cuatrienio 1895-98. Para avalar la hipótesis de una estrecha conjunción *ab initio* de estas dos figuras, y por tanto en favor de la idea de la centralidad de un ‘cristo quijotizado’ en estos años, podríamos remitir a un artículo del 95, titulado *Quijotismo*, donde Unamuno ya define como sublime la locura quijotesca:

Y entonces, al retornar a su sublime locura, entonces es cuando volvía a la magnánima pureza de intención con que purificaba el mundo, su mundo; [...] entonces cuando, santificando sus actos, se hacía santo.<sup>206</sup>

Sin embargo, en los tres artículos del 98 (“¡Muera Don Quijote!”, “¡Viva Alonso el Bueno!” y “Más sobre Don Quijote”), con que reanuda las especulaciones sobre el tema, Don Quijote se transforma en símbolo del militarismo y de la soberbia nacional. Se salva sólo Alonso Quijano, considerado por Diego Catalán uno de los principales modelos de la crisis del 97, pero hasta a él se le puede achacar el error de haber hecho “una monstruosa mezcolanza de su fe de cuerdo con su ideal de loco, de Cristo con Dulcinea...”<sup>207</sup>. Dulcinea, como el autor vasco precisa en otro artículo de 1902, y sucesivamente en la *Vida de Don Quijote y Sancho*, es la misma imagen de la gloria mundana, y -desde la perspectiva unamuniana- desempeña en la epopeya tragicómica del caballero de la triste figura una función alegórica muy similar a la que el autor vasco asigna a Eufemia en *La esfinge* y a Gloria en *Soledad*. Leemos en el artículo en cuestión: “Y para mí, Dulcinea ha simbolizado siempre la gloria, es decir, la gloria mundana, la inextinguible sed de dejar eterno nombre y fama en el mundo.”<sup>208</sup> Éste parecería un elemento más en favor de la idea de un Cristo quijotizado ya operante en los años 1895-98.

Hemos hablado antes del reconocimiento de dos formas privilegiadas de pervivencia en Unamuno, una ligada a la fe en Dios y la otra, naturalmente, a la fama y a la tradición<sup>209</sup>. Sin duda Unamuno, a partir por lo menos de 1902, empezó a buscar

<sup>205</sup>“La bienaventuranza de don Quijote”, *OCE*, VII, p. 1239 (1ª ed., *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 8-VII-1922).

<sup>206</sup>“Quijotismo”, *OCE*, VII, p. 1192 (1ª ed., *La Época*, Madrid, 15-X-1895).

<sup>207</sup>“¡Viva Alonso el Bueno!”, *OCE*, VII, p. 1199 (1ª ed., *El Progreso*, Madrid, 1-VII-1898).

<sup>208</sup>“Glosas al «Quijote»”, *OCE*, VII, p. 1204 (1ª ed., *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 22-XII-1902).

<sup>209</sup>Dejamos de lado la que representa la continuidad en los hijos, que, de todas formas, se conecta al tema de la inmortalidad de la gloria, ya que Unamuno considera hijos propios incluso sus personajes: cfr. R. Senabre, “Los arquetipos temáticos en la literatura unamuniana”, *Claves de la poesía contemporánea* –



una solución de síntesis al problema de la inmortalidad. Esta solución de síntesis es auspiciada justo porque el autor vasco no encuentra bastante fe para afirmar incondicionalmente el ideal de santidad, que de todas formas sigue reputando *cualitativamente* superior al ideal de persecución de la gloria (don Quijote). Leemos en el artículo de 1902 al que nos referíamos arriba “he llamado erostratismo, el ansia loca de inmortalidad, que, si dudamos de persistir en espíritu, nos hace anhelar dejar siquiera eterno nombre y fama”<sup>210</sup>. Esta solución de síntesis hace borrosos los lindes entre el modelo de quien busca la supervivencia en la gloria (don Quijote) y quien en cambio promete la resurrección en Dios (Cristo). Sin embargo, ésta no es la solución que Unamuno da al problema de la *pervivencia* en 1898, cuando elige como primer título para *La esfinge* el de *Gloria o paz*, que alude a un dramático e irreductible *aut aut*: o la fama o la santidad. Esto -evidentemente- es un importante argumento en contra de la idea de un “cristo quijotizado” *ab origine*. El principal indicio a su favor, en cambio, es -como hemos visto- el hecho que tanto Eugenio Rodero como Ángel se exponen al ridículo de manera quijotesca. La pregunta que nos ponemos, por tanto, es si esta exposición al ridículo es, a juicio de Unamuno, una posibilidad propia y autónoma de desarrollo del mito cristiano, o si en cambio depende de una inicial contaminación entre los dos principales *mythoi* de su obra; si se verifica un pasaje natural de Cristo a Don Quijote -una evolución-, o si por el contrario, desde el principio, el mito central de Unamuno es bifronte. Además, para esclarecer más la cuestión, habría que preguntarse también que genealogía tiene la locura a la que se refiere Unamuno, que descaradamente asume la pareja romántica ‘genialidad-locura’, pero que también -a través del *Quijote*- parece remontarse al Humanismo y a su metáfora fundamental: la *moria* elogiada por Erasmo<sup>211</sup>.

---

*De Bécquer a Brines*, Salamanca, Almar, 1998, pp. 37-60. En todo caso, para Unamuno, la continuidad biológica de la especie no puede ser una auténtica respuesta a la “única cuestión”. Coincide, en esto, con *Bez Dogmatu* de H. Sienkiewicz. En la traducción italiana de este texto que manejó Unamuno (Enrico Sienkiewicz, *Oltre il mistero*, Fratelli Treves, Milano, 1900, p. 108), leemos: “Vero: l’amore trionfa della morte, ma non salva che la specie. Or che consolazione, che profitto trarrò io dal perpetuarsi della specie se io stesso son già condannato al nulla, inevitabile, implacabile?” Unamuno se refiere a este pasaje en el borrador de una novela frustrada titulada *En el campo* (CMU, col. 13/31).

<sup>210</sup>“Glosas al «Quijote»”, *OCE*, VII, p. 1203.

<sup>211</sup>Cfr. Ernesto Grassi - Maristella Lorch, *Umanesimo e retorica - Il problema della follia*, Mucchi, Modena, 1988 (1º ed., *Folly and Insanity in Renaissance Literature*, University Center Binghamton, Binghamton, New York, 1986); véase también Ernesto Grassi, *La filosofía del Humanismo*, cit., pp. 143-148.

### II.3.4.2.3. ¿Un Cristo de la duda?

El sacrificio cristiano, el sacrificio del hombre-dios, resulta ambiguo en la modernidad. Existe una vertiente ensombrecida en el *mythos* cristiano, que han sacado a la luz algunas lecturas post-románticas, como la de Renan o la de Dostoevskij. En nuestro tiempo –muerto o huido Dios– Cristo, a menudo, se ha convertido en el símbolo del hombre engañado y obligado inútilmente a inmolarse. Su sacrificio, sin sentido en el contexto descrito, se trueca en la imagen estéticamente más lograda de la perdición humana, de la inanidad de cada muerte, del nihilismo. Esta fecunda posibilidad interpretativa del mito evangélico la intuye –como ya hemos apuntado– también Unamuno, que sin embargo no la puede vivir ni hacerla vivir a sus personajes a la manera, por ejemplo, de un Kirillov<sup>212</sup>, el personaje dostoevskijano, que descubre en la ausencia de Dios tanto la libertad absoluta (resultado de una voluntad no limitada por un Dios-titiritero), como la necesidad de suicidarse. Unamuno sabe, ante todo, que quiere vivir; el no ‘querer querer-morir’ es la raíz misma de su voluntad personal, el *conatus* que constituye su esencia. Por este motivo, el ‘Cristus agonicus’ de Unamuno se dispone a un sacrificio distinto del suicidio: cuando duda, no sacrifica a su persona, intenta sacrificar la duda misma, como en *San Manuel bueno, mártir*, o la razón que la ha generado, como en el *Diario íntimo*:

Tengo que humillarme aún más, rezar y rezar sin descanso, hasta arrancar de nuevo a Dios mi fe o abotargarme y perder conciencia. O imbécil o creyente, no quiero que sea mi mente mi tormento y que envenene mi vida la certeza de su fin y la obsesión de la nada.<sup>213</sup>

El de Kirillov, como dice Albert Camus, es un razonamiento absurdo<sup>214</sup>. Pero también el pensamiento de Unamuno llega, por así decirlo, al umbral de esta categoría –según la entiende el filósofo y novelista francés–, sólo que allí se detiene y no se adentra más: porque a Unamuno no le interesa seguir hasta el final la *ratio*, lo que quiere es únicamente encontrar alternativas vitales. A diferencia del personaje dostoevskijano, el razonamiento –en Unamuno– no supera nunca a la vida. Tendríamos que afirmar, entonces, que lo que para Kirillov es la razón, para Unamuno es su querer-ser (el proyecto, el ideal). Tanto la *ratio* como el querer-ser tienen que ajustar cuentas con el mundo y decir cómo *tendría que ser*. Sin embargo, el querer-ser unamuniano, al

---

<sup>212</sup>Ya Marrero había señalado este peculiar uso del paradigma cristiano tanto en Unamuno como en el gran novelista ruso. Hemos elegido la comparación con el suicida Kirillov recordando las interesantes observaciones de Albert Camus acerca de este personaje, cfr. *Il mito di Sisifo*, Milán, Bompiani, 1990, pp. 101-108 (1ª ed., *Le mythe de Sysiphe: essai sur l'absurde*, Paris, Gallimard, 1942).

<sup>213</sup>*DI*, p. 126.

<sup>214</sup>A. Camus, *op. cit.*, p. 103.

contrario del pensamiento lógico de Kirillov, es él mismo percibido como mundo, vida, realidad<sup>215</sup>. Don Quijote y Cristo, si bien de formas extremadamente dispares, intentan cambiar el mundo y transformarlo en cómo tendría que ser. Es evidente que este ‘cómo tendría que ser’ se funda sobre el ‘cómo lo quiere’ el individuo o el grupo social, en este caso el ‘ideal íntimo’ unamuniano, que persigue el cambio. Y esta voluntad transformadora *pesa* sobre el mundo, es mundo. Así, el pensamiento lógico de Kirillov - heredero del racionalismo post-cartesiano- registra que el mundo no es tal y cual lo querríamos, es decir, como tendría que ser, y se para, provocando un *impasse* del cual sólo se puede salir con el suicidio, mientras que el querer-ser, el ideal unamuniano, en cambio, -heredero del titanismo romántico, y tal vez, en parte, del *ingenium* humanista- continúa a demandar al mundo que se adecue *a lo que tiene que ser*. Su obra, en este sentido, es infinita, y en efecto no se concluye nunca. Pero no es necesariamente vana, porque va ejerciendo constantemente una función transformadora sobre el mundo y sobre la historia.

El Cristo de la duda -según lo hemos llamado- completa al otro Cristo. Es la respuesta de Unamuno a la posibilidad de que no haya Dios. En qué consiste esta respuesta, en parte lo hemos dicho: en pedir continuamente que Dios exista o llegue a existir porque así ‘tendrían que estar las cosas’. Desde cierto punto de vista, esta tarea puede considerarse interminable. Por eso, en clave estrictamente estética, ésta es una nueva imagen de salvación, puesto que evoca un tiempo circular y repetitivo, marcado, a intervalos regulares, por el “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” de don Manuel, el protagonista de la última novela de Unamuno.

El Cristo de la duda se manifiesta claramente en la producción tardía de Unamuno -*San Manuel Bueno, mártir*-. Pero, ¿estaba presente, de alguna forma, también en las obras del cuatrienio 1895-98? Ésta es la pregunta que tenemos que hacernos. Dos hechos al menos nos hacen decantar por una contestación afirmativa. El primero, es que la situación final del *Diario íntimo* es justamente la de la duda<sup>216</sup>. Unamuno, que ha intentado superar el estancamiento de la duda con todas sus fuerzas, reconoce su fracaso; es presumible, entonces, que también ‘su’ Cristo haya tenido que ajustar cuentas con esta difícil situación psicológica. El segundo hecho atañe a un paso de *Nuevo mundo* donde Unamuno habla del ateísmo que lo es porque lleva a Dios “en la médula”<sup>217</sup>. Paso ambiguo, que podríamos interpretar en referencia al hecho que Roderero, no obstante sus dudas, se percata de la presencia -en su interioridad- del ideal

---

<sup>215</sup> Para Fernández Turienzo y para Abellán se tiene que considerar como la realidad más radical y verdadera.

<sup>216</sup> “Me he burlado mucho de la duda, hoy vivo en dudas...”, *DI*, p. 107.

<sup>217</sup> *NM*, p. 64.

evangélico y de la necesidad de seguirlo de todas formas. De nuevo topáramos –por tanto– con un ‘Cristus agonicus’ que tiene que enfrentarse a la duda.

No será infructuoso recordar –finalmente– que el Unamuno que dibuja Eduardo Ortega y Gasset, su compañero de exilio en Hendaya, reputaba que la divinidad no existiera *ab origine*, sino que fuera la última creación del universo, y del hombre, empeñado en invertir la inicial relación entre materia y espíritu<sup>218</sup>. Esto explicaría la centralidad del *mythos* cristiano no obstante la duda: el *conatus*, el esfuerzo teleológico de este ‘Cristus agonicus’ unamuniano es el de divinizarse, de poder crear un Dios que, al final, le salve del destino de aniquilación. Es decir, tiene que crear, apelar a la fantasía y al mito, a la metáfora y a la palabra poética, frente a la obra meramente destructora de la duda cartesiana.

De esta manera, el *mythos* evangélico deja de representar una segura ‘huida trascendente’ de la amenaza nihilista, para convertirse ‘tan sólo’ en una búsqueda obsesiva de alguna escapatoria metafísica. Pero esta búsqueda acontece en la historia, y obliga a enfrentarse constantemente al nihilismo. En este sentido, hay un abismo entre el ‘Cristo de la duda’ y las otras actualizaciones del *mythos* evangélico.

---

<sup>218</sup> “...tenga en cuenta [...] que la *humanización es un camino de divinización*. Es un ascenso gigante en la cumbre de cuyo Sinaí acaba por aparecer Dios.”, Eduardo Ortega y Gasset, *Monodialogos de don Miguel de Unamuno*, New York, Ibérica, 1958, p. 107. “El hombre, en sus concepciones teológicas y filosóficas, ha invertido el orden de la naturaleza y de la evolución del Universo. Este orden es medular, esencial e irreversible [...]. Para explicarse la creación ha concebido a un Dios Omnipotente que lo crease [...]. La divinidad será la creación última del Universo.”, *op. cit.*, p. 111.

## II.3.5. LA CRISIS, UN HECHO ‘CUANTITATIVO’

### 3.5.1. La aportación de Cerezo Galán

En *Las máscaras de lo trágico*, y en unos ensayos y artículos publicados anteriormente<sup>219</sup>, Pedro Cerezo Galán ha esbozado una original e interesante interpretación que esclarece el papel filosófico que juega el *mythos* en la obra unamuniana. Sobre todo algunas ideas expuestas en *Poesía y existencia* podrán ayudarnos no poco a formular con mayor exactitud nuestra hipótesis de estudio. El punto de partida de la reflexión de Cerezo Galán lo encontramos en esta perentoria afirmación: “Nada es, pues, vivido de veras hasta no haber sido ejecutado en la palabra y experimentado en cuanto tal.”<sup>220</sup> Supone este crítico una total integración entre palabra y ser, que se verificaría en Unamuno con un sentido diferente al de la hermenéutica gadameriana del *Da-Sein* (el ser ‘comprensible’ es lenguaje), y más cercano, en cambio, a la valoración romántica de la fabulación, ya que tendría que ver ante todo con una peculiar utilización de su literatura.

Para él –continúa Cerezo Galán– no se trataba de moldear artísticamente una materia, como sostenía la estética modernista, sino de la labra de *sí mismo*. Esta necesidad de fundar la vida en la palabra y de hacerse palabra, muestra los dos radicales de su autocomprensión como escritor: de un lado, el *trascendentalismo* de la palabra, entendida como una acción total [...] Del otro, la *teología cristológica* del Verbo, en cuanto sustantivación existencial de la palabra. En esta singular conjunción de Romanticismo y Cristianismo estriba, según creo, la originalidad de la palabra, o lo que es lo mismo, de la existencia poética. Con arreglo a estos presupuestos, Unamuno entendió su tarea de escribir, no como oficio, sino como una vocación, incluso de alcance profético-religioso.<sup>221</sup>

El arte como *labor limae* de la propia persona, *techne* ejercida sobre el propio ser, esto es lo que pone de relieve esta exégesis, que en dichos postulados reconoce sin vacilar la influencia de la poética romántica (la fabulación liberadora de Novalis) y su enlace con el motivo evangélico del Verbo encarnado, el mismo del “yo soy palabra” de Ángel<sup>222</sup>. El objetivo prioritario de Unamuno, por consiguiente, es intentar fundir y

---

<sup>219</sup> Nos referimos a los siguientes escritos de P. Cerezo Galán: “Filosofía y Tragedia: a propósito de Miguel de Unamuno”, Fundación Juan March, Madrid, 1993; “Introducción” a *Del sentimiento trágico de la vida*, Espasa-Calpe, 1993; “Poesía y existencia”, en VV.AA., *Volumen homenaje cincuentenario de Miguel de Unamuno*, Salamanca, Casa-Museo Unamuno, 1986, pp. 541-573 (éste último ha sido incluido en P. Cerezo Galán, *Las máscaras...*, cit., pp. 31-78; sin embargo, citaremos a continuación el artículo de 1986); “El pesimismo trascendente”, en VV.AA., *Actas del congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, pp. 261-290 (reproducido en *Las máscaras...*, cit., pp. 273-310).

<sup>220</sup> Cerezo Galán, “Poesía y existencia”, *op. cit.*, p. 541.

<sup>221</sup> *op. cit.*, pp. 541-542

<sup>222</sup> La presencia de este tema en *La esfinge* se analizará sucesivamente: cfr. *Infra*, II.6.5.2.

confundir literatura y vida, superar el dualismo de *res* y *verba*, de teoría y praxis, de espíritu y letra:

Aquí ha de verse la clave de la aspiración unamuniana a intercambiar y hasta confundir vida y obra, existencia y poesía, porque el poema realiza la vida, al igual que ésta se forja a sí misma poéticamente, como obra y en cuanto obra. A la vida/poema, en cuanto creación existencial de sentido, corresponde el poema/vida, la obra como redundancia, o mejor, relucencia existencial.<sup>223</sup>

La literatura no es para Unamuno sólo un recipiente de vivencias autobiográficas, como a veces se ha escrito. Y, bien mirado, es incorrecto hablar de autobiografismo *tout court* en su producción polifacética. Porque no sólo confluye en la obra el material biográfico, sino que también parece producirse un movimiento contrario, por el que, del diseño trazado en el texto, se pasaría de nuevo a la vida, intentando moldearla tal y como se ha podido esbozar con palabras, metáforas y conceptos. Hemos formulado la hipótesis de que Unamuno se propuso, en el cuatrienio 1895-98, modelar su yo 'externo' (histórico) sobre la base de cierto ideal íntimo. A continuación, hemos relacionado este ideal con una serie de modelos y hemos supuesto, en última instancia, que –en este período crítico– se resuelve en el *mythos* evangélico. Sin embargo, debemos añadir a esta reconstrucción de los hechos un elemento que no carece del todo de importancia: este ideal íntimo existe únicamente en el momento en el que se hace palabra. Unamuno sabe que Cristo *es* los Evangelios y mucha otra 'literatura'. Así, su ideal -que deriva de *esta* literatura-, antes de aparecer en su obra, antes de que se cuente de nuevo y así se individualice, es sólo una volición indistinta: casi nada.

Hemos hecho referencia a dos movimientos: de la vida a la literatura y de la literatura a la vida. Observamos que dichos movimientos no se salen en absoluto de lo ordinario. Todo escritor compone a partir de materiales necesariamente biográficos (ya que al menos habrá pensado lo que escribe). Y todo lector puede ver cambiado su modo de ser tras la lectura de cierta novela, cierto poema o cierto tratado filosófico. De la literatura se pasa habitualmente a la *applicatio* en la vida, porque, como escribe Gadamer: “En la experiencia del arte vemos en acción a una auténtica experiencia, que no deja inalterado a quien la hace.”<sup>224</sup> Unamuno, lector y autor de sí mismo, en aquel cuatrienio crucial deconstruyó y reconstruyó un *mythos* colectivo, que, contemporáneamente, constituía su ideal íntimo y un modelo de acción para su yo social e histórico. Su mitología tiene, por lo tanto, dos caras; refleja perfectamente el dualismo unamuniano. Para entender mejor su estructura es conveniente que nos ocupemos de las

---

<sup>223</sup> P. Cerezo Galán, “Poesía y existencia”, *op. cit.*, pp. 542-543.

<sup>224</sup> Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1996, vol. I, p. 142.

posibles conexiones entre el sincretismo romántico vida-literatura y la crisis del 97.

### 3.5.2. La crisis del 97 y el sincretismo romántico vida-literatura

Precisamente porque Unamuno teatraliza su vida íntima, es decir, la describe a través de conceptos alegóricos como la Fe, la Duda, la Razón, podríamos esperar, coincidiendo con la implosión de la crisis del 97, la introducción de nuevos conceptos o –más bien– de nuevas alegorías en su obra. Como veremos, esto no ocurre. A lo que asistimos, en cambio, es sólo a un intento de supresión física de todas las metáforas ligadas al polo negativo de la razón (dogma, costra, yo social, intelectualismo, etc.). Es lo mismo que decir que Unamuno no tiene argumentos, o mejor, que tiene sólo uno, redundante y obsesivo: el del rechazo, del ostracismo, de la utopía platónicamente proyectada hacia el pasado, personal (la infancia) y colectivo (la tradición ‘eterna’). Todo esto muestra un sustancial *vacío ideológico*: precisamente porque Unamuno no considera que su drama puede cambiar con la introducción de un nuevo personaje alegórico, recurre a una imposición por la fuerza, una especie de toma *manu militari* de la propia conciencia; la fe, que ya no está subyugada por la razón, se rebela y contraataca.

Por consiguiente, teniendo en cuenta que las *dramatis personae* de la crisis del 97 son en su mayoría las mismas que en los años precedentes (1895-96), se puede considerar la crisis sólo como un ‘hecho cuantitativo’; el producto, en el vasto panorama de los desplazamientos ideológicos del joven Unamuno, de un movimiento oscilatorio más acentuado hacia lo que ya en *Nuevo mundo* se define como el polo positivo de su discurso: la Niñez, a la que están ligadas la Fe, la Simplicidad y la Desnudez del alma.

El sincretismo entre vida y literatura, cuidadosamente investigado por Cerezo Galán, sirve para aclarar las funciones del mito unamuniano, y –en consecuencia– esa particular forma de teatralidad ligada a los modelos que actúan en sus escritos y –por lo que dice el mismo Unamuno– también en su personalidad. Hemos visto que estos dos aspectos no son en absoluto independientes: se vuelve a escribir un mito (es decir, se le interpreta) por una exigencia ‘biográfica’, o más bien vital, del autor; pero, por otra parte, sólo al expresarse, al repetirse, el mito existe por completo y de veras como tal, como mito (ya que un mito es algo destinado a contarse de mil maneras). Esto es importante, porque sólo a partir de cada expresión concreta, de cada repetición particular, el mito puede llegar a intervenir en la misma biografía del autor/lector (del *interpes*), como en otras (las vidas de los lectores del *interpres*). Pero, el sincretismo

entre vida y literatura se relaciona también, naturalmente, con esa segunda forma de teatralidad que hemos llamado ‘tendencia alegorizante’, y que hace que la Fe y la Razón sean los verdaderos protagonistas del *Diario íntimo*. Por lo tanto, este sincretismo es el eslabón que une las dos formas de la teatralidad unamuniana.

Si ahora observamos cómo se describe –en los habituales términos alegóricos– la crisis, nos daremos cuenta que se trata simplemente de un ‘potenciamiento’ de la Fe, de una Fe inflada por temor a la nada, que lanza un violento aunque no definitivo ataque a la Razón. Todo está comprendido en este proceso de potenciamiento que no logra su objetivo. Por ello, la especificidad del *Diario* debe buscarse exclusivamente en un intento perentorio, aunque conduzca al fracaso, de remoción de la duda. En suma, es como si Unamuno hubiese querido, con una intensa sobrecarga de energía, provocar un cortocircuito de la *ratio*. A esto aspira, fundamentalmente, su voluntad de creer cueste lo que cueste. Y, en efecto, Unamuno escribe en el *Diario íntimo* que a la duda prefiere, pascalianamente, incluso la imbecilidad:

Tengo que humillarme aún más, rezar y rezar sin descanso, hasta arrancar de nuevo a Dios mi fe o abotargarme y perder conciencia. O imbécil o creyente, no quiero que sea mi mente mi tormento y que envenene mi vida la certeza de su fin y la obsesión de la nada.<sup>225</sup>

Ahora bien, la fe –la alegoría de la fe– es necesariamente lo que liga a Unamuno al *mythos* evangélico, pero no sólo por cuestiones de devoción religiosa. La fe indica también la confianza (*pistis*) del intérprete del *mythos* –de cualquier mito–, que reconoce estar a merced de la verdad originaria que su objeto hermenéutico encarna. La verdad del mito, como la de todos los principios (*arkai*) que rigen nuestro conocimiento, es indeducible racionalmente; por lo tanto, hay que rechazar, como Unamuno hace, la pretensión ilustrada de que el mito sólo sea un vehículo de un mensaje racional prefijado (basada en la idea de que la *res*, determinada racionalmente, impone su forma al *verbum*). Hay que estar dispuesto a correr el riesgo de volverse “imbécil”, el riesgo del ‘cortocircuito racional’.

Esta *pistis* originaria representa el más significativo intento de eliminar toda diferencia entre vida y literatura, entre querer ser (el mito proyectado y repetido en un nuevo texto literario) y ser concreto (Unamuno que lo interpreta). Es éste el punto en que la tendencia alegorizante, que describe el problema unamuniano como lucha entre fe y razón, se enlaza con el sincretismo entre vida y literatura. La conversión, la victoria de la fe, sería la demostración de una fusión perfecta; la duda en la que el conflicto se

---

<sup>225</sup> *DI*, p. 126.



estanca muestra –en cambio– una síntesis continuamente en vilo, en peligro. O, si fracasada, en todo momento reintentada. La fe es la que lleva a cabo esta mediación entre página y existencia. El lector de *fiction*, cuando lee algo y acepta el juego que le propone un autor, cree en lo que lee al menos mientras dura la lectura. Unamuno, al menos en estos años, intenta potenciar esta confianza (*pistis*) del lector/intérprete. ‘Leyéndose’, procura ocultar todos los indicios que revelen el contenido lúdico y de ficción de su acción.

El sincretismo entre vida y literatura se manifiesta también en la condena del vacuo literatismo y del esteticismo. Unamuno no puede concebir una literatura huérfana de la individualidad en la que las palabras escritas han tomado vida: un arte deshumanizado; hacer literatura de su vida, y vida de su literatura, es una manera de lograr que lo que escribe no sea sólo forma sin contenido. Lo que pretende es alcanzar un perfecto connubio entre *res* y *verba*. Y dado que sus preocupaciones son fundamentalmente soteriológicas, no podría concebir, por ejemplo, su literatura exenta de inquietudes religiosas:

El literatismo y el esteticismo son flor venenosa del espíritu pagano [...]. ¡El arte por el arte! Tanto vale decir la vida por la vida. No, la vida por la muerte, la vida por la vida eterna; y el arte por el arte eterno, por la religión.<sup>226</sup>

La palabra con la que se proyecta se convierte en su mismo ser, el *logos* adquiere la concreción de su cuerpo: éste es el momento en que el *mythos* intenta iluminar su destino, dar significado a su historia personal. La escritura le sirve a Unamuno, como bien ha visto Cerezo Galán, para una producción mitológica de sentido. Cristo –como más tarde don Quijote– es una promesa de inmortalidad y por lo tanto una ‘esperanza teleológica’.

Este sentido, desde luego, se construye en la ficción y en un lenguaje metafórico e ingenioso; pero Unamuno parece querer ocultar este nacimiento ‘impuro’ (que lo es, al menos, a ojos del racionalismo, del que el autor vasco reniega, aunque le deje en herencia algunos prejuicios como éste). Y por lo tanto, como señalábamos antes, en la época de la crisis pretende que caiga toda *tmesis* entre vida y literatura y, en consecuencia, entre persona y personaje.

Nos podríamos preguntar si no pretende que caiga, o por lo menos vacile, también la barrera entre autor y Dios en el momento en el que se asevera que incluso el escritor crea personas vivas. La pregunta no es del todo ociosa, porque justamente esto es lo que afirma Agustín en el drama *Soledad*, llegando a identificarse con la mismísima

---

<sup>226</sup> *DI*, p. 90.

Trinidad<sup>227</sup> (Agustín, de profesión, es autor de teatro).

Podríamos mencionar también el último capítulo de *Niebla*, cuando Augusto Pérez va a encontrarse en Salamanca con el ilustre filósofo Unamuno y éste le revela ser su autor - su Dios, puesto que puede decidir en cualquier momento sobre la vida y la muerte de Augusto. No obstante, la identificación entre escritor y Dios, en esta ocasión, no es en absoluto total, porque Augusto, para vengarse, le dice a Unamuno que también él es simplemente un personaje creado por un Dios que puede dejar de soñarle en cualquier momento.

En contraposición con este proceso de identificación entre escritor y Dios, encontramos en otros textos también la idea de un cierto *determinismo divino*, según el cual todos los hombres serían personajes en la mente de Dios, y todo lo que dicen y hacen en el transcurso de sus vidas se habría prefijado *ab origine*.<sup>228</sup>

### II.3.5.3. El cortocircuito racional

En *La esfinge* se potencia, con respecto a *Nuevo mundo*, la relación de integración entre vida y literatura. De las tres obras en las que se centra fundamentalmente nuestro estudio —*La esfinge*, *Diario íntimo* y *Nuevo mundo*— es ésta última la más cercana al autobiografismo, es decir, a la mera transcripción de un pasado personal ‘probable’, aunque —como intentaremos mostrar en los próximos capítulos— aquí se pueda encontrar ya un proyecto construido sobre el *mythos* evangélico.

Unamuno escribió *La esfinge* cuando ya había intentado aplicar el proyecto esbozado en *Nuevo mundo* y perfeccionado, con toda seguridad, en el *Diario*, es decir, cuando el efecto de retorno (*feedback*) de la página a su existencia ya se había manifestado en toda su potencialidad. En *Nuevo mundo* nos encontramos aún frente a un relato de tipo tradicional. En *La esfinge*, por el contrario, tropezamos con un híbrido que por una parte es un discutible texto literario (conocidas son las dificultades de representación de esta pieza), pero, por otra, *parece ser el propio Unamuno*, es decir, su vida integrada perentoriamente en el texto y viceversa. Se trata —en definitiva— del guión que podemos pensar que personificó desde entonces en numerosas ocasiones,

---

<sup>227</sup> Éste es el fragmento de *OCE*, V, p. 485 (*Soledad*, I, 7):

Agustín. - Seré autor y actor y público. Me representaré a mí mismo y para mí mismo, para mi propio goce. ¡Autor, actor y público!

Pablo. - ¡Y empresario!

Enrique. - ¡Y Dios!

Agustín. - ¡Autor, actor y público, repito! ¡Padre Hijo y Espíritu Santo! ¡Y un solo Dios verdadero...!

¡Yo!

<sup>228</sup> Cfr., en particular, *AYP*, pp. 86-89.

hasta el valiente discurso del 12 de octubre 1936 frente al general Millán Astray, en el Paraninfo de la Universidad salmantina.<sup>229</sup> A este respecto, podríamos recordar una aguda observación de Fernando Savater: “Lo que Walt Whitman escribió de ‘Hojas de yerba’ —‘Quien toca este libro, toca a un hombre’— podría decirlo incluso con más nítida razón don Miguel como presentación de cualquiera de sus escritos en verso o prosa...”<sup>230</sup>

El joven Unamuno hizo un uso muy personal de su propia literatura (aunque siempre dentro del marco de lo que Givone llama la ‘cuestión romántica’). Sus textos sugieren —quizás requieran— un proceso empático exasperado hasta el paroxismo. Su primera consecuencia, como ha menudo se ha señalado, es que el lector de Unamuno (o al menos de los ‘textos de la crisis’) tiene que ser necesariamente, y ante todo, él mismo (*no sólo porque no se publicó, el lector que presupone Nuevo mundo es su mismo autor*). Porque el autor vasco no sólo y no tanto escribió acerca de su persona, o, como afirma en *La esfinge*, hizo teatro de sí mismo<sup>231</sup>; sino que, sobre todo, escribió *para sí mismo*, para proyectarse, para verse proyectado en la escritura: con el ánimo de un explorador que no sabe bien lo que va a descubrir o —incluso— si va a descubrir algo. Sin duda, esta actitud le ha conducido por senderos en ocasiones difíciles de seguir, que llevan al menos a una parte de su público a plantearse si este sacrificio merezca la pena, aunque casi todos celebren el atrevimiento de esta aventura titánica.

Escribir para sí mismo, como es evidente, no significa dejar de aspirar al éxito editorial o a la gloria literaria. Unamuno, cuando siente vacilar su fe, se aferra a esa forma incompleta de supervivencia que encarna el *non omnis moriar* horaciano. El hecho es que desea obtenerla consigo mismo hecho libro, con la literaturización de su propia existencia, de modo que la literatura tenga un contenido ‘vivo’ y la vida, su vida, sublimada y trascendida en y a través del *mythos*, comience una viril o cuando menos *imaginable* lucha contra los fantasmas de la nada.

La mecánica de la lectura de *Nuevo mundo*, *La esfinge* y *Diario íntimo* se puede describir, por lo tanto, como aplicación de un círculo vicioso que de quien escribe va a quien lee, y de éste vuelve al escritor sin crear —en apariencia— el espacio del diálogo y del encuentro con un lector autónomo. En efecto, no es esto lo que principalmente busca el maestro vasco en estas obras. Unamuno sólo quiere convencerse; quizás, a pesar de algunos fragmentos del *Diario*, desee sugestionarse<sup>232</sup>.

---

<sup>229</sup> Cfr. *Infra*, II.6.3.

<sup>230</sup> Cfr. prólogo de Fernando Savater a *STV*, p. 8.

<sup>231</sup> “He hecho teatro de mí mismo...”, *LE*, III, 3.

<sup>232</sup> “Estoy queriendo autosugestionarme. Parece imposible que escriba yo estas cosas y que luego me rebele contra ellas. ¿No soy acaso sincero al escribirlas? O ¿no lo soy al revolverme contra ellas? O ¿Es que hay en mí dos yos y uno traza estas líneas y otro las desapueba como delirios?”, *DI*, pp. 138-139.

Tracemos las líneas generales de esta segunda hipótesis de estudio paralela y complementaria respecto a la de la ‘teatralidad’ de la crisis. Hemos hablado de modelos culturales subrayando la importancia del arquetipo evangélico en el período de la crisis, tanto en el plano literario como en el biográfico. Hemos visto que esto es posible *precisamente porque vida y literatura sufren un proceso de homologación recíproca*. Para explicar este proceso, hemos preferido hablar de un ‘cortocircuito racional’ en lugar de autobiografismo, considerando que Unamuno no sólo se inspiró en su biografía para algunas de las obras del período 1895-98, sino que también empezó a inspirarse en estas mismas obras para la construcción de su vida. *Nuevo mundo*, el *Diario*, *La esfinge* —y, en cierta medida, *Nicodemo*— debían de parecerle astillas vivas, pedazos de su misma carne. Eran sus recuerdos transfigurados, en cierto sentido eran su memoria, la fabulación de su pasado y de su porvenir, la invención de un destino.

Del mismo modo, debía de tener la impresión de que la mediación literaria, en estas obras, era imperceptible, reducida a la mínima expresión: no estaba haciendo literatura, estaba escribiendo su vida, estaba decidiendo lo que iba a ser. Potenció, en definitiva, el natural *continuum* que existe entre escritura y acontecimientos biográficos, y así, en cierto momento, se invirtió la dirección del proceso ‘*poiético*’, y a medida que escribía sus obras más íntimas debió de sentir que, a la vez, había comenzado a esbozar la materia misma de su vida.

La crítica ha tenido todo esto en la debida consideración cada vez que se ha aventurado a fondo en el estudio del histrionismo de Unamuno, y de la constringente presencia del mito —sobre todo quijotesco— en su biografía. Sin embargo, en su mayor parte no ha comprendido que este proceso comienza antes de la crisis, que atraviesa todo el 97 y culmina en *La esfinge* y en *Nicodemo*. Y tampoco que, en esta primera fase, el personaje de Unamuno no es quijotesco, sino basado en el arquetipo cristiano, y por lo tanto destinado a moverse por el escenario como un apóstol afanado en seguir los pasos inefables del Maestro.

## II.4. PRIMERA INVESTIGACIÓN: DEMOSTRACIÓN DE LA VALIDEZ DEL PRINCIPIO DE LA DUALIDAD COMO FUNDAMENTO DEL PROBLEMA DE LA SINCERIDAD

### II.4.1. EL PRINCIPIO DE LA DUALIDAD EN ESTADO EMBRIONARIO: ANÁLISIS DE *NUEVO MUNDO*

Como ya hemos señalado, la dualidad unamuniana se fundamenta en una dialéctica dentro/fuera constantemente presente en las obras del período 1895-98. Este rígido dualismo lleva al autor vasco a sostener que su auténtico ser es sólo el que fluye en el espacio interior, y a descalificar, en cambio, a su ser-ahí concreto, a su *Da-Sein*, es decir, al ser histórico que discurre en el mundo de las apariencias. Sólo por debajo de los fenómenos se encuentra lo que realmente es (*sub-stancia*), lo que permanece y no se pierde: la intrahistoria, el fondo eterno. El joven Unamuno queda atrapado en las trampas de la metafísica tradicional: en cierto sentido, es justamente este dualismo la raíz última de su crisis.

El hombre interior, intrahistórico, es obviamente el contemplativo, ya que en la metafísica clásica la teoría está llamada a dominar y a guiar la praxis. El hombre social —que se le opone— no es más que un fantasma destinado a disiparse en la contingencia de los sucesos históricos. No sabe llegar, como el otro, a las fuentes de su ‘eternidad’: su existencia es agónica y efímera.

De este rígido dualismo se desprende que cada persona, para corregir la inautenticidad de su parte social, necesita poner de manifiesto que ésta es sólo una mísera sombra del hombre eterno, del sujeto interior, atemporal y tautológico. Como vemos, aunque el joven Unamuno ya ataque el racionalismo, todavía es incapaz de emanciparse de sus modelos. Cuando afirma que es preciso forjar la propia conducta histórica, la praxis, sobre la base de los arquetipos vivos que laten en el ‘flujo inmóvil’ de la intrahistoria, ‘sólo’ está sustituyendo el *mythos* a la *ratio* sin derribar al edificio metafísico.

Una primera alusión a la dialéctica dentro/fuera la encontramos en la tercera página del manuscrito de *Nuevo mundo*: “La vida interior se hace más movida y dramática cuanto más la exterior se uniformiza y al parecer empobrece.”<sup>233</sup> Es preciso vivir hacia dentro para llegar a *ex-sistir* real y auténticamente. Ahora bien, refiriéndose a Eugenio Rodero se nos dice que en las “profundidades infantiles de su espíritu que

---

<sup>233</sup> *NM*, p. 43 (MS, p. 3).

rebotan a su conciencia parecían repercutir entonces los ecos purísimos de la infancia del cristianismo.”<sup>234</sup> ¿Cómo tenemos que interpretar esta frase, que, claramente, instituye un paralelismo entre la catolicísima infancia del personaje (y del propio Unamuno) y la niñez, metafórica, de la religión cristiana? Probablemente, confrontándola con el pensamiento de Harnack, que proponía buscar la viva figura de Cristo más allá del dogma esclerotizante de la doctrina oficial<sup>235</sup>. También Eugenio Rodero siente en su interior la viva figura de Cristo como su guía espiritual, como guía de su anarquismo *sui generis*<sup>236</sup>. Desde *Nuevo mundo*, es la religión lo importante, no la política, porque lo religioso se fundamenta en la intrahistoria. Unamuno habla de “profundidades infantiles” y no es casualidad. El concepto espacial de interioridad, trasladado a la esfera temporal, representa el pasado, que es nuestra interioridad, porque de ahí venimos y es lo que nos constituye: ante todo, somos memoria<sup>237</sup>. Y en la interioridad personal (del escritor) y popular, el *mythos* evangélico tenía una importancia decisiva.

En *Nuevo mundo* se produce también un desdoblamiento en la estructura narrativa, anterior y paralelo a la dialéctica dentro/fuera que opera en Rodero, ya que tenemos, por un lado, al narrador-amigo y, por otro, al personaje principal. Esta dualidad parece reflejar la que existe entre el Unamuno ‘real’ –el personaje Unamuno de los escritos privados– y su modelo. El autor vasco (por medio del narrador, con el que evidentemente se identifica —primer nivel de empatía—) se imagina *quién* desearía ser (el Unamuno ideal, que se corresponde, en la ficción, con el amigo Eugenio). Se lo figura para transmutarse en él, para posteriormente poder identificarse en él —segundo

---

<sup>234</sup> *NM*, p. 56 (MS, p. 59).

<sup>235</sup> N. R. Orringer, *op. cit.*, pp. 30-35.

<sup>236</sup> Cfr., a este respecto, el artículo de J. Martínez Ruiz (*Azorín*), “El Cristo nuevo”, *La Campaña*, 5-I-1898 (2ª ed., *Don Quijote*, 15-XI-1901), recopilado en *Artículos anarquistas*, prólogo, selección y notas de J. M.ª Valverde, Barcelona, Lumen, 1992, pp. 71-73.

<sup>237</sup> “Ser es ser memoria; pero la memoria es lenguaje, campo preparado para la siembra de toda otra palabra.”, Emilio Lledó, *El surco del tiempo*, Crítica, Barcelona, 1992, p. 154.

<sup>238</sup> Eugenio lo dice expresamente: los males de la sociedad se derivan del hecho de que todos pretenden imponer a los demás su propio ideal; cuando lo único que hay que hacer es convertirse en el ideal de sí mismos. “Y lo que es aún peor, que oprimidos por una atmósfera espiritual de plomo no desarrollamos cada cual su ideal propio, la depuración de su naturaleza personalísima. Si cada uno se hiciera el ideal de sí mismo, su modo propio de ser exaltado a la mayor pureza y libertad, pronto llegaríamos a la sinfonía suprema, a la alteza en que todas las ideas al completarse armónicamente se compenetran. ¡Pero no! cada cual trata de imponer al prójimo su ideal propio... ni esto, ni el propio que no le tiene, sino uno que por ahí flota muerto y frío.”, *NM*, p. 68 (pp. 115-116).

nivel de empatía—. Tenemos, por lo tanto, una identificación explícita con el narrador-amigo y otra *optativa*, secreta, con el personaje central. Porque Eugenio Rodero —como más tarde Ángel— es el *proyecto de Unamuno*.

Hemos señalado precedentemente que algunos mitos orientan el comportamiento del Unamuno histórico, es decir, del personaje Unamuno, y ahora que Eugenio es un proyecto existencial. Podríamos preguntarnos si Eugenio no es un ‘mito’ para Unamuno. Con toda probabilidad, deberíamos responder que Rodero no es exactamente un *mythos* intrahistórico, pero lo ‘representa’, porque es un intento de actualización e interpretación del relato evangélico. No es Cristo, pero representa el martirio y la lucha de un nuevo Cristo. Eugenio, al igual que el personaje Unamuno, siente en su interioridad la exigencia de dejarse guiar por este ideal. Esta novela ‘hagiográfica’, en efecto, no muestra otra cosa que un proceso ‘autopoiético’ exasperado hasta el paroxismo, un continuado esfuerzo por “hacerse el ideal de sí mismo”<sup>238</sup>.

La decisiva metamorfosis de Eugenio en su propio ideal, prefigurada en cada línea del relato, se lleva a cabo, no obstante, fuera de escena, durante su período de ausencia, o mejor, de estancia en Argentina. En el Nuevo Mundo, Eugenio Rodero se convierte en un hombre nuevo, éste es el mensaje cifrado (y banal) que encierra el título. Efectivamente, así lo describe el narrador tras su regreso: “Parecía otro hombre; su conversación era serena, elevada y tranquila, trataba de todo como un espíritu despegado del suelo y la poca vida que le quedaba parecía quemarla en santas indignaciones.”<sup>239</sup> Las últimas palabras de esta cita parecen hacer alusión a una especie de martirio para-religioso que Eugenio habría elegido o aceptado de buen grado. Ya se ha producido la transformación de Rodero en ‘san Eugenio’, aunque también es cierto que este santo, capaz de nutrir al mismo tiempo encendidos sentimientos anticlericales, permanece claramente fuera de la ortodoxia católica.

La santidad de Eugenio Rodero recuerda, especularmente, la de otro mártir unamuniano, don Manuel. En *Nuevo mundo*, el martirio del protagonista consiste en el vano intento de romper las costras dogmáticas para que la fe auténtica salga al exterior. En cambio, en lo que se ha llamado el testamento espiritual de Unamuno, don Manuel —el párroco protagonista de la historia— se empeña en no romper costras, en no quebrar las certezas del pueblo. Su único objetivo es conservar y posiblemente alimentar el credo sencillo de la comunidad de fieles que se le ha confiado. Eugenio rechaza su yo social para que viva su yo ideal, aunque esto implique su muerte. Por este motivo tiene una relación conflictiva con su mundo y con su circunstancia histórica, a

---

<sup>239</sup> *NM*, p. 59 (MS, pp. 74-75).

<sup>240</sup> Eugenio Rodero parece poseer la “conciencia mesiánica” que Dolores Gómez Molleda atribuía a don Miguel en los años de su primer rectorado (1900-1914): cfr. Gómez Molleda, *op. cit.*, p. 49.

pesar de que, al mismo tiempo, también sea portador de un mensaje apostólico de liberación personal: que cada cual se haga el ideal de sí mismo. San Manuel, en cambio, perfectamente encajado en su comunidad, sacrifica a su yo íntimo por el papel que debe representar en beneficio de los fieles. El martirio de Eugenio está marcado por su fracaso en el cometido de despertar a los demás; el de don Manuel por la esperanza en que todos continúen soñando e ignoren sus tormentos. El párroco sacrifica su dimensión privada; Eugenio, por el contrario, sacrifica la pública.<sup>240</sup>

El principio de dualidad presente en *Nuevo mundo* se fundamenta, por lo tanto, en una dialéctica elemental que define dos polos en la personalidad del protagonista: uno positivo, interior, ideal, y otro negativo, exterior, determinado por el comercio con los demás, del ser en función de los otros y no del ideal íntimo. El arquetipo mesiánico, que parece tener una relevancia clave en los años de la crisis, está íntimamente ligado al polo interior; es, en cierto sentido y por muchas razones, su base. Algunas de estas razones pueden ser de carácter biográfico: Unamuno, de niño, había soñado con ser santo, con consagrar su vida a Dios. Otras de carácter histórico-cultural, y tienen que ver sobre todo con el modernismo religioso y con las necesidades de regeneración espiritual de la nación<sup>241</sup>.

Es sobre todo en el ensayo ‘escrito’ por Eugenio Rodero<sup>242</sup>, cuyo tema es precisamente el nacimiento de un hombre nuevo, libre de las vejaciones de la costra que lo reduce a hombre-cangrejo, a máscara vacía, donde se postula que el principio de la dualidad es la base para toda reflexión seria sobre el misterio de la personalidad humana, siempre escindida en yo social y yo ideal. En las páginas 102 y 103 del manuscrito, leemos:

Vivimos en la superficie de encuentro ruidoso entre el mundo y nuestro propio fondo. Sólo los hombres de la verdad y de la fe entran en las honduras del mundo y en las honduras del alma a la vez; a los demás les es tan desconocida la vida de sus propias entrañas espirituales como las de sus entrañas corporales; se puede vivir vida animal ignorando que se tiene un corazón. Más se cuidan los hombres de su apariencia en las mentes ajenas que de su realidad en sí mismos, más de su valor de cambio en el mercado social que de su valor intrínseco.<sup>243</sup>

---

<sup>241</sup> En *Nuevo mundo*, Rodero intenta responder a estas necesidades proyectando una organización social diferente y utópica, ideada a partir del modelo de la sociedad-cenobio y de la apocatástasis: una fusión de las almas que permita que lo externo no traicione más el mundo interior. Son muchos los fragmentos en los que Unamuno ratifica esta correspondencia entre interioridad del individuo y mito de la apocatástasis: “Pero este fingido centro es el hombre superficial, el caparazón anímico, porque si descendieran a sus profundidades, al encontrar de nuevo en ellas perdido su pobre yo, en el universo inmenso verían claro que la infinita circunferencia no tiene más centro que sí misma.”, *NM*, p. 67 (MS, pp. 109-110).

<sup>242</sup> *NM* lo constituyen el relato de la vida de Rodero y un ensayo escrito —según nos dice el narrador— por el propio Eugenio.

<sup>243</sup> *NM*, p. 57 (MS, pp. 65-66).



Los mártires, en el sentido etimológico de testigos, de este *Nuevo mundo*, de esta posibilidad diferente y más plena de ser, son los que desnudan y revelan su propio fondo eterno sin preocuparse por las reacciones del entorno social en el que viven.

#### II.4.2. DUALIDAD Y DIARIO DEL 97

Uno de los conceptos fundamentales y más reiterados del *Diario íntimo* es el de la resurrección del fondo eterno. Este concepto resulta obviamente ligado al del nacimiento de un hombre nuevo. Sin embargo, Zubizarreta interpreta el propósito unamuniano de despojarse del hombre viejo no como alusión a una dualidad ontológica de la condición humana, sino como muestra del cambio intelectual del autor vasco en el 97 (el paso de la militancia en las filas del humanismo ateo de fin de siglo a la apertura a corrientes espiritualístico-cristianas). En el *Diario íntimo*, sin embargo, el mismo Unamuno denuncia el riesgo de que su ‘renovación’ pueda ser sólo aparente, y llega a pensar que quizás estuviera viviendo entonces esa fuerte crisis religiosa por las mismas razones que le habían empujado anteriormente hacia el anarquismo:

No es lo peor el tener que romper con el hombre viejo; lo que más me aflige es el temor de llevar a la nueva vida el espíritu de la vieja, es el ser católico como he sido anarquista y por las mismas razones; es catolizar pensando en mí y en dejar un nombre en la Iglesia. La comedia de la conversión impide la conversión verdadera.<sup>244</sup>

La tesis de Zubizarreta es la del cambio frente a la dualidad. El conflicto radicaría únicamente en el tránsito de lo viejo a lo nuevo. Pero, de esta manera, Zubizarreta pasa por alto que el joven Unamuno baraja, junto con las categorías de lo viejo y lo nuevo, también las categorías de lo exterior y lo interior. Probablemente esto no le habrá preocupado demasiado, porque Unamuno establece claras conexiones entre estas dos parejas de contrarios: lo nuevo que surge del interior; lo viejo que está, en cambio, en el exterior (porque se identifica con el Unamuno público, con el sujeto histórico que *existe*). Sin embargo, la correspondencia entre los binomios nuevo-interior y viejo-exterior no se convierte nunca en equivalencia, y no porque la primera pareja de conceptos sea de carácter temporal y la segunda espacial. El hecho es que el paso de lo viejo a lo nuevo, en Unamuno, se traduce en un intento de eliminación de la oposición entre hombre íntimo y parte social, de manera que el primero ya no tenga que estar sometido al segundo en una especie de indigno vasallaje. Si Unamuno afirma que desea que el hombre público sea como el íntimo, tenemos que comprender que se trata de una propuesta de refundación de la realidad del hombre social sobre la base del ideal expresado por la propia interioridad (el *mythos* cristiano, en el período de la crisis). Precisamente desarrollando este razonamiento Unamuno llega a negar que, con la crisis, se haya producido cambio alguno:

---

<sup>244</sup> *DI*, p. 89.

Se extrañarán del cambio, sin observar que no hay tal cambio ni de frente, ni de costado. Lo que hay es que el Miguel que ellos conocían, el del escenario, ha muerto y al morir ha dado libertad al Miguel real y eterno, al que ahogaba y oprimía, y eso que era la fuente de todo lo bueno del muerto.<sup>245</sup>

Este fragmento del *Diario* parece dar la razón a Catalán y a todos los que sostienen que don Quijote/Alonso Quijano es el modelo de la crisis del 97. Nosotros no compartimos esta opinión. Sin duda, en el 97 ya se estaba construyendo un puente metafórico entre don Quijote y Cristo: pero sólo porque el *mythos* evangélico es lo que entonces más atrae a Unamuno. Durante la crisis el autor vasco experimenta la necesidad de reconducir cualquier otro relato al *mythos* evangélico: el grado de proximidad a éste se convierte casi en su único parámetro crítico-estético. Obviamente, esta singular tarea exegética no podía que comenzar por la obra más representativa de las letras hispánicas. No obstante, todavía Unamuno no parece tener del todo claro el proceso de filiación que enlaza a estas dos figuras en su producción sucesiva: por lo tanto, no sería lícito interpretar a este don Quijote como un ‘cristo español’.

Además, este fragmento muestra definitivamente que, en este período, las categorías de hombre exterior y hombre interior constituyen siempre la base de la autocomprensión unamuninana: esta autocomprensión puede ser superada o criticada por el intérprete, pero nunca pasada por alto, como hace Zubizarreta, desde el primer momento.

Hay dos labores, una interior y es el adaptar a nuestro eterno yo, al yo cristiano, al hombre renovado, nuestro ambiente interior, nuestros recogidos hábitos, nuestros pensamientos, nuestros sentimientos. La otra labor es la de adaptar á nuestro yo social el ambiente exterior, el de nuestras relaciones con los demás.

Si en el periodo, el del cambio interior, queremos lanzarnos al cambio del exterior peligrará la obra acaso.

¿Por donde debe empezarse por cambiar el hombre que vive hacia dentro o el que vive hacia fuera?

Porque hay en todos dos elementos, el centrífugo y el centrípeto, el fondo heredado y hecho carne nuestra que labora por adaptarse el mundo, y el elemento adquirido y aún no apropiado que nos mueve a adaptarnos al mundo. Hay el hombre que crece como el árbol, por capas sucesivas brotadas de íntima savia siendo capa nueva más interior que las anteriores, la última subida de savia solidificada entre corteza y leño; y hay el hombre exterior que se forma por aluviones de fuera, más exteriores los más recientes. Entre uno y otro las acciones y reacciones son vivas y mutuas. Se hacen mutuamente.

Hay el hombre que nos brota de nuestra tradición, el regenerado por el bautismo, y el que nos viene de fuera. La vida espiritual resulta de la reciprocidad entre estos dos hombres, cuya unidad es Cristo. El hombre interior se vivifica en el miembro de la Iglesia.<sup>246</sup>

---

<sup>245</sup> *DI*, p. 98.

<sup>246</sup> *DI*, pp. 174-175.

<sup>247</sup> *NM*, p. 66 (MS, pp. 105-106).

Todos los hombres nacen así: ésta es la condición natural; sólo los santos, según Unamuno, logran superar la dicotomía de la personalidad humana. Leemos, en efecto, en *Nuevo mundo*: “Y en los purísimos, en los verdaderos santos, en los héroes, no hay capa ni membrana alguna, el mundo y el alma se compenetran y continúan.”<sup>247</sup>

Sólo los santos lo consiguen, es decir, aquéllos que imitan a Cristo, porque, como podemos leer en el *Diario*, la unidad del hombre sólo se puede recuperar en la figura del Redentor. Este proyecto de renovación personal se corresponde —también en el *Diario*— con otro de regeneración social, naturalmente centrado en el mito de la apocatástasis (que es sólo una extensión del modelo ‘evangélico’ a la sociedad):

El hombre exterior, el de la costra, es social. Ah! si un medio común se difundiese, medio en que se derritieran las costras, quedando sólo nadando en él los hombres interiores! Un ambiente de unción, un mar común en que flotarán nivelados todos, que al despojarlos de sus costras los uniera en verdadera comunión.<sup>248</sup>

La utopía de la sociedad-cenobio, inspirada en la apocatástasis de San Pablo, representa el eje del anarquismo *sui generis* de Rodero. Para definir este ideal, Unamuno utiliza —en la novela breve empezada en el 95— la metáfora del mar, de la que también se sirve, en aquel mismo año, para hablar de la intrahistoria:

¡Día y santo aquel en que rotas y deshechas las duras capas de las almas se viertan los contenidos de éstas en solemne cataclismo, yendo a fundirse en un mar vivo de donde resurgirán potentes los núcleos eternos!<sup>249</sup>

Y en la página 119 del manuscrito de *Nuevo mundo*, leemos a propósito del santo día de la apocatástasis: “...entonces irá a fundirse con el mundo que nos envuelve el mundo que envolvemos, identificados entre sí.”<sup>250</sup>

Por lo tanto, en opinión de Unamuno, la dualidad es siempre la condición de partida; la utopía de la sociedad-cenobio y el paradigma del santo —se podría argüir que el santo realiza la apocatástasis en su sola persona— son los ideales de síntesis armónica de la realidad en los que Unamuno inspira su pensamiento tanto en *Nuevo mundo* como en el *Diario*.

Los sujetos externo e interno conviven y se contraponen *ab initio* en todos los

---

<sup>248</sup> *DI*, pp. 198-199.

<sup>249</sup> *NM*, p. 69 (MS, pp. 118-119). Cfr. *ETC*, pp. 49-50.

<sup>250</sup> *NM*, p. 69 (MS, p. 119).

hombres. De esta lucha de 'identidades' depende la misma autenticidad del propio destino y las posibilidades de regeneración, tanto de forma individual como colectiva. Pero no es tan sencillo y no está todo tan claro. En el propio Unamuno 'en crisis' el hombre nuevo vacila, duda en tomar el barlovento; el *Diario* representa una situación conflictiva, en la que el emerger del hombre nuevo está constantemente acompañado por el temor a caer en la farsa, en la comedia de la conversión. Es como si este hombre nuevo, emergiendo, pasando de la interioridad a la acción, descubriese que es ineludible la necesidad de un compromiso escénico con el mundo, y siguiera rehusando aceptarla. ¿El hombre nuevo puede ser solamente 'proyecto'? ¿Se traiciona inevitablemente cuando empieza realmente a sustituirse al hombre viejo? Lo más probable es que Unamuno, en estos años, no supiese afrontar la cuestión de la *teatralidad* connatural en el hombre social e histórico. Lo consiguió más tarde, como ha señalado López Morillas<sup>251</sup>, cuando comprendió que sólo aceptando la tipificación escénica podía desarrollar una misión regeneradora dentro de la sociedad española.

Las metáforas ligadas al concepto de segregación (costra, caparazón, capa, etc.) y, en contraposición, las relacionadas con el concepto de desnudez, revisten especial importancia tanto en *Nuevo mundo* como en el *Diario*: ejemplifican la contraposición entre interioridad y papel social, y entre la utopía de la sociedad-cenobio y la situación de la España real. En las primeras páginas del *Diario íntimo* asistimos a una transposición de estas metáforas a un ámbito de significación religiosa que no les era extraño en *Nuevo mundo*, aunque no fuera tan manifiesto y polisémico:

Rotura de costras y versión de contenidos. No entendía yo entonces que esa costra era la del pecado, y la de la soberbia sobre todo, y que es la humildad lo que desnuda el alma. Ni entendía que esa confusión es la caridad cristiana.<sup>252</sup>

Unamuno propone una equivalencia entre, por un lado, costra y pecado y, por otro, entre costra y soberbia. Es fácil entender el desarrollo del tema de *Nuevo mundo* al diario del 97. En *Nuevo mundo* resuena por todo el relato el precepto del viejo párroco: "¡a ser bueno!". Este precepto, en la memoria de Rodero, está asociado con el despacho del párroco y, sobre todo, con un viejo Cristo de marfil. Entre las páginas 41 y 42 del manuscrito leemos: "y los ecos del armónium envolvían al viejo Cristo de marfil que parecía decirle: ¡A ser bueno!"<sup>253</sup> Es ese Cristo quien acompaña a Rodero en todas sus

---

<sup>251</sup> López Morillas, "Unamuno y sus 'costras'...", *op. cit.*, *passim*.

<sup>252</sup> *DI*, p. 14.

<sup>253</sup> *NM*, p. 51 (MS, pp. 41-42).

vicisitudes —y no sólo el recuerdo del viejo párroco—, hablándole, ordenándole que sea bueno y que no peque. El *mythos* evangélico que late en la interioridad (de Rodero, del personaje Unamuno) es la parte buena, el pecado —en consecuencia— debe pertenecer a la exterioridad, y puede asociarse por lo tanto con la costra. Lo mismo sucede con la soberbia, teniendo en cuenta que la humildad es otro rasgo distintivo del modelo de santidad.

En resumen, también en el *Diario íntimo* se considera que todos los males proceden del sujeto exterior. Esta apología de la interioridad se traduce, en el plano filosófico, en un alegato contra el positivismo y el racionalismo en general, que se han ocupado preferentemente de un hombre abstracto y sin conciencia, es decir, de un autómeta:

El hombre ideal del racionalismo es el hombre autómeta, perfectamente adaptado al ambiente. Todos sus actos son reflejos y como no hay roce alguno entre el proceso interior suyo, psíquico, y el proceso exterior o cósmico, no hay conciencia.<sup>254</sup>

El autómeta racionalista está en las antípodas del santo (en éste ha triunfado la interioridad, en aquél la exterioridad); sin embargo, coinciden al menos en un punto, en ambos ya no hay conflicto, ya están más acá o más allá de lo humano. Un poco como sucede al títere y al dios en el conocido ensayo de Kleist<sup>255</sup>.

---

<sup>254</sup> *DI*, p. 72.

<sup>255</sup> Cfr. Heinrich von Kleist, *Über das Marionettentheater: Aufsätze und Anekdoten*, Leipzig, Insel, 1944 (hemos consultado la siguiente traducción italiana: *Sul teatro di marionette Aneddoti Saggi*, ed. de G. Cusatelli, trad. de E. Pocar, Parma, Ugo Guanda Editore, 1986; el famosísimo fragmento aludido se encuentra en la p. 37 de este texto).

#### II.4.3. EL PRINCIPIO DE LA DUALIDAD EN ÁNGEL. QUIÉN ES EL ÁNGEL ÍNTIMO

En Ángel volvemos a encontrar este dualismo y la misma difícil lucha para que emerja el modelo, el ideal íntimo. El primer personaje del entorno de Ángel que se da cuenta de la duplicidad del protagonista es, y no por casualidad, su enemigo, el médico Eusebio. Éste, en el manuscrito de la redacción definitiva, dice, refiriéndose al discurso de Ángel de la noche anterior: “Que no eres tú el que hablaba, sino otro que *llevas dentro y tratas de ahogar*.”<sup>256</sup> Nuevamente, tropezamos con la misma dialéctica dentro/fuera de *Nuevo mundo* y del *Diario íntimo*. Extremadamente importante es la palabra “otro”, que naturalmente designa, en *La esfinge*, el desarrollo del tema de la dualidad. La alteridad se refiere, intercambiamente, tanto al yo íntimo como al yo social, “otro” pueden ser ambos dependiendo de la perspectiva: para Ángel, el otro, el intruso, es el hombre social, el tribuno; para Eufemia y los amigos, salvo Felipe, el otro es el loco que rechaza su carrera política en nombre de no se sabe bien qué. Veamos este breve intercambio de frases entre Ángel y su esposa, que tiene lugar en la escena octava del acto primero, y que constituye el preciso momento de la transformación, del paso de lo viejo a lo nuevo. Se trata, evidentemente, de un momento de confusión también para el propio Ángel, en este momento nadie le reconoce:

EUFEMIA - Me das miedo, Ángel. Yo no sé cómo eres...

ANGEL - ¡Tampoco yo lo sé! ¿Qué importa?

Más abajo, Eufemia estalla, con resentimiento: “No eres ya el tribuno de anoche, eres otro.”<sup>257</sup> El “otro” es aquí —como hemos señalado— el Ángel íntimo, cuyo descubrimiento al lado, o por debajo, del tribuno popular, asusta a Eufemia, que repite: “Calla, Ángel, que me das miedo. No sé como eres.”<sup>258</sup> La historia de Ángel gira toda en torno al tema de su dualidad. En la escena duodécima del acto primero, tras haberle dicho a Joaquín que ya no le interesan las “ridículas miseriucas de este juego que llamáis política” (rechazo del Ángel público), afirma que lo que realmente quiere es la “libertad de ser como por dentro me siento...”. Por este motivo, el primer acto, que machaconamente presenta la progresiva toma de conciencia de Ángel (que descubre no ser por fuera como por dentro desearía), termina ante un espejo, símbolo de la introspección, pero también de la dualidad<sup>259</sup>. En el acto primero no sólo se aclara la

---

<sup>256</sup> *LE*, I, 3. La cursiva es nuestra.

<sup>257</sup> *LE*, I, 8.

<sup>258</sup> *ibid.*

<sup>259</sup> La dualidad se refiere al ‘otro’ que uno es o en el que se transforma. No es este ‘otro’ completamente extraño ni tan externo como para constituir una amenaza para la propia supervivencia, como podría serlo

identidad del Ángel externo (el tribuno popular), rechazado por el protagonista porque no tiene sus raíces en la eternidad intrahistórica y porque persigue el vano sueño de gloria de su mujer; sino que, en estrecha contraposición, se define también al Ángel íntimo, que antepone la religión a la política y la paz contemplativa a la fama mundana y a la praxis histórica. Ya hemos abordado el tema de la supremacía de la religión sobre la política (y más adelante volveremos a ocuparnos de eso); también hemos señalado cómo una frase originariamente en boca de Joaquín, en la redacción definitiva (*MsD*), tras las oportunas modificaciones, se atribuye en cambio a Ángel: “¿Sabemos acaso si no es lo religioso lo más revolucionario que hay?”<sup>260</sup> Es evidente que, al pronunciarlas Ángel, estas palabras adquieren mayor relevancia.

El rechazo de la gloria, que es también un rechazo del papel social, y -más en general- de la radical historicidad del hombre, constituye uno de los motivos principales del acto primero. Es la causa de la ruptura con Eufemia, que, según la versión de Ángel, le empuja hacia la política sólo para obtener fama y poder colmar así el vacío de la falta de maternidad:

ANGEL - ¡Calla y oye! ¿Gloria? ¿Para qué quieres gloria? ¿Para qué quieres que tu nombre sobrenade al olvido, enlazado en las aguas de la historia al mío?

EUFEMIA - Pero, Angel...

ANGEL - Sí, padeces la obsesión de la gloria; es lo que te trajo a mis brazos... Lo demás ha sido desgracia del destino... ¡Gloria, gloria! Nuestros oídos taponados por la tierra, y vueltos tierra ellos mismos, no oirán lo que de nosotros se diga; esos tus ojos que se me agarraron al corazón se liquidarán al cabo, y...<sup>261</sup>

Ahora, vamos a intentar determinar qué sabemos del otro Ángel, del íntimo. Si nos atenemos únicamente a lo que de él dicen los otros personajes, vemos que el matiz más señalado es el de su locura. Se considera al Ángel íntimo un pobre loco, de forma en absoluto diferente de lo que pensaban de don Quijote tanto sus interlocutores como el narrador de sus caballerescas empresas. Claro está que, teniendo en cuenta su sucesivo desarrollo en el motivo de la “locura simulada”, también podría asemejarse a Hamlet.

El tema de la locura se insinúa en la trama en sordina; es una frase de Joaquín, en la escena primera del acto primero, la que lo introduce, tras otra afirmación sibilina de Ángel (la cursiva es nuestra):

---

el cainita, el hombre de la estirpe de Caín, que podríamos identificar con el médico Eusebio en *LE* y con el colega de trabajo en *NM*.

<sup>260</sup> *LE*, I, 1.

<sup>261</sup> *LE*, I, 8.



ANGEL - Descuida, Pepe; serás conmigo en el paraíso...

JOAQUIN - ¡Siempre el mismo! Y a usted, Eufemia, a usted es quien hay que felicitar ante todo, a usted, que es el alma de este hombre, su sostén, su sentido de la realidad. *Sin usted, seguro estoy de que en una de sus murrias haría alguna de las que acostumbra.*

De estas palabras se puede inferir un dato significativo: Ángel era una especie de loco ya antes y su esposa, que lo ha empujado al compromiso político, quizás haya conseguido curarlo. La carrera política se presenta como una terapia o una panacea para las inquietudes del protagonista. El pasado, como señalábamos anteriormente, es la interioridad, el espacio auténtico. Para reconquistar dicho espacio, Ángel volverá a enloquecer (a ojos de los demás) y remontará su pasado hasta la infancia<sup>262</sup>. De nuevo, en boca de Eufemia, encontramos una referencia a su anterior locura (“Cuando te oí anoche olvidé los sinsabores que con tu humor y tus rarezas me haces sufrir...”<sup>263</sup>). Sin duda, no se hace referencia a un pasado remoto, sino bastante próximo. Ángel ha recobrado el juicio, en opinión de su mujer, sólo con el discurso de la noche anterior, que lo ha transformado en un aclamado tribuno popular, aunque, como insinúa Eusebio, quizás se haya malentendido el sentido de sus palabras. La ‘normalidad’ de Ángel, por lo tanto, dura un momento (el discurso), o quizás ni siquiera exista (porque no se le ha comprendido). Por este motivo no nos sorprende que la locura, a partir de la escena sexta del acto primero, empiece a hacerse presente de forma obsesiva, cuando Ángel intenta impedir que Felipe se vaya porque está convencido de que el amigo es “un providencial mensajero, un enviado del Espíritu, un ángel” que se resiste a cumplir con su misión: anunciarle su destino. Y Felipe, frente a esta rareza del amigo, sólo puede decirle que la “condenada asamblea le ha sacado de quicio”.

En la misma escena, Ángel confiesa que sus penas se las han provocado los libros. En el acto segundo, escena tercera del manuscrito de la redacción definitiva, la tía Ramona insiste en el mismo asunto: “tu marido no anda bien de la cabeza [...] Leer, leer y más leer... eso vuelve loco a cualquiera”. Estas frases, en la edición de García Blanco, abrían el acto tercero. Es comprensible esta primera colocación estratégica: efectivamente, el fragmento tiene una cierta importancia, porque no sólo alude a un rasgo biográfico que Unamuno repite a menudo, sino que parece también insinuar una conexión entre Ángel y el *mythos* quijotesco.

En la escena octava del acto primero, Eufemia pronuncia de nuevo la fatídica palabra, “locura”, dirigiéndose a su marido. Pero el clímax del tema de la locura lo encontramos precisamente en la escena siguiente, cuando el propio Ángel, que intenta arrodillarse pero no lo consigue, se pregunta si no habrá enloquecido realmente: “Esto

---

<sup>262</sup> *LE*, III, 3.

<sup>263</sup> *LE*, I, 4.

es terrible... ¿estaré sano?” Aquí Ángel duda, otras veces, como confiesa al amigo Felipe<sup>264</sup>, finge hamléticamente.

En la escena décima, Martina, la criada, le dice a Ángel que se rumorea que es un poco..., pero no encuentra la palabra, que rápidamente le sugiere el protagonista: loco. Ella lo niega, pero es como si asintiese. En la escena duodécima, otra vez, Joaquín pregunta a Ángel si está en sus cabales (“¿estás en tu juicio?”), y luego declara que hay que tratarlo como a un niño, introduciendo el *leitmotiv* del regreso a la infancia, de vagas resonancias cristológicas, tan importante en los dos actos siguientes.

La individuación de la locura y la consiguiente —posible, aunque hay que valorarla— asimilación a don Quijote, no nos dicen todavía quién es este Ángel íntimo. La locura, al fin y al cabo, no es más que la interpretación que hacen los demás de su comportamiento excéntrico (por utilizar un adjetivo que gustaba a Unamuno) aunque sin duda desempeña un papel importante, hasta el punto de insinuar la duda también en la conciencia del propio Ángel. Pero ¿qué tiene que ver, por ejemplo, el rechazo del sueño de gloria —otra característica del Ángel íntimo— con don Quijote? Nada en absoluto. Don Quijote estaba loco precisamente por el sueño de gloria que perseguía —según Unamuno—, simbolizado en Dulcinea del Toboso.

Creemos que Unamuno ha dejado muchos indicios para que se interprete de forma correcta esta figura. Ante todo, en la escena primera del acto primero, Eusebio en primer lugar, y Teodoro después, coinciden en considerar que el discurso de Ángel “olió a sermón”. Teodoro es más explícito y declara que eso le confirió “algo de religioso al acto”. En seguida se lanza la hipótesis de la supremacía de lo religioso sobre lo meramente político, en una intervención que se desplaza en *MsD* —como hemos visto— de los labios de Joaquín a los de Ángel. Este proceso de revelación de los códigos dominantes de la pieza encuentra su apogeo en la frase hilarante —si no otra cosa por sus intenciones— de Ángel, todavía en la escena primera: “Descuida, Pepe; serás conmigo en el paraíso”.

La evocación del *mythos* evangélico, en este punto, no es ni casual ni accidental; tiene lugar tras haberse hablado de “sermón” y tras haberse sugerido la posible superioridad del acto religioso sobre el gesto político. Así se nos confiesa el pecado de Ángel, idéntico al del Cristo evangélico: haber hecho política fortuitamente, cuando su objetivo era una renovación religiosa.

Ángel se dedica a una peculiar *imitatio Christi*, sigue un modelo particular, y laicizado, de santidad, como también ratifica la frase siguiente de Pepe: “Esas tristezas y desalientos son propios de los escogidos”. Por estas razones no podría absolutamente

---

<sup>264</sup> *LE*, III, 3.

faltar, en esta historia, un martirio, al que de hecho se asiste al final del acto tercero, y que se vaticina proféticamente de nuevo en la escena primera del primer acto:

EUFEMIA - La verdad es que ese pobre pueblo merece cualquier sacrificio...

ANGEL - ¡Ah! ¿Conque tú crees que debo sacrificarme por el pobre pueblo?

Y más adelante, Ángel afirma: “Tienes razón, Eufemia; merece cualquier sacrificio, por estéril que resulte al cabo”<sup>265</sup>. Todavía en la escena primera del acto primero, tenemos que señalar el apelativo de “mártir”, pronunciado por Pepe refiriéndose a Ángel en la versión de las *Obras Completas*, y por Teodoro en el manuscrito definitivo.

Esta escena primera, por consiguiente, nos brinda todas las claves interpretativas necesarias para comprender el sentido de las vicisitudes de Ángel y, sobre todo, su identidad íntima, que precisamente al ser íntima se revela principalmente a través de alusiones veladas al paradigma de la *imitatio Christi*. Se explica también así el uso reiterado del término “misión”, utilizado en primer lugar por Eufemia: “Parece providencial su situación, libre y desembarazado para poder entregarse en cuerpo y alma a su verdadera misión”<sup>266</sup>. Las palabras de Eufemia son excesivamente explícitas (en el sentido de que descubren incluso demasiado el juego del autor), y Eusebio no puede evitar señalar sorprendido: “Providencial..., su verdadera misión... No conocía en ti estas doctrinas.”<sup>267</sup> Lo más curioso es que Eufemia se refiere, hablando de la verdadera misión del marido, justamente a la que no lo es: la actividad política. La palabra “misión” se repite después en boca de Ángel, que tras llamar al amigo Felipe “mensajero providencial, enviado del Espíritu y ángel”, le reprende gritando: “¡No, no sales sin cumplir tu misión!”<sup>268</sup>

Hasta aquí, lo que concierne al acto primero —que es, como hemos visto, un acto de presentación e introspección, como lo demuestra el símbolo que constantemente lo acompaña en el escenario: un espejo—. No será inútil detenerse un instante en los otros dos símbolos que marcan el curso de los acontecimientos en los dos actos siguientes: el retrato de la madre en el segundo, y en el tercero un crucifijo (como lacónicamente señala la acotación unamuniana, “un cristo”). El *leitmotiv* del acto segundo es de hecho la recuperación, o mejor, el ardiente deseo de recuperación de la propia infancia, y —consecuentemente— el tema del ‘querer hacerse hijo’, que no será completamente erróneo transcribir con mayúscula, aludiendo a la segunda persona de la Trinidad, ya

---

<sup>265</sup> LE, I, 1.

<sup>266</sup> LE, I, 2. La cursiva es nuestra.

<sup>267</sup> *ibid.*

<sup>268</sup> LE, I, 6.

que el símbolo del acto tercero es —precisamente— Cristo. Por esta razón la conclusión de la pieza sólo puede ser el martirio, al que Ángel se ofrece espontáneamente, sin oponer resistencia alguna. Al contrario, con cierta voluptuosidad tal vez.

En resumen, resulta bastante sencillo resumir el desenlace de esta tragedia política: en el acto primero, Ángel explora su propia conciencia y comprende que su yo social traiciona a su yo íntimo. En el segundo, esclarece, profundiza en el conocimiento de su yo íntimo, y descubre que el fondo contemplativo de su personalidad coincide con el de su infancia. Éste le trae a la memoria su veneración infantil por el *mythos* evangélico (como nos recuerda también en *Nuevo mundo*, el Unamuno adolescente soñó durante mucho tiempo con ser santo). Por eso, luego, frente al espectro de la nada, cuando todo se revela falaz y caduco, Unamuno-Ángel intenta regresar a aquella parte de sí mismo que considera ‘eterna’, ‘pura’, ‘más digna’, y así descubre que aquel yo profundo que había sido siempre, desea todavía ardientemente el martirio de la santidad.

Creemos que ya ha quedado claro de qué manera el principio de la dualidad opera en el protagonista y en esta fábula. Nos hemos basado fundamentalmente en el acto primero; pero antes de concluir esta investigación parcial, queremos mostrar, al menos de forma somera, cómo se trata el tema de la locura en el resto de la obra<sup>269</sup>. En el acto segundo, tras la intervención de la tía Ramona, que aclara la posible matriz quijotesca de la locura de Ángel, se analiza la vertiente hamlética de esta locura. Después de que Eufemia diga: “Veo que te parece muy genial eso de hacerte el loco...”, Eusebio explica: “Peligroso juego, porque una de las más graves locuras es la de fingirla. Llegan momentos en que se impone la camisa de fuerza...”<sup>270</sup> En el acto segundo, el tema de la locura simulada es obsesivo. Pero esta locura, aunque tenga mucho de ficción, no es síntoma de *insinceridad*. Porque haciéndose el loco, se puede terminar siéndolo, como advierte el médico Eusebio. Y, sobre todo, porque la locura es un medio para Ángel, no un fin. No le sirve tanto para hacer el genio, según dice Eufemia y confiesa él mismo a Felipe, como para poder revelar su intimidad, y para poner a los demás frente a esos problemas cruciales que atenazan su conciencia. Eufemia, a su manera, lo intuye, cuando dice: “Y ahora adoptas ese aire de extravagancia para vomitar cuanto se te pudría dentro. Estás muy enfermo, sí, pero de orgullo.”<sup>271</sup> El *leitmotiv* del orgullo, de la soberbia, que hay que vencer para regresar a la sencillez de la infancia, tan coherente con el paradigma de santidad (el santo siempre debe triunfar sobre su soberbia, especialmente si es de naturaleza intelectual), se engarza así con en el desarrollo del tema de la locura simulada. Si Ángel se hace el loco, es porque quiere parecer genial, es

---

<sup>269</sup> Del tema de la santidad, en cambio, nos ocuparemos más detalladamente en el capítulo siguiente.

<sup>270</sup> *LE*, II, 5.

<sup>271</sup> *LE*, II, 7.

decir, porque es soberbio. Nicolás, más tarde, exclamará: “Déjale que está loco... de soberbia!”<sup>272</sup> Y Eusebio, en la edición de García Blanco, exclama: “Loco de orgullo y de egoismo”<sup>273</sup>. El motivo de la soberbia y del orgullo, presentado a lo largo del acto primero (Ángel no consigue arrodillarse), se remata precisamente en la última escena del acto segundo, cuando Pepe entra en escena y sorprende a Ángel de rodillas.

Si en el acto segundo todo se centra en la locura quijotesca y hamléctica de Ángel, en el tercero todo gira en torno al *mythos* evangélico. El motivo de la locura sólo regresa con la confesión de Ángel, que es una especie de expiación: “Y he pasado por lo más horrible: por creerme loco. Por lo menos lo fingía. Y todo... ¿por qué? ¿Por qué crees que lo hacía, Felipe? Por intrigar al prójimo; por hacerme el interesante; por aquello de que la locura y el genio...”<sup>274</sup>. Nos gustaría subrayar la complejidad de este fragmento: Ángel simula que está loco; sin embargo, termina creyéndose; aunque quizás no se lo crea completamente y sólo finja que se lo cree. Estos rocambolescos cambios de perspectiva parecen indicarnos que Ángel ha instituido un ‘pacto de ficción’ con su propia representación del papel del loco. También por esta razón, nos parece que quedan retratadas en este personaje las dudas del Unamuno del *Diario*, que teme haber transformado su misma conversión en una farsa.

Loco, y con esto concluimos este tema, se llamará otra vez a Ángel por no querer huir de la turbulenta masa de contestatarios que se han reunido en torno a la casa de Felipe. Esto nos conduce al tratamiento del tema evangélico: loco, al menos en apariencia, es el que se dirige, sin oponer resistencia, hacia el propio martirio.

---

<sup>272</sup> *ibid.*

<sup>273</sup> *LE*, II, 3.

<sup>274</sup> *ibid.*

## II.5. ANTECEDENTES DE *NUEVO MUNDO* Y DEL *DIARIO ÍNTIMO* EN LA OBRA UNAMUNIANA

### II.5.1. ESBOZO DE LA GENEALOGÍA DE *NUEVO MUNDO*

*Nuevo mundo* representa un hito en la producción unamuniana. Sin embargo, esto no significa que esta novela corta no mantenga estrechas vinculaciones con todo lo que el autor vasco había escrito anteriormente. La novedad de este texto está toda en su arquitectura, en la peculiar combinación que Unamuno asigna a unos ‘elementos’ que podríamos considerar típicos incluso de sus primeros relatos. De hecho, *Nuevo mundo* nació de la fusión de varios cuentos.

A continuación, examinaremos la compleja estructura de *Nuevo mundo* haciendo hincapié sobre todo en la historia de uno de los relatos confluidos en este texto: la breve narración titulada *Beatriz*. Por supuesto, esto nos servirá también para dilucidar las características básicas de la novela.

#### II.5.1.1. *Beatriz* y la arquitectura de *Nuevo mundo*

El cuento titulado *Beatriz* llegó a publicarse autónomamente, apareció el 12 de enero 1898 en la revista anarquista *La Campaña*<sup>275</sup>. Sabemos que Unamuno había comenzado a escribir este relato al menos dos años antes, puesto que lo cita en el manuscrito de las *Notas para “Nuevo mundo”*. Sucesivamente, incluyó *Beatriz* –junto a otros dos cuentos preexistentes: *El fin de un anarquista*<sup>276</sup> y otro sin título que llamaremos *Gabriel*<sup>277</sup>– en la redacción recientemente descubierta de esta novela frustrada, concluida, con toda probabilidad, sólo en los primeros meses de 1896<sup>278</sup>. Ya

---

<sup>275</sup> Sobre las dos revistas fundadas por el bakuniano L. Bonafoux –*La Campaña* y el *Heraldo de París*–, cfr. E. Inman Fox, *La crisis intelectual del 98*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1976, p. 18 ss.

<sup>276</sup> M. de Unamuno, *OCT*, II, 1995, pp. 757-759 (el MS se encuentra en CMU, col. 3/19).

<sup>277</sup> “III - <Gabriel>”, *NM*, pp. 95-99. Es Laureano Robles quien ha bautizado con este nombre este cuento. Se ha publicado también en *OCT*, II, pp. 751-755.

<sup>278</sup> A nuestro juicio las *Notas para “Nuevo mundo”* (*NM*, pp. 77-84) no corresponderían al bosquejo de una nueva redacción de la novela, como parece suponer el profesor Laureano Robles (editor de la novela y director de esta tesis –cfr. *NM*, p. 38–), sino a uno de sus primeros borradores, ya que (1) Unamuno indica su intención de copiar aquí un largo párrafo de *Beatriz* (*NM*, p. 79 – p. 5 del MS de las *Notas*), (2) se interrumpen justo donde luego empieza la interpolación del relato *El fin de un anarquista*, y (3) también falta el cuento sin título bautizado *Gabriel* por el editor. En el archivo unamuniano de la CMU, col. 9/39, se conserva también una misteriosa versión mecanografiada e incompleta de *Beatriz*.

en este siglo, el autor vasco indicó su intención de utilizar de nuevo *Beatriz* en el borrador de otra narración destinada a quedar *in fieri*, y titulada *En el campo*<sup>279</sup>. La última aparición de este ‘intratexto’<sup>280</sup>, ya notable y significativamente cambiado, se registra luego en las páginas de *Amor y pedagogía* (1902), donde marca el principio de la ‘catástrofe’ en la tragicomedia personal de Apolodoro: pero de esta última transformación nos ocuparemos más adelante, cuando estudiemos el último segmento de la crisis del 97<sup>281</sup>. De momento, nos detendremos únicamente en las primeras dos versiones conocidas de este ‘episodio místico’: la incorporada a *Nuevo mundo* y la publicada en *La Campaña*.

#### II.5.1.1.1. *Beatriz*: la muchacha vestida de rosa

Una muchacha vestida de rosa se le aparece al protagonista anónimo del cuento del 98, igual que le sucede a Eugenio Rodero en *Nuevo mundo*, mientras ambos, sentados en la ribera de un río, experimentan una especie de levitación mística: ésta es la visión ‘beatífica’ de la que deriva el título dantesco del episodio<sup>282</sup>.

El íncipit del relato publicado, ausente en *Nuevo mundo*, -“Era un muchacho enclenque y soñador, apenas entrado, entre angustias y sofocos, en la pubertad”<sup>283</sup>-, concuerda a la perfección con la silueta del protagonista ‘autobiográfico’ de los primeros cuentos unamunianos a partir de *Ver con los ojos* y, desde luego, con la figura del anarquista Rodero, que, animado por un *sui generis* ideal apostólico, consume poco a poco, en “santas indignaciones”<sup>284</sup>, su desdichada juventud y su delicada salud. Al fin

---

<sup>279</sup> CMU, col. 13/31. En este MS se lee: “V. Oltre il mistero, 108”. Unamuno se refiere a la novela *Bez dogmatu* de Henryk Sienkiewicz, traducida al italiano con este incomprensible título por Domenico Ciampoli (*Oltre il mistero*, Milán, Fratelli Treves, 1900), libro presente en su biblioteca personal. En la p. 108 hallamos una idea recurrente en la producción unamuniana: “Vero: l’amore trionfa della morte, ma non salva che la specie. Or che consolazione, che profitto trarrò io dal perpetuarsi della specie se io stesso son già condannato al nulla, inevitabile, implacabile?”

<sup>280</sup> Con este neologismo, bastante empleado en los últimos años, indicamos un ‘intertexto’ que se repite dentro de la obra de un mismo autor (la palabra ‘intertexto’, como es sabido, suele designar un texto compartido por obras de distintos autores).

<sup>281</sup> Cfr. *Infra*, II.9.3.

<sup>282</sup> Para Unamuno, igual que para su personaje don Fulgencio Entrambosmares, ‘Beatriz’ es el arquetipo genérico de una “pasión heroica”, cuya clave de lectura es, obviamente, el amor místico: cfr. M.de Unamuno, *Amor y pedagogía*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, p. 121 (se citará con la sigla: AYP). Cfr., también, *ETC*, p. 128.

<sup>283</sup> *B*, p. 745.

<sup>284</sup> *NM*, p. 59 (MS, pp. 74-75).

y al cabo, el tercer período desvela que idéntica es la naturaleza de sus sueños de gloria: “Forjaba en su mente vastas escenas, viéndose ya general en jefe de numerosos ejércitos y dirigiendo la batalla, ya santo ermitaño sumido en la penitencia y la pertinaz meditación de las eternas verdades.”<sup>285</sup> Este fragmento, como hemos visto, se encuentra también en *Nuevo mundo* en una lapidaria reformulación que pasaría casi inalterada incluso a *La esfinge*: “Soñaba con ser santo, con tremendas penitencias o con un glorioso martirio, con místicos deliquios que apenas vislumbraba, acabando no pocas veces en soñarse emperador alzado en un campo de batalla.”<sup>286</sup> Los *Recuerdos de niñez y mocedad* corroboran el carácter autobiográfico de este sueño. Pero este dato resulta significativo, en realidad, no porque responda a la pretensión ‘romántica’ de explicar la obra en función de la biografía del autor, sino porque consiente poner en un mismo plano al personaje ‘Unamuno’, Eugenio Rodero y Ángel, el protagonista de *La esfinge*, y plantear, en consecuencia, el problema de las implicaciones vitales y filosóficas de la fabulación unamuniana. Sin embargo, aquí nos interesa sobre todo porque estas memorias –los *Recuerdos de niñez y mocedad*– se basan, en gran medida, en la reelaboración de una serie de artículos publicados en *El Nervión* de Bilbao entre 1891 y 1892. Leemos en los *Recuerdos*:

¿Quién no se ha representado a sí mismo en un ideal, quién no se ha traído al escenario de su propio espíritu viéndose ya como hombre opulento que dispone de sus riquezas, ya como poderoso guerrero dirigiendo sus huestes entre el fragor de la batalla, ya como orador dominando el tumulto de las muchedumbres? Y ¿quién no soñó alguna vez con ser santo? [...] era una edad de frescura, en que la imaginación se me dejaba brizar en la poesía exquisita de la vida de santidad [...]. De perfume se nutría mi alma [...]. Soñaba en ser santo y de pronto atravesaba este sueño su imagen. Iba de corto, sus cortas sayas dejaban ver las lozanas pantorrillas, su pecho empezaba a alzarse, la trenza le colgaba por la espalda y sus ojos iban iluminando su camino. Y mi soñada santidad flaqueaba.<sup>287</sup>

Alrededor de dos tercios de este párrafo derivan del artículo “Tiempos Medios – VI”, publicado el 4-IV-1892:

No hay quien no se haya representado a sí mismo en un ideal, quien no se haya traído al escenario de su propio espíritu, viéndose ora como hombre opulento disponiendo de sus riquezas; ora como poderoso guerrero dirigiendo sus huestes, oyendo el fragor de la batalla

<sup>285</sup> B, p. 745.

<sup>286</sup> NM, p. 45 (MS, pp. 11-12). En “La esfinge” OCE, V, p. 206) leemos: “Soñaba con ser, *con tremendas penitencias o con un glorioso martirio*, con místicos deliquios que apenas vislumbraba, acabando no pocas veces por soñarme emperador alzado en un campo de batalla.” En *MsD* leemos las mismas palabras con la excepción de las que hemos transcrito en cursiva, que son omitidas. En *Paz en la guerra* se dice de Pachico Zabalbide: “Sentía fuertes deseos de ser santo, encarnizábase en permanecer de rodillas cuando éstas más le dolían, y se perdía en sueños vagos en lo oscuro del templo, al eco del órgano.”, OCE, II, p. 126.

<sup>287</sup> M. de Unamuno, OCE, VIII, pp. 147-148.



y el tumulto de los combatientes; ora como orador, escuchando el rumor de los aplausos y oyéndose perorar; o en mil otros papeles levantados. Y ¿quién alguna vez no ha soñado ser santo?... era una edad de frescura en que la imaginación se dejaba mecer en la poesía exquisita de la vida de santidad.

Falta, en este antiguo texto, sólo la personificación de la santidad. Pero este particular reviste una relevancia extrema, porque indica que la figura de los *Recuerdos* procede, casi con certeza, justamente de *Beatriz*: como sugiere también el hecho que los atributos físicos de la muchacha a los que se presta atención sean, en los dos casos, casi los mismos<sup>288</sup>. Además, la insistencia de la adjetivación –en la novela corta y en *Beatriz*– en la espiritualidad de la escena, refuerza la idea que es la misma ‘sagrada imagen’. La muchacha es “pura y limpia”, la profundidad de su mirada es “infinita”, el perfume de las flores “nupcial”, y el atributo del cielo es la “castidad”. Pero, sobre todo, hay que tener en cuenta el momento de la aparición, cuando el protagonista ha perdido “la sensación del contacto con la tierra”<sup>289</sup>, y está completamente absorto y enajenado: parece justamente uno de los “místicos deliquios” en que Unamuno –el personaje Unamuno – y sus otros personajes paradigmáticos sueñan con la santidad. Además, si Rodero –igual que el protagonista de *Beatriz*– en toda la vida no ha hecho sino “desarrollar aquellas simplezas bajo la mirada sin intención alguna de la castísima visión de aquel día de gloria”<sup>290</sup>, considerando que todas sus acciones parecen efectivamente marcadas por el deseo de una renovada y peculiar *imitatio Christi*, con mayor razón tendríamos que interpretar la muchacha vestida de rosa como alegoría de su “soñada santidad”<sup>291</sup>.

Introduce esta mística visión una descripción de la fe antidogmática del personaje y del impacto de sus primeras lecturas filosóficas. Se afirma en *Beatriz*:

Una fe sin dogma, fe en la fe misma, llevábale a burilar en su mente los objetos todos y a desear desentrañarlos con ojo seguro y frío. Dióle por leer filósofos y dar vueltas en su magín a los conceptos más abstractos, el ser y la nada, la materia y el espíritu, el espacio y el tiempo, la sustancia y la causa. Complaciase en barajarlos y combinarlos de mil diversos modos, en sutilizarlos verbalmente. Más de una vez, arrebujado en las sábanas, se

---

<sup>288</sup> Las diferencias son mínimas: en *B* y en *NM* se ponen de relieve las dos trenzas rubias y los ojos que “miran como el cielo”, mientras que en *Recuerdos* se hace alusión a una sola trenza y los ojos iluminan el camino. Además, en *NM*, a la imagen de la muchacha se superpone la de la Virgen en el dintel del hogar (auténtico Lar doméstico): cfr. *NM*, p. 54 (MS, p. 54).

<sup>289</sup> *NM*, p. 47 (MS, p. 20).

<sup>290</sup> *NM*, p. 47 (MS, p. 23).

<sup>291</sup> En *B* el fragmento sobre el sueño de santidad precede la descripción de los efectos que la voz del órgano de la catedral produce en el protagonista (*B*, p. 745); en *NM*, en cambio, este orden aparece invertido (*NM*, p. 45 – MS, pp. 10-11). Siguen, en el MS de *NM*, hasta cuatro páginas que comparten bien poco con *B*. En el fragmento más largo entre los comunes, que se extiende desde p. 16 del MS de *NM* hasta la 1ª mitad de p. 23, se presenta antes la compleja religiosidad del protagonista, y luego se narra efectivamente su experiencia mística.

preguntaba: la nada ¿es algo?, y poco a poco nada y algo iban perdiendo sus contornos verbales, sus sílabas se licuaban, fundíanse una y otra palabra y se derretían con la conciencia misma que las soportaba en un sueño profundo.<sup>292</sup>

El párrafo correspondiente de *Nuevo mundo* presenta pocas pero interesantes variantes. El ojo de Eugenio no es “seguro y frío” –Unamuno no deseaba, en este caso, subrayar la frialdad del positivismo que impregna las primeras lecturas de este personaje–, sino “seguro y limpio”. Mientras que los conceptos que burilan en su mente no son simplemente “abstractos”, sino que revelan ahora un matiz abiertamente negativo: son “abstrusos”<sup>293</sup>. A propósito de las pesadillas filosóficas de Unamuno, en un cuaderno que recoge varias anotaciones escritas entre Madrid y Bilbao, y –como ya hemos dicho– probablemente escrito para Concepción Lizárraga, leemos:

Al acostarme me perseguían haciendo horribles gestos las sombras impalpables de mis flamantes filósofos, pero sus palabras secas, medidas matemáticamente, frías y oscuras no daban a mi alma ni una gota de rocío. El cansancio me rendía, cerraba los ojos, íbanse los filósofos en procesión con la música a otra parte y entonces soñaba que reclinaba mi frente cansada y mi cabeza hirviendo en un pecho amado, que los latidos de un corazón sencillo regularizaban mis ideas revueltas, las aplacaban, que el calor dulce de aquel pecho templaba el mío y por todo el cuerpo y toda el alma sentía la frescura del reposo.<sup>294</sup>

En la novela corta y en *Beatriz* hallamos esta misma contraposición sólo más recalcada, ya que contra la abstrusa ‘nocturnidad’ de los filósofos, en estos textos, se levanta la simple ‘solaridad’ o ‘diurnidad’ de la muchacha vestida de rosa. Este ejemplo muestra como la inteligibilidad de las versiones ‘literarias’ de un episodio teóricamente biográfico no depende del *Erlebnis* del autor (ya que si fuera así, la confesión de la libreta tendría que manifestar el sentido de la escena más claramente que las sucesivas traslaciones literarias, mientras que la impresión es que suceda justamente lo contrario). Con esta observación no pretendemos defender simplemente un nuevo finalismo hermenéutico que dé la vuelta al biograficismo de corte romántico, sino tan sólo dejar patente que, de entrada, las tres redacciones tenían *ab initio* las mismas probabilidades de revelarse como la más ‘clara’ al margen de la cronología, es decir, del grado de proximidad al presunto episodio biográfico del que *parecen* arrancar.

Lo cual nos sirve para introducir un nuevo problema. Puesto que *Beatriz* se publicó en enero del 98, sería lógico pensar que se trata de una reducción de la novela corta, utilizada –a fin de cuentas– también para la redacción de *La esfinge*. Sin embargo,

---

<sup>292</sup> B, p. 745. Cfr. NM, p. 46 (MS, pp. 16-18).

<sup>293</sup> También en la p. 20 del MS de NM (p. 47) se definen “abstrusos” los conceptos que obsesionan a Rodero.

<sup>294</sup> Cuad 3/25, pp. 3-4.

sabemos que una versión de este relato preexistía a la escritura de *Nuevo mundo*. Tendríamos, entonces, que suponer esta secuencia de redacciones: (1) un ‘proto-Beatriz’ (anterior a la novela corta), (2) la versión de ‘Beatriz’ insertada en *Nuevo mundo*, y (3) la publicada en *La Campaña*. Normalmente se asume que la última redacción es la ‘mejor’, pero este enfoque teleológico no siempre da buenos resultados. De hecho, Unamuno –en *Nuevo mundo*– tiende a descalificar con más firmeza el racionalismo ‘inicial’ de su personaje. Además, la versión de la novela corta parece estilísticamente más correcta (se sustituye, por ejemplo, “espejaba” a “reflejaba” para evitar una fastidiosa repetición<sup>295</sup>). Y, finalmente, es significativo que se transcribiera en *La esfinge* justo el fragmento sobre el sueño de santidad de *Nuevo mundo* y no el de *Beatriz*. Estos datos filológicos contradicen la cronología propuesta, y dejan abierto el campo para una serie de hipótesis complementarias (podemos pensar, en particular, que Unamuno usó directamente para la tercera redacción el ‘proto-Beatriz’). Pero, en todo caso, más que una ordenación exacta de los borradores, lo que nos interesa es la dilucidación del sentido del episodio, del *mythos* ‘Beatriz’<sup>296</sup>.

#### II.5.1.1.2. La arquitectura de *Nuevo mundo*

Muy compleja es la arquitectura de *Nuevo mundo*, ya que confluyeron en su proyecto originario tres cuentos inicialmente autónomos: *El fin de un anarquista*<sup>297</sup>,

---

<sup>295</sup> “Se echó sobre la yerba a ver correr el agua y cómo tiritaban los *reflejos* de los álamos. De tal modo *reflejaba* el cristal del río...”, *B*, p. 746 - cursiva nuestra. “Se echó sobre la yerba a ver correr el agua y cómo tiritaban los reflejos álamos. De tal modo espejaba el cristal del río...”, *NM*, p. 47 (MS, p. 19). Además, se sustituye “paró” con “pasó”: la muchacha, en *B*, se detiene al menos un momento; en la novela corta, en cambio, pasa, aparece y a la vez desaparece: su visión resulta aún más inefable.

<sup>296</sup> ¿Pero es legítimo que se postule un único sentido para redacciones distintas, si es verdad que entre *res* y *verba* no hay diferencia, y que cambiar las palabras equivale a cambiar un pensamiento (y por tanto su sentido)? Podemos contestar que, aunque sea esencial que se comprendan justamente las diferencias semánticas entre las varias redacciones, es imposible ignorar que todas presentan una clara unidad ‘mítica’ siempre reconocible. Todo mito es siempre distinto pero siempre es el mismo: podemos contarlos de ilimitados modos diferentes. Cada uno tendrá un sentido ligeramente diverso, sin embargo parece justificado suponer una ‘parte de sentido’ común a todos.

<sup>297</sup> Prueba que este relato es seguramente anterior a *NM* el hecho que se hayan insertado en el texto de la novela frustrada las anotaciones detrás de las pp. 4, 5 y 8 del MS de *El fin de un anarquista*. En particular, en la vuelta de la p. 4 se lee: “Mi naturaleza repugnaba robar y no robaba y me sacudía del sétimo mandamiento y de su andamiaje todo y ellos se decían: quién es éste que no necesita del mandamiento? ¡Qué razón tenía San Pablo, la ley hace el pecado!” Este fragmento aparece modificado de esta forma en la p. 86 del MS de *NM*: “Yo no he robado porque mi naturaleza rechaza el robo, y al sacudir el sétimo mandamiento se decían: ¿quién es este que no necesita del mandamiento? Creen...; ¡creen, creen!... ¡No! ¡No creen nada!” Sorprende la supresión de la referencia a San Pablo, uno de los modelos de la crisis del 97.

*Gabriel*<sup>298</sup>, y –como hemos dicho– el hipotético ‘proto-Beatriz’. ¿Cuál es el papel que estos episodios interpolados –y, en particular, el último de la tríada– desempeñan en la economía de *Nuevo mundo*? En la ya mencionada carta del 31-V-1895 a Clarín, Unamuno expone la trama de un ‘cuento’ que desde hace tiempo tiene pensado escribir – *Nuevo mundo*<sup>299</sup>. En este sintético resumen, se hace referencia sólo al duro impacto de Madrid sobre un joven que ha recibido una robusta educación religiosa en su niñez, y a su sucesiva crisis de retorno al catolicismo, o mejor, a un cristianismo antidogmático: “Y cobra una fe nueva y oye misa sin ser creyente oficial”, escribe a Leopoldo Alas (autor particularmente abierto, en aquellos años, a estos anhelos de renovación interior)<sup>300</sup>. Como vemos, no se menciona ni la muerte del personaje, ni una experiencia mística destinada a cambiar su vida, ni una tentación (porque esto representa la criada de la pensión a los ojos de Gabriel y de Eugenio) victoriosamente superada. La primera idea de la novela no incluía pruebas tan sublimes o dolorosas. Y, en efecto, las *Notas para “Nuevo mundo”* –el más antiguo borrador conservado de la novela de Eugenio Rodero– corresponden justo al momento en que Unamuno decidió insertar, en medio de

---

<sup>298</sup> Unamuno lo inserta en el MS de *NM* (de la 2ª mitad de p. 28 a la 1ª mitad de p. 38) omitiendo numerosos particulares (por ejemplo, el carteo entre el protagonista y su novia), con el claro objetivo de reducir a lo esencial un episodio ‘secundario’. Mucho más importante parece *El fin de un anarquista*, transcrito desde la mitad de p. 83 del MS de *NM* hasta el principio de p. 91. Los protagonistas son los mismos de la novela corta: el anarquista agonizante y el amigo-narrador que acude a su cabecera. Hay, sin embargo, unas cuantas diferencias relevantes: en el relato la acción se desarrolla en un hospital, mientras que en *Nuevo mundo*, aunque no se diga nada en concreto, todo apunta a que se trata de la misma casa de Rodero. Además, en la novela corta es el amigo quien no tiene nombre, mientras que en *El fin de un anarquista* es éste último, a quien se llama genéricamente “el enfermo”, o incluso con la denominación anónima –pero no del todo inocente – de “hombre de Dios” (p. 7 de este MS). No es necesario que nos detengamos sobre todas las correcciones estilísticas y estructurales a las que Unamuno sometió este relato, ya que muchas son banales: por ejemplo, el anarquista sin nombre se define “buen hijo, buen marido, buen padre, buen ciudadano”; Eugenio Rodero, que no se ha casado ni –que se sepa – ha tenido hijos ilegítimos, sólo reconoce que ha sido “buen hijo, buen amigo, buen ciudadano...”, *NM*, p. 62 (MS, p. 85). Basta con decir que la única intervención de veras relevante sobre el texto de *El fin de un anarquista* es la supresión de lo que el anarquista viene afirmando de la 2ª mitad de p. 8 al comienzo de p. 9, supresión acaso en parte debida a la inserción, algunas líneas más arriba, de un fragmento anotado detrás de p. 8. Este es el párrafo excluido: “No me perdonarán jamás el que no necesitara para ser bueno de las razones que ellos creen producen la bondad, no me perdonarán jamás el de que yo no necesitara de leyes para no hacerles daño. Ah, Juan, lo que no perdona el hombre es que se le demuestre con la conducta que es un imbécil. Llámale bandido, asesino, ladrón, no le des á entender que le crees estúpido. Y yo no les creo estúpidos no! Para mí no ha habido hueco, he sido un loco á quien se la pegó su mujer, un estrambótico.” En la versión de *NM*, esta prosaica lamentación se reduce de esta forma: “No me han perdonado jamás el que no necesitara para ser bueno de las razones que ellos administran. Para mí no ha habido hueco...”.

<sup>299</sup> Cfr. *Infra*, II.1.2.

<sup>300</sup> Menéndez Pelayo - Unamuno - Palacio Valdés, *Epistolario a Clarín*, ed. de Adolfo Alas, Madrid, Ed. Escorial, 1941, p. 54. Significativo que entonces Unamuno hable de “un cuento” y no de “una novela”. Es interesante recordar que para L. García Lorenzo la crisis de Clarín pudo ser un ‘modelo’ para Unamuno (“De ‘Clarín’ y Unamuno”, *Prohemio*, vol. III, nº 3, diciembre 1972, pp. 467-472), ya que a su juicio *Cambio de luz*, ‘reflejo’ de la crisis clariniana de 1892, es una probable fuente de *La venda* y de *San Manuel bueno, mártir*.

la historia que desde hace tiempo venía pensando, el episodio místico estudiado. Esta interpolación se reveló fundamental, aunque resulte también significativo que el manuscrito en cuestión se interrumpa exactamente en el punto en el que comenzó a transcribir *El fin de un anarquista*: lo cual coloca casi en un mismo plano la incidencia de estos dos relatos, que, en rápida sucesión, tenían que cambiar radicalmente la fisionomía de la novela proyectada (la presumiblemente más tardía inserción de *Gabriel* sólo acentuaría este proceso). Creemos que la metamorfosis de la historia relatada epistolarmente a Clarín, y bosquejada en las *Notas*, es tan relevante, porque sospechamos que si Unamuno se hubiera conformado con seguir exclusivamente la primitiva idea, habría trazado sólo una versión ‘intimista’ de *Paz en la guerra*. *Nuevo mundo* se había concebido con la misma proyección retrospectiva de la novela histórica que salió a la luz en 1897: no es nada casual que Sánchez Barbudo, como hemos dicho, imaginara que este cuento tuviera que ser una fiel descripción de la ‘conversión chateaubrianesca’ del joven Unamuno (retratada en varios personajes anteriores y sobre todo en Pachico Zabalbide).

Sin embargo, la perspectiva narrativa de *Nuevo mundo* es distinta. La novedad del planteamiento, que deriva, sin duda, de las narraciones interpoladas, consiste en un intento descarado de ‘actualización’ del *mythos* evangélico conforme al modelo ‘crístico’ romántico (en parte, como también sucede en *Nazarín* de Galdós, novela de 1895; pero sólo en parte, porque es muy diferente el uso unamuniano del mito evangélico: recuérdese lo que hemos dicho acerca del autobiografismo proyectivo unamuniano<sup>301</sup>). *Beatriz*, *El fin de un anarquista* y, en cierta medida, también *Gabriel*, vuelven nítida la acción de un paradigma ‘laicizado’ de santidad, es decir, dibujan una *sui generis imitatio Christi* en *Nuevo mundo*, ya que introducen los tres elementos que no pueden faltar en ninguna hagiografía: (1) el relato de eventos sobrenaturales que actúan, como en este caso, en el sentido de una llamada vocacional, (2) una detallada descripción de la dura lucha del elegido contra las tentaciones carnales, y (3) una afligida crónica de su martirio y del final de sus días.

Obviamente, es ocioso preguntarse si el efecto de estas interpolaciones fue casual o fue meditado durante mucho tiempo. Lo único cierto es que éstas dibujan una historia nueva con la que nace la auténtica ‘literatura de la crisis’ unamuniana, aunque, como veremos a continuación, no falten presagios de este giro en la producción anterior.

---

<sup>301</sup> Cfr. *Infra*, I.3.3.1.

### II.5.1.2. Otros proyectos relacionados con *Nuevo mundo*

Como ya hemos señalado, en el primer cuento publicado de Unamuno del que tenemos noticia, *Ver con los ojos*<sup>302</sup>, encontramos ya el prototipo del personaje central de sus obras sucesivas. Tal vez la redundancia, la insistencia en determinadas facetas del carácter de este personaje no indique más que su dimensión autobiográfica. Pero, un personaje se define ante todo en relación con su historia, con las situaciones que tiene que afrontar (también de un personaje se puede decir que es él y su circunstancia). Ahora bien, acabamos de ver que el autobiografismo proyectivo que caracteriza la obra de Unamuno a partir de *Nuevo mundo* da vida a una figura con rasgos mesiánicos, a un protagonista inconfundible con su silueta de santo laico. El proyecto mitológico se integra, aquí, con aquella definición mínima de autobiografismo equivalente a la arbitraria atribución a un personaje de vestigios significativos (¿para quién?) del pasado del autor. Esta integración es crucial. Porque en *Ver con los ojos* únicamente hallamos trazas de este autobiografismo ‘mínimo’: si aquí hay un proyecto, es sustancialmente distinto y no tiene nada que ver con aquella relectura del *mythos* evangélico que caracteriza los textos de la crisis unamuniana a partir de *Nuevo mundo*.

El carácter de Juan, el protagonista de *Ver con los ojos*, puede ser exhaustivamente sintetizado con tres adjetivos: es triste, taciturno y solitario<sup>303</sup>. A esta tríada habría que añadir que la gente del pueblo también opina que es un chico raro, visto que suelta a cada paso, como un Hamlet menor, quejas y lamentaciones sobre la vanidad de la vida, y eso que “nadie le conocía desgracia y sí abundantes dones del Buen Dios”<sup>304</sup>:

Por el pueblo rondaban de boca en boca sus extraños dichos, o mejor dicharachos, amargos y sombríos, pensamientos teñidos no con el verde de los campos de su aldea, sino con el triste color de las callejuelas de la capital. Lo menos veinte veces diarias en otros tantos días habíale oído decir: ‘La vida, ¿merece la pena que se viva?’<sup>305</sup>

Lo que más extraña a los “cándidos aldeanos” es que aquel joven manifestara “sentimientos hostiles a las creencias de sus convecinos” y, a la vez, denunciara “la

---

<sup>302</sup> M. de Unamuno, *OCT*, II, pp. 453-459 (1ª ed., *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 25-X-1886).

<sup>303</sup> “Si todos estaban alegres, si por ser domingo bailoteaba en el pecho de las muchachas el corazón con más gana y alborozo, si cantaban los pájaros y estaba azul el cielo, ¿por qué sólo el pobre Juan estaba triste?”, *op. cit.*, p. 453. “Desde que había vuelto de la capital en que cursó sus estudios mayores, Juan vivía taciturno, huía todo comercio con los hombres y hasta con los animales, buscaba soledad y evitaba el trato.”, *op. cit.*, p. 454.

<sup>304</sup> *op. cit.*, p. 453.

<sup>305</sup> *op. cit.*, p. 454.

vanidad de las cosas humanas”<sup>306</sup> igual que un predicador. Sin duda, no sospechaban que habían topado con un librepensador ‘post-romántico’ muy influido sobre todo por Leopardi. El médico, que entiende cuál es la raíz de la enfermedad del joven, le dice que necesita ojos para ver lo que realmente le rodea, ya que sus tristezas son meramente “teóricas”<sup>307</sup> y librescas<sup>308</sup>. El médico, naturalmente, representa el sentido común, y por este motivo de él se afirma que “era el mundo, no cabe duda, la encarnación del mundo”<sup>309</sup>. Gracias a estas recomendaciones el cuento tiene un final feliz: Juan encuentra en Magdalena los ojos que necesita y es redimido por su amor.

Como vemos, en este relato se presenta un drama interior ficticio, una crisis espiritual inducida tan sólo por ciertas lecturas y subsanada por la intervención de la mujer deseada<sup>310</sup>. Es una historia sentimental, nada más. En este capítulo tendremos la oportunidad de comprobar que este tipo de historia y este desenlace son los habituales antes de *Nuevo mundo*. Al margen de cómo termina el relato, e incluso de su sentido, tenemos que destacar –en cualquier caso– como aquí Unamuno ya utiliza la metáfora del mendicante para indicar la comedia de Juan: “Juan salía [...] a pasear sus tristezas por el pueblo alegre, como un mendigo pasea sus harapos por las calles”<sup>311</sup>; con la misma metáfora en el *Diario íntimo* se condena la congénita teatralidad de los literatos<sup>312</sup>.

Entre los cuentos que Unamuno no publicó (al menos según nuestros datos, la prudencia es necesaria visto que todavía conocemos sólo la punta del iceberg de sus colaboraciones en la prensa de la época), se halla un manuscrito sin título que relata la historia de otro librepensador, que esta vez responde al nombre de Roque<sup>313</sup>. El comienzo de este relato concuerda con *Nuevo mundo*: “Los que en un cuento buscan movimiento, sucesos, ir y venir de hombres y de cosas harán mejor en dejar éste a un lado y salir a la calle de Alcalá en un día de toros.”<sup>314</sup> Se alude a la innata bondad de este personaje y a su nobleza, a sus inquietudes, y a sus adolescentes sueños de

---

<sup>306</sup> *Ibid.*

<sup>307</sup> *Ibid.*

<sup>308</sup> “Juan se encerraba a solas larguísimas horas y leía y releía y volvía areleer...”, *op. cit.*, pp. 454-455.

<sup>309</sup> *op. cit.*, p. 454.

<sup>310</sup> Cfr. Cuad 3/25, pp. 52-53 (contrapone los “libros muertos” a una “compañera viva”).

<sup>311</sup> *op. cit.*, p. 455.

<sup>312</sup> *DI*, p. 143.

<sup>313</sup> CMU, col. 1.2/635.

<sup>314</sup> “Fue vida interiorísima, casi sin peripecias ni vicisitudes, sabido lo cual queda desde ahora desengañado el lector que busque distraer su ánimo en un relato de ocurrencias de accidentado curso externo.”, *NM*, p. 43 (MS, p. 2). “Porque mi vida ha sido una vida serena en la superficie, agitada en el fondo, como ese mar que cuando está más sereno guarda en sus ocultos senos el germen de la tempestad.”, Cuad 3/25, p. 1.

santidad<sup>315</sup>. Luego se describe rápidamente cómo perdió la fe<sup>316</sup>, cómo se hizo librepensador y se casó<sup>317</sup>. Sin embargo, Roque pronto se desilusiona y deja su actividad propagandista en cuanto encuentra “una colocación decente”. Terminada la presentación del personaje, empieza el relato del evento que marcaría su vida sosegada: la muerte de su mujer.

Ésta, agonizante, consigue convertirle, logra que Roque vuelva a la fe perdida o, cuando menos, a la devoción cristiana:

-Levántate, coge aquel Cristo y dale un beso... / La mujer vio levantarse al hombre y besar llorando al Cristo. [...] Del libre pensamiento pasó Roque a la libertad de pensar. Ya no le parecía el mundo ni farsa ni nada, le parecía lo que es, mundo. / No volvió a estudiar, ni a leer, ni a pensar en nada grave.

No cabe duda de que este relato, por el papel que ejerce la mujer en la conversión y por el rechazo categórico del librepensamiento, es un testimonio de la ‘crisis chateaubrianesca’. Roque, además, deja de leer y de estudiar, como Juan y como tantos otros personajes unamunianos cuyas primeras congojas eran igualmente librescas y artificiales (pero no estará de más recordar que incluso el penitente del *Diario íntimo* teme estar sugestionándose con la “constante lectura de libros de devoción”<sup>318</sup>).

Algún tiempo antes de *Nuevo mundo* Unamuno proyectó, además, incluso una novela protagonizada por un librepensador, que suele llamar, en los borradores conservados, sólo con una sigla, “K”, aunque un par de veces se refiera a él llamándole también Serafín. En la Casa-Museo Unamuno hemos localizado tres carpetas que contienen anotaciones relacionadas con esta novela<sup>319</sup>. Estas anotaciones nos han permitido saber que tenían que interpolarse en esta novela malograda también dos cuentos sólo recientemente publicados: “Juan-María”<sup>320</sup> y “Principio y fin”<sup>321</sup>.

No sabemos cuando Unamuno comenzó a pensar en esta narración, pero sospechamos que se trata de una idea muy antigua, ya que en una hoja se hace

---

<sup>315</sup> “Roque había nacido noble, pero noble de alma, con un espíritu activo e inquieto. [...] Roque era de los que en el colegio habían llorado al leer un pasaje conmovedor, de los que habían soñado con Dios en el templo oscuro viendo filtrarse una luz apagada por la ~~ventana de una~~ vidriera de colores, de los que se enamoran jóvenes.”

<sup>316</sup> “Roque a fuerza de fe perdió la fe, en puro buscar a Dios lo halló en todas partes y la quietud con él...”

<sup>317</sup> “Roque era librepensador. Veremos luego cómo llegó a la libertad de pensamiento. [...] Roque se hizo propagandista del libre pensamiento y se casó.”

<sup>318</sup> *DI*, p. 142.

<sup>319</sup> CMU, col. 1.2/256, 1.2/176 y 1.2/440.

<sup>320</sup> M. de Unamuno, *OCT*, II, pp. 657-661.

<sup>321</sup> *op. cit.*, pp. 667-670. Este cuento puede relacionarse con el borrador de otro cuento inédito, titulado “Historia de Serafín, hombre como los demás (El Génesis humano)”, CMU, col. 1.2/152.



referencia a una carta escrita desde Guernica el 7-X-1883<sup>322</sup>. Sabemos, en cambio, que el cuento “Principio y fin” debía transformarse en el primer capítulo de la novela de K (o de Serafín)<sup>323</sup>, así que convendrá empezar nuestro examen por este escrito.

Unamuno soñó con el claustro en su adolescencia, llegó a pensar seriamente que su destino fuera el sacerdocio<sup>324</sup>, y en este relato se narra precisamente la historia de un muchacho, Serafín –ya el nombre es significativo– que desea “entrar jesuita cuando tuviera edad para ello”<sup>325</sup>, pero que al final terminará casándose con Juanita. De Serafín se dice que “tenía maceradas las rodillas de tantas horas como se pasaba sobre ellas”<sup>326</sup> (seguramente, igual que Eugenio Rodero, gozaba en que le dolieran<sup>327</sup>), y también que “sus modelos eran Luis Gonzaga, Estanislao de Kostka y el beato Berchmans”<sup>328</sup>. Así se describen sus sueños de santidad: “¡Qué sueños de ventura sus ensueños! Viviría en un mundo aéreo, espiritual, donde la carne fuese tan sólo sutilísima vestidura terrena de la criatura divina.”<sup>329</sup> Este “santito”, así irónicamente le llama Unamuno<sup>330</sup>, tenía además sus éxtasis<sup>331</sup>, y al principio rehuye a Juanita y a sus pantorrillas que considera una diabólica tentación.

Es fácil observar que, en este relato el modelo de santidad está presente sólo para caricaturizar al personaje; tan sólo se trata de las juveniles veleidades de un muchacho. Tal vez la infancia de Eugenio Rodero no fuera muy diversa, pero aquellos ensueños, en él, se han convertido en la base de una *misión* bien distinta: el ideal de Rodero es una santidad laica. El final de “Principio y fin” corrobora este propósito humorístico: Serafín, después de casado, se transforma en “un hereje y un incrédulo de tomo y lomo”<sup>332</sup>, es decir, en un librepensador, para el cual cada día ruega durante horas su pobre mujer.

Posiblemente Unamuno ya tenía pensado usar en esta novela el mismo esquema de *Nuevo mundo*: presentación de una adolescencia religiosa, marcada por un sueño de

---

<sup>322</sup> “Carta de Guernica del 7 octubre 1883 y siguientes.”, CMU, col. 1.2/176.

<sup>323</sup> “El primer capítulo será el cuento titulado ~~“Como~~ “Principio y fin” o sea la historia de Serafín ampliada.”, *Ibid.*

<sup>324</sup> “...pues hasta tuve una temporada que creí sentir vocación al claustro, pero de ahí no pasó.”, Cuad 3/25, p. 38. “Tuve un tiempo en que soñé con el claustro, pero Dios me ha apartado de él...”, *DI*, p. 58.

<sup>325</sup> *OCT*, II, p. 667.

<sup>326</sup> *Ibid.*

<sup>327</sup> *NM*, p. 45 (MS, p. 11).

<sup>328</sup> *OCT*, II, p. 667. Unamuno, en su adolescencia, fue secretario de la Congregación de San Luis Gonzaga.

<sup>329</sup> *Ibid.*

<sup>330</sup> *OCT*, II, p. 668.

<sup>331</sup> *OCT*, II, pp. 667-668.

<sup>332</sup> *OCT*, II, p. 670.

perfección cristiana, para explicar así la sucesiva actuación de un librepensador *sui generis*. Veamos como caracteriza a K y a su mujer (que llama X): “K es un joven librepensador, de costumbres puras y rígidas, casi ascéticas, lo que se llama un hombre bueno y honrado. Trata con X, joven católica, apostólica romana como son todas.”<sup>333</sup> También de María, en el cuento “Juan-María”, dice que “era una joven como lo son casi todas, devota por instinto”<sup>334</sup>. Pero lo importante es mostrar que tanto el final de “Principio y fin”, como la descripción de K y de X, remiten a la situación típica del joven Unamuno, ya que delinear un conflicto esencialmente sentimental en la estela de *Ver con los ojos*. Las ideas del librepensador no chocan con la sociedad, o al menos no directamente, sino tan sólo con la fe ‘instintiva’ de su mujer. Por este motivo, al indicar la necesidad de interpolar “Juan-María”, escribe en el proyecto de esta novela nunca realizada: “Fundido en la novela el cuento Juan-María. La ciencia y la vida. Lo inconciente. Halla él la vida, lo hermoso que es vegetar, perderse en caricias, derretirse en besos.” Si Serafín es el retrato de la religiosa adolescencia, Juan representa la etapa positivista (él es la “ciencia”), y a la vez su superación (ya que “[h]alla él la vida...”). Por lo tanto, Unamuno, incorporando “Principio y fin” y “Juan-María”, pensaba representar en este personaje, en K, ‘su’ historia íntima, como haría luego con Eugenio Rodero.

Sin embargo, como ya hemos dicho, la novela de K es sustancialmente distinta de *Nuevo mundo*, porque presenta un conflicto todavía sentimental, que en este caso parece resolverse de manera ligeramente distinta respecto a lo que pasa, por ejemplo, en la historia de Roque. Una vez casados, X

Se asomó al borde de aquel espíritu y vio en las horas de oscuridad y abandono íntimo toda la fuerza reconcentrada, toda la inmensa piedad de aquel espíritu, todo el ascetismo contenido, todo el refinamiento de pureza. Vio aquel espíritu cobarde para el mal, aquel alma limpia y austera, y vio en el cerebro el vacío de ideales supraterráneos, la ausencia de creencias, la falta de fe en Dios. Comprendió que era honrado y que era ateo.<sup>335</sup>

También la fe de X vacila. No obstante, cuando el marido, enfermo, está a punto de morir, exige que acepte los sacramentos y que se convierta: “Después de todo llega un día en que él se pone muy malo. Entonces ella vuelve en sí, llama al confesor, y a pesar de que él se niega, le exhorta, llora, le pide que se confiese y recibe los sacramentos. Al morir: ‘¡Hasta la vista!’”<sup>336</sup>.

---

<sup>333</sup> CMU, col. 1.2/256.

<sup>334</sup> *OCT*, II, p. 657.

<sup>335</sup> *Ibid.*

<sup>336</sup> *Ibid.*

En otras hojas, además de aludir al carácter hipocondríaco de K<sup>337</sup>, parecido al de Juan de *Ver con los ojos*, también se bosqueja un episodio, el de la carta de recomendación, que Unamuno utilizaría después en *Nuevo mundo*: “Cuando necesitaba favor. La carta guardada. El viaje, sale a ver a uno, llega y pasea en la calle, sube, el corazón le golpeaba el pecho, mira al reloj y baja sin llamar, precipitadamente, de miedo de topar con a quien iba a buscar.” En *Nuevo mundo* leemos:

Las cartas le sirvieron de poco. Era una de ellas, la más eficaz acaso, para un personaje muy celebrado entonces. Dijéronle le encontraría a las doce de la mañana, fuese con sobrado tiempo por delante, subió las escaleras una a una, contándolas y con el reloj en la mano, latiéndole con violencia el pecho, viendo de antemano al personaje grave y frío lanzar cuatro necedades y despedirle; llegó a la puerta, esperó temblando y con su reloj a la vista a que dieran las doce y al sentir pasos dentro bajó precipitadamente las escaleras, como un ratero que teme ser sorprendido. Y ya en su casa quemó la carta.<sup>338</sup>

Este episodio, la descripción de la historia íntima del protagonista, la historia de las tentaciones de Serafín, son todos elementos que reaparecen en *Nuevo mundo*, así que podríamos definir la novela de K como un primer esbozo de esa narración, o más exactamente de las *Notas para ‘Nuevo mundo’*, la más antigua redacción conservada de la piadosa historia de Eugenio Rodero.

Otros dos proyectos de 1894 confirman que Unamuno se estaba acercando progresivamente a la fórmula narrativa de *Nuevo mundo*. Detrás de una circular de la “Universidad Literaria de Salamanca”, fechada el 8 de marzo 1894<sup>339</sup>, Unamuno trazó el bosquejo de una hagiografía *sui generis*, que comienza de este modo:

En el nombre del P.[adre] y del H.[ijo] y del E.[espíritu] S.[anto] aquí da comienzo la vida de [espacio en blanco], varón perfecto ~~que fu~~ y escogido de Dios, que fue como todos los demás hombres y subió el más alto grado de santidad (que sin dejar de ser como todos etc.).<sup>340</sup>

La idea es sencilla, relatar la vida de un santo desconocido: “De niño en nada se distinguía a los ojos de los hombres pero sí a los de Dios que le llenaba de una gracia oculta que no le salía a los ojos de los hombres. / Y se murió sin que nadie supiera que había sido santo.” Todavía no se ha laicizado el modelo de santidad, pero esta

---

<sup>337</sup> “Tenía arrebatos interiores y se consumía en ellos, no sabía hacer. El dolor era enorme al sentir la punzada, pero se le calmaba en cuanto recibía el aire fresco y había gritado un poco. De cuando en cuando creía sufrir, se desesperaba, en fuerza de empeñarse en ello lloraba sobre la almohada; a la mañana siguiente ya se había serenado su espíritu.”, CMU, col. 1.2/440.

<sup>338</sup> *NM*, p. 53 (MS, pp. 47-48).

<sup>339</sup> CMU, col. 9/39.

<sup>340</sup> “Vida de... de...”, CMU, col. 9/39.

perspectiva ya representa un primer paso, visto que también Rodero se murió sin que nadie, excepto su amigo-narrador, conociera su vida ejemplar.

Aún más interesante es el cuento *El sermón de Frasuín*, publicado sólo recientemente<sup>341</sup>, y escrito, según la fecha del autógrafo, “[e]n Bilbao, setiembre de 1894”, es decir, ocho años después de *Ver con los ojos* y casi un año antes de que Unamuno comenzara a redactar *Nuevo mundo*. La historia es muy simple: en el medio de un banquete, Frasuín, borracho, se pone de pie para hacer un discurso, o mejor, un agrio sermón. Los comensales, entonces, se levantan sigilosamente uno a uno, hasta que Frasuín queda solo con el último, que no se ha marchado sólo porque está dormido. De nuevo, en el fondo de este relato, entrevemos un problema sentimental: Frasuín se queja porque, por temor de parecer cursi y vulgar ante los ojos de sus amigos, ha renunciado a la muchacha que ama. Afortunadamente el cuento concluye con su rescate: “Algún tiempo después se casó Frasuín, tuvo hijos, trabajó para ellos y los crió y sobre todo logró despertar a su yo amodorrado.”<sup>342</sup>

Sin embargo, el problema sentimental no es más que un pretexto en este caso: lo importante, aquí, es la actitud titánica de Frasuín, su rebelión, y el consecuente rechazo de los amigos, que antes se ríen de él y luego le abandonan. En los otros casos el conflicto se desarrolla siempre dentro de la pareja de amantes, y la mujer, de algún modo, sustituye al mundo, a la sociedad circunstante, facilitando así una reconciliación final. Esto ya no es posible en este relato, donde al menos la ruptura con los amigos es definitiva.

Frasuín, en su sermón, hace constantemente hincapié en el dualismo agónico que enfrenta el hombre interior al hombre exterior, clamando la necesidad de romper las costras y de derramarse:

Yo de vosotros sólo veo lo exterior, el hombre que se muestra al mundo, la hechura de lo que le rodea, pero no me es dado asomarme al brocal de vuestras conciencias turbias; ¿Cómo, pues, diréis vosotros, aseguras eso del odio? Ah, mis queridos hermanos, es que en la imposibilidad de penetrar en vuestra alma y ver qué légamo deja en ellas el mundo que nos rodea descendiendo a la mía y por lo que allí topo colijo lo que podrán contener las vuestras. Y en el poso de mi alma, os lo digo en serio, sólo encuentro odio hacia vosotros, odio hacia mí mismo.<sup>343</sup>

Estos argumentos, como hemos visto, son los típicos del ‘Unamuno en crisis’. En otro sermón que leyó el mismo autor vasco en 1899, *Nicodemo el fariseo*<sup>344</sup>, se

---

<sup>341</sup> *OCT*, II, pp. 735-740.

<sup>342</sup> *OCT*, II, p. 740.

<sup>343</sup> *OCT*, II, p. 736.

<sup>344</sup> *OCE*, VII, pp. 365-385. “Que nadie, digo, se llame a engaño; esto que vais a oír, más os parecerá sermón que otra cosa.”, *op. cit.*, p. 370.

constata que quien desnuda su alma, como hace Frasnquín, desgraciadamente cae en ridículo:

Porque, decidme, aquí en este pueblo de oradores, ¿quién se vierte?, ¿quién derrama su espíritu en público?, ¿quién desnuda su alma con religioso pudor? ¿Sentís unción de lo que se dice? ¿No se pone más bien en ridículo el que al hablar entone la letra de su inteligencia sobre el canto de su corazón?<sup>345</sup>

Si bien ayudado por algunas copas de vino, Frasnquín expone su problema con indiscutible valor: “Reíos enhorabuena, poco me importa. Con que haya uno, uno solo, entendédmelo bien, uno solo que al salir de aquí salga serio y sueñe con lo que digo, me basta.”<sup>346</sup> Su actuación parece anunciar la futura apología unamuniana del heroísmo quijotesco:

Tenemos miedo al ridículo y el miedo al ridículo es miedo a la felicidad que aquí puede recogerse, por pobre que sea. [...] hay que entregarse, es preciso enajenarse, es preciso sobre todo ser cursi, muy cursi, ser vulgar, muy vulgar, es preciso afrontar el ridículo. [...] hay que dejar que se vean al desnudo nuestras flaquezas.<sup>347</sup>

La desnudez es uno de los imperativos del *Diario íntimo*: hay que liberarse del hombre-cangrejo, de la costra exterior (Frasnquín lo llama “el monigote”), y revelar al mundo el propio yo íntimo:

Y a la vez que nos encastillamos en la miseria de nosotros mismos y temblamos de darnos, tenemos un empeño estúpido en exhibir nuestro hombre exterior, el postizo, el monigote, a los sencillos y sanos de espíritu que se abandonan a la vida. Vivimos para la galería [...]; Cuántas veces al retirarme a casa de nuestras bulliciosas francachelas he sentido en la soledad de mi cuarto un nudo en la garganta y que me brotaban las lágrimas sin saber de dónde! [...] Y lloraba una felicidad perdida para siempre, perdida por empeñarme en ser alguien a los ojos de los demás a costa de no ser nadie a mis propios ojos, perdida por vivir como fantasma en las conciencias ajenas y no como hombre en la realidad de mí mismo.

La teatralidad es la esencia del hombre exterior, que vive para la galería, y que no tiene una realidad sustancial. Esta tajante dicotomía, que a nuestro entender representa el eje conceptual de la crisis unamuniana, implica el aborrecimiento de la (radical) historicidad del ser, e impulsa, en cambio, hacia una nueva apuesta metafísica que, sin embargo, nunca se concreta del todo (por este motivo, la historia de la convalecencia de la crisis unamuniana coincide, en gran medida, con la crónica de la superación de este rígido dualismo).

Pero este relato es sobre todo importante como antecedente de *Nuevo mundo* por dos razones: (1) porque Frasnquín se presenta a sí mismo como una víctima de sus

---

<sup>345</sup> *op. cit.*, p. 368.

<sup>346</sup> *OCT*, II, 736.

<sup>347</sup> *OCT*, II, 736.

amigos, que llama “asesinos” y “ladrones”<sup>348</sup>, y (2) por su decisión de rescatarse, de empezar una vida nueva:

Mi yo verdadero, el hondo, el vulgar, el yo como todos los [yos]<sup>349</sup> humanos... ése está muerto... a ése le matasteis... no! no está muerto! está dormido como un lirón, le habéis dado opio, está amodorrado, imbécil... [...] Me marcho a despertar a mi yo... ¿Cómo le despertaré? ¡A latigazo limpio! Latigazo limpio, y luego a bañarme de vulgaridad, en cursilería, a confundirme entre la masa anónima, a que con su roce se me gaste el monigote...<sup>350</sup>

Sin embargo, no conviene exagerar el peso de estas correspondencias. Frasquín no muere y la vida nueva que emprende no es la de Rodero. Rodero se consume día a día en su laico apostolado, su vida nueva es una constante lucha que se termina con su sacrificio; la renovación de Frasquín consiste, en cambio, tan sólo en confundirse con la masa anónima y en llevar una existencia perfectamente normal (trabaja, se casa, tiene hijos, etc.).

Antes de dar por concluido este examen, conviene que echemos un vistazo también a los cuadernos inéditos anteriores a *Nuevo mundo*. Estos cuadernos, ya analizados en otras ocasiones, nos suministran de nuevo algunos datos interesantes. En uno de los más antiguos encontramos, por ejemplo, una larga disertación titulada “Es nada o no es nada?”<sup>351</sup> (sic). En *Nuevo mundo* se dice: “Más de una vez arrebujaado en las sábanas [Rodero] se preguntaba: ¿la nada es algo? y poco a poco *nada* y *algo* iban perdiendo sus contornos verbales, sus sílabas se licuaban, fundíanse una en otra palabra...”<sup>352</sup>. Posiblemente, no habría demasiada diferencia entre las cavilaciones de Rodero y las de esta libreta, como prueba un artículo titulado “Tiempos medios – II”<sup>353</sup>, que el autor vasco utilizaría sucesivamente para sus *Recuerdos de niñez y mocedad*. En este artículo declara:

Aprendí como en latín dos negaciones afirman, y este caso especial era presentado como uno de los más filosóficos [...] El caso fue que revolviendo yo en mi mente esa doctrina caí en la cuenta de que, según ella, era incorrecto decir: no hay nada. [...] Pero mi ejercicio sobre la frase “no hay nada”, que me llevó a escribir unas notas, me sirvió no poco de gimnasia mental.<sup>354</sup>

En otro cuaderno Unamuno afirma: “Pasábame aquellas interminables noches del invierno negro el tiempo en buscar y rebuscar lo que no me importa, en pretender

---

<sup>348</sup> “Me habéis matado, sí, me habéis matado, me habéis matado el alma, ¡asesinos! me habéis robado el corazón ¡ladrones!”, *OCT*, II, p. 737. Cfr. *NM*, p. 63 (MS, p. 89).

<sup>349</sup> En el MS (CMU, col. 3/22) leemos “yos” aquí. *OCT* lo omite.

<sup>350</sup> *OCT*, II, p. 738.

<sup>351</sup> Cuad 1/1, pp. 35-44.

<sup>352</sup> *NM*, p. 46 (MS, pp. 17-18).

<sup>353</sup> M. de Unamuno, “Tiempos medios – II”, *El Nervión*, Bilbao, 2-II-1892.

abrir el secreto del mundo y escudriñar los misterios de la vida, y más tarde, rendido, con la frente dolorida, ardiente el cerebro y turbado el espíritu me acostaba para soñar y soñar tristezas.” Antes del fragmento citado, en *Nuevo mundo*, se dice que también Eugenio, antes de acostarse, daba vueltas “en su magín a los conceptos más abstrusos, al ser y a la nada, a la materia y al espíritu, al espacio y el tiempo, a la substancia y la causa.”<sup>355</sup>

Aún más relevante resulta otra libreta donde hallamos el esbozo de una novela epistolar. El protagonista, Felipe, enfermo de cáncer, escribe a la mujer amada, Juana, sintiéndose próximo al final de sus días. También en este caso no faltan algunas claras correspondencias entre Felipe y Rodero. Felipe habla de su vida como de una “misión que [le] encierra”<sup>356</sup>, pero no precisa en qué consiste (mientras que la misión del anarquista Rodero resulta evidente). Además, también Felipe ataca a los ‘dogmáticos’<sup>357</sup>, y da un ejemplo de heroísmo titánico al consolar a los amigos que lloran por su destino. Pero lo más significativo, para nosotros, es su último gesto: “Ayer pedí mis papeles. Rompí los más, y dejé algunos para que te los entreguen y a Eduardo el resto”<sup>358</sup>, escribe a Juana. Rodero, que no tiene novia ni mujer a la vuelta de Argentina, entrega todos sus papeles al amigo-narrador<sup>359</sup>. Los papeles son la herencia espiritual que dejan estos personajes. En el primer caso se los reparten la mujer amada y un amigo, porque este proyecto sigue siendo el bosquejo de una novela sentimental. En *Nuevo mundo*, en cambio, la desgraciada historia de amor de Rodero no se cuenta, es el personaje mismo que se niega a ello<sup>360</sup>, ya que este relato sería inconciliable con el nuevo modelo hagiográfico y con la nueva configuración mitológica del protagonista.

Como vemos, también en los cuadernillos inéditos encontramos únicamente convergencias muy puntuales, lo cual confirma que *Nuevo mundo* representa un giro radical en la literatura y en el filosofar de Unamuno.

Así, las descripciones de Madrid de otras dos libretas<sup>361</sup> concuerdan con la que nos brinda Eugenio en *Nuevo mundo*<sup>362</sup>. En todos los casos se establece una oposición entre la muchedumbre de la capital y la soledad del personaje (‘Unamuno’, Rodero). En

---

<sup>354</sup> Cfr. “Recuerdos de niñez y mocedad”, *OCE*, VIII, pp. 135-136.

<sup>355</sup> *NM*, p. 46 (MS, p. 17).

<sup>356</sup> Cuad 3/4, p. 1.

<sup>357</sup> “Se alimentan de fórmulas y su espíritu está flaco.”, Cuad 3/4, pp. 4-5.

<sup>358</sup> Cuad 3/4, p. 9.

<sup>359</sup> *NM*, p. 63 (MS, 91).

<sup>360</sup> *NM*, p. 59 (MS, pp. 73-74).

<sup>361</sup> Cfr. Cuad 7/108, pp. 37-39 y Cuad 3/25, pp. 2-3.

<sup>362</sup> *NM*, p. 48 (MS, pp. 22-25).

uno de estos cuadernos el autor vasco vuelve a evocar incluso la época en que “perteneía a la congregación de San Luis de Gonzaga”<sup>363</sup>, y recuerda sus meditaciones guiadas por la voz del *armonium*:

Era el anochecer, alguna escasa luz filtraba por aquellas ventanas de colores, estaba oscuro aquel local estrecho y triste, dos ó tres velas de luz pálida y tenue en el altar. Leía el director un trozito (sic), tocaba otro en el armonium una tocata lenta y pausada que parecía zumbido y propia para dar tristeza ó adormecer chiquillos [...] fue la época de mis mayores luchas interiores, porque entonces mientras quería pensar en Dios ó en la otra vida pensaba en ella y en esta vida.<sup>364</sup>

Este pasaje vuelve a aparecer, modificado, también en el artículo “Tiempos medios – VI”<sup>365</sup> y en los *Recuerdos de niñez y mocedad*<sup>366</sup>; aquí lo transcribimos porque también Eugenio Rodero recuerda a menudo los ecos del *armonium* que tocaba el viejo párroco de su aldea. Además, la escena que se describe cuando Eugenio se ha trasladado a la capital de la provincia con sus padres guarda más de una correspondencia con ésta:

Oculto en un rincón de la vieja catedral y vibrando cual débil junco a los sonidos del órgano sumíase en un mar de vaguedades cuando leía la meditación el sacerdote. Enjambres de larvas de ideas surgían entonces en su conciencia cual por ensalmo y como arrastradas de un viento por la solemne y pastosa voz del órgano formaban nebulosa que le cubría la mente toda y en que parecía palpitar pidiendo libertad un mundo entero.<sup>367</sup>

Finalmente, siempre en este cuadernillo leemos: “En Madrid tuve también el primer año mi temporada de fervores ascéticos. Leía después de acostado todas las noches algún trozito de la *Imitación de Cristo...*”<sup>368</sup>. Como sabemos, el efecto de las Cortes sobre Rodero no es distinto, visto que “[l]a soledad le produjo un acceso religioso”<sup>369</sup>.

---

<sup>363</sup> Cuad 3/25, pp. 38-39.

<sup>364</sup> Cuad 3/25, p. 39.

<sup>365</sup> “Era el anochecer, en el claustro llamado el Ángel, de la basílica de Santiago. [...] El director, a la luz de una bujía, único y débil lumínar que ardía en las sombras, leía un trozo de la meditación, cesaba, empezaba el armónium y cada cual echaba a volar su fantasía, quien por el tema propuesto a meditación, quien por otro camino cualquiera.”, “Tiempos medios – VI”, *El Nervión*, Bilbao, 4-IV-1892.

<sup>366</sup> Cfr. *OCE*, VIII, p. 147.

<sup>367</sup> *NM*, p. 45 (MS, pp. 10-11).

<sup>368</sup> Cuad 3/25, p. 40.

<sup>369</sup> *NM*, p. 48 (MS, p. 27).



## II.5.2. ANTECEDENTES DEL *DIARIO ÍNTIMO*

En cierto modo, el joven Unamuno escribió constantemente ‘diarios íntimos’, ya que a esto se asemejan la mayoría de sus más antiguos cuadernillos. En la primera parte hemos hecho referencia sobre todo, en este sentido, al “Cuaderno XVII”<sup>370</sup>, donde Unamuno afirma la imposibilidad, para él, de volver a la fe católica no obstante los sufrimientos y los ruegos de su novia y futura consorte. Como vemos, también en estos cuadernillos, igual que en sus primeros cuentos, el problema principal suele ser sentimental.

En el “Cuaderno XXIII”, escrito cuando Unamuno tenía veintiún años, hallamos constantes denuncias de la vanidad de la ciencia y del estudio, condenas de la mezquindad de la razón humana que parecen presagiar el diario del 97:

Vanidad de vanidades y todo es vanidad. Vanidad el saber y el ignorar también vanidad. A todo puede preguntarse y eso ¿para qué? y a nada sabrá el hombre responder. Hundido en sí mismo recorre a tientas las oscuridades de su espíritu y cuando ha explorado todo este mundo llora y gime porque es pequeño, porque no ha podido salir de él y se siente preso. La sed atormenta a la inteligencia humana y en cuanto a lo lejos olfatea ya la brisa del mar, corre y se echa de bruces y pasando la amargura empieza a sorber en el mar de la ciencia. Es agua que da más sed cuanto más se bebe y sólo queda el dejo de la amargura y las ansias del apetito, en tanto que el Sol sigue con pesado y monótono canto su incesante balanceo. ¿Qué dan tantos y tantos libros, después de tantos y tantos estudios?<sup>371</sup>

La sequedad de la ciencia engendra, ya en este cuadernillo, la soberbia del estudioso que cree saberlo todo y no sabe nada, porque no conoce el misterio del Más Allá:

¡Valiente ciencia humana que solo sirve para matar al ideal y hacer conciente la locura! Y tanto estudiar, tanto experimentar y observar tanto, para no alcanzar un átomo más de dicha, sino es el fuego del amor propio y la soberbia que abrasa y seca y nada más. Es mucho más hermoso arrojarse en lo inconciente de la vida, dejarse vivir. [...] Yo tengo sed, pero sed que no se sacia porque más crece cuanto más bebo. ¿Que hay más allá, aún mucho más allá del más allá? Sí; ¿qué hay? ¿Qué importa que nada haya si da calma y paz el persuadirse? Yo no sé lo que me pasa ni lo sabré nunca; sólo sé que peleo conmigo mismo, que llevo dentro a dos combatientes, y que siento un vacío y tanto más vacío cuanto más quiero llenarlo.

Además, al final de este fragmento se alude incluso al conflicto entre dos hombres (“llevo dentro a dos combatientes”), aunque este dualismo no se base en las categorías interior/exterior: en realidad, estos dos combatientes corresponden, en estos textos, al positivista y al ‘antirracionalista’.

En otra página encontramos un breve poema sobre el silencio de Dios:

La frente sobre el polvo del camino

---

<sup>370</sup> Cfr. *Infra*, I.1.3.1.

<sup>371</sup> Cuad 3/27, p. 14.

junto a la inmensa mar,  
muriéndose de sed un peregrino  
clamaba a más clamar.  
'¡Pide! ¿De mí qué quieres?' le decía  
a Dios, '¡pide! tuyo es mi corazón';  
callábase el Señor y el mar seguía  
con monótono ritmo su canción.<sup>372</sup>

Sobra decir que en estos versos 'sed' y 'mar' indican, igual que en los párrafos anteriores, la vana ciencia. Y a la ciencia se contraponen todo lo que es inconsciente, instintivo, originario, como la niñez: "¿Quién no envidia la calma serena y tranquila del niño? Es la calma del sueño, más tarde sentirá con angustia la tristeza del despertar."<sup>373</sup>

Pero el drama religioso bosquejado en esta libreta no tiene un valor sustantivo y autónomo, acaso ni siquiera es posible hablar de drama: el antídoto contra la vana ciencia no es otro que el amor de la propia mujer, es decir, algo que este 'Unamuno' ya parece tener:

¿Hay por ventura más clara respuesta al misterio de la vida que una mirada amorosa de un corazón amante? ¿Hay más honda filosofía que un beso de sus labios? Acostumbra el hombre llamar a esto grosería y corrupción, epicureísmo y que sé yo cuantos nombres más, y es más vano, mucho más vano el cantar las alabanzas de la razón porque la razón nos arrastra y esclaviza. En alas de deseo se finge amor infinito y eterno, y aunque sólo sea con el reflejo de este amor vive el hombre esperando. El fin de la vida es práctico, lo teórico no es más que medio. El ánimo no descansa en la posesión del saber porque la duda le atormenta.<sup>374</sup>

La esperanza de este joven no es exactamente la inmortalidad del alma: "Tener un hogar es toda mi aspiración y en esta esperanza cifro yo mi dicha futura. ¿Quién sabe? Acaso éste no consiga curarme. Voy demasiado artificial, bien lo comprendo, excesivamente artificial."<sup>375</sup> Estamos lejos, en general, del diario de 1897, aunque ciertas amonestaciones, ciertas denuncias de la propia teatralidad ("Voy demasiado artificial..."), presagien de algún modo el temor constante del penitente del *Diario íntimo*.

El eje del discurso, de todas formas, es siempre el amor de y por su novia, que le ha enseñado las limitaciones de la ciencia y la necesidad de la fe: desde luego, el autor vasco está hablando de su 'conversión chateaubrianesca', aunque ecos de estas palabras se perciban incluso en el diario del 97:

---

<sup>372</sup> Cuad 3/27, p. 25.

<sup>373</sup> Cuad 3/27, p. 18.

<sup>374</sup> Cuad 3/27, pp. 31-32.

<sup>375</sup> Cuad 3/27, p. 33. "Cuando un hombre tiene una familia tiene un fin que cumplir y su vida verdadera significación. En los hijos se perpetúa el padre, y continúa su vida en la vida de éstos.", Cuad 3/27, p. 56. "El único medio de hacer amar al hombre la vida y evitar el suicidio y el pesimismo, es hacer del hombre un hombre de familia.", Cuad 3/27, p. 57.

Lo que se cree no se prueba, el dogma es anterior a la teología, Cristo afirmaba, no discutía. Así puesta cada cosa en su esfera todo se concilia. ¿Tiene algo de extraño que yo después de haber guardado puercos en la piara positivista vuelva como hijo pródigo a la casa de que salí?<sup>376</sup>

La felicidad consiste en gran parte en saber creer; esto me lo ha enseñado una mujer. La fe está fuera de la razón, arriba o abajo según se quiera...<sup>377</sup>

También la receta de este joven Unamuno para substraerse, o al menos combatir, a la angustia no es diferente de la de su madurez: “Sólo hay un medio de evitar el terror de la muerte y las angustias del deseo, hundirse en la vida activa, olvidar todo lo suprasensible...”<sup>378</sup>

Tal vez se pueda incluir en la lista de los antecedentes del *Diario íntimo* también la *Carta a Juan Solís*<sup>379</sup>, que Unamuno escribió –con toda probabilidad– sólo después de *Filosofía lógica*<sup>380</sup>. Sin duda, es este documento epistolar uno de los más valiosos testimonios de los orígenes del pensamiento religioso unamuniano, donde se combina un rechazo tajante del *Deus rationalis*<sup>381</sup> con la confesión abierta del propio temperamento místico-religioso<sup>382</sup>. De una forma ya muy cercana a *Nuevo mundo* se sostiene la originariedad del *pathos* religioso:

Pero digo y sostengo que la fe es una cosa y la razón otra, que el dogma no puede probarse y que la teología mata la fe. [...] la fe es un *hecho* que arranca del sentimiento para llenar el vacío de la razón, la fe no se prueba ni se discute, el que cree cree.<sup>383</sup>

La fe religiosa responde a una *necessitas* primordial del hombre, una necesidad (patética) insuprimible e inseparable de la naturaleza humana:

No soy escéptico, creo todo lo que veo que existe como fenómeno, creo en Dios y en todos los principios religiosos como necesarios a la vida moral y al sosiego humano, creo en la virtud y en el bien y en todo lo que creen los demás pero lo creo de otro modo que como ellos lo creen, y espero después de morir algo, la continuación de la conciencia...<sup>384</sup>

---

<sup>376</sup> Cuad 3/27, p. 52. Por ejemplo, se lee en el *Diario íntimo* esta exhortación: “No discutas nunca; Cristo nunca discutió; predicaba y rehuía toda discusión.”, *DI*, p. 37.

<sup>377</sup> Cuad 3/27, p. 53.

<sup>378</sup> Cuad 3/27, p. 73.

<sup>379</sup> CMU, col. 2.1./115.

<sup>380</sup> Cfr. P. Cerezo Galán, *Las máscaras...*, cit., p. 149. Esta carta trata los mismos temas del Cuad 9/1.

<sup>381</sup> “...o sea que Dios no puede ser objeto de razón sino de fe, no se puede probar sino creer, no puede constituir ciencia, ni aún ser idea concreta y clara, y que todo lo que tiende a querer probar su existencia, darle atributos y hacerle entrar en explicaciones de hechos tiende a borrarle de la conciencia, que con Dios *rationalmente* nada se explica, que él mismo es inexplicable.”, Unamuno indica la página de este fragmento como “1r[ecto]”).

<sup>382</sup> “Por eso resulto un genio tan raro, ateo y fatalista en discusiones y raciocinios y hasta místico en la práctica.”, *Carta a Juan Solís*, p. 6 v[uelta]. Cfr. *NM*, p. 60 – MS, p. 77.

<sup>383</sup> *Carta a Juan Solís*, p. 6 r[ecto].

<sup>384</sup> *Carta a Juan Solís*, p. 6 v[uelta].

También en este texto se exalta la fe inconsciente del niño, asemejada, ahora, a la de la mujer y a la del ignorante:

“...el niño y la mujer y el ignorante representan la sabiduría ciega del santo instinto, que sin ver acierta y que en fuerza de querer mucho y esperar mucho cumplen su vida con más sabiduría y más felicidad, y es a lo que estamos.”<sup>385</sup>

Lo que separa la *Carta a Juan Solís* del *Diario íntimo* es, de nuevo, la absoluta ausencia de un planteamiento trágico. La condición de partida sigue siendo un rígido dualismo interioridad/exterioridad:

Así como el hombre obra a veces sin razones, cree sin razones también; en cuanto busca en el mundo *externo y real* la razón de la creencia deja de creer, la fe está basada y fundada en lo interior e ideal, se cree porque *hay necesidad de creer...*<sup>386</sup>

Sin embargo, aquí este dualismo es tan rígido, podríamos decir, que no genera una tensión agónica entre los polos opuestos: no hay lucha, no hay drama. Razón y fe se quedan, al final, cada una en su estricto ámbito de competencia:

Al mismo tiempo y gracias a mi distinción entre lo teórico y lo práctico, lo real y lo ideal, me guardo bien de mezclar las cosas y querer que el mundo se adapte a mi capricho y no yo al suyo, así es que he alcanzado un modo de ver sereno, práctico, anti-romántico, nada exaltado y a la vez no grosero, egoísta y material. Esta solución que doy a fe y la razón es el abrazo de D. Quijote y Sancho, siempre juntos y regañando siempre, queriéndose bien el uno desde sus locuras, el otro desde sus simplezas, y que sólo a la hora de morir D. Quijote lloraban juntos y juntos concordaban.<sup>387</sup>

Se trata, efectivamente, de un modo de ver ‘anti-romántico’, como acierta a decir Unamuno. Pero, cabría preguntarse si esta solución prefigura ya, de algún modo, la ‘convalecencia humanística’ de la crisis del 97<sup>388</sup>, o si más bien se trata –como creemos– simplemente de una ‘sistematización’ de corte kantiano de los saberes del hombre. Es significativo, a este respecto, que el autor vasco hable de una “distinción” entre práctica y teoría.

En otro cuadernillo que hemos ya analizado como fuente de *Nuevo mundo*, Unamuno denuncia también su manía de ‘auto-análisis’, que es, al fin y al cabo, el origen y la causa de todas estas libretas, de estos diarios:

---

<sup>385</sup> *ibid.*

<sup>386</sup> *ibid.*

<sup>387</sup> *Carta a Juan Solís*, p. 4.

...he vivido estudiándome constantemente, anotando cuanto me ocurría sea lo que fuere, junto a asuntos filosóficos o notas de estudio observaciones vulgares, sentimientos íntimos y registrando en el fondo de mi alma, de esta alma triste cuando se recoge en sí misma y está sola, alegre cuando encuentra compañía.<sup>389</sup>

Su feroz autocrítica condena la ‘comedia’ de sus juveniles tristezas teóricas (tema abordado en *Ver con los ojos* y otros cuentos): “Llevo siempre conmigo tristezas, pero son tristezas de libro, puramente teóricas.”<sup>390</sup> La solución, también en este caso, es el amor de Concepción Lizárraga: “Me voy consumiendo porque me alimento de mí mismo. ¡Gracias a Dios que he hallado donde poner el alma, como sacarla de mí misma, alimentarla fuera y verla así más serena, más tranquila!”<sup>391</sup>

Por último, no quisiéramos terminar este capítulo sin mencionar al menos un proyecto narrativo titulado “Del diario de X”<sup>392</sup>, cuya datación es particularmente difícil (así que no podemos considerarlo a ciencia cierta un antecedente del *Diario íntimo*), pero que, en cualquier caso, reviste una importancia particular para nuestro enfoque de estudio. Se trata de un relato estructurado como un diario íntimo.

En apariencia, esta narración presenta la típica situación ‘sentimental’ del primer Unamuno: X cuenta como se ha abierto para él una vida nueva<sup>393</sup> después de haber conocido a una mujer que confía ciegamente en sus capacidades. Sin embargo, la imagen de esta mujer, cuyo nombre es callado, resulta tan espiritualizada en las descripciones de X, que parece adquirir unos rasgos mitológicos como sucede con ‘Beatriz’: “Su imagen, una imagen de espíritu vestido de carne, se me ciñe a la mente al punto y en vez de trabajar, sueño. / Desde que la conocí de veras sentí vivamente la soledad en que vivo...”

De todas formas, bastará un pequeño fragmento de este texto para poner de manifiesto la distancia que le separa del diario del 97:

Vuelvo la vista atrás y contemplo con melancolía el rostro plácido de la Virgen ~~María~~ Madre, a cuyos pies durmieron los ensueños de mis verdes años; y luego dirijo mi vista hacia delante, por el camino que llevo, y allá, en el fondo, se alza el hermoso rostro de la Esfinge que con sus dos ojos espléndidos me llama.

---

<sup>388</sup> Cfr. *Infra*, cap. II.10.

<sup>389</sup> Cuad 3/25, p. 34.

<sup>390</sup> Cuad 3/25, p. 35.

<sup>391</sup> Cuad 3/25, p. 36.

<sup>392</sup> CMU, col. 13/115.

<sup>393</sup> La llama “fuente de mi nueva vida”. Luego él dice sentirse “con nueva vida”. Y sucesivamente se pregunta: “Esta vida nueva, toda inquietud y toda anhelo incumplido, que me penetra y me renueva ¿no es una realidad ya? ¿hay algo más real que la esperanza?”

En este párrafo se ponen escuetamente en relación la religiosa niñez de X (que es también la del personaje 'Unamuno' y la de Rodero) y su futuro dominado por el rostro de la Esfinge, es decir, por el misterio<sup>394</sup>. Pero, aquí, incluso el rostro de la Esfinge es hermoso, ya que la nueva vida es tan sólo la del amor<sup>395</sup>. El tono del "Diario de X" es siempre sosegado: el protagonista no tiene ni congojas ni inquietudes, y desde luego, no hay rastro de ninguna crisis ni en su pasado ni en su presente.

---

<sup>394</sup> "No hay en realidad más que un gran problema, y es éste: ¿cuál es el fin del universo entero? Tal es el enigma de la Esfinge; el que de un modo o de otro no le resuelve, es devorado.", "Nicodemo el fariseo", *OCE*, VII, p. 370.

<sup>395</sup> Ni siquiera la muerte llega a angustiar este personaje: "Me preguntaba un día un pobre enfermo que se sentía cercano a la muerte que habría de hacer para sacudirse del terror que la idea de ésta le causaba, y le dije: pensar en ella, hablar con ella, con la muerte." También en el *Diario íntimo* se insiste en la necesidad de pensar en la muerte, pero precisamente porque se percibe que la angustia desvela una dimensión más auténtica de la vida, cfr. *DI*, p. 25.

## II.6.DELIMITACIÓN DE LA CRISIS: UNA CONFRONTACIÓN TEMÁTICA ENTRE *NUEVO MUNDO* Y *LA ESFINGE*

### II.6.1. EL PUNTO DE PARTIDA

El punto de partida de una investigación sobre la crisis del 97 no puede ser el *Diario íntimo*, ni, menos aún, *Nicodemo el fariseo*, aunque, sin duda alguna, sean estos precisamente los textos que recogen su testimonio más directo.

Es preciso establecer, ante todo, el contexto unamuniano de la crisis, y por este motivo empezaremos por una comparación entre *Nuevo mundo* y *La esfinge*. La exclusión, o al menos el reconocimiento de marginalidad de *Paz en la guerra*, novela ‘ovípara’ que Unamuno estuvo escribiendo y pensando durante más de una década, se debe a que la crisis de Pachico Zabalbide parece más cercana a la crisis ‘chateaubrianesca’ (como señaló en su día Sánchez Barbudo). Recordemos -sin embargo- que también en el caso de *Nuevo mundo*, del que sólo conocía la trama, Sánchez Barbudo había pensado que reflejaba el regreso a la fe católica del 84. No obstante, las coincidencias de esta narración con el *Diario* y con *La esfinge* —además del hecho que Eugenio Rodero no vuelve exactamente a la ortodoxia católica— nos autorizan a investigar en otra dirección. Creemos que la diferencia más importante entre *Paz en la guerra* y *Nuevo mundo*, prescindiendo de las estructuras narrativas, radica en que Pachico no es un mártir en el sentido en el que Eugenio lo es. Rodero le quita la máscara al dogma y encuentra un modelo ético insuperable —en su opinión y en la del joven Unamuno—, el *mythos* evangélico. Asumiéndolo, se dispone a revivir parte de su niñez, a hacer que aquella infancia tan religiosa se integre perfectamente en su presente de intelectual en crisis. Pachico es un mártir sólo en el sentido etimológico de testigo: da testimonio de las vicisitudes intrahistóricas de su pueblo. Rodero es ya un mártir cristiano.

El acercamiento a la crisis por cauces externos, con un doble movimiento que converja y destaque claramente el centro, se hace necesario también por la ambigüedad misma de la crisis, de la que —en definitiva— se sabe muy poco, y lo poco que se conoce ha permitido a menudo una lectura doble y antitética, dependiendo de si se adoptaba un punto de vista más próximo al de Zubizarreta o al de Sánchez Barbudo. Nuestra esperanza consiste en que estudiando previamente este texto de 1895-96 (*Nuevo mundo*) y confrontándolo con las consecuencias literarias de la crisis (*La esfinge*), se pueda al menos trazar un cuadro, aunque sea defectuoso, del contexto ideológico en el que la crisis se sitúa y asume un significado propio, un significado claro.

Otra razón que nos empuja a partir de los extremos en lugar del centro es la

relación de causalidad, o mejor, la ‘proximidad’ entre *Nuevo mundo* y *La esfinge*. Cercanía que pondría en duda que, entre las dos obras, haya existido una crisis biográfica violenta e insanable como la del 97.

Esta proximidad no se reduce, lo destacamos enseguida, al hecho de que algunas páginas del manuscrito de *Nuevo mundo* hayan pasado, casi intactas, a *La esfinge*. Porque el parentesco entre Eugenio y Ángel es el que pueden tener dos hombres con un pasado idéntico, es decir, el de ser, si no el mismo individuo, dos posibilidades de la misma persona (recordando el jardín de Borges, la misma persona pero en dos senderos distintos).

La cercanía, tanto en el plano caracterológico como en el de las vicisitudes de los personajes principales, hace pensar en una fuerte continuidad entre premisas y conclusiones de la crisis del 97. Sólo esto podría cuestionar —por sí mismo— algunos puntos importantes de la interpretación de Sánchez Barbudo, que a menudo subraya el cambio que se produjo en la obra y en la vida de Unamuno a partir del 97. Un cambio, evidentemente, existió, pero no tan radical como se ha imaginado. Al fin y al cabo, pensándolo bien, no podía ser de otra forma, ya que Unamuno, como no ignoraban ni Sánchez Barbudo ni Zubizarreta, llevaba mucho tiempo preparándose a ello<sup>396</sup>.

---

<sup>396</sup> Sánchez Barbudo, *Diario/1897*, p. 134. Zubizarreta, como sabemos, llegó a hablar hasta de una “antesala de la crisis”.



## II.6.2. LA PRESENCIA DE UN PARADIGMA COMÚN

Abordando la cuestión de la dualidad unamuniana, surgió el problema de definir quiénes eran externa e internamente los dos personajes centrales de *Nuevo mundo* y de *La esfinge*. Comprobamos, entonces, cómo en ambos actuaba, permaneciendo escondido en la penumbra de sus profundidades infantiles, un *mythos* (el relato evangélico) todavía capaz —a juicio de Unamuno— de guiarles en las elecciones fundamentales de su existencia. Nuestro punto de vista será ahora ligeramente diverso; centraremos nuestras observaciones no en la dualidad sino en las características generales del paradigma que opera en los protagonistas de las dos historias. La diferencia entre las dos investigaciones consiste en que el análisis precedente queda completamente englobado en éste (la dualidad es quizás la característica más importante que tienen en común Eugenio y Ángel, pero ciertamente no es la única). La primera pregunta que nos podríamos hacer, asumido que existe una evidente convergencia entre los dos personajes, podría ser entonces la siguiente: ¿en qué otros aspectos coinciden las historias del tribuno popular Ángel y del contestatario anarquista Eugenio Rodero?

La tragedia de Ángel —porque de esto se trata— empieza sólo un momento antes, no más, de que éste tome la valiente decisión de abandonarlo todo, pasar por un traidor y consentir que una multitud enfurecida lo ajusticie de un disparo. La otra historia es con toda certeza una biografía con un desarrollo ineludiblemente trágico: de la evocación de una infancia feliz se pasa a dar cuenta de una crisis adolescente, de la que son responsables las muchas lecturas y las veleidades de la *ratio* positivista, y —finalmente— a la crónica de los intentos de contrarrestar —con la recuperación de la fe perdida— aquella primera crisis. La muerte de Eugenio Rodero tiene sin duda mucho en común con el asesinato de Ángel; de hecho, dice Rodero: “Me han matado todos esos imbéciles que me querían en ese mundo que no es de nadie y en que ellos creen que viven”<sup>397</sup>. El mundo al que Eugenio Rodero hace referencia en este fragmento es el mundo de las apariencias, del caparazón y de la costra, al que contrapone el mundo íntimo, el espacio propio del ideal personal. El asesino en ambos casos es una masa anónima. La quintaesencia de la impersonalidad —la masa— derrota a la quintaesencia de la personalidad —el ideal profundo—.

El primer apunte que podríamos hacer sobre los protagonistas de *Nuevo mundo* y de *La esfinge*, es que ambos están marcados por un contundente ‘rechazo’. El asunto, funesto para ambos, siempre surge de su negativa a cumplir algo, del hecho que digan repetida y obsesivamente que no. No —fundamentalmente— al papel social al que en principio parecen destinados. Frustran las expectativas de los demás, se rebelan a estar

---

<sup>397</sup> *NM*, p. 63 (MS, p. 89).

cómodamente encasillados en uno de los muchos compartimientos convencionales que regulan y facilitan la vida en común. Ángel abandona el compromiso político en el momento en el que se le aclama jefe de la revolución que está a punto de estallar: “Ahora sí que nadie se atreverá a disputarte la jefatura. Te la has ganado por aclamación popular.”<sup>398</sup>, dice Joaquín. Eugenio no se niega una sola vez, de una vez por todas, o — como Ángel— en lo relativo a una sola cuestión, sino que constantemente, durante todo el relato, no hace más que repetir su no. No a la gran ciudad (Madrid). No al joven párroco que, curiosamente, intenta “meter a Eugenio en una de aquellas casillas del tablero en que clasificaba a los hombres”<sup>399</sup>, y se enfada porque no lo consigue. No a la iglesia católica y a sus dogmas, ya que Rodero desea “profesar las religiones todas, creer todos los credos, sentir desde la tosca emoción del salvaje ante el fetiche hasta el íntimo anhelo místico del ateo que lo es por llevar a Dios en la médula del alma.”<sup>400</sup> No a los intelectuales, tanto a “los chicos entusiastas” caracterizados por un “hondo misonéismo encubierto, aún en los más revolucionarios” y por la “estrechez de sus cabezas”<sup>401</sup>, como a los “jóvenes sólidos, modestos, especializados” que “tienen la inaguantable soberbia de la modestia, aborrecen lo espontáneo y buscan los bloques”<sup>402</sup>. Todos estos rechazos no son más que aspectos de una misma objeción originaria: la objeción al concepto de dogma. Porque el dogma es la esclerosis de la fe creadora, es la letra, el texto contrapuesto a la música y al espíritu. Es un endurecimiento, un cosificarse del impulso creativo, al que pretende sustituir aunque sólo sea su fósil. El mismo proyecto íntimo parece cosificarse en el papel social. Este rechazo originario se relaciona así con la dualidad: cuando Eugenio protesta porque los demás quieren privarle de su mundo, reclama en nombre de su ideal, redacta una autodefensa del propio querer-ser. Y querer ser es querer ser-ahí (*Da-sein*), esto lo comprende perfectamente Unamuno, querer ser en cierto escenario posible y de acuerdo con él. El proyecto del escenario, de la circunstancia, no se puede separar del proyecto de la propia persona —del personaje— que se sitúa en su interior: un nuevo mundo (ideal de la sociedad-cenobio) y un hombre nuevo (ideal cristiano laicizado).

Al investigar la dualidad unamuniana, nos hemos interrogado sobre el sentido de la antinomia vigente entre yo social y yo íntimo. ¿Por qué la identidad profunda rechaza la parte pública? Unamuno a menudo explica que este rechazo se debe a una búsqueda de mayor autenticidad. El joven Unamuno se interroga y descubre que no quiere ser como han decidido los demás; no quiere ser *históricamente* en la historia de los demás.

---

<sup>398</sup> *LE*, I, 1.

<sup>399</sup> *NM*, p. 52 (MS, p. 46).

<sup>400</sup> *NM*, pp. 56-57 (MS, p. 64).

<sup>401</sup> *NM*, p. 56 (MS, p. 61).

<sup>402</sup> *Ibid.*

Quiere ser *intrahistóricamente*, en la parte que considera eterna del propio ser, la que tiene un fondo hereditario y casi genético (y que coincide con la tradición cultural de su pueblo: con su *alma nacional*)<sup>403</sup>. Volver a la niñez, para Unamuno, es volver a este fondo: por este motivo, las historias de Ángel y Eugenio se presentan como dos relatos de la misma búsqueda difícil, que, inevitablemente, llega a un resultado similar, además de a una infancia idéntica.

Excavando en sus infancias, Ángel y Eugenio tropiezan con un viejo sueño de santidad, y emprenden una nueva *imitatio Christi*. Lo hacen porque sólo de esta forma pueden imaginarse una posible salvación del nihilismo. Ángel logra confundir su destino con el del crucifijo de la pared: ésta es su ambigua victoria. Eugenio encuentra un triunfo incluso de menor relevancia: su ensayo, tal vez, podrá continuar su obra apostólica.

---

<sup>403</sup> Cfr. *Infra*, II.10.2. y II.10.3.

### II.6.3. EL SINCRETISMO VIDA-LITERATURA EN *NUEVO MUNDO* Y EN *LA ESFINGE*

La vida de Eugenio se transmite a su ensayo, entonces. Por este motivo, el amigo-narrador no se atreve a modificarlo para hacer más amena su lectura: “Dar coherencia a su ensayo era quitarle vida”<sup>404</sup>, dice. Esto indica que el ‘cortocircuito racional’ de la crisis del 97 tiene lugar —en cierta medida— ya antes en Eugenio Rodero. Porque el ensayo de Rodero desbarata todas las perspectivas racionales de interpretación: no es sólo literatura, es —al igual que *La esfinge*— el híbrido, el *monstrum* unamuniano, mitad texto y mitad persona. No se puede cambiar su forma y dejar inalterado su contenido lógico porque *res* y *verba* son lo mismo: si se cambia una palabra, se cambia la vida de Eugenio.

También en Ángel es evidente una identificación entre lenguaje y ser de claras resonancias evangélicas. Ángel rechaza el silencio, no puede quedarse callado, aunque las palabras que pronuncia constituyan su condena de muerte. “Porque yo soy palabra” dice Ángel, porque soy el Verbo<sup>405</sup>. En el manuscrito descubierto por Ferroni (no aparece en las redacciones precedentes de *La esfinge* que nos han llegado), poco antes del final del drama, Ángel afirma de nuevo:

ÁNGEL.- Sí, he querido hacer de vosotros todos un comentario a mí.. yo el texto, la glosa vosotros... También vosotros tenéis vuestra alma...<sup>406</sup>

Que Ángel se reconozca como “texto”, como palabra, dice mucho sobre el proceso de homologación entre vida y literatura que se produce en su persona. Muchos, en general, son los elementos autobiográficos que podemos encontrar en la historia de Rodero y en la tragedia política de Ángel, y que pueden confirmar la hipótesis del ‘cortocircuito racional’<sup>407</sup>.

Gutiérrez Abascal (carta de 28 de marzo de 1896) declara a Unamuno que Eugenio Rodero no le resultaba un extraño: “le conocía desde el verano pasado en el que le oí a Ud. mucho de lo que encierran esas 144 cuartillas”<sup>408</sup>. Y no nos sorprende. Es lógico que un escritor construya sus propios mundos posibles a partir de materiales biográficos (que pertenecen a su biografía al menos por haberlos imaginado). Nosotros, sin embargo, hemos recurrido a la metáfora del cortocircuito para indicar algo más: una

---

<sup>404</sup> *NM*, p. 64 (MS, p. 95).

<sup>405</sup> *LE*, III, 5.

<sup>406</sup> *LE*, III, 6. En *OCE* hay, sin embargo, una intervención parecida, en la que Ángel se define un ‘texto’ sólo implícitamente: “He querido hacer de vosotros, mis amigos, un comentario a mí: vosotros satélites, y el astro yo...; no he querido que os manifestarais... Y también vosotros tenéis vuestra alma, tan alma como la mía...”, *OCE*, V, p. 218 (III, 6).

<sup>407</sup> Cfr. *Infra*, II.3.5.

<sup>408</sup> Citado por Laureano Robles en el prólogo a *NM*, p. 13.

peculiar capacidad mimética que intenta confundir los límites entre vida y literatura. En primer lugar, porque parece que Unamuno haya contado –al menos en parte– la historia de su vida en *Nuevo mundo* y en *La esfinge* sin ningún temor a mostrar hasta los rincones más recónditos de su propia intimidad. En segundo lugar —y esto es lo que importa— porque, por lo visto, ha empezado incluso a vivir como los personajes de sus escritos; quizás, al menos a ratos, haya comenzado también a buscar un fin, estéticamente inmortalizador, conforme con el de sus personajes, único y paradójico modo que probablemente se le ofrecía para pensar o esperar que él, de aquella forma, se salvaría.

Eufemia, en la escena sexta del acto tercero de *La esfinge*, llama a Ángel “hijo mío”; sabemos que así llamó su mujer a Unamuno en la famosa noche de la crisis, y Unamuno estalló en un llanto conmovido<sup>409</sup>. Tal vez ese sintagma encerrase, para él, el secreto de su infancia: el misterio de la fe y de la absoluta sencillez<sup>410</sup>. Eufemia cantará entonces “el canto de cuna”, una nana, a Ángel moribundo “para el sueño que no se acaba”<sup>411</sup>, para el sueño sin despertar. La crisis y el llanto de Unamuno esa famosa noche de marzo habían estado causados precisamente por el espectro del aniquilamiento.

También es verdad que existen claras diferencias entre Ángel y Eufemia, por una parte, y Miguel y Concha<sup>412</sup> por otra. Una de las más evidentes es que la primera pareja de cónyuges no tiene descendencia, y precisamente la falta de maternidad, según Ángel, es la explicación del ansia de gloria de Eufemia. El matrimonio Unamuno no era estéril, sin embargo había tenido un hijo hidrocéfalo, y éste fue, según muchos críticos, el acontecimiento que desencadenó la crisis del 97<sup>413</sup>. El autor vasco, en efecto, parecía sentirse culpable de la hidrocefalia de Raimundo Jenaro, ya que existía un lejano parentesco entre él y Concepción Lizárraga<sup>414</sup>. Estos elementos autobiográficos confirman que *La esfinge* pretende, en cierto modo, ‘representar’ la crisis del 97 (el episodio, el *Erlebnis* de la crisis).

Laín Entralgo nos recuerda, en un libro aparecido hace pocos años, algunos de los años clave de la biografía unamuniana; entre éstos, cita 1906. Junto a esta fecha, leemos:

---

<sup>409</sup> Cfr. R. Senabre, “Los arquetipos temáticos en la literatura unamuniana”, *Claves de la poesía contemporánea – De Bécquer a Brines*, cit., p. 53.

<sup>410</sup> Sólo los niños son absolutamente sencillos, porque el pueblo no “recobraría jamás la sencillez de niño”, *NM*, p. 56 (MS, p. 63).

<sup>411</sup> *LE*, III, 6.

<sup>412</sup> Miguel de Unamuno se casó con Concepción Lizárraga en 1892.

<sup>413</sup> De esta opinión es incluso P. Cerezo Galán: cfr. “Prólogo” a M. de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid Espasa Calpe, 1993, p. 11.

<sup>414</sup> En *Soledad*, en gran medida recreación de *LE*, el hijo de Agustín y Soledad ha muerto (Raimundín, en la época de redacción de este drama, ya había fallecido).

...discurso en el Teatro de la Zarzuela; renuncia explícita a encabezar un movimiento político reformador, y decisión firme de ser ante la realidad histórica de España no más que predicador, *excitator Hispaniae*, como le llamaba Ernst Robert Curtius<sup>415</sup>

Por lo tanto, Unamuno parece haber hecho en su vida la misma renuncia que Ángel. Sin embargo, está claro que todos estos datos tienen una base fuertemente conjetural. Porque aunque Unamuno quisiera hacer de su vida un texto, su vida era algo y sus obras son otra cosa: es imposible cotejarlos. Además, hay otro riesgo. Como advertíamos en la introducción, del autor vasco se han contado siempre demasiadas anécdotas. Es difícil, en efecto, resistir a la tentación de apoderarse de su personaje, de seguir ‘fabulando’ sobre él. Algunas de estas anécdotas parecen perfectamente coherentes con el ‘proyecto’ que encierran obras como *Nuevo mundo*, *La esfinge* o el drama *Soledad*, y por este motivo examinaremos un par de ellas a continuación. Conviene, sin embargo, no valorar excesivamente estas ‘coincidencias’, porque es evidente que las anécdotas se han creado también a través del filtro tupido de la misma literatura unamuniana con la que ahora se confrontan. Es decir, se trata de una especie de círculo vicioso.

A este respecto, podemos recordar la anécdota de otra famosa renuncia a la acción política. Con ocasión de una visita a Salamanca de José Ortega y Gasset, durante su entrevista en el Café Novelty, parece que Ortega propuso a Unamuno ponerse a la cabeza de un movimiento político reformista. Se dice que la respuesta de Unamuno fue, en dicha ocasión, muy parecida a una frase de Agustín en el drama *Soledad*. Respondió al filósofo madrileño que no le apetecía ser el espíritu del movimiento, si el otro había de ser el padre. Él, Unamuno, pretendía serlo todo: Padre, Hijo y Espíritu Santo<sup>416</sup>. Citamos a continuación el intercambio de frases del drama *Soledad*, en el que Agustín, en un *crescendo* delirante, hace una afirmación igualmente comprometedora:

AGUSTIN. - Seré autor y actor y público. Me representaré a mí mismo y para mí mismo, para mi propio goce. ¡Autor, actor y público!

PABLO. - ¡Y empresario!

ENRIQUE. - ¡Y Dios!

AGUSTIN. - ¡Autor, actor y público, repito! ¡Padre Hijo y Espíritu Santo! ¡Y un solo Dios verdadero...! ¡Yo!<sup>417</sup>

Ser autor, actor y público. Escritor e intérprete. Autorrepresentarse, utilizar la

---

<sup>415</sup> Pedro Laín Entralgo, *Esperanza en tiempos de crisis*, Barcelona, Círculo de lectores, 1993, p. 56.

<sup>416</sup> Cfr. Emilio Salcedo, “Unamuno y Ortega, diálogo entre dos españoles”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, Salamanca, 1956, VII, p. 110.

<sup>417</sup> “Soledad, otro drama nuevo, en tres actos”, *OCE*, V, p. 485 (I, 7).

literatura para fabricar un proyecto vital. Representarse a sí mismo y para sí mismo. Éste, a nuestro juicio, es el sentido del ‘cortocircuito’ unamuniano, y por este motivo las obras de los años 1895-98 nos parecen fundamentalmente *autotélicas*. Su función es — mejor, era— la de consentir a Unamuno la fabulación del propio destino. Los riesgos de la ‘autotelia’ son evidentes. Si no se sale del texto, y no se reconoce ninguna demarcación entre vida y escritura, la persona no se distinguirá del personaje, ni —y así lo demuestra Agustín— el autor del Dios creador. Esta concepción de la literatura está —como es evidente— profundamente impregnada de romanticismo. Otro riesgo, además, es la posibilidad de que estas obras no tengan nada que decir a los demás. Unamuno, sin embargo, que sostenía que no existe nada más universal que lo individual, sabía transformar hábilmente su mensaje *autotélico* en lección general: todo el mundo debe crearse, debe escribir su propia historia, si no quiere resignarse al papel huero que la sociedad le otorga, papel que difícilmente podrá sentir como propio y auténtico (*Cómo se hace una novela*).

Unamuno permaneció siempre un poco Ángel. Con la redacción del drama *Soledad* conservó, a grandes rasgos, la misma trama de *La esfinge*, aunque cambió la escena del martirio. Hizo bien; a menudo rozó el disparo de Ángel, sobre todo en tiempos de sus encendidos altercados, de sus duelos rigurosamente verbales con Alfonso XIII y Primo de Rivera, pero ese disparo nunca llegó a trincar su vida. Acabó no como Ángel, sino como Agustín y Eugenio Rodero: abandonado por el mundo, solo, dejándose morir. Pero, a pesar de todo, casi había conseguido dar un adiós espectacular y trágico al mundo. Todos los relatos de su último discurso en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca concuerdan en señalar que tuvo mucho de teatral<sup>418</sup>.

Sabemos que entró en el Paraninfo con “la carta de la mujer de su amigo Atilano Coco, el pastor protestante, condenado a muerte”<sup>419</sup> en la mano, en la que garabateó los temas que tocaría en su discurso<sup>420</sup>. Se celebraba aquel día la Fiesta de la Raza; era el 12 de octubre de 1936, aniversario del descubrimiento de América, y todos los oradores convocados abusaron de expresiones grandilocuentes, como es norma en semejantes ocasiones. Unamuno tal vez había presentado, y temido, lo que sucedería, lo que sabía que podría decir. Escribe González Egido que cuando el vicerrector “le preguntó si

---

<sup>418</sup> Para una reconstrucción detallada de aquel episodio, cfr. Carlos Rojas, *¡Muera la inteligencia! ¡Viva la muerte! – Salamanca, 1936 – Unamuno y Millán astray frente a frente*, Madrid, Planeta, 1995. Rojas traza la historia de esta anécdota en la p. 258, n. 40.

<sup>419</sup> Luciano González Egido, *Agonizar en Salamanca-Unamuno (julio-diciembre 1936)*, Alianza, Madrid, 1986, p. 131.

<sup>420</sup> “Durante la perorata de Maldonado empieza a irritarse y revolverse don Miguel. [...] De súbito, saca la carta de la mujer del pastor y empieza a garrapatear rápidas notas en el sobre. ‘Odio a la inteligencia que es crítica y diferenciadora inquisitiva no inquisidora que es examen.’ ‘Ramos Beltrán de Heredia Maldonado Pemán.’ ‘Vencer y convencer.’ ‘Odio y no compasión.’ ‘Lucha y unidad catalanes y vascos.’”, C. Rojas, *op. cit.*, pp. 135-136.

intervendría en el acto académico, le contestó que no quería hablar, por temor a decir alguna inconveniencia: ‘No, no quiero hablar, pues me conozco cuando se me desata la lengua’<sup>421</sup>. Pero él era la palabra, como Ángel, no podía quedarse callado<sup>422</sup>. Además, ya se sentía traicionado por el Frente Nacional. Quizás, en algún momento, había repuesto sus esperanzas en Franco, al menos inicialmente, pero pronto se dio cuenta de cómo aquel joven general saqueaba a manos llenas algunos de los argumentos y de las ingeniosas metáforas que él había inventado en su personal campaña contra la República<sup>423</sup>, vaciándolos de sentido —y esto no podía dejar de alarmarle—. Y entonces, esto es lo que, al parecer, sucedió:

Como siempre, dijo lo que nadie esperaba, lo que nadie podía suponer que iba a decir; ni siquiera el general Franco, que era el más listo de todos, había podido pensar que el hombre que le sustituía en aquel acto, al que le había dado la confianza de su representación, se atrevería a decir lo que dijo, en el lugar que lo dijo y delante de quien lo dijo. Porque aquel hombre viejo, como un supremo sacerdote, dijo no.<sup>424</sup>

Fue un duro altercado, el que se produjo entre Unamuno y el general Millán Astray, con la platea enfurecida que atacaba a Unamuno, gritándole que era un traidor —precisamente lo mismo que gritan las turbas revolucionarias a Ángel antes de matarlo—. Unamuno pudo salir ileso sólo porque Carmen Polo, la mujer de Franco, sentada junto al rector, le tomó por el brazo y le acompañó fuera<sup>425</sup>. Fue aquella su muerte espiritual, aunque la biológica no le sobrevino antes de nochevieja<sup>426</sup>. Fue el exilio, o mejor, el confinamiento, y precisamente en su Salamanca: un guardia seguía todos sus movimientos, hasta tal punto que Unamuno prefirió renunciar incluso a sus habituales paseos. Se le destituyó definitivamente del cargo de rector y se le ignoró. Esa misma noche hasta se le expulsó del Casino de la calle Zamora que solía frecuentar. Unamuno se comportó —según los relatos de aquella dramática ocasión— como sus

---

<sup>421</sup> L. González Egido, *op. cit.*, p. 128.

<sup>422</sup> También para Rojas Unamuno se vio obligado a hablar; esto es lo que este crítico le hace decir: “Dije que no quería hablar porque me conozco. Pero se me ha tirado de la lengua y debo hacerlo.”, C. Rojas, *op. cit.*, p. 136. “Todos me conocéis y me sabéis incapaz de callar.”, *op. cit.*, p. 137.

<sup>423</sup> L. González Egido, *op. cit.*, pp. 125-126.

<sup>424</sup> *op. cit.*, p. 130.

<sup>425</sup> “Es en aquel instante cuando Millán Astray vocifera ‘¡Muera la inteligencia!’ a grito herido y fuera de sí. [...] Atruenan la sala un indecible tumulto. Pero impónese de nuevo Unamuno desde el estrado, y su voz domina todo el auditorio: -¡Este es el templo de la inteligencia! ¡Y yo soy su supremo sacerdote! Vosotros estáis profanando su sagrado recinto. Yo siempre he sido, diga lo que diga el proverbio, un profeta en mi propio país. Venceréis, pero no convenceréis. [...] Muy pálido, con fatigada dignidad, avanza Unamuno mientras se hace el pandemónium en el salón de actos. Acaso le salve la vida Esteban Madruga al cogerlo por un brazo e indicarle a la esposa de Franco que le tome el otro. [...] El público convirtiéndose en una marejada de puños e insultos al anciano.”, C. Rojas, *op. cit.*, pp. 138-139.

<sup>426</sup> “Felisa [una de las hijas de Unamuno] presenció todo el drama del paraninfo. Tiene ella la sensación —después siempre terriblemente viva en el recuerdo— de que aquella mañana empezaron a matar a su padre, de manera moral aunque no física.”, C. Rojas, *op. cit.*, p. 139.



personajes: como Ángel, como Eugenio, como Agustín.

#### II.6.4. LOS FRAGMENTOS COINCIDENTES<sup>427</sup>

Unamuno transcribió unas diez cuartillas de las 144 que constituyen el autógrafo de *Nuevo mundo* a la escena tercera del acto tercero de *La esfinge*. Se trata del momento en el que Ángel se confiesa con el único amigo que le queda, al igual que Eugenio había abierto sin pudor su intimidad al amigo-narrador. Muy pocas son las correcciones que Unamuno estima que debe aportar a las cuartillas de *Nuevo mundo*; en su mayoría, dependen de la diferente estructura de la obra y sobre todo del hecho que en *La esfinge* la narración se hace en primera persona. Reproducimos a continuación un fragmento de la primera redacción de *La esfinge* (MSI) —que corresponde, obviamente, a la escena tercera del acto tercero—. En cursiva hemos citado los fragmentos de la pieza tomados de *Nuevo mundo*, y debajo, entre paréntesis cuadrados, la versión original del relato de 1895-96.

Ang. - Sí, Felipe; quiso el hombre ser Dios, conocedor de la ciencia del bien y del mal, y así que la ~~probó~~ hubo probado conoció su propia desnudez ante todo, y se vió sujeto al trabajo. De ahí arranca el progreso.

Fel. - Sabía de fijo que habías de venir al cabo... y en que día: cuando ~~por~~ ahí, ~~se luch~~ dentro de la ciudad, se lucha no sé bien por qué...

Ang. - Cuando estaba ahí, en la puerta, oyéndote, parecía subirme del fondo del alma el aroma vivificado de mi niñez... ¡qué días aquellos, Felipe!

Fel. - El niño que en nosotros todos duerme es la sal de nuestro espíritu, el justo que nos justifica...<sup>428</sup>

Ang. - *Tú sabes que tuve la fortuna de nacer en una aldea, rodeado de campo y de aire libres. Así es como pude, de niño, desarrollarme en una sociedad también niña, recibiendo en el fresco verdor de mi espíritu virgen la frescura del lugarejo, trasparente y claro si los hay.*

[*“Eugenio Rodero tuvo la fortuna de nacer en una aldea rodeado de campo y aire libres. Y así es como se desarrolló de niño en el seno de una sociedad también niña, recibiendo en el fresco verdor de su espíritu virgen la frescura del lugarejo, claro y trasparente si los hay.”*]<sup>429</sup>

Fel. - Sí, *hace mucho el poder librar a un niño de convivencia con los adultos...*

[*“Y así es también como se libró de las, en la ciudad, inevitables convivencias entre niños y adultos.”*]<sup>430</sup>

Ang. - *Aquí, en las honduras de mi alma, donde se llevan los puros aluviones de la aurora de la vida, aquí... llevo siempre el reflejo de la lenta calma de la vida sin historia de mi nativa aldea. Tú conoces mi pueblecito...*

[*“En las honduras del alma, allí donde se llevan los puros aluviones de la aurora de la vida, llevó siempre el reflejo de la lenta calma de la vida sin historia de su nativa aldea.”*]<sup>431</sup>

Fel. - Sí, lo conozco...

Ang. - *Y recordarás la escuela en que aprendí a leer, escribir y contar y las viejas historias de*

<sup>427</sup> Hemos informado de estas correspondencias en el siguiente artículo: “*Nuevo Mundo* y la crisis del 97”, *Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno*, Universidad de Salamanca, nº 31, 1996, pp. 121-138. Naturalmente, nuestra interpretación de la crisis unamuniana ha cambiado bastante desde entonces.

<sup>428</sup> “Porque no en vano fuimos niños, siendo el niño que llevamos todos dentro el justo que nos justifica.”, “Nicodemo el Fariseo”, *OCE*, VII, pp. 370-371.

<sup>429</sup> *NM*, p. 44 (MS, p. 6).

<sup>430</sup> *Ibid.*

<sup>431</sup> *Ibid.*

los antiguos patriarcas y profetas. ~~Tiene la escuela~~ Ventanas abiertas al campo libre. ~~Y~~ Al salir de ella nos íbamos los chicuelos a corretear por él, atracándose de luz y de aire para caer dormidos como marmotas así que tocaban el lecho...

[“La escuela en que aprendió a leer, escribir y contar y las historias viejas de los antiguos patriarcas y profetas tenía ventanas abiertas al campo libre, y al salir de ella ibanse los chicuelos a corretear por él, atracándose de luz y de aire, para caer dormidos como marmotas así que tocaban el lecho.”]<sup>432</sup>

Fel. - Estás evocando, Ángel, también el sueño de mi niñez...

Ang. - Déjame que en él me empape. Cuando salí de la escuela me entregaron al señor cura para que me preparase al ingreso. ¡Pobre Don Pascual! ~~En~~ Su recuerdo ~~ha incorporado~~ ha encarnado para mí siempre el ámbito paternal de esa pobre aldea en que se meció la niñez de mi alma. Su casa me inspiraba el mismo respeto que la iglesia, es más, me parecía una iglesia más íntima y más recogida. En la penumbra del gabinete en que me daba las lecciones olía siempre al incienso con que Don Pascual sahumaba su hogar...

[“Cuando el maestro declaró a los padres de Eugenio que nada le quedaba ya por enseñarle, entregáronle al señor cura para que le diese una última mano y le preparase al ingreso en la segunda enseñanza. En el recuerdo del anciano párroco incorporó siempre, según le oí mil veces referir, el ámbito paternal de la aldea en que se meció la niñez de su alma. La casa del cura le inspiraba el mismo respeto que la iglesia, es más, le parecía una iglesia más íntima y más recogida. En la penumbra del gabinete en el que recibía las lecciones olía siempre al incienso con que el cura sahumaba su hogar.”]<sup>433</sup>

Fel. - Y a mí me parece oler ahora al incienso espiritual de la niñez. Sigue, Ángel, sigue...

Ang. - Al pie de un viejo ~~de~~ cristo de marfil los mugrientos devocionarios y los raídos textos en que el viejo párroco había hecho sus estudios (i).<sup>434</sup> Presumía de músico y tenía allí un viejo clavicordio en que muchas veces le encontraba tocando. Y entonces solía quedarme á la puerta, como suspenso y enajenado en aquellos ecos que parecían purificar el ámbito y que casados al perfume del incienso me hacían ver en aquel hogar casto la concentración viva de los tranquilos siglos de la aldea...

[“Al pie de un viejo cristo de marfil los mugrientos devocionarios y los raídos textos en que el párroco había hecho sus estudios de teología. [Presumía de músico y allí tenía un viejo armonium en que muchas veces le encontraba tocando]. Y en casos tales Rodero se detenía a la puerta y quedábase como suspenso, enajenado en aquellos ecos que parecían purificar el ámbito y que casados al perfume de incienso le hacían ver en aquel hogar casto la concentración viva de los tranquilos siglos de la aldea.”]<sup>435</sup>

Fel.- Qué cuadro de libertad, Ángel, de libertad verdadera, de libertad cristiana...!

Ang.- ~~Siempre que~~ Acabada la lección me acariciaba siempre la barbilla el pobre Don Pascual ~~y me decía~~ diciéndome: con que á ser bueno Ángel, ya lo sabes! ~~Se~~ Creíase obligado á darme consejos... figúrate... las simplezas de rigor... pero el tono, la voz en que parecían vibrar ecos del clavicordio, el dulce reflejo de su cara plácida al dárme los, no los olvidaré nunca, no, nunca... Y después de todo en los consejos como en lo demás ~~la vida de~~ es la música la que da vida, no la letra. Aquí, Felipe, aquí dentro llevo aquel: con que á ser bueno, Ángel! A ser bueno... á ser bueno... (Baja la cabeza, la apoya en las manos y solloza).

[“Siempre acababa la lección el cura acariciando a Eugenio la barbilla y diciéndole: Con que, ya lo sabes, ¡a ser bueno! ‘Se creía obligado —me contaba Rodero— a darme consejos...

<sup>432</sup> NM, p. 44 (MS, p. 7).

<sup>433</sup> NM, p. 44 (pp. 7-8).

<sup>434</sup> Esta “(i)” se refiere a una nota del mismo Unamuno. Al final de la escena leemos en efecto el siguiente apunte: “(i) - (Se oyen fuera gritos de una turba que pasa ¡viva la libertad! ¡abajo los tiranos! ¡viva el pueblo! ¡vivaá!) // Fel. - ¡Pobre gente!”

<sup>435</sup> NM, p. 44 (MS, p. 8).

*figúrate las simplezas de rigor, pero el tono, la voz en que parecían vibrar ecos de armónium, el dulce reflejo de su cara plácida al dárme los no los olvidaré nunca, y después de todo en los consejos como en lo demás la vida es la música, no la letra. Aquel ¡a ser bueno! me ha seguido siempre’.” J<sup>436</sup>*

Fel.- Vamos, Ángel, cálmate; sí, eres bueno...

Ang.- ~~Quien sabe si~~ Sólo Dios es bueno...!

Fel.- Desecha esas aprensiones; vuelve á tu niñez...<sup>437</sup>

*Ang.- Sí, hay que hacerse niño para entrar en el reino de los cielos... Pero tú sabes como me perdió la ciudad luego. A ella vine, á devorar libros. Ah! mis primeros tiempos de ciudad! ¡Cuantas veces oculto en un rincón de la vieja catedral y vibrando cual débil junco á los sonidos del órgano me sumía en un mar de vaguedades! Enjambres de larvas de ideas surgían en mi conciencia entonces como por ensalmo y como arrastradas de un viento por la solemne y pastosa voz del órgano; formaban una nube que me cubría el espíritu y en que parecía palpitar pidiendo libertad un mundo entero...*

*[“La vida de ciudad, y de una ciudad triste y oscura como aquella, le recogió las frescuras del campo. Y entonces es cuando verdaderamente empezó a vivir hacia dentro y a devorar libros de toda clase convirtiendo en sueño el mundo para hacerse de sus sueños otro más puro, cuya santa vestidura era la religión recibida de sus padres, único ideal que se le abría al espíritu entonces. Oculto en un rincón de la vieja catedral y vibrando cual débil junco a los sonidos del órgano sumiase en un mar de vaguedades cuando leía la meditación el sacerdote. Enjambres de larvas de ideas surgían entonces en su conciencia cual por ensalmo y como arrastradas de un viento por la solemne y pastosa voz del órgano formaban nebulosa que le cubría la mente toda y en que parecía palpitar pidiendo libertad un mundo entero.” J<sup>438</sup>*

Fel.- Sí, la libertad que has de conquistar ahora, ahora que te han dejado solo... solo con Dios...

Ang.- ¡Cuántas veces puesto de rodillas me gozaba en el dolor de éstas acabando por verter la energía de mi corazón en lágrimas silenciosas y lentas! Soñaba con ser santo, con tremendas penitencias o con un glorioso martirio, con místicos deliquios que apenas vislumbraba y acabé no pocas veces por soñarme emperador alzado en un campo de batalla...! (Se oye un gran ruido fuera) *Qué es eso?*

*[“Puesto luego de rodillas y gozándose en el dolor de éstas acababa por vertérsele la energía del corazón en lágrimas silenciosas y lentas. Soñaba con ser santo, con tremendas penitencias o con un glorioso martirio, con místicos deliquios que apenas vislumbraba, acabando no pocas veces en soñarse emperador alzado en un campo de batalla.” J<sup>439</sup>*

Fel.- Nada, alguna turba que pasa. Este es el camino del barrio Norte al Este...<sup>440</sup>

Ang.- *A qué he de molestarte con una historia que si no conoces adivinas? ¡Qué días aquellos en que vivía de fé! Pero siempre fué el mundo de mi fe un mundo exclusivamente mío, siempre me constituí un actor central de mis divinas comedias. Y en la edad en que empieza á cosquillar la carne me cosquilleó el espíritu. El amor naciente fué fuerza intelectual en mí. Quise racionalizar mi fé. Tú sabes como me dí á bucear en los más intrincados problemas, en los ~~mis~~ misterios insondables y como en la edad en que despierta en nuestra alma la humanidad eterna ansiaba abarcar bajo mi mirada el universo entero. Tú conoces los años de mi carrera...*

<sup>436</sup> NM, pp. 44-45 (MS, p. 9).

<sup>437</sup> En relación con estas tres frases de LE, encontramos —en NM, p. 45 (MS, pp. 9-10)— un fragmento no trasladado a la pieza: “Perfeccionada su instrucción primaria por el cura trasladáronse sus padres con él a la capital de la provincia para atenderle mientras siguiese el bachillerato. Y allí hizo nuevos compañeros, venidos algunos como él del fondo de tranquilas aldeas.”

<sup>438</sup> NM, p. 45 (MS, pp. 10-11).

<sup>439</sup> NM, p. 45 (MS, pp. 11-12).

<sup>440</sup> Luego se salta mitad de la página 12 y toda la página 13 del MS de NM.

[“Mas siempre en sus juveniles años de fe vio el mundo de la fe dentro de sí, dentro de sí el cielo, siempre se constituyó actor teatral de sus divinas comedias. Y conforme entraba en la adolescencia hormigueábanle por el cuerpo pruritos de fecundidad, vagos anhelos que buscaban carne, y en la edad en que otros corren tras el señuelo de la renovación de la vida corpórea vislumbraba ideas, carne espiritual. Quería racionalizar su fe, el rationale obsequium, dibujar con línea pura y cándida el dogma preciso y limpio, comprender al mundo por la creencia. El amor naciente era fuerza intelectual en él. El aroma todo de la flor de sus creencias infantiles iba derritiéndose en savia colorante; sumióse en la lectura de los más intrincados y abstrusos apologistas y empezó a buscar en la dogmática y la simbólica buscando el fondo de los insondables misterios. Y en la edad en que suele despertar en el alma humana la humanidad eterna suspiraba por abarcar bajo su mirada el universo entero.”] <sup>441</sup>

Fel.- Sí, los conozco.

Ang.- Tú sabes mis tristezas. Y cómo me acompañaba durante ellas aquel ¡a ser bueno! del pobre Don Pascual... *En esta ciudad, en que todo parecía serme hostil, la iglesia era lo único que se parecía al mundo en que se hizo mi espíritu...* Tú sabes las angustias que pasé al encontrarme náufrago de mi consuelo... Si no hubiera sido por tí entonces... <sup>442</sup>

Fel.- No vuelvas demasiado tus ojos á aquel tiempo. Acuérdate de la mujer de Lot. Mira hacia adelante, al porvenir, único reino de la salud... <sup>443</sup>

Ang.- El porvenir! el porvenir! Qué habrá en él? Tú sabes que jamás me deja el terrible espectro de la nada, pero lo que no sabes quizá es un suceso no sé si ~~misterioso~~ providencial o extraño que me ocurrió siendo casi niño. Escucha. Quise consultar mi porvenir y una mañana, después de purificada mi conciencia, ~~abrí~~ y puesto de rodillas abrí al azar con toda solemnidad los Evangelios y puse el dedo sobre aquellas palabras que dicen: id y predicad el evangelio á todas las naciones. Quedé pensativo y sin ~~que~~ decidirme, empecé á rumiarlo y acordé pedir aclaración al Espíritu. Y otra mañana, con igual recogimiento y solemnidad, latiéndome el pecho, volví á abrir el texto y leí aquello que Jesús dijo á los fariseos: ya os lo dije y no me oísteis, porqué quereis saber ~~to~~ otra vez? ~~Un peñas~~

Fel.- Es extraño...

Ang.- Un peñasco, Felipe, un peñasco que se me hubiese venido encima no me habría hecho tal efecto. Parecía ahogarme...

Fel.- Es extraño, sí, es extraño...

Ang.- Esas palabras, como aquellas otras de ¡a ser bueno, Ángel! no se me callan nunca, nunca, nunca. Sobre todo desde que me casé... De mi ~~be~~ matrimonio no hablemos; tú sabes que ha sido ella quien me ha lanzado á la vida pública, ella la que quiso emborracharme con gloria, ella... y me ha dejado... me ha dejado... solo, solo, solo...

Fel.- Solo no...

Ang.- Sí, solo. Y he pasado por lo más horrible, por creerme loco... Por lo menos á las veces lo fingía, que es ya principio de locura. Y todo porqué? porqué crees que lo hacía, Felipe? Por intrigar al prójimo, por hacerme el interesante, por aquello de que la locura y el genio... que sé yo porque! He vivido lleno de mí mismo...

Fel.- Sosiégate, Ángel, que exageras algo y das ahora en la soberbia, que también suele serlo, de menospreciarte...

Ang.- Tienes razón, humillarse para ser ensalzado, en vista del ensalzamiento ¿no es refinada

---

<sup>441</sup> NM, p. 46 (MS, pp. 14-15).

<sup>442</sup> Esta intervención recuerda, parcialmente, el siguiente fragmento de *Nuevo mundo*: “En aquel inmenso poblacho donde todo le parecía extraño y aun hostil, todo incomunicable, el templo era lo que más le volvía a su nativa aldea y al viejo ciudadón donde pasara sus años de bachillerato.”, NM, p. 48 (MS, p. 27).

<sup>443</sup> “...y siembro sin volver hacia atrás los ojos, no sea que me pase lo que a la mujer de Lot.”, “Nicodemo el fariseo”, OCE, VII, p. 368.

soberbia?

(Se oye ruido de otra turba y voces<sup>444</sup> de ¡viva la libertad! ¡(palabra ilegible tachada) ¡mueran los tiranos! ¡viva la libertad! ¡vivaáá!)

Ang.- (gritando) ¡Vivaaa!... Sí, libertad, libertad, libertad! santa libertad de ser como Dios me hizo y no como me quiere el mundo... libertad!

(Se sienta sollozando)

Fel.- Vamos, Ángel, cálmate, recuerda tu niñez...

Ang.- Ah sí! ¿Te acuerdas, Felipe, un día en que tenías en abrazos al mayor de tus hijos, enfermito entonces? El pobrecillo se acurrucaba en tu regazo y te decía: ~~pa~~ “mírame, papa” cada vez que apartabas de él tu vista ~~del niño~~. Y así, al calor del pecho paterno, al contacto de tus brazos, bajo tu mirada amorosa se quedó dormido. No pido más, nada más. Sólo quiero que el Padre invisible me coja en su regazo, sentir el calorcillo de su inmenso pecho, mirarme en su mirada, en ese cielo limpio y puro, y dormir en paz...

(Llora)

Fel.- (con solemnidad) ~~Está bien; Ángel, está bien...~~ ¡A ser bueno, Ángel!

Ang.- (volviéndose, sobresaltado) Ah, esa voz, ese tono... no, no, eres tú, Felipe, sí... eres tú?

Fel.- ¡A ser bueno, Ángel! Ante todo haz que brote á tus labios la plegaría de tu infancia... Vamos, ven conmigo...

Unamuno, desde la página 6 a la 9 del manuscrito de *Nuevo mundo*, transcribe sin saltarse prácticamente nada. Deja el relato del doble desplazamiento de Eugenio, que primero se dirige a la capital de provincia y a continuación a Madrid. En *La esfinge* el paso es drástico: del pueblo a la gran ciudad. El mismo criterio de síntesis opera en el relato del intento adolescente de racionalización de la fe, que ocupa dos páginas de *Nuevo mundo* (pp. 14-15).

En la pieza del 98, por lo tanto, se vuelve a narrar el mito de la infancia unamuniana<sup>445</sup>, ya esbozado en *Nuevo mundo*. Los dos componentes esenciales de dicho mito son la lucha entre fe y razón, y el sueño de santidad, que encuentra en la figura ejemplar del viejo párroco una importante fuente de inspiración<sup>446</sup>.

---

<sup>444</sup> En *MsI* se lee “goces”.

<sup>445</sup> Aunque haya diferencias evidentes entre fabulación y realidad: Unamuno nació en Bilbao y no en una aldea.

<sup>446</sup> Nos preguntamos si no podría tratarse de una transfiguración del padre Lecanda, antiguo director espiritual de Unamuno. Sobre este personaje, cfr. L. Robles Carcedo - P. Ríos Sánchez - A. Alba Alarcos, *Miguel de Unamuno y el padre Lecanda – Notas de una amistad*, Madrid, Institución de Estudios Complutenses, 1995.

## II.6.5. Análisis del acto tercero de *La esfinge*

### II.6.5.1. EL TEMA ADÁNICO

El ideal de Ángel consiste en una peculiar *imitatio Christi*. Esto explica la abrumadora cantidad de referencias al *mythos* evangélico en la pieza. Pero, antes de estudiar este aspecto de la obra, quisiéramos detenernos en el tema adánico del ‘Paraíso perdido’. Eufemia tienta a Ángel (con su sueño de gloria) como Eva a Adán. Como sabemos, Ángel opone al sueño de gloria de su esposa el retiro de la vida pública y del mundo, a la manera de un santo eremita. Dice Ángel sobre su mujer: “ha sido ella quien me lanzó a la vida pública, ella la que quiso emborracharme de gloria, ella, Eva, la que me ofrecía del árbol prohibido, y me deja..., me deja solo..., solo...”<sup>447</sup>

El acto tercero se abre precisamente con el relato de Felipe, que narra a sus hijos la historia de Adán y Eva. Quizás quisiese el autor, con esta colocación estratégica, sugerir una interpretación alegórica de la que —hasta ese momento— había sido la historia de Ángel: tentado por su esposa, había cedido y había entrado en política. Entonces, había sentido la necesidad de reconciliarse con Dios (escena del espejo) y había intentado expiar su culpa dejando el mundo, retirándose en casa del amigo Felipe.

El paralelismo no es completamente convincente, porque si, por una parte, está claro que se presenta a Eufemia como una nueva Eva, por otra no lo está que se pueda identificar a Ángel sólo o principalmente con Adán. De hecho, Ángel exclama: “¿Esconderme? ¿Cómo Adán cuando le llamó Dios? No siento vergüenza de presentarme desnudo al pueblo.”<sup>448</sup> Estas palabras muestran que lo que será el martirio de Ángel (el discurso ante la multitud) es interpretado por el protagonista como una ‘llamada de Dios’, y patentizan —además— que la desnudez, de la que Ángel hace su nueva bandera mientras Adán se avergüenza, es la principal diferencia entre estas dos figuras. Sin embargo, si analizamos las apariciones recurrentes del motivo adánico también en el *Diario*, nos daremos cuenta de que —a juicio de Unamuno— no es ni mucho menos ajeno al *mythos* cristiano. Leemos, de hecho, en el *Diario íntimo*: “la Humanidad a que debemos sacrificarnos es Cristo, recapitulación del viejo Adán (según fórmula de un santo padre) que se sacrificó por todos y cada uno de nosotros.”<sup>449</sup>

El *leitmotiv* del ‘Paraíso perdido’, por lo tanto, es sólo una de las múltiples e intrincadas formas de desarrollo del mito evangélico, mito del origen, al que la obra de Unamuno parece remitir constantemente al menos durante el cuatrienio 1895-98.

---

<sup>447</sup> “La esfinge”, *OCE*, V, p. 207 (III, 3). Omitido en *MsD*.

<sup>448</sup> *LE*, III, 5.

<sup>449</sup> *DI*, pp. 100-101.

## II.6.5.2. LA VOLUPTUOSIDAD POR EL MARTIRIO

El martirio se le profetiza constantemente a Ángel. Eufemia, en la escena primera del acto primero, afirma, no sin una cierta afectación grandilocuente, que el pueblo se merece cualquier sacrificio; Ángel, al principio bastante asombrado ante semejante afirmación, termina asintiendo. Se trata del primer vaticinio.

Unamuno ha subrayado con cierta insistencia —desde *Gloria o paz*, la primera redacción de *La esfinge*— la actitud aquiescente de su personaje ante la perspectiva de inmolarse. Así leemos, en la cuarta página de *Msl*, el siguiente intercambio de ideas entre el médico y Ángel:

Eus. - Tú no estás bueno y necesitas duchas como la de esta tarde que te ~~vigorizarán~~ sanarán o...

Ang. - O qué, acaba.

Eus. - O acabarán contigo.

Y éste otro, entre las páginas 45 y 46 del mismo manuscrito, entre Ángel y Joaquín (dicho fragmento no sufre modificación alguna en ninguno de los borradores ni tampoco en el manuscrito descubierto por Ferroni):

Joaq. - Siempre con la misma idea fija. O acabas con ella o acabará contigo.

Ang. - Sí, conmigo acabará.

Las alusiones al martirio se repiten y se intensifican, como era de esperar, sobre todo en el acto tercero, en el que, realmente, tiene lugar el martirio. Veamos cómo se desarrolla el tema. En la escena cuarta del acto tercero, Ángel dice: “Dios se acuerda de mí al cabo...”, cuando Joaquín le informa de que puede estar en peligro porque su refugio no es en absoluto desconocido. (En el borrador de *Gloria o paz* se justificaba ‘este conocimiento’ por el encuentro casual de Ángel con tres obreros en una taberna — o mejor, en un “ventorrillo”— donde había ido a servir Martina, la criada.) En la misma escena, hallamos este intercambio de frases entre Ángel y Joaquín:

JOAQUIN. - Puede peligrar tu vida.

ÁNGEL. - Peor que peligrase mi muerte.

En la escena quinta del acto tercero es el turno de Nicolás, el trombón revolucionario, que advierte a Ángel de la amenaza que se cierne sobre su cabeza:



NICOLÁS.- ¡Ángel, huye, huye pronto! ¡Ponte en salvo!

ÁNGEL.- ¡En salvo..., de eso trato, de ponerme en salvo, ¿Tú aquí...?<sup>450</sup>

Y acto seguido Ángel, trastornado, grita: “¡Pues que me arrastren!”<sup>451</sup> Todos los personajes intentan disuadirlo de la idea desatinada de afrontar a cara descubierta a la turba enfurecida, pero Ángel se muestra firme: no quiere esconderse como Adán, él no se avergüenza de su desnudez. Incluso vaticina lúcidamente su propio sacrificio: está dispuesto a morir “en la barricada” con el fin de impedir “mayores males”<sup>452</sup>. Saldrá al descubierto, hablará un poco con ellos, con la turba, y si se demostrará necesario, se pondrá al frente de ellos para “encauzarlos”.<sup>453</sup> Felipe entonces, amablemente, le pregunta si no ha perdido completamente el juicio. Ángel declara, agitado, que ha estado hasta ese preciso momento fuera de sí, pero que finalmente ha recobrado la razón: sí, tiene que sacrificarse si hace falta, porque “¡No es posible perderse salvando a los demás!”<sup>454</sup> No nos sorprende en absoluto que ante una confesión semejante, Nicolás, interpretándola equivocadamente, exclame: “¡Nuestro Ángel! ¡Resucita!”<sup>455</sup> No nos sorprende, porque así es como funciona el mecanismo del malentendido en *La esfinge*: lo que Ángel dice tiene siempre un fundamento ‘religioso’, pero se considera sólo en su trascendencia política y por lo tanto se tergiversa su significado. (Del mismo modo, como hemos visto, Eufemia hablaba de la verdadera misión de su marido refiriéndose a la carrera política.)

Sin embargo, cuando toda esperanza de pararlo por las buenas parece perdida, Felipe pronuncia las palabras apropiadas: “¡Sólo Dios salva! ¡El triunfo te agrandará la nada!” Ángel reflexiona, tal vez se vea de nuevo aclamado por la multitud, de nuevo llamado “jefe de la revolución”. Y entonces tiene que recordar que todas sus penas habían empezado precisamente porque no había querido obtener ese fácil triunfo político que habría traicionado su interioridad religiosa. Quizás Ángel, en ese momento, se diga en voz baja, como Unamuno en su *Diario*: ¡guárdate de la vanagloria! Las palabras de Felipe cunden efecto, y al final se llega a una solución intermedia: Ángel hablará a la turba sólo desde la ventana. Felipe, no demasiado tranquilo, exclama que están en manos de la Providencia (con mayúscula en *MsD*, con minúscula en la edición de García Blanco) y abandona la escena, por la puerta que da al jardín, para hacer volver a casa a los niños.

Nicolás intenta apartar a Ángel de la ventana, porque la multitud, además de

---

<sup>450</sup> “La esfinge”, *OCE*, V, p. 211 (III, 5). *MsD* es más conciso: “De eso trato... ¿Tú aquí?”

<sup>451</sup> *LE*, III, 5.

<sup>452</sup> *ibid.*

<sup>453</sup> *ibid.*

<sup>454</sup> *ibid.*

<sup>455</sup> *ibid.*

insultarle, le tira piedras, y también Joaquín afirma que se ha vuelto completamente loco<sup>456</sup>. No hay nada que hacer, Ángel no se mueve. Empieza a hablar de la libertad, de la santa libertad de ser cómo Dios le ha hecho, y cómo él se quiere, y no cómo en cambio lo desearía el mundo. Grita que no quiere quedarse callado, porque callar es morir y él es la palabra, el Verbo. Y en ese preciso instante, en el que, claramente, Ángel descubre sus cartas mostrando a la multitud que ha asumido el mismo destino trágico que aquel “cristo” colgado en la pared de la casa de Felipe, resuena el ruido seco de un disparo. Ángel se apoya, tras un momento de desconcierto, probablemente en el alféizar de la ventana: le han alcanzado. Se ha consumado el martirio.

En la escena sexta aparece Eufemia, acompañada por la tía Ramona. (En la edición de García Blanco, también por Eusebio, cuya presencia se ha suprimido presumiblemente por inútil; Eusebio se limitaba, de hecho, a constatar lo que era evidente, que por Ángel no había nada que hacer, y que mejor habría sido si se hubiese quedado callado.) Ahora que no faltan ni su mujer ni su vieja tía, Ángel puede pedir perdón a todos por su propia soberbia, que le ha llevado a hacer de los demás un comentario a su persona —único Verbo—. Profiere, a duras penas se le entiende, otras palabras de reconciliación, que nos hacen comprender que acepta la muerte como expiación: “La sangre redime...”, “¡Bendita sea la muerte!”<sup>457</sup>

El martirio esperado con voluptuosidad ha llegado. Ángel, que se había quedado solo como Eugenio, y que como Eugenio tenía un único amigo verdadero con el que confiarse (su *alter ego*: Felipe, el narrador), con el sacrificio se reconcilia con el mundo. Como decíamos, el mismo gesto, pensándolo bien, lo lleva a cabo también Eugenio moribundo, que en cierto modo se reconcilia con su ‘circunstancia’ confiando al amigo sus papeles. Roderó podrá de este modo revivir en su ensayo, que si no constituye ya una efectiva reconciliación con los demás, por lo menos posibilita una esperanza de pacificación póstuma.

---

<sup>456</sup> Lo había dicho poco antes Nicolás.

<sup>457</sup> *LE*, III, 6.

## II.6.6. EL MITO EVANGÉLICO EN *NUEVO MUNDO*

Uno de los rasgos más claros de este extraño anarquista llamado Eugenio Rodero es su deseo de comprometerse en un fervoroso apostolado<sup>458</sup>:

Publico este relato —escribe el amigo— en la esperanza de que halle eco en algunos espíritus, por pocos que éstos sean, y haya quienes, interesados en el triste sino del pobre Eugenio Rodero, mediten con amor y piedad en sus tristezas para recoger de meditaciones tales bríos de lucha por la paz y pruritos santos de desnudarse el alma.<sup>459</sup>

El apostolado —la misión vital de este personaje— es lo que Rodero transfiere a su ensayo. Eugenio predica el ideal de la desnudez; el narrador espera que las meditaciones del lector sobre la biografía y el ensayo de Rodero —que en cierto modo continúa aquella vida porque perpetúa su misión— le hagan luchar por la paz. Sabemos que paz es el contrario de gloria y que, por lo tanto, expresa el ideal de santidad; de hecho el narrador espera que le den al lector “pruritos santos de desnudarse el alma”.

En las primeras páginas se relata la infancia de Eugenio. La infancia de este personaje es descrita como muy próxima al perenne estado del pueblo, entendido en primer lugar como aldea (el pueblo como espacio físico, el lugar donde se ha criado Rodero), y en segundo como comunidad de fieles<sup>460</sup>. Se describe también al párroco, encargado por los padres de Rodero de prepararle “al ingreso en la segunda enseñanza”<sup>461</sup>, y su casa. Entre el viejo párroco y la comunidad de fieles se asiste a un manifiesto proceso de asimilación. Leemos en la página octava del manuscrito:

Rodero se detenía a la puerta y quedábase como suspenso, enajenado en aquellos ecos que parecían purificar el ámbito y que casados al perfume de incienso le hacían ver en aquel hogar casto la concentración viva de los tranquilos siglos de la aldea.<sup>462</sup>

Es extremadamente significativo que Unamuno sugiera, en *Nuevo mundo*, una identificación entre párroco y pueblo; porque un proceso análogo de identificación lo volvemos a encontrar en su última novela (*San Manuel bueno, mártir*)<sup>463</sup>.

<sup>458</sup> “La lenta fiebre que iba consumiéndole poco a poco le infundía ánimos de un sostenido apostolado...”, *NM*, p. 59 (MS, p. 76).

<sup>459</sup> *NM*, p. 43 (MS, p. 4).

<sup>460</sup> El *trait d'union* se debe buscar en el concepto de ‘sencillez’. Aunque el pueblo jamás podrá recuperar la absoluta sencillez de los niños, es quien más se le aproxima, v. *NM*, p. 56 (MS, p. 63): “Y siguió oyendo misas y paladeando *padrenuestros* y *ave marías* y rechazando *credos* y contemplando al pueblo, cuya sencillez no recobraría jamás la sencillez de niño.”

<sup>461</sup> *NM*, p. 44 (MS, pp. 7-8).

<sup>462</sup> *NM*, p. 44 (MS, p. 8).

<sup>463</sup> Y también en otras obras “Nos queda por examinar aún el aspecto más decisivo de la ‘intra-historia’ en el pensamiento de Unamuno. Nos referimos a su relación con la leyenda, o, si se quiere, el enfrentamiento de los dos protagonistas, el *héroe* y el *pueblo*. Aquí veremos el fenómeno de la *identificación* y *absorción*.”, F. Fernández Turienzo, *op. cit.*, p. 52.

En cierto modo, la figura del Cristo de marfil —que está en la casa del párroco, y que Eugenio no hace más que recordar— está presente constantemente en la escena, casi como si fuese el símbolo de la condición de Rodero, el anuncio de su martirio, de manera en absoluto diferente, pensándolo bien, al crucifijo que forma parte del sobrio mobiliario del acto tercero de *La esfinge*.

Rodero se transfiere a la capital de la provincia para continuar sus estudios y empieza, aquí, esas lecturas empapadas sobre todo de positivismo que corroerán la doctrina recibida; es éste, sin embargo, también el período en el que fabrica “de sus sueños otro más puro, cuya santa vestidura era la religión recibida de sus padres, único ideal que se le abría al espíritu entonces.”<sup>464</sup> Ya sabemos de qué ideal se trata:

Soñaba con ser santo, con tremendas penitencias o con un glorioso martirio, con místicos deliquios que apenas vislumbraba, acabando no pocas veces en soñarse emperador alzado en un campo de batalla. “Madre de misericordia, favoréceme”, murmuraba entonces y vuelto en sí rezaba sencillamente como cuando sílaba a sílaba repetía la oración materna casi sin pensar las palabras, la salutación angélica mientras iban bajando las olas de su fantasía y entrando su espíritu en el ordinario paso.<sup>465</sup>

La primera oración de este fragmento, como ya hemos señalado, pasará intacta a *La esfinge*. Es la confesión más explícita —por parte de Unamuno— de su infantil sueño de santidad.

La música vale más que el texto (la *letra*), repite a menudo Unamuno. Acaso por eso la infancia de Rodero revela una estructura musical. En primer lugar, porque está completamente invadida por las notas del armónium del párroco (se convertirá en un “clavicordio” en *La esfinge*); en segundo lugar, porque continuamente, como si de un estribillo se tratara, se oye el eco de las palabras del párroco: “¡a ser bueno!”, o se repite en Eugenio, en los momentos difíciles, la infantil invocación a la Virgen: “Madre de misericordia, favoréceme.”

En el *Diario íntimo* se considera a la Virgen como el *medium* por el que el hombre se puede elevar hasta lo divino; y así nos parece que se presenta también en *Nuevo mundo*:

Peloteando en aquella resaca de ideas nuevas sentía no pocas veces que el suelo espiritual se le hundía y exclamaba entonces como en los años más juveniles: “¡Madre de misericordia, favorecedme!” quedándose luego dolorido y con una esfuminada visión en lontananza. Parecíale que allá, a lo lejos, donde el largo y desolado camino se perdía en el cielo, la Virgen, apoyada en el dintel del hogar, miraba marchar al hijo pródigo.<sup>466</sup>

---

<sup>464</sup> *NM*, p. 45 (MS, p. 10).

<sup>465</sup> *NM*, p. 45 (MS, pp. 11-12).

<sup>466</sup> *NM*, p. 51 (MS, p. 40).

La Virgen, en cierto sentido, incluso se le aparece a Eugenio, ya que la doncella que Rodero ve en campo abierto (“Beatriz”) se confunde y se identifica de hecho, en el recuerdo, con el mismo perfil de la Virgen sobre el hogar doméstico: “Fue luego la doncella disipándose para aparecer allá, en lontananza, donde el camino se pierde en el cielo, el viejo hogar y en su dintel la Madre de Misericordia esperando.”<sup>467</sup>

Antes de que se nos revele que Rodero sueña con ser santo, hallamos una breve descripción de la que se deduce, también en este personaje, una auténtica propensión al martirio: “Puesto luego de rodillas y gozándose en el dolor de éstas acababa por verterse la energía del corazón en lágrimas silenciosas y lentas.”<sup>468</sup> En la página 14 del manuscrito encontramos nuevas huellas de la presencia del mito evangélico en *Nuevo mundo*: “Mas siempre en sus juveniles años de fe vio el mundo de la fe dentro de sí, dentro de sí el cielo, siempre se constituyó actor teatral de sus divinas comedias.” Como hemos visto, este fragmento pasa a *La esfinge* y se convierte en parte de una confesión de Ángel: “¡Qué días aquellos en que vivía de fe! Pero siempre fue el mundo de mi fe un mundo exclusivamente mío; siempre me constituí en actor central de mis divinas comedias.”<sup>469</sup>

El primer cambio que salta a la vista entre los dos fragmentos es la sustitución de “teatral” por “central”. Sustitución que tiene el sabor de una auténtica omisión: porque, ¿qué aporta ese “central”? Es lógico que Unamuno se imagine en el centro de sus divinas comedias. ¿Y qué quiere decir el adjetivo “divinas” delante de “comedias”? Creemos que respondiendo a esta pregunta comprenderemos también la supresión de “teatral”. Las divinas comedias son los sueños de santidad. Es decir, se está hablando de un proceso de auto-fabulación inspirado en el *mythos* evangélico. Por este motivo, choca ese “teatral”, porque distrae la atención del proyecto que se está elaborando interiormente y la focaliza, en cambio, en su representación en el mundo de todos. Se pasa del “mundo exclusivamente mío” de Rodero al escenario histórico de la convivencia social. Mientras sea íntima, Unamuno ve con la máxima benevolencia la fabulación (que no es más que una representación mental), de acuerdo con el rígido dualismo dentro/fuera del que ya hemos hablado. Pero cuando la fabulación se dirige al exterior, y se hace pública, asoma el temor a la comedia y se produce la consiguiente desvalorización del gesto representativo.

Una buena hagiografía —y *Nuevo mundo* en cierto modo lo es—, también debe

---

<sup>467</sup> *NM*, p. 54 (MS, p. 54). Pero ya hemos visto que la muchacha vestida de rosa es sobre todo la imagen de la soñada santidad.

<sup>468</sup> *NM*, p. 45 (MS, p. 11).

<sup>469</sup> *LE*, III, 3.

abordar el capítulo de las tentaciones que el santo ha eludido victoriosamente, o en las que ha caído, haciendo –no obstante– afligida enmienda posteriormente. Un santo debe conocer mejor que nadie los instrumentos persuasivos del demonio. La primera tentación de Rodero es, como ya hemos visto, la criada<sup>470</sup>. Eugenio intenta combatir con la oración las tentaciones de la carne:

Retirado al cuarto redoblaba sus rezos como presintiendo algún mal oculto y al día siguiente, cuando iba la criada a su cuarto a hacer la cama, demostrábale una seriedad seca, hasta que, llegada la noche y en la soledad de nuevo, cerraba el libro y volvía a las andadas.<sup>471</sup>

Y cuando iba a acostarse, hincado de rodillas hasta que le dolieran éstas, pedía a Dios perdón y que le librara de caída.<sup>472</sup>

Ni siquiera la comunión consigue alejar la tentación:

Cuando le tocó comulgar encerróse al volver a casa en el cuarto y allí rezó y lloró en silencio, para salir a la noche de paseo y recorrer solo las peladas soledades de las afueras. Durante unos días trató con austera sequedad a la muchacha que le preguntaba lo que le pasaba, si había recibido malas noticias, si estaba enfermo. Y a medida que los efectos de la comunión fueron debilitándose fueron volviendo los abrazos furtivos.<sup>473</sup>

Eugenio está a punto de caer:

Noche hubo en que pidió Eugenio el candelero antes de tiempo y con él en la mano, de pie, respirando por la boca muy abierta, se quedó mirándola, le dio bruscamente las buenas noches y atropellando sus oraciones se acostó con fiebre.<sup>474</sup>

Sin embargo, a pesar de todo, consigue no besarla (“pero jamás le dio un solo beso”<sup>475</sup>). Y esto sólo puede presagiar la victoria final:

Aquella noche se la pasó Eugenio casi toda de rodillas rezando y llorando, llorando su soledad, una soledad inmensa y triste. Creíase completamente aislado en el mundo, en un mundo erizado de abismos y de tristezas y oscuridades. Y no volvió a dirigir apenas la palabra a la cocinera, que a los pocos días se fue de la casa.<sup>476</sup>

Hay, además, otras dos tentaciones. La primera, ciertamente de escasa

---

<sup>470</sup> No podemos pasar por alto que, en la primera versión de *LE*, Eufemia deja a Ángel por celos de la criada (sin razón, casi seguramente).

<sup>471</sup> *NM*, p. 49, (MS, p. 32).

<sup>472</sup> *NM*, p. 50 (MS, p. 33).

<sup>473</sup> *NM*, p. 50 (MS, p. 34).

<sup>474</sup> *NM*, p. 50 (MS, p. 35).

<sup>475</sup> *NM*, p. 50 (MS, p. 36).

<sup>476</sup> *NM*, pp. 50-51 (MS, pp. 37-38).

importancia, es la “mesa de café”. Eugenio busca una comunión con los demás (ideal de la sociedad-cenobio) que no encuentra, por este motivo empieza a frecuentar los cafés. No se nos dice expresamente que Eugenio venza esta tentación; sin embargo, el hecho de que a continuación vuelva a entrar en una iglesia es significativo. La comunidad de fieles es su auténtico modelo social<sup>477</sup>, la frecuentación de los cafés no es sino un pobre paliativo de su dramática soledad.

Por el mismo motivo, es decir, para sentirse menos solo, Rodero entabla amistad con una persona equivocada, el colega de oficina, que le hace cómplice de una estafa “amparada por la ley”<sup>478</sup>. Ésta es la otra equivocación que comete Rodero. El colega de trabajo es un cainita —un hombre de la estirpe de Caín—, es el hermano que traiciona: por eso Eugenio —al principio— cree “que iba por fin a desligar un espíritu y cobrar un hermano”<sup>479</sup>. Eugenio expía también esta culpa: en efecto, a punto de morir, manda al amigo que venda sus cosas y que, con lo obtenido, reembolse a los que se habían estafado con su involuntaria ayuda.

Tanto en *La esfinge* como en *Nuevo mundo* se presenta el mirarse fijamente a los ojos como un instrumento para que las almas se comuniquen y se fusionen (según el modelo social de la apocatástasis). Ángel intenta obligar a Eufemia a mirarle a los ojos, y su mujer se rebela<sup>480</sup>. Eugenio, en cambio, consigue instituir este contacto con el amigo-narrador:

Estoy solo, solo, solo, ...todos vivimos solos por querer renunciar a lo que llamamos con mentira nuestra individualidad ... estamos solos... Dime, ¿cuántos amigos resistirían el estarse mirando a los ojos en silencio media hora seguida?—.Y había que ver la mirada con que me lo decía—: “Créeme, acabarían por leerse el fondo del alma, recogerían sin de ello darse cuenta, mil incidentes al parecer insignificantes, de su trato, tan pronto olvidados como percibidos, evocarían palabras dichas y oídas al vuelo y profundamente grabadas en el olvido vivo, miradas fugitivas, gestos... Llegarían a la intuición del alma de sus almas.”<sup>481</sup>

La soledad es lo que acentúa la religiosidad de Rodero: “La soledad le produjo un acceso religioso.”<sup>482</sup> Esta vida religiosa Eugenio la inicia “desarrollando sus primeras creencias infantiles”, es decir, volviendo al antiguo sueño de santidad. Eugenio entra en

---

<sup>477</sup> Sin embargo, la iglesia de ciudad no es como la de campo, donde todos se conocen y la comunión entre los fieles es más profunda: “Siguió oyendo misas, mas a las veces ocurríasele pensar que todos aquellos hombres que junto a él la oían silenciosos no se conocían acaso, tal vez saldrían para luchar entre sí, tal vez se odiarían. No era un pueblo familiar congregado cual en hogar sobre la tierra en que descansan las cenizas de los antepasados, aquella no era misa de parroquia.”, *NM*, p. 57 (MS, pp. 65-66).

<sup>478</sup> *NM*, p. 54 (MS, p. 52).

<sup>479</sup> *Ibid.*

<sup>480</sup> *LE*, I, 8.

<sup>481</sup> *NM*, p. 58 (MS, pp. 69-70).

<sup>482</sup> *NM*, p. 48 (MS, p. 27).

una iglesia y reza. Repite el padrenuestro y el avemaría, pero no consigue decir el credo, como don Manuel, y este paralelismo es un importante indicio del hecho que también en esta novela frustrada está presente el “Cristo de la duda”<sup>483</sup>.

Los únicos rastros que, en cambio, encontramos a favor de la idea de un ‘cristo quijetizado’, en *Nuevo mundo*, son que Eugenio se aleja de la fe infantil como consecuencia de sus lecturas filosóficas (éste, como sabemos, es un dato biográfico, o en cualquier caso un elemento fijo de la leyenda de sí mismo que Unamuno quiso transmitir), además de una confesión de Rodero en la que se llama “pobre loco”: “Yo era un pobre loco de la peor especie, de los revolucionarios pacíficos, de los anarquistas antidinamiteros, de los que se conducen con toda regularidad moral.”<sup>484</sup>

Pero este fragmento no sustenta necesariamente la tesis del ‘cristo quijetizado’, porque, como hemos señalado, la locura es el *trait d’union* entre la figura de Cristo y la de don Quijote, y no existe ninguna otra característica de Eugenio que haga pensar necesaria y explícitamente en el mito quijetesco.

---

<sup>483</sup> cfr. *Infra*, II.3.4.

<sup>484</sup> *NM*, p. 63 (MS, p. 89).



## II.7. HACIA EL CORAZÓN DE LA CRISIS: CÓMO EL *DIARIO ÍNTIMO* SE COLOCA EN EL EJE *NUEVO MUNDO/LA ESFINGE*

### II.7.1. EL RECORRIDO DESDE *NUEVO MUNDO* HASTA EL *DIARIO*

#### II.7.1.1. ¿UN CAMBIO DE PERSPECTIVA? EL PROBLEMA DEL ANIQUILAMIENTO

En el tiempo que transcurre entre la última redacción de *Nuevo mundo* y las primeras febriles anotaciones del *Diario*, la crisis (biográfica) se manifiesta en toda su virulencia. El destino *post mortem* de la conciencia individual se convierte para Unamuno en el único asunto digno de importancia<sup>485</sup>. Por este motivo el escritor repudia todas las soluciones científicas, que no resuelven nada, y se distancia también de su militancia socialista. La paradoja que expone es fácilmente comprensible: la ciencia positiva intenta mejorar las condiciones técnicas de vida del hombre; el socialismo, las condiciones políticas; pero, ¿para qué mejorar las condiciones generales de la vida, si luego, precisamente por eso, nos será más doloroso dejarla? Quien trabaja en favor de la felicidad de las masas, paradójicamente trabaja por su infelicidad:

¡Hacer a los demás más felices, para que esa mayor felicidad ante la perspectiva del anonadamiento les haga más infelices! La cosa es clara; si la humanidad progresa en cultura, en facilidad y agradabilidad de vida, si se hacen los hombres más accesibles a los encantos del arte y de la ciencia, y con ello refinada la cultura y sensibilizada la conciencia se hace más sensible y clara la percepción de la nada, los hombres se harán más infelices con su propia infelicidad. Cuanto más grata y dulce y encantadora la vida más horrible la idea de perderla.<sup>486</sup>

Esto lo escribe Unamuno en el segundo cuaderno del *Diario*, cuando ya ha madurado la ruptura con el fideísmo positivista y su tranquilizadora doctrina. La ciencia positiva comete un grave error —según Unamuno—, ignorar que el hombre muere y que por este motivo la existencia puede carecer de sentido. Insensata también en sus aspectos aparentemente más nobles, como la lucha por el progreso o por la igualdad social, teniendo en cuenta que estos compromisos no inciden en la condición ontológica del hombre.

Esta paradoja de la infelicidad de la felicidad Unamuno la repite constantemente

---

<sup>485</sup> “Todo el punto estriba en si hay o no vida de ultratumba. Si no hay tal vida ó si llegamos á creer que no la hay (caso en el cual no la hay, sino muerte eterna) la civilización y el progreso no harán más que hacer al hombre más sensible a esa idea y hacer de su felicidad infelicidad, de la mayor facilidad de su vida fuente de sus pesares.”, *DI*, p. 102.

después de la crisis del 97, sea o no la ocasión propicia:

Descorazona el luchar por el bienestar de seres que volverán un día a la nada de que salieron, y se columbra que el hacer la vida más fácil, más grata y más placentera es, haciéndola más amable, aumentar el pesar de tener un día que perderla y preparar así el terrible azote de los satisfechos saduceos, la infelicidad de la felicidad, el *spleen* desolador, la *noia* tremenda del pobre Leopardi.<sup>487</sup>

En el fondo de todo ello, lo que hay es que viven ustedes en la obsesión de la vida, sin tener presente en todos los momentos que se muere una sola vez y para siempre. Trazan ustedes un cuadro seductor de lo que podría ser una sociedad anárquica. Está bien: y los hombres de esa sociedad, ¿no morirán? ¡Luchar para eso! ¡Sólo para eso! Y ¿para qué? ¿Para qué he de luchar por la emancipación de los hombres, que al morir vuelven a la nada? Si el pobre linaje humano es una procesión de conciencias que de la nada salen para volver a ella; si un día hecho polvo nuestro globo, no ha de quedar de nuestras conciencias nada, ¿para qué luchar? Mejorar la vida, hacerla más grata, más fácil, más placentera, es, aumentando así el pesar de tener que perderla un día, preparar la infelicidad de la felicidad.<sup>488</sup>

Lo malo del socialismo corriente es que se da como doctrina única, y olvida que tras el problema de la vida, viene el de la muerte. ¿Qué hay más allá de ésta? Porque si al morir muero del todo y como yo los demás hombres, el hacer la vida más fácil, más pasajera, más grata y amable, es, aumentando la pena de tener que perderla un día, llevar a los hombres a la infelicidad de la felicidad, a la tremenda *noia* del pobre Leopardi, al *spleen* devorador, a la sombría desesperación que entenebreció la decadencia romana, esa edad del estoicismo y del suicidio. Si al morir vuelve nuestra conciencia a la nada de que brotó, no queda más salvación que predicar el suicidio colectivo de Schopenhauer y Hartmann. (Carta a J. Arzadun del 30-X-1897)<sup>489</sup>

Si todos estamos condenados a volver a la nada, si la humanidad es una procesión de espectros que de la nada salen para volver a ella, el aliviar miserias y mejorar la condición temporal de los hombres no es otra cosa que hacerles la vida más fácil y cómoda, y con ello sombría la perspectiva de perderla; es la infelicidad de la felicidad. (Carta a P. Jiménez Ilundain del 3-I-98)<sup>490</sup>

Esta insistencia manifiesta la importancia del tema, amén de un claro afán proselitista que ha dejado huella incluso en la obra de otro autor finisecular<sup>491</sup>. Esta paradoja encierra la ‘ideología’ de la crisis unamuniana; por este motivo, la diferencia

---

<sup>486</sup> *DI*, p. 101.

<sup>487</sup> *EMS*, pp. 19-20. En la p. 12 de *EMS* se lee: “¡La muerte! He aquí la clave de todo. [...] El problema de la muerte es el radical de la vida.” Y en la p. 13 se repite: “La muerte ¿es o no total aniquilamiento de la conciencia? Si morimos del todo nuestro fin es el fin del mundo, de nuestro mundo...”

<sup>488</sup> “Charivari. En casa de Unamuno”, en Azorín-Unamuno, *Cartas y escritos complementarios*, ed. de L. Robles, Generalitat Valenciana, Valencia, 1990, pp. 45-46. Se trata de una entrevista de Martínez Ruiz a Unamuno que apareció en la revista bakuniana *La Campaña* el 26-II-1898. Varios fragmentos de esta entrevista coinciden con *EMS*.

<sup>489</sup> M. de Unamuno, *Epistolario americano (1890-1936)*, cit., p. 42.

<sup>490</sup> H. Benítez, *El drama religioso de Unamuno*, cit., p. 259.

<sup>491</sup> Analizaremos en el penúltimo capítulo el sentido de estas ‘evocaciones’ de un escenario nihilista; de momento, nos conformamos con indicar que Azorín recurrirá a esta misma paradoja en *La Voluntad*, insistiendo más, sin embargo, en la fugacidad de lo humano: “Yo siento que me falta la Fe; no la tengo tampoco ni en la gloria literaria ni en el Progreso... que creo dos solemnes estupideces... ¡El progreso! ¡Qué nos importan las generaciones futuras! Lo importante es nuestra vida, nuestra sensación momentánea y actual, nuestro yo, que es un relámpago fugaz. [...] Podrán llegar los hombres al más alto grado de bienestar, ser todos buenos, ser todos inteligentes... pero no serán felices...”, J. Martínez Ruiz, Azorín, *La Voluntad*, ed. de E. Inman Fox, Madrid, Castalia, 1989, p. 229.

más importante entre *Nuevo mundo*, por un lado, y *La esfinge* y el *Diario*, por otro, parece concernir precisamente al problema del aniquilamiento, del nihilismo. Este problema determinaría un cambio radical de perspectiva: el rechazo del postizo altruismo que Unamuno ve ahora en el socialismo y la aclaración del hecho que, antes que nada, es preciso encarar la cuestión del propio destino ontológico. Toda persona debe preocuparse por sí misma para existir auténticamente: hay que ser necesariamente egoísta<sup>492</sup>, puesto que nada puede ser prioritario al conocimiento de lo que nos aguarda.

Sobre este cambio de perspectiva se ha escrito mucho. Uno de los primeros en enmarcar con precisión las relaciones de Unamuno con el socialismo, ha sido Rafael Pérez de la Dehesa<sup>493</sup>. Este crítico pone de manifiesto, en primer lugar, cómo anticlericalismo y socialismo no eran exactamente lo mismo en la España de aquellos años. De hecho, el anticlericalismo

Fue un fenómeno inspirado por grupos de la izquierda republicana, que contó con el apoyo entusiasta de anarquistas y algunos seguidores de Canalejas. Para el socialismo, en cambio, la Iglesia española sólo debía de ser atacada en cuanto sirviera de sostén al régimen capitalista; en ningún caso se podría aislar el problema religioso del problema social, y el hacerlo podría significar una distracción de fuerzas para la clase obrera.<sup>494</sup>

Pérez de la Dehesa reconoce, sin embargo, que “en la actitud individual de sus miembros como en el tono de muchas de las crónicas periodísticas, especialmente en provincia, se trasparentaba una posición anticlerical, y en algunos casos antireligiosa.”<sup>495</sup> Subrayando que la posición oficial del PSOE y la religiosidad unamuniana no son antitéticas, Pérez de la Dehesa polemiza con la interpretación de Zubizarreta:

Examinando sus artículos propagandísticos y su correspondencia se puede ver el carácter humanístico y religioso con que entendía el socialismo... Su aproximación a la religión y el llamado “humanismo ateo” no son, por lo tanto, procesos divergentes, sino convergentes. Los dos años de antesala a la crisis del 97 son también los años en que ese humanismo alcanza su mayor intensidad para acabar siendo, en cierto modo, un camino

---

<sup>492</sup> “Cuidarse ante todo de la propia salvación, de nuestro personal destino de ultratumba, se dice que es el más refinado egoísmo, y egoísmo se llama a lo que lleva a uno a la Trapa. ¡Bendito egoísmo, que produce obras de caridad!” *DI*, p. 99.

<sup>493</sup> Cfr. Eugenio de Bustos Tovar, “El político: del socialismo a la misión profética”, en M. de Unamuno, *Novela*, Barcelona, Noguer, 1976, pp. 64-97; Pedro Ribas, “Unamuno y el marxismo en el período 1891-1900”, VV.AA., *El joven Unamuno en su época – Actas del Coloquio Internacional – Würzburg 1995*, ed. de T. Berchem y H. Laitenberger, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1997, pp. 113-122; Manuel M<sup>a</sup> Urrutia, *Evolución del pensamiento político de Unamuno*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1997, pp. 37-93.

<sup>494</sup> Rafael Pérez de la Dehesa, *Política y sociedad en el primer Unamuno*, Ariel, Madrid, 1973, p. 42.

<sup>495</sup> *op. cit.*, p. 43.

hacia la religión.<sup>496</sup>

Y la prueba más evidente de la exactitud de estas críticas es *Nuevo mundo*. En este texto, en efecto, asistimos a una mediación y a un auténtico proceso integrativo entre la fe, por una parte, y la “santa ciencia”<sup>497</sup> —diferenciada de la dogmática razón— y un anarquismo *sui generis* por otra (que tal vez se pueda interpretar como la peculiar concepción que del socialismo tenía entonces el autor vasco). Unamuno no fue nunca anti-religioso, fue —en el período en el que escribió *Nuevo mundo*, por ejemplo— anticlerical (condenaba, sobre todo, la racionalización del credo primitivo introducida por la Escolástica en el culto católico<sup>498</sup>). En el *Diario* deja incluso de ser anticlerical a la manera de Rodero: acepta el dogma como prueba de humildad. En *La esfinge* y en el *Diario* desaparece, sobre todo, toda posible mediación entre fe y ciencia. La ciencia se identifica con la razón, y se considera que ni el racionalismo ni el socialismo pueden responder adecuadamente a la acuciante necesidad de supervivencia del hombre.

La ciencia se relaciona, en *Nuevo mundo*, con el ideal de la desnudez. La ciencia es, de hecho, conocimiento de la desnudez, de la honda verdad de lo otro, porque es “el conocimiento colectivo, la conciencia del alma total humana”<sup>499</sup>. Y el efecto de la “santa ciencia” en la vida social se describe de la siguiente manera: “Al vernos desnudos seremos los unos para los otros otros tantos espejos en que se reflejen las mil caras del mundo, que hoy se nos escapan a cada uno.”<sup>500</sup> Este juicio positivo sobre la ciencia, ahora claramente separada de la corrosiva razón —como decíamos—, da por supuesta una actitud resignada frente a la condición ontológica, o al menos una condescendiente apertura a lo que se llama en *Nuevo mundo* la “gracia del progreso”<sup>501</sup>. En el *Diario*, por el contrario, el autor vasco reniega de las falsas esperanzas en el progreso y se rebela a la nada que presiente como su destino ontológico.

Observamos, no obstante, que el temor del aniquilamiento no irrumpe en la obra de Unamuno sólo a partir del 97. Es cierto que en el 97 tienen lugar algunos acontecimientos personales que parecen contribuir a agudizar las angustias de Unamuno (en primer lugar, la enfermedad de Raimundín). Sin embargo, ya en *Nuevo mundo* se

---

<sup>496</sup> *op. cit.*, p. 82.

<sup>497</sup> En la página 131 del manuscrito de *NM* Unamuno establece una conexión entre fe y ciencia: “Y fe sobre todo en la realidad, en la ciencia que guía, en la sabiduría que salva.”, *NM*, p. 72. En la página siguiente del manuscrito exalta la ciencia —llamándola “santa”— porque “El estudio es la oración del verdadero hombre.”, *NM*, p. 72.

<sup>498</sup> Cuando Eugenio vuelve a entrar en una iglesia, descubre de nuevo el espíritu religioso de su infancia y se distancia de la vieja Iglesia: “El noviciado fue impetuoso y turbio; avivósele una hostilidad a la vieja iglesia, en sus conversaciones acentuaba la nota revolucionaria y motinesca.”, *NM*, p. 57 (MS, pp. 67-68).

<sup>499</sup> *NM*, p. 72 (MS, p. 132).

<sup>500</sup> *ibid.*

<sup>501</sup> “Hay que ser humildes, esto es, sumisos a la verdad, resignados a la realidad de las cosas, abandonados a la gracia del progreso.”, *NM*, p. 72 (MS, pp. 133-134).

alude a una repentina, trágica cognición de la nada: “Y arrebujaado en las sábanas luego temblaba pensando en la nada, mil veces más terrible que el infierno, y en una caída eterna, inacabable, por el infinito vacío.”<sup>502</sup>

Con estas palabras se concluye la escena del espejo, que volveremos a encontrar, aunque con algunos cambios, en el *Diario*, en *La esfinge*, y en otras obras y otros proyectos menores, como veremos a continuación. La crisis, por lo tanto, no se puede entender como el surgimiento de algo, ni siquiera como el descubrimiento de la nada. La crisis es una renuncia a la mediación, el rechazo de una parte de sí (la que estaba ligada a la ciencia y al socialismo como valores ilustrados del hombre) y la continuación y el potenciamiento de otra (la religiosa e intrahistórica, relacionada con el *mythos* evangélico y con un último intento de huida trascendente ante el nihilismo). De la mediación, Unamuno ahora pasa a la neta contraposición. Se refuerza el dualismo crítico.

#### II.7.1.2. PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS COMUNES

##### a) El espejo

Reproducimos a continuación los fragmentos de las tres obras principales que constituyen el objeto de nuestro estudio (en esta segunda parte), en las que el protagonista —Eugenio Roderó, Miguel de Unamuno, Ángel— medita ante un espejo, enfrascado en unas dramáticas consideraciones de carácter metafísico:

Y Eugenio sufría por no poder verse en las conciencias ajenas, por no contemplarse desde fuera, con el alma y los ojos del prójimo. Sucedióle una noche que encontrándose solo en su cuarto presa de una nebulosa de ideas confusas le ocurrió coger el espejo y mirarse. Al rato de contemplación sintió una invasión extraña en sí mismo, como si un terrible misterio le envolviera, pronunció quedo, muy quedo, su propio nombre y el eco de su voz, como eco extraño brotado del misterio, le dio escalofrío. Parecióse otro, se vio desde fuera, sintió el espacio que ocupaba y se sintió solo, enteramente solo, solo y vacío. “¡Madre de misericordia, favorecedme!”, murmuró.<sup>503</sup>

Y llegan momentos en que nos vemos fuera de nosotros mismos, como sujetos extraños, visión que entristece porque nos aparecemos en toda nuestra vanidad, como sombras pasajeras. Yo recuerdo haberme quedado alguna vez mirándome al espejo hasta desdoblarme y ver mi propia imagen como un sujeto extraño, y una vez en que estando así pronuncié quedo mi propio nombre, lo oí como voz extraña que me llamaba, y me

---

<sup>502</sup> *NM*, p. 53 (MS, p. 50).

<sup>503</sup> *NM*, p. 53 (MS, pp. 49-50).

sobrecogí todo como si sintiera el abismo de la nada y me sintiera una vana sombra pasajera.<sup>504</sup>

(EN LOS PASEOS POR LA ESTANCIA PASA FRENTE AL ESPEJO, Y AHORA, AL APROXIMARSE A EL CABIZBAJO, VISLUMBRA DE PRONTO SU PROPIA IMAGEN COMO UNA SOMBRA EXTRAÑA Y SE DETIENE ANTE ELLA SOBRECOGIDO. LEVANTA LA VISTA AL ESPEJO Y SE CONTEMPLA UN MOMENTO. ACERCASE EN SEGUIDA A EL, Y CUANDO ESTA COMO EN ENTREVISTA CON SU PROPIA IMAGEN, SE LLAMA EN VOZ QUEDA:) ¡Ángel! ¡Ángel! (MOMENTO DE RECOGIMIENTO, TRAS EL CUAL SE PASA LA MANO POR LA FRENTE, COMO AHUYENTANDO UNA PESADILLA, CARRASPEA, SE MIRA Y PALPA DISIMULADAMENTE, AVERGONZADO, Y DICE:) ¿Sombra?... ¡No!... ¡No!... ¡Vivo... sí... vivo!... (DE PRONTO, SINTIENDO UNA VIOLENTA PALPITACION, LANZA UN GEMIDO Y SE LLEVA LA MANO AL PECHO, DICIENDO:) ¡Pobrecillo! ¡Cómo trabajas! Sin descanso. Tú velas, mientras éste (PASANDOSE LA MANO POR LA FRENTE) duerme, y si hay peligro, con tus latidos le despiertas. No me cabes en el pecho, ¡pobrecillo! Quieres latir en todo y con todo; palpitar con el universo entero; recibir y devolver su savia eterna, la que viene de los infinitos mundos y a ellos vuelve. ¡Y con tanto anhelar derramarte me ahogas..., sí... me ahogas! (VA A LA MESA, VIERTI AGUA EN EL VASO, LA COGE Y APURA DE UN TRAGO CASI TODO SU CONTENIDO; LO QUE RESTA SE LO ECHA EN LA PALMA DE LA MANO PARA ROCIARSE LA FRENTE CON ELLO) ¡Quién pudiera sorberse así al Espíritu universal! ¡Dios mío! ¡Anégame, ahógame! ¡Que sienta mi vida derretirse en tu seno!<sup>505</sup>

La contemplación del espejo es, en los tres casos citados, una cognición de la nada. El personaje (Eugenio, Unamuno, Ángel) se mira al espejo y no se reconoce, se ve sólo como una “sombra pasajera”. El espejo le revela sólo el yo externo, público, compartido: en una palabra, su papel histórico; no muestra su parte ‘eterna’, intrahistórica, aquélla que según Unamuno siempre permanece. A la cognición de la nada sigue, de acuerdo con un proceso ya descrito, una interpelación de la divinidad. La Virgen en *Nuevo mundo*, Dios en *La esfinge* y en el *Diario íntimo* (donde se cita el salmo LXVIII. 16, 17<sup>506</sup>). Es decir, a la cognición de la nada se responde, románticamente, por medio de un intento de fundación antropológica de la divinidad (intento que cada vez fracasa).

Hay otros escritos unamunianos donde se esboza la misma escena. En “El héroe”, un cuento escrito en Madrid en mayo de 1889, pero publicado sólo recientemente<sup>507</sup>, se narra la vida de un personaje que ya se inspira, de algún modo, en el modelo

---

<sup>504</sup> *DI*, p. 49.

<sup>505</sup> *LE*, I, 13.

<sup>506</sup> *DI*, p. 50.

<sup>507</sup> El autógrafo se encuentra en CMU, col. 1/49. M. de Unamuno, “El héroe”, *OCT*, II, pp. 745-749.

quijotesco<sup>508</sup>, y en el que luchan constantemente “el odio a la vida y [...] el amor a la primavera”<sup>509</sup> hasta el trágico desenlace del suicidio. Es importante destacar que la revelación del “amor a la primavera” guarda algún parecido con las examinadas ‘cogniciones de la nada’:

Empezó a vacilar. Amaneció un día claro y hermoso, el aire palpitaba al sol, el cielo parecía agrandarse y extenderse la tierra, la atmósfera tan diáfana que los montes se tocaban. El héroe se levantó, brotaba en él la primavera, se vio desde fuera, [balbuceó]<sup>510</sup> a solas su propio nombre y lo oyó como oído de otro conociendo por primera vez su timbre, se palpó y se encontró visto desde fuera tan ridículo como era sublime visto desde dentro. La hermosura del día le envolvió e hizo de su corazón que despertaba una pelota.<sup>511</sup>

En otro inédito de difícil datación, titulado “El misterio del tiempo”<sup>512</sup>, se presenta esta situación como sucedida durante una noche inquieta (¿acaso una alusión al episodio de la crisis nocturna?):

Sucedió que una noche, agitado y fuera de sí, hablaba en voz alta y de repente le hirió sus oídos su propia voz como voz venida del vacío, como voz de fuera, como eco extraño a su conciencia. Se dio cuenta del ~~meta~~ tono del sonido y se acercó a un espejo. Estaba solo con éste y con el silencio. Y se miró y se vio como un hombre, como aquel hombre ~~que~~ a quien hablaban al dirigirle la palabra, como un prójimo. / Se miró y se habló y al poco tiempo derramaba lágrimas temblando al menor ruidillo de que no le sorprendieran.

Esta dramática experiencia tiene, como en los otros casos, un gran poder regenerador. El protagonista de este relato, al despertar al día siguiente, sube a un monte, donde tiene la sensación de tocar ‘lo eterno’: “Así como la perspectiva de las montañas escalonadas se perdía en el inmenso plano así la perspectiva de las horas y los años se fundía en un instante sereno, inmóvil y eterno.”

La más significativa reelaboración posterior de esta escena la hallamos, sin embargo, en el relato “El que se enterró”(La Nación, Buenos Aires, 1-I-1908), donde se introducen algunas importantes variaciones que volvemos a encontrar también en otros dos textos: un manuscrito inédito conservado entre los papeles de Unamuno y titulado “Allende lo humano”<sup>513</sup> –la fuente de “El que se enterró”– y en la pieza *El otro*. En estos tres casos el espejo se transforma en una mera metáfora y se da una duplicación efectiva, una escisión real del sujeto. Naturalmente, como ya no hay un espejo ‘físico’,

---

<sup>508</sup> “Se consideró el héroe anegado en él, víctima de la infinita maldad del mundo, vio su dolor el dolor más grande de todos los dolores y gozó bajo el ridículo de la aventura la sublime grandeza que se oculta en las grotescas palizas de Don Quijote.”, *op. cit.*, p. 748.

<sup>509</sup> *op. cit.*, p. 749.

<sup>510</sup> En *OCT* se transcribe erróneamente “balanceó”. En el manuscrito aparece “balbuceó”, igual que en las versiones sucesivas de este episodio.

<sup>511</sup> *op. cit.*, p. 748.

<sup>512</sup> CMU, col. 1.2./1955.

<sup>513</sup> CMU, col. 1/6. *OCT*, II, pp. 723-728.

el protagonista ya no llega a pronunciar su nombre ante él:

Figúrese usted si estando delante del espejo toma de pronto su imagen cuerpo y volumen y se desprende el cristal y se mueve y se viene a usted. Es cosa terrible, terrible, terrible. Cuajó entorno mío una atmósfera de angustia; me ahogaba todo. (“Allende lo humano”)<sup>514</sup>

Lo que entonces pasó por mí fue indecible; no hay para expresarlo palabra alguna en el lenguaje de los hombres que no se mueren sino una sola vez. El que estaba ahí, de pie, delante de mí, era yo, yo mismo, por lo menos en imagen. Figúrate que estando delante de un espejo, la imagen que de ti se refleja en el cristal se desprende de éste, toma cuerpo y se te viene encima... (“El que se enterró”)<sup>515</sup>

Me vi entrar como si me hubiese desprendido de un espejo, y me vi sentarme ahí, donde tú estás... [...] Me vi entrar, y el otro... yo... se puso como estoy, como estás... [...] Y se me quedó mirando a los ojos y mirándose en mis ojos. [...] Y entonces sentí que se me derretía la conciencia, el alma; que empezaba a vivir, o mejor a desvivir, hacia atrás, a redrotiempo, como en una película que se haga correr al revés... (“El otro”)<sup>516</sup>

Zavala ha analizado escrupulosamente el “signo hermenéutico” —así lo denomina— del espejo<sup>517</sup>. Sus consideraciones no nos interesan directamente, porque se centran en el estudio de obras que se alejan considerablemente de las que se examinan en esta investigación. Pero, en cualquier caso, nos interesa subrayar que Zavala localiza, en el signo del espejo, la revelación de la alteridad (“otredad”, la llama)<sup>518</sup>. Otro, efectivamente, le parece a Unamuno su yo agónico e histórico, el único que se puede reflejar. Paradójicamente, el espejo deja de ser instrumento de reconocimiento de la propia identidad para convertirse en su contrario<sup>519</sup>.

#### b) Tema del ‘ser bueno’

Este tema aparece en las tres obras principales objeto de nuestro estudio. En *Nuevo mundo* y en *La esfinge* es el precepto del anciano párroco, la condensación de su herencia espiritual. En la memoria de Rodero parece, en cierto momento, que es el mismo crucifijo de marfil de la casa del párroco quien le dirige esas familiares palabras de admonición: “¡a ser bueno!” En el *Diario* este imperativo se repite

---

<sup>514</sup> OCT, II, p. 724.

<sup>515</sup> OCE, II, p. 819.

<sup>516</sup> “El otro”, OCE, V, p. 662 (Primera Jornada, Escena IV). Aquí la cognición de la nada se convierte en un ‘desnacer’.

<sup>517</sup> Zavala, *Unamuno y el pensamiento dialógico*, cit., p. 30.

<sup>518</sup> *ibid.*

<sup>519</sup> No estará de más recordar el terror que también Borges —el ‘personaje Borges’— sentía hacia los espejos; véase, en particular, el cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” de *Ficciones* (J.L. Borges, *Obras Completas*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1992, T. II, pp. 19-31).



constantemente<sup>520</sup>. Se trata, naturalmente, sólo de un aspecto del mito evangélico. Como leemos también en el *Diario íntimo*: “Jesus, vero, nihil mali gessit.”<sup>521</sup> En *La esfinge* encontramos también este significativo intercambio de frases:

FELIPE.- Vamos, Ángel, cálmate...; sí, eres bueno...

ÁNGEL.- Sólo Dios es bueno.<sup>522</sup>

En al menos tres pasajes del *Diario* Unamuno repite el mismo concepto: sólo Dios es bueno, pero el hombre debe esforzarse en todo caso por serlo para divinizarse. El nexos entre Dios y la humanidad es, obviamente, Cristo, que pidió a los hombres que fuesen buenos y perfectos como su padre divino:

Hay que renacer. En tantos años no he ~~pensado~~ sentido realmente, en (sic) ser bueno, no he hecho más que pensarlo. Hay que ser bueno *eis estin agathos ó Theos*. Sólo Dios es bueno. Pero Cristo nos dice también que seamos perfectos como nuestro Padre celestial. Querer ser bueno, y quererlo constante y ardientemente, esforzarnos por serlo; he aquí nuestra obra.<sup>523</sup>

¡Ser bueno! ¡Qué inmenso campo de meditación aquí! ¡Ser bueno! Ser bueno es hacerse divino, porque sólo Dios es bueno.<sup>524</sup>

un hombre que no hace nada de malo es Dios, porque sólo Dios es bueno, sólo Dios no tiene mezcla de nada.<sup>525</sup>

Por lo tanto, el tema del ‘ser bueno’, puede remontarse a todos los efectos a Atanasio, para quien la segunda persona de la Trinidad es el instrumento del que dispone el hombre para divinizarse<sup>526</sup>.

En el *Diario* encontramos una clara referencia a Eugenio Rodero, que no era bueno porque creía, sino que creía porque era bueno<sup>527</sup>. En el *Diario* leemos: “En un tiempo escribí yo que si se observa fe en los buenos no es que sean buenos porque creen, sino que creen porque son buenos”<sup>528</sup>.

---

<sup>520</sup> “Me ha estado halagando el que me llamaran místico, creyendo que es un grado más potente de espíritu, más que filósofo, así como esto es más que científico. Y lo que hay que ser es bueno.”, *DI*, p. 77. “Dedicaos a una vida virtuosa, a hacer obras de verdadera caridad, a ser bueno (sic), realmente buenos, a ser buenos y no meramente a hacer el bien”, *DI*, p. 131.

<sup>521</sup> *DI*, p. 79. Cfr. también *DI*, p. 152.

<sup>522</sup> *LE*, III, 3.

<sup>523</sup> *DI*, p. 60.

<sup>524</sup> *DI*, p. 93.

<sup>525</sup> *DI*, p. 56.

<sup>526</sup> Escribe Orringer: “Para Pascal y Vinet —escribe Orringer—, conocer a Dios es poseerlo; y para Unamuno, poseer a Dios es ser Dios. Porque tal posesión permitiría al hombre realizar su ser, que es ser él y ser todo”, N. R. Orringer, *op. cit.*, p. 116. El hecho de que este tema esté presente en *NM*, en el *DI* y en *LE*, nos hace comprender la importancia fundamental de la exégesis de Atanasio para Unamuno.

<sup>527</sup> “Era muy bueno y muy sencillo, no porque creyera sino que creía por ser bueno...”, *NM*, p. 45 (MS, p. 13).

<sup>528</sup> *DI*, p. 132.

Ser bueno significa imitar a Cristo; imitar a Cristo quiere decir divinizarse. *Ser bueno es anterior a la profesión de fe*, al credo. Precisamente por esta razón (por la que la *imitatio Christi* prescinde de una fe ordenada racionalmente) hemos podido lanzar la hipótesis de la presencia de un ‘Cristo de la duda’ incluso en este período.

### c) El dogma del infierno

“Por el infierno empecé a rebelarme contra la fe”, escribió Unamuno en el *Diario íntimo*<sup>529</sup>. Esta afirmación parece copiada de *Nuevo mundo*, donde leemos: “Empezó a zahondar en los dogmas y fue el del infierno el que se le rebeló el primero”<sup>530</sup>. Unamuno —evidentemente— en ambos textos relata su historia personal, y eso explica las coincidencias.

Hay, sin embargo, un punto en el que los dos textos revelan sus diferencias. Mientras que en *Nuevo mundo* Unamuno nos cuenta cómo del rechazo del dogma del infierno llega a descubrir que no cree, en el *Diario íntimo* se coloca en primer término el problema de la nada, alternativa que se abre, como un abismo, ante quien ya sabe que no cree. Hay, por consiguiente, una clara ‘evolución regresiva’. En *Nuevo mundo* Unamuno rehúsa el infierno y descubre la nada. En el *Diario* rechaza la nada e intenta restaurar el dogma del infierno<sup>531</sup>.

No se trata de que en la época de la redacción de *Nuevo mundo* Unamuno no hubiese considerado ya la posibilidad del aniquilamiento<sup>532</sup>, visto que encontramos expresada la ‘misma’ angustia del *Diario* en la novela frustrada, como hemos visto<sup>533</sup>. Lo que ocurre es que en el *Diario* Unamuno intenta sustraerse a esta cognición:

Ese temor a la nada es un temor pagano. Dame, Dios mío, fe en el infierno. ¿Le hay? Si llego a creer en él, es que le hay [...]. Es un misterio terrible y acaso la piedra de toque de

---

<sup>529</sup> *DI*, p. 41.

<sup>530</sup> *NM*, p. 51 (MS, p. 39).

<sup>531</sup> En *DI*, al infierno se contraponen el espectro de la nada, mil veces peor. Unamuno se rebela contra el nihilismo de la misma manera en que antes su razón se había rebelado a la idea del infierno.

<sup>532</sup> “Dábale por leer filósofos y dar vueltas en su magín a los conceptos más abstrusos, al ser y la nada, a la materia y al espíritu, al espacio y el tiempo, a la substancia y la causa. Complacíase en barajarlos y combinarlos de mil diversos modos, en sutilizarlos verbalmente. Más de una vez arrebujado en las sábanas se preguntaba: ¿la nada es algo? Y poco a poco *nada* y *algo* iban perdiendo sus contornos verbales, sus sílabas se licuaban, fundíanse una en otra palabras y se derretían con la conciencia misma que las soportaba, en un sueño profundo.”, *NM*, p. 46 (MS, pp. 17-18).

<sup>533</sup> “Y arrebujado en las sábanas luego temblaba pensando en la nada, mil veces más terrible que el infierno, y en una caída eterna, inacabable, por el infinito vacío.”, *NM*, p. 53 (MS, p. 50).

la verdadera fe.<sup>534</sup>

La diferencia entre *Nuevo mundo* y *Diario íntimo* no se puede explicar afirmando que Unamuno, con la crisis del 97, llega a una trágica cognición de la nada de la que antes carecía. Como mucho, podríamos señalar sólo distintas respuestas frente a un mismo problema. Dos pasajes de *Del sentimiento trágico de la vida* corroboran que el autor vasco ya en su adolescencia tenía muy claro que la ‘única cuestión’ era la del aniquilamiento, del nihilismo:

De mí sé decir que cuando era un mozo, y aun de niño, no lograron convencerme las patéticas pinturas que del infierno se me hacían, pues ya desde entonces nada se me aparecía tan horrible como la nada misma.<sup>535</sup>

Y he de confesar, en efecto, por dolorosa que la confesión sea, que nunca, en los días de la fe ingenua de mi mocedad, me hicieron temblar las descripciones, por truculentas que fuesen, de las torturas del infierno, y sentí siempre ser la nada mucho más aterradora que él.<sup>536</sup>

Unamuno no olvida en absoluto *Nuevo mundo* cuando escribe las anotaciones de su diario. La principal objeción que Unamuno hace al dogma del infierno en el relato concluido en el 96 (objeción, probablemente, de matriz protestante, repetida en *Del sentimiento trágico de la vida*<sup>537</sup>) es ésta: “No comprendía que se midiera la magnitud del pecado por la infinitud del Dios ofendido y no por la insignificancia del ofensor.”<sup>538</sup> En el *Diario* siente la necesidad de enfrentarse a esta objeción y replica:

¿Y nos extraña que se hable del efecto infinito de nuestra culpa, de la infinitud de nuestro pecado?

Hay un mar de amargura que baña a todos los seres; cada nuevo pecado hace más amargo ese mar y esa mayor amargura se extiende a todos.<sup>539</sup>

Unamuno, aquí, recurre a la metáfora del mar, es decir, a una metáfora que utiliza, en este período, para describir el ideal de la sociedad-cenobio y para mostrar qué es la intrahistoria; la comunión perfecta haría que el pecado de una sola alma se difundiese a todas las demás, adquiriendo una resonancia infinita. La argumentación es bastante

---

<sup>534</sup> *DI*, p. 41. Sobre el dogma del infierno, cfr. M. de Unamuno, “San Manuel Bueno, mártir”, *San Manuel Bueno, mártir/Cómo se hace una novela*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 31-32.

<sup>535</sup> *STV*, p. 27.

<sup>536</sup> *STV*, p. 57.

<sup>537</sup> “Porque decir que siendo Dios infinito la ofensa a Él inferida es infinita también, y exige, por tanto, un castigo eterno, es, aparte de lo inconcebible de una ofensa infinita, desconocer que en moral y no en policía humanas, la gravedad de la ofensa se mide, más que por la dignidad del ofendido, por la intención del ofensor, y que una intención culpable infinita es un desatino, y nada más.”, *STV*, p. 227.

<sup>538</sup> *NM*, p. 51 (MS, p. 39).

<sup>539</sup> *DI*, pp. 42-43.

alejandrina, hasta tal punto que Unamuno, en *Del sentimiento trágico de la vida*, vuelve a las posiciones de *Nuevo mundo*.

d) Tema del hombre nuevo

También este tema aparece constantemente en los tres textos que constituyen el objeto de nuestro estudio. Rodero, en *Nuevo mundo*, a su regreso de América es un hombre nuevo, y en efecto el amigo-narrador confiesa que parecía otro<sup>540</sup>. El *Diario íntimo* está completamente invadido por un ansia de cambio, como ha señalado Zubizarreta, que sin embargo tergiversa el papel que realmente desempeña en este texto la metáfora del ‘hombre nuevo’. El hombre nuevo, para Unamuno, es el hombre desnudo: el hombre que por fuera es como se siente por dentro, que manifiesta exteriormente —que aplica— su ideal interior. La renovación, pensándolo bien, es una revelación. Por este motivo, tanto las metáforas relacionadas con el concepto de segregación, como “costra” o “caparazón” —estudiadas por López Morillas<sup>541</sup>—, como el ideal de la desnudez que permite la fusión de las almas (utopía de la sociedad-cenobio<sup>542</sup>), hay que ponerlos en relación con el tema del hombre nuevo. El personaje Unamuno —igual que Ángel— se renueva revelando su fondo intrahistórico. Consideremos —a este respecto— un fragmento del *Diario íntimo*, la segunda anotación del tercer cuaderno:

Dice un místico alemán del siglo XIV (v. Denifle. 99) que el pecador debe hacer como la serpiente, que cuando se hace vieja, se desliza entre dos estrechas piedras, dejando entre ellas su vieja piel, para que le crezca una nueva, y que así el hombre debe apretarse entre las dos estrechas piedras del juicio que Dios pronunciará en el día final sobre nuestros pecados y la del amoroso cuidado que ha tenido de todos los pecadores.

Cuando la serpiente se desprende de su vieja piel es que tiene ya formada la nueva por debajo; es ésta la que cosquillea a aquella y la expulsa. Nunca queda desnuda.<sup>543</sup>

Sabemos que en el *Diario* la caracterización religiosa es, si no más fuerte, más apremiante respecto a *Nuevo mundo*, donde el antagonista de la fe —el dogma— no tiene verdadera fuerza. Por esta razón, se presenta al hombre ‘antiguo’, en el *Diario*,

---

<sup>540</sup> Cfr. *NM*, p. 59 (MS, p. 74).

<sup>541</sup> Cfr. J. López Morillas, “Unamuno y sus ‘costras’: Apostillas a una metáfora”, *Philological Quartely*, Vol. LI, nº 1, enero 1972, pp. 313-320.

<sup>542</sup> “Hay que hacer de la sociedad un vasto cenobio...”, *DI*, p. 84.

<sup>543</sup> *DI*, pp. 115-116.

como un pecador que, igual que la serpiente, debe liberarse de la piel vieja; pero, igual que la serpiente, podrá hacerlo sólo cuando la piel nueva se haya formado bajo la vieja. De ello se desprende que el hombre no puede exponerse jamás. No puede revelar nunca completamente el contenido de su interioridad, porque revelar significa representar. Esto nos confirma el error de Zubizarreta. La revelación del fondo eterno se puede llevar a cabo sólo obligando la parte histórica a existir de acuerdo con la intrahistórica: ésta no sale nunca directamente a la luz porque es proyecto, no representación. La revelación sólo consiste, por consiguiente, en asumir el proyecto elaborado en nuestra interioridad, en lugar del papel que nos asigna la sociedad. Pero la transición del proyecto a la representación es siempre problemática.

#### e) Soledad y diálogo

En *Nuevo mundo* y en el *Diario íntimo* los diálogos en sociedad se definen como “monólogos entreverados”, porque cada interlocutor sigue el hilo de su propio discurso, permaneciendo completamente ajeno al de los demás:

Buscaba sociedad y trato en que se entrara sin esfuerzo y como llamando, almas en que verter su alma y a todos hallaba distraídos, encastillados a todos en sí mismos. Los diálogos resultábanle monólogos entreverados en que cada cual seguía su rumbo y línea, quedando impenetrables las almas.<sup>544</sup>

Muchas veces he observado ese triste carácter de todas las conversaciones mundanas; el de que sean más que diálogos, monólogos entreverados. Los que conversan permanecen extraños entre sí, siguiendo cada cual su línea de pensamiento. No se escucha con atención benévola, impaciente por decir lo propio, que se cree siempre más importante que lo ajeno. Casi nunca se llega á la confusión de afectos, a la unión de intención, a la comunión de espíritu en lo que se conversa [...] Esa santa confusión de afectos en que he soñado alguna vez sólo en Dios se cumple.<sup>545</sup>

Las almas no se funden de la forma que el ideal de la sociedad-cenobio precisaría, porque la “santa confusión de afectos en que he soñado alguna vez sólo en Dios se cumple”; sólo, por lo tanto, en la restauración final de la perfección inicial, en la apocatástasis de San Pablo.

El tema de los “monólogos entreverados”, introducido en *Nuevo mundo* y en el

---

<sup>544</sup> *NM*, p. 53 (MS, pp. 48-49).

<sup>545</sup> *DI*, pp. 36-37.

*Diario íntimo*, se desarrolla posteriormente en un ensayo de 1905 titulado *Soledad*<sup>546</sup>. En este ensayo se sostiene que el diálogo, paradójicamente, se hace posible sólo a partir de la soledad física, del aislamiento, del retiro anacorético: “Los hombres sólo se sienten de veras hermanos cuando se oyen unos a otros en el silencio de las cosas a través de la soledad.”<sup>547</sup> En este escrito encontramos también repetidas, casi del mismo modo, las afirmaciones del *Diario* y de *Nuevo mundo*:

¿Para qué dialogar con los demás? No hay verdaderos diálogos, porque las conversaciones que merecerían llamarse tales, son conversaciones de las que no merecen ser recordadas. Casi todos los que pasan por diálogos, cuando son vivos y nos dejan algún recuerdo imperecedero, no son sino monólogos entreverados; interrumpes de cuando en cuando tu monólogo para que tu interlocutor reanude el suyo; y cuando él, de vez en vez, interrumpe el suyo, reanudas el tuyo<sup>548</sup>

En el párrafo siguiente se asimila el monólogo a la oración y se representa la utopía de la sociedad-cenobio en los términos, habituales en el *Diario* y en *Nuevo mundo*, de la confusión de todas las oraciones en una sinfonía universal.<sup>549</sup>

#### f) Política y religión

Encontramos una nueva confirmación, el tema regeneracionista del sincretismo entre política y religión presenta —también en el *Diario*— las mismas características subrayadas en el cotejo del relato de 1895-96 con la tragedia política empezada en el 98. Leemos en el segundo cuaderno del *Diario*: “El reinado social de Jesucristo. Suele ser bandera de partido, con cosas como el proteccionismo etc.”<sup>550</sup> Y debajo el escritor vasco transcribe una cita en griego del Evangelio según san Juan (VI, 15), en la que se narra que, en el preciso momento en que iban a buscar a Jesús para coronarlo, se retiró en soledad a una montaña. Guardando las distancias, es el mismo gesto que lleva a cabo

---

<sup>546</sup> “Soledad”, *OCE*, I, pp. 1251-1263.

<sup>547</sup> *op. cit.*, p. 1251.

<sup>548</sup> *op. cit.*, p. 1252.

<sup>549</sup> En *NM*, p. 57 (MS, pp. 64-65), leemos: “Quería subir al cielo de la Humanidad formado de la conjunción armónica de los anhelos y de las concepciones de todos, donde el gigantesco espíritu de genio individual se pierde en el espíritu de la gigantesca muchedumbre por expresarse allí lo inexpresable todo, donde los gritos de dolor y júbilo de las madres reducen a su medida las concepciones que sirven de jalones en la pobre historia humana. Y en aquel cielo, como melodía santa que surgía de su inmensa sinfonía armónica, veía a Dios, la idea ideal del hombre.” Cfr. *OCE*, I, p. 1252. Hay, sin embargo, una diferencia fundamental: en “Soledad” la rotura de costras y la fusión de las almas no son sólo las dos caras de un sueño piadoso que únicamente en Dios puede cumplirse, sino la meta ideal que debería impulsar cada cual a luchar para liberarse y para liberar a los otros ‘en este mundo’. Es una actitud ‘quijotesca’ que acepta radicalmente la acción histórica.

<sup>550</sup> *DI*, p. 75.

Ángel. El discurso religioso de Ángel se ha malinterpretado, se le proclama jefe de un movimiento político revolucionario; y entonces elige el camino del retiro: la casa del amigo Felipe será su montaña.

En *Nuevo mundo* las cosas se suceden de forma ligeramente diferente. Eugenio es un “ángel anarquista”<sup>551</sup> con una doctrina política conscientemente basada en una utopía religiosa, la idea de la sociedad-cenobio. Ángel rechaza la política por la religión. Eugenio, en cambio, hace una política de contenido religioso. En ambos casos se deduce la supremacía de la religión sobre la política, porque la religión incide en la realidad auténtica, que es -según el joven Unamuno- la intrahistórica. La política, por sí misma, no tiene mucho valor, porque actúa sólo sobre la realidad fenoménica.

Ángel es, por lo tanto, un Eugenio que se arrepiente, pero sólo *porque se han tergiversado sus palabras*, porque los demás no han comprendido la transcendencia religiosa de su discurso. Ángel, igual que Eugenio, ha hecho una política de espíritu religioso, pero ha fracasado. En este sentido, ambos personajes coinciden. La diferencia más relevante radica en que Ángel gracias al fracaso ha aprendido que su reino no es de este mundo; Eugenio, en cambio, todavía espera que se produzca la transformación religiosa de su ‘circunstancia’, y a su muerte confía su misión a “sus papeles”.

#### g) El credo

Eugenio descubre que no cree al no conseguir rezar el credo:

Y arrancando de ésta y otras análogas torturas mentales fue sin sentirlo viviendo en su interior la doctrina recibida hasta que se dijo un día: “¡Pero es que no creo...!” Y así que sin asombro ni cuidado, descubrió como cosa que sin saberlo conocía, no poder ya rezar el credo, lanzóse con voracidad insaciable a la lectura de lo que tuviera por prohibido hasta entonces.<sup>552</sup>

Por el *Diario íntimo* sabemos que por la misma razón Unamuno perdió la fe ingenua de su niñez<sup>553</sup>. El dogma del infierno y el credo ponen en crisis su religiosidad, o al menos su ortodoxia. Naturalmente, esta ‘disolución racional’ de la ‘esencia del

---

<sup>551</sup> Según la expresión de J.M. Soltura en una carta sin fecha que L. Robles considera de los primeros meses del '96 (cfr. *NM*, p. 16).

<sup>552</sup> *NM*, p. 51 (MS, p. 39).

<sup>553</sup> “Perdí la fe pensando mucho en el credo y tratando de racionalizar los misterios, de entenderlos de modo racional y más sutil. Por eso he escrito muchas veces que la teología mata al dogma. Y hoy á medida que más pienso más claros se me aparecen los dogmas y su armonía y su hondo sentido.”, *DI*, p. 169.

<sup>554</sup> “4. La esencia del catolicismo”, *STV*, pp. 69-87. “5. La disolución racional”, *STV*, pp. 88-111.

catolicismo<sup>554</sup>, no es más que la otra cara del paulatino reconocimiento de que el nihilismo es el problema radical de nuestro tiempo. Sánchez Barbudo, a este respecto, hace referencia a la precoz cognición de la nada relatada en los *Recuerdos de niñez y mocedad*<sup>555</sup>. Pero, como siempre, no es necesario reconstruir un *Erlebnis*: lo importante es lo más evidente, la continuidad de los esfuerzos filosóficos unamunianos por buscar respuestas al nihilismo.

Eugenio consigue decir el padrenuestro y el avemaría, porque en estas oraciones familiares advierte el claro eco de su niñez<sup>556</sup>; no logra, sin embargo, repetir el credo, definido como una no-oración, un “relato sin oración”<sup>557</sup>. Todo esto, naturalmente, refuerza la idea de que en esta primera novela se presente un ‘Cristo de la duda’, un *Cristus agonicus*, figura que —como ya hemos señalado— encuentra su máxima expresión, dentro de la narrativa unamuniana, en el personaje del párroco de Valverde de Lucerna: don Manuel, en efecto, enmudecía al llegar al credo.

La distancia entre *Nuevo mundo* y *Diario íntimo* es fruto de una forma opuesta de concebir el dogma. En *Nuevo mundo* el dogma es la cosificación de la fe, su esclerosis, y por lo tanto se le rechaza. En el *Diario íntimo*, en cambio, Unamuno acepta el dogma, incluso llega a escribir que ve su sentido profundo: “Y hoy a medida que más pienso más claros se me aparecen los dogmas y su armonía y su hondo sentido.”<sup>558</sup> Debemos tener en cuenta, entonces, que en *Nuevo mundo* todo se desarrolla en el ámbito de la fe y del fondo eterno del personaje central<sup>559</sup>. La fe de Eugenio es un imán tan potente que atrae también a la ‘ciencia’ a su ámbito (separándola de la razón). La razón, que debería ser la auténtica antagonista de la fe, está poco presente en la escena. La lucha contra el dogma es una lucha contra un híbrido, un *monstrum* no completamente ajeno a la fe. Por eso también el dogma se coloca, aunque sea en sus márgenes, en el espacio de la fe, del que, verdaderamente, no se sale nunca en *Nuevo mundo*. En cambio, en el *Diario íntimo*, texto en el que se presagia la definitiva victoria de la fe infantil, el antagonista —la razón— existe realmente. Por este motivo el dogma —que forma parte del espacio marginal de la fe— se puede rescatar y proteger como si fuera un bastión estratégico en la línea de frontera (de esta forma, el dogma se impone al creyente como prueba de humildad).

---

<sup>554</sup> “Por vez primera, pues, tuvo Unamuno, antes de los dieciséis años, como una revelación del vacío, pues en eso consistía sin duda el ‘misterio de la vida’.”, Sánchez Barbudo, *Estudios...*, cit., p. 63.

<sup>556</sup> “Y siguió oyendo misas y paladeando *padrenuestros* y *ave marías* y *rechazando credos* y contemplando al pueblo, cuya sencillez no recobraría jamás la sencillez de niño.”, *NM*, p. 56 (MS, p. 63).

<sup>557</sup> “Saboreó luego el *ave maría* viendo a la Virgen en el dintel de la casa paterna, allá, a lo lejos, mas al querer rezar el credo sintió un rechazo. Le era imposible, absolutamente imposible repetir aquel relato sin oración, no recibía esa creación de pasada la infancia de la cristiandad.”, *NM*, p. 56 (MS, p. 60).

<sup>558</sup> *DI*, p. 169.

<sup>559</sup> “Mi empeño, tal vez no alcanzado, ha sido no referir los pasajeros sucesos de su vida sino en cuanto dieron origen, fomento o asiento a los estables hechos de su alma.”, *NM*, p. 43 (MS, pp. 2-3).



El recorrido desde *Nuevo mundo* hasta el *Diario íntimo* es, por consiguiente, un coherente camino de profundización de la esencia de la fe, esencia que no se podía iluminar adecuadamente a través de la contraposición fe-dogma y tenía que estudiarse, en cambio, en la antinomia fe-razón.

Unamuno, en el *Diario*, nos explica que su fe —al regresar al “hogar cristiano”— consiste más en un querer-creer (“querer y creer”) que en creer solamente<sup>560</sup>. Parece aludir a la fe inconsciente de *Nuevo mundo*, que discurre bajo los dogmas y los crea. Y habla, en la misma anotación del *Diario*, de su rebelión contra el dogma<sup>561</sup>. Sin embargo, en el momento de la redacción del *Diario íntimo*, todo parece haber cambiado:

Mas ahora de esa oscura nebulosa, de esa fe compacta y sin líneas ni letra empieza a brotar la armoniosa fábrica de la divina doctrina, y voy percibiendo en ella líneas y formas.<sup>562</sup>

Esta nueva apropiación de la cultura y de la doctrina católicas se hace evidente también en el tono mesiánico que a menudo asumen las palabras de Ángel y de Felipe en *La esfinge*:

Ángel.- Descuida, Pepe, serás conmigo en el paraíso.<sup>563</sup>  
Felipe.- Tienen ojos y no ven.<sup>564</sup>

#### h) La misma historia

En la historia de Eugenio se narra y se transfigura<sup>565</sup> la biografía de Unamuno. Roderero es su proyecto, en él acopla el relato de un pasado verosímil a la fabulación —al vaticinio— de un futuro posible y, en cierto modo, incluso auspiciado: como sabemos, en esta segunda operación acierta al menos en lo esencial, puesto que morirá en

---

<sup>560</sup> “Al encontrarme vuelto al hogar cristiano heme hallado con una fe que más que en creer ha consistido en querer y creer y con que volvía en bloque toda la antigua doctrina, sin detalles ni dogmas, sin pensar en ninguno de ellos en particular, con una fe inconsciente.”, *DI*, pp. 47-48.

<sup>561</sup> “Es más, cada vez que me he fijado en una enseñanza en especial se me ha rebelado, viéndola como la veía desde mi sueño.”, *DI*, p. 48.

<sup>562</sup> *ibid.*

<sup>563</sup> *LE*, I, 1.

<sup>564</sup> *LE*, III, 5 (aparece sólo en *MsD*).

<sup>565</sup> “Muchos han nacido en una aldea, se han criado en el campo, entre árboles frondosos y un ambiente fresco, viendo a todas horas el azul del cielo, ellos saben de memoria como cantan los pájaros y todo lo ven fresco, flexible y verde. Yo he nacido en un pueblo y en un pueblo comercial, fórmula y nada más, me he criado entre calles oyendo a todas horas la voz del hombre y casi nunca la de la naturaleza.”, Cuad 3/25, p. 34. La niñez de Roderero no es la de Unamuno, sino la que deseaba haber tenido el autor vasco.

circunstancias análogas a las de Eugenio y de Agustín, el protagonista del drama *Soledad*.

Las coincidencias entre *Nuevo mundo* y el *Diario* se explican, en gran medida, por el hecho de que Unamuno intenta esbozar una idéntica historia: la suya. Esta historia, naturalmente, reviste una importancia diferente en el *Diario*, donde —por la naturaleza misma del texto— se habla poco del pasado y mucho del presente y del futuro. El presente del *Diario* es diferente de la situación final a la que llega Rodero; la diversidad debe buscarse —como hemos indicado— en una nueva actitud de Unamuno frente a la cognición de la nada. Existe, sin embargo, un importante hilo conductor en las dos obras: el mito evangélico; mito que deriva precisamente de la recuperación de una idéntica niñez, de un pasado compartido. Relacionado con este *mythos* y con este pasado común, es, además, el culto a la Virgen, que a ratos se confunde, al menos en Rodero, con la imagen de la santidad soñada, como hemos visto. En el primer cuaderno del *Diario íntimo*, leemos:

He llegado hasta el ateísmo intelectual, hasta imaginar un mundo sin Dios, pero ahora veo que siempre conservé una oculta fe en la Virgen María. En momentos de apuro se me escapaba maquinalmente del pecho esta exclamación: Madre de Misericordia, favoréceme.<sup>566</sup>

Unamuno está hablando de sí mismo, pero está hablando también de Eugenio, que a menudo repite maquinalmente: “Madre de Misericordia, favoréceme.” Eugenio, como Unamuno, había llegado al umbral del ateísmo, y de hecho se arrepiente de no haber admitido ante un conocido que era ateo, por temor a que se tergiversaran sus palabras<sup>567</sup>. Hay que tener presente, de todas formas, que en *Nuevo mundo* se afirma que el ateo es tal porque lleva “a Dios en la médula del alma”<sup>568</sup>. Eugenio, a pesar o quizás precisamente como consecuencia de este ateísmo *sui generis*, conserva su propia devoción infantil por la Virgen, y por este motivo repite, en los momentos de apuro, precisamente la misma fórmula que solía salmodiar el propio Unamuno. La devoción por la Virgen representa, por lo tanto, un ulterior punto de contacto entre *Nuevo mundo* y *Diario íntimo*. Ya en el primer cuaderno del *Diario* Unamuno aclara la relación entre la Virgen, Cristo y Dios: “La humanidad ascendiendo a Dios la simboliza María,

---

<sup>566</sup> *DI*, p. 29.

<sup>567</sup> “Recuerdo a este propósito que hablando un día con uno de nuestros amigos hubo de decirle éste: ‘¿Pero tu eres ateo?’ Miróle Eugenio con sus ojazos serenos y hundidos y respondió lentamente: ‘¿Ateo...? ¡No!’ Cuando quedamos solos me dijo: ‘Sé lo que entienden por ateo y eso que ellos entienden no soy, decirle que sí habría sido mentir... —callóse un momento— ¿mentir? ...debía haberle dicho que sí y creyera lo que creyese... peor para él... ateo, ateo. ¿Qué quiere decir ese mote?’”, *NM*, p. 60 (MS, p. 77).

<sup>568</sup> “...el íntimo anhelo místico del ateo que lo es por llevar a Dios en la médula del alma”, *NM*, p. 57 (MS, p. 64).

ascendiendo a Dios ayudada de su gracia; Cristo es Dios descendiendo a la humanidad, a María”<sup>569</sup>. Unamuno afirma, en otra parte, que la Virgen es el medio por el que se llega a Cristo: “Cristo está aún muy alto; aparece a los débiles casi inasequible. A él se va por María, la humilde y obediente.”<sup>570</sup>

Hay otros puntos de convergencia evidentes entre *Nuevo mundo* y el *Diario*. Pero ninguno tan importante como esta confesión: “La crisis venía incubándose lentamente y no he comprendido su incubación hasta que ha estallado. Me encuentro en otro país, con otros horizontes, con otra vida.”<sup>571</sup> La maduración de esta lenta crisis se refleja perfectamente en *Nuevo mundo*<sup>572</sup>. En efecto, la crisis, lejos de reducirse a un episodio singular y único, parece consistir, más bien, en un constante intento de asunción y aplicación del mito evangélico, y este proceso identificativo tiene su origen precisamente en *Nuevo mundo*. Alrededor de este modelo tradicional Unamuno pretende edificar un universo mitológico alternativo al de la razón positiva. Por este motivo afirma encontrarse en otro país, en un ‘nuevo mundo’.

---

<sup>569</sup> *DI*, p. 52.

<sup>570</sup> *DI*, p. 167.

<sup>571</sup> *DI*, p. 127.

<sup>572</sup> “La soledad le produjo un acceso religioso.”, *NM*, p. 48 (MS, p. 27).

## II.7.2. ADVERTENCIAS PARA NO HACER LA COMEDIA

Analizamos ahora el tema de la comedia —en el *Diario íntimo*— en sus diferentes líneas de desarrollo. Probablemente la primera alusión a este tema la encontramos precisamente entre las primeras anotaciones del *Diario*:

Entro en la fe con la soberbia de los años de mi sueño, y todo se me vuelve maquinar vanaglorias en ella, haciendo que Dios me sirva y no que sirva yo a Él. Pensaba en los conversos célebres y en las vanidades de un catolicismo de relumbrón. Pido a Dios que me despoje de mí mismo.<sup>573</sup>

Ya hemos señalado la semejanza entre este fragmento del *Diario* y el pasaje de *Nuevo mundo* sobre el sueño de santidad (“Soñaba con ser santo...”), que luego pasó a *La esfinge*. El tema de la comedia se pone en relación aquí con el de la vanagloria (“todo se me vuelve maquinar vanaglorias”). Estas “vanaglorias” nos recuerdan mucho las “divinas comedias” de las que Eugenio se presenta como “actor teatral” y Ángel como “actor central”. No menos significativa, a nuestro entender, es la revelación de que Unamuno habría pensado en algunos famosos conversos, porque atestigua la presencia de importantes modelos en el año de la crisis, como habíamos supuesto<sup>574</sup>. Desde luego, el hecho que el escritor vasco se reproche hacer una comedia, o haberla hecho, corrobora la idea de la teatralidad de la crisis unamuniana; sobre todo porque las advertencias se repiten, y Unamuno siente la obligación de reprenderse continuamente. Es evidente que comedia y conversión se enlazan estrechamente en el *Diario*: “Debo tener cuidado con no caer en la comedia de la conversión, y que mis lágrimas no sean lágrimas teatrales”<sup>575</sup>. Pocas páginas después, se repite: “¡Sencillez, sencillez! Dame, Señor, sencillez. Que no represente la comedia de la conversión, ni la haga para espectáculo, sino para mí”<sup>576</sup>. Difícilmente habría podido Unamuno expresarse con mayor claridad: no desea la *representación para los demás* —para el espectáculo—, sino que quiere su *proyección (fabulación) para sí mismo*.

Conseguir que el yo histórico obedezca al ideal íntimo crea graves problemas al autor vasco. Unamuno no sabe encarar la teatralidad de sus gestos, y por esta razón hace hincapié en el momento de la proyección (sus personajes literarios son sus proyectos), dejando de lado el tránsito necesario hacia la representación histórica del proyecto. Por

---

<sup>573</sup> *DI*, p. 17.

<sup>574</sup> Entre éstos, junto a san Pablo y Nicodemo, por ejemplo, conviene recordar al padre Faber: “Anoche, en casa de Pepe, leí gran parte de la vida del P. Faber. ¡Qué alma! y ¡qué conversión! En puro (sic) religión se fué al catolicismo. Decía antes de convertirse: antes de un año seré católico ó estaré loco. ¿No puedo decir lo mismo?”, *DI*, p. 89.

<sup>575</sup> *DI*, p. 20.

<sup>576</sup> *DI*, pp. 27-28.

eso afirma otra vez: “¿Qué seré más que los personajes ficticios que he creado en mis invenciones? ¿Qué es hoy, en la tierra, Cervantes más que Don Quijote?”<sup>577</sup> Y nosotros lo traducimos así: ¿qué era Unamuno más que el personaje que estaba inventando sobre su piel? Ese personaje que (al menos en el período de la crisis) creemos poder identificar con la figura de un santo ‘laico’ comprometido en una nueva y *sui generis imitatio Christi*. Leemos en el segundo cuaderno: “¿Qué es eso de imaginarse un personaje, uno destinado a hacer ruido en la iglesia, y mi conversión a servir de modelo? ¡De cuántas maneras vive la soberbia!”<sup>578</sup>

Su conversión como modelo; eso reafirmaría la completa identificación de Unamuno con los arquetipos en los que se inspira, con su ideal íntimo e intrahistórico. Pero no puede aceptar este pensamiento, porque sería una traición del ideal de santidad que le anima (la última tentación del demonio, como es sabido, es el deseo de ser canonizado). Ello no impide, sin embargo, que se presente la conversión, en términos generales, como la adecuación de la realidad agónica e histórica del hombre a su ‘fondo eterno’ y a los mitos intrahistóricos que lo habitan, como ya hemos señalado:

No es lo peor el tener que romper con el hombre viejo; lo que me aflige es el temor de llevar á la nueva vida el espíritu de la vieja, es el ser católico como he sido anarquista y por las mismas razones; es catolizar pensando en mí y en dejar un nombre en la Iglesia. La comedia de la conversión impide la conversión verdadera.<sup>579</sup>

El espíritu de la vieja vida es la esclavitud del papel social; en la nueva, Unamuno desearía hacer del ideal íntimo su única ley. Y lo repite pocas páginas más adelante:

...y es todo nuestro empeño ser fieles al papel que en el miserable escenario nos hemos arrogado y representarlo del modo que más aplausos nos gane. Y cuando parecemos despreciar los aplausos y buscar sólo la propia satisfacción estamos acaso peor, porque es que de tal modo nos hemos endurecido que identificados con el papel lo representamos para propia complacencia, con soberbia de masturbación. Es cosa terrible vivir esclavo del yo que el mundo nos ha dado, ser fieles al papel sin ver fuera del teatro la inmensa esplendidez del cielo y la terrible realidad de la muerte, tener que ser lógicos dentro de él.<sup>580</sup>

Lo que se puede sentir fuera del teatro del mundo, según Unamuno, es la “inmensa esplendidez del cielo” y la “terrible realidad de la muerte”. El impulso de “plenificación”, como lo llama C. París<sup>581</sup>, y el temor a la nada. La voluntad de serlo

---

<sup>577</sup> *DI*, p. 26.

<sup>578</sup> *DI*, p. 75.

<sup>579</sup> *DI*, p. 89.

<sup>580</sup> *DI*, p. 97.

<sup>581</sup> París, *op. cit.*, p. 89 y ss.

todo y el miedo a no ser nada; y entre el todo y la nada, la comedia del mundo, la imposibilidad de llorar y desesperarse fuera del papel que se nos ha asignado<sup>582</sup>, so pena de denigración, acusaciones infamantes, sospechas de locura. Por este motivo leemos en la misma anotación: “¡Libertad, Señor, libertad!” Como Ángel, Unamuno pide el reconocimiento de la libertad de ser diferente de como los demás le quieren<sup>583</sup>.

*Totus mundus agit histrionem*, todo el mundo es teatro, se podía leer en la insignia de The Globe, el famoso teatro shakespeariano. Y Unamuno está completamente de acuerdo. El tema del mundo es teatro se enlaza, de este modo, con el de la comedia de la conversión personal (que también se podría definir —de forma tal vez un poco enrevesada— como la comedia de la insurrección en contra de la comedia del mundo). Porque tenemos, en efecto, dos comedias: la comedia de los demás —que viven esclavos de su propio papel— y la posible comedia de Unamuno —que se rebela contra su papel (social), y quizás represente, a su pesar, otro.

¿Es que acaso no me estoy sugestionando y creando en mí un estado ficticio e insincero? Con esta constante lectura de libros de devoción, con estas misas y estos rosarios y estas oraciones ¿no estoy creando una ficción en mí?<sup>584</sup>

Si en este pasaje denuncia su comedia como un acto de insinceridad, en otro momento, como hemos visto, condena la pretensión de hacer de su conversión un ejemplo, y reconoce sin medias tintas la vanidad de su propósito. En la siguiente anotación, escribe el autor vasco: “He vivido en la necia vanidad de darme en espectáculo, de presentar al mundo mi espíritu como un ejemplar digno de ser conocido.”<sup>585</sup> Compara, luego, a los literatos que muestran las llagas de su propia alma con los mendigos que, al borde de la calle, muestran las heridas del cuerpo. Unamuno reconoce que ha cometido el pecado de los literatos: ha querido exhibirse, fingiéndose más enfermo de lo que estaba en realidad<sup>586</sup>. Por este motivo, tras algunas páginas, define diabólica la idea de la literaturización de su conversión, tal vez sin darse la debida cuenta de que incluso el *Diario íntimo* actuaba, de cierta forma, en este sentido:

---

<sup>582</sup> “El pobre actor siente un dolor agudo, pero no puede quejarse ni llorar, porque le silbaría el público, y aunque hombre sincero, sería mal actor... De pronto se acuerda el pobre comediante de que acabará la comedia y no tendrá como salir de sus apuros y si tal vez entonces llora fuera de su papel dirá el público: está loco el pobre.”, *DI*, p. 97.

<sup>583</sup> Leemos en *DI*, p. 104: “¡Libertad, libertad! Quiero ser libre. Se me dirá que salgo de una esclavitud para caer en otra, en la humillación á un dogma estrecho, como me dice S. en la carta... ¡Libertad, libertad en Cristo!” Este fragmento del *Diario* recuerda el principio del discurso de Ángel a la multitud: “Sí, ¡viva la libertad! [...] ¡Viva la libertad! que es la vida. Os lo digo también yo... la santa libertad... el alma del mundo... el espíritu de la idea.”, *LE*, III, 5.

<sup>584</sup> *DI*, p. 142.

<sup>585</sup> *DI*, p. 143.

<sup>586</sup> *ibid.*

A ratos se me presenta una idea diabólica y es la de dar toda esta crisis, toda esta llamada de la gracia, como una experiencia psicológica, como una auto-experimentación, y trazar el relato de una conversión.<sup>587</sup>

Continúa Unamuno en la misma anotación: “Esa condenada literatura es diabólica cuando produce el literatismo, y ese infame esteticismo de los Oscar Wilde y los D’Annunzio.”<sup>588</sup> Es diabólica porque considera el mundo como un espectáculo<sup>589</sup>. La representación histórica debería reflejar y no traicionar la interioridad intrahistórica donde cada uno proyecta su vida —si lo quiere—, y dice que sí o que no al papel que se le asigna socialmente. Pero el mundo necesita actores, no autores.

Hemos comprobado, por lo tanto, que el *Diario* alude a dos comedias distintas: la de los demás, atrapados en su *rôle* social, y la de Unamuno, que teme, rebelándose, caer prisionero de un nuevo papel igualmente inauténtico. Esta segunda comedia, que nos ha parecido legítimo —siguiendo al propio Unamuno— denominar la comedia de la conversión, tiene, a su vez, dos almas. Por una parte, están las autocríticas de Unamuno; por otra, las habladurías y los cotilleos de amigos y conocidos. Precisamente en el círculo de sus amistades surge la acusación de insinceridad:

Recibo carta de Leopoldo en que me dice que se han desatado contra mí. Atribuyen mi renacimiento a que quiero una cátedra en Madrid, a que busco notoriedad y estar en candelero siempre, a que quiero más público, a fracasos.<sup>590</sup>

Y Unamuno concluye: “Ahora más que nunca debo evitar la comedia.”<sup>591</sup> Y en la última anotación del primer cuaderno, se advierte de nuevo: “Nada de comedia ni de ilusión, ni de hostigarme a provocar estados falsos y de engañosa sugestión. Lo mejor es abandonarse.”<sup>592</sup> Unamuno se niega a aceptar la tesis de sus amigos, según la cual la crisis, si no era consecuencia de su deseo de notoriedad, era sólo “un pasajero desvanecimiento de la cabeza”<sup>593</sup>. La acusación de insinceridad (de hacer una comedia) se une a la sospecha de la locura de Unamuno. Quizás debamos entonces buscar el mejor testimonio de las reacciones del entorno de Unamuno —bajo el filtro de la transfiguración literaria— precisamente en *La esfinge*, donde se señala continuamente a Ángel como un loco y un comediante (el sincretismo de ambos motivos, como sabemos,

---

<sup>587</sup> *DI*, pp. 153-154.

<sup>588</sup> *DI*, p. 154.

<sup>589</sup> “Es tomar el mundo en espectáculo.”, *ibid.*

<sup>590</sup> *DI*, p. 59.

<sup>591</sup> *ibid.*

<sup>592</sup> *DI*, p. 61.

<sup>593</sup> *ibid.*

da lugar al tema hamlético de la locura simulada). Comprendemos, ahora, claramente algunas anotaciones del segundo cuaderno en las que Unamuno habla del actor que llora fuera de su papel y se le considera loco<sup>594</sup>.

Como sabemos, antes de confesar el temor a la literaturización de la crisis, Unamuno había expresado el deseo de darla a conocer, quizás por la vanidad de presentarla como una experiencia ejemplar, como un modelo a imitar: “Un deseo grande de declarar mi estado a todos, una gran facilidad en hacer confesiones a cualquiera, y una enorme sequedad e indiferencia si pienso en hacerla como la Iglesia manda.”<sup>595</sup>

De este breve fragmento, nos parece oportuno subrayar sobre todo el rechazo de la confesión ortodoxa, conforme a las reglas y a la doctrina de la Iglesia católica. Es posible preguntarse si la confesión heterodoxa que Unamuno tenía en mente era ya entonces la redacción de *La esfinge*. En cualquier caso, esta disposición de Unamuno a hacer confesiones a cualquiera, parece dar por supuesta una valoración positiva del público y —consecuentemente— del momento representativo. No se olvide, sin embargo, que se trata de confesiones, y que requieren la relación de entendimiento con el oyente-espectador que podía existir, por ejemplo, entre Rodero y el amigo-narrador, pero ciertamente no entre Rodero y los jóvenes intelectuales que querían fundar una revista<sup>596</sup>. La confesión, en Unamuno, tiene que ver siempre con la esperanza de una comunión espiritual capaz de trascender el acto meramente representativo.

¿Son dolores de parto espiritual? Ha venido mi hora; la emoción de la muerte, aquellas noches de angustia, me han revelado el fruto que llevaba en las entrañas de mi espíritu. Dame, Jesús mío, que te vea nacer en mí, y me olvidaré de tanta angustia.<sup>597</sup>

En este fragmento se compara la crisis con un parto del que nace (o debería nacer) Cristo: el ideal intrahistórico que se rebela contra la enfeudación al yo social y dicta sus nuevas leyes a la persona. Tal vez nunca, con tanta precisión, se identifique el proyecto existencial unamuniano con el *mythos* evangélico. El principio en el que se fundamenta esta confesión, es el del *existir es obrar*: imitando a alguien (obrando como ese alguien obraría), se termina siendo *como* el modelo imitado. Por eso el escritor vasco escribe: “Si os entregaseis al ideal de perfección cristiana ¿no terminaríais por confesar la fe cristiana? [...] ¿Cómo es que un incrédulo no se eleva de hombre honrado a santo?”<sup>598</sup>

Nos gustaría detenernos ahora en la última anotación del *Diario*, con fecha de 15 de enero de 1902, que puede revelarse muy útil para aclarar la esencia teatral de la

---

<sup>594</sup> *DI*, p. 97.

<sup>595</sup> *DI*, p. 78.

<sup>596</sup> cfr. *NM*, pp. 60-61 (MS, p. 80).

<sup>597</sup> *DI*, p. 109.

<sup>598</sup> *DI*, p. 131.



crisis. Han pasado casi cinco años desde aquella noche de marzo en la que el escritor estalló en un llanto conmovido; podríamos, por consiguiente, dudar sobre la legitimidad de nuestra operación. De hecho, sería hermenéuticamente discutible tratar este fragmento del mismo modo que los otros, pero esto no significa que debamos ignorarlo. Las dos anotaciones precedentes son una del mismo día, en la que Unamuno afirma que ha retomado el *Diario* porque estaba leyendo la *Leben Jesu* de Holtzmann, y otra del 9 de mayo de 1899, en la que Unamuno escribe que ha sentido un fuerte “apetito de rezar”<sup>599</sup>. Es como si el autor vasco, en estos dos momentos, hubiese vuelto a percibir en su interior el mismo germen de la crisis del 97 y, en consecuencia, hubiese decidido documentarlos en su *Diario*. No sólo la última anotación está, por lo tanto, legítimamente unida a las otras; sino que precisamente por haber sido escrita tras cinco años, presenta incluso el aspecto de un balance de pérdidas y ganancias. Las palabras con las que se concluye (“Y yo, ¿no soy padre mío? ¿no soy mi hijo?”<sup>600</sup>) podrían constituir, en efecto, una excelente clave interpretativa del sentido y de la función del *Diario*.

La anotación se estructura como una glosa al padrenuestro: “Padre siempre, siempre engendrándonos el Ideal.”<sup>601</sup> Así empieza, con esta frase ambigua que podríamos interpretar al menos de dos formas: Dios-padre engendra siempre en nosotros el ideal; Dios es el ideal que siempre nos engendra. Las dos interpretaciones no son muy diferentes, sobre todo teniendo en cuenta que el ideal, para Unamuno, es el *mythos* evangélico, la figura de Cristo, que permite a los hombres llegar a ser Dios (Atanasio).

Seguimos leyendo: “Yo proyectado al infinito y tú que al infinito te proyectas nos encontramos.”<sup>602</sup> Podríamos interpretar este fragmento como referencia al yo-proyectado (el yo exterior e histórico que imita el modelo) y al ideal-modelo (el “tú”) que sólo pueden identificarse —encontrarse— en una perspectiva infinita. Porque Cristo es un ideal del fondo intrahistórico que atraviesa los siglos y porque el yo histórico imita al ideal, pero nunca puede reconocerse definitivamente en él (siempre queda cierta distancia entre querer-ser y ser) – sólo podría hacerlo en un tiempo infinito. Es decir, las vidas paralelas a las que se alude en el fragmento son precisamente la del ideal y la del yo exterior, que al final –en esta perspectiva infinita, trascendente, metafísica– se transforma a su vez en el ideal, es decir, en “Universo personalizado”<sup>603</sup>, en Dios. Por este motivo, Unamuno dice que es padre e hijo de sí mismo, porque se reconoce tanto

---

<sup>599</sup> *DI*, p. 212.

<sup>600</sup> *DI*, p. 213.

<sup>601</sup> *DI*, p. 212.

<sup>602</sup> *DI*, pp. 212-213.

<sup>603</sup> *DI*, p. 213.

en su ideal —que deriva del fondo eterno, personal y metapersonal (intrahistoria)—, como en su yo fenoménico y exterior, que se inspira en dicho ideal para su conducta histórica: yo contemplativo y yo agónico, ambos existentes en el signo y en la forma del *mythos* evangélico.

### II.7.3. LA *IMITATIO CHRISTI* IDEAL DEL *DIARIO*

“En el templo y no en vanas disputas hemos de buscar a Cristo, si por nuestra desgracia lo perdimos”<sup>604</sup> escribe Unamuno en su *Diario* del 97. Esto es lo que también había hecho Eugenio Rodero: había buscado a Dios y a su fe infantil en una iglesia de la capital. Había vuelto a descubrir, de esta forma, hasta qué punto estaba todavía vivo el ideal cristiano en su interioridad y había concebido la esperanza de un nuevo apostolado contra lo que consideraba el vacío intelectualismo de su generación. Apostolado que tenemos que entender evangélicamente como revelación del *verbum*, porque en el ensayo de Rodero leemos: “No impongas ni disputes tus ideas, expónlas. Aborrece todo proselitismo misionista, deja que irradien, roto el caparazón, las almas, e irán sus contenidos asimilándose.”<sup>605</sup> Y revelación predicada con el ejemplo, como los santos apóstoles. También por esta razón, el ensayo de Rodero *es* su misma vida. Eugenio sobrevive —o, si se prefiere, resucita— en su ensayo, porque éste representa la esperanza de poder continuar predicando en ese “pantano estancado donde toda regularidad, incluso la de lo irregular, tiene su asiento.”<sup>606</sup>

Obviamente, el *leitmotiv* del apostolado está estrechamente ligado al modelo de santidad. Es también significativo que, a menudo, Unamuno recurra en el *Diario* a expresiones dignas de un Ignacio de Loyola, y que no pueden dejar de sorprendernos:

Anoche, sábado santo, a la hora de los ejercicios lucha interior. Luego no he podido pegar ojo apenas. Una sequedad enorme. Hoy domingo de resurrección y yo no he resucitado todavía a la comunión de los fieles.<sup>607</sup>

La comunión de los fieles a la que se alude es naturalmente el ideal de la sociedad-cenobio, construido sobre el modelo de la apocatástasis pauliniana. Cuando —de nuevo— Unamuno escribe en el *Diario* “[t]endré que cultivar la vida activa de escritor, hacer de la pluma un arma de combate por Cristo”<sup>608</sup>, se refiere a un efectivo apostolado, aunque *sui generis*: al fin y al cabo, en *La esfinge* se vuelve a anunciar el verbo divino, ya que se presenta una nueva ‘vida de Jesús’. Que Cristo es el modelo literario de Unamuno a partir, por lo menos, del *Diario*, el autor vasco lo afirma rotundamente también en una anotación del tercer cuaderno ya señalada: “Estos dedos que están sirviendo para contar las saluciones de tu rosario no pueden emplearse ya,

---

<sup>604</sup> *DI*, pp. 58-59.

<sup>605</sup> *NM*, p. 70 (MS, p. 124). Cfr. *DI*, p. 37.

<sup>606</sup> *NM*, p. 74 (MS, p. 144).

<sup>607</sup> *DI*, p. 51.

<sup>608</sup> *DI*, p. 58.

bendita Virgen, más que para narrar la gloria de tu Hijo.”<sup>609</sup>

La idea de tener que cumplir una misión providencial se enraíza, junto a la de la *imitatio Christi*, en la niñez unamuniana —al menos así nos lo cuenta Unamuno<sup>610</sup>—. En el cuarto cuaderno del *Diario*, transcribe de los Actos de los Apóstoles: “Id y predicad el evangelio a todas las naciones”<sup>611</sup>, que es lo que leen Ángel, Unamuno y el protagonista de *Una historia de amor* la primera vez que recurren a la biblia para conocer su futuro. Ya en el primer cuaderno del *Diario* —además—, el escritor vasco había citado la primera y la segunda ‘respuesta’ del libro sagrado<sup>612</sup>.

Sabemos que antes de la crisis Unamuno leía sobre todo el Evangelio y la *Imitación de Cristo*. Escribe en el *Diario*: “La lectura del Evangelio, sobre todo en momentos de aflicción, habrá hecho más que todas las pruebas cosmológicas, teológicas y morales.”<sup>613</sup> Es decir, el modelo evangélico se considera un ideal ético siempre y a pesar de todo válido. Lo que muestran los relatos de la vida de Cristo vale de por sí y al margen de cualquier demostración lógica (obviamente, este discurso se podría extender a la literatura y al arte en general, como hace Gadamer por ejemplo, pero tal vez Unamuno no compartiría nuestros criterios en este punto). Por este motivo, en la misma anotación leemos: “Creo que más de un ateo habrá ido por Cristo a Dios.”<sup>614</sup> Y en la anotación precedente había afirmado: “Hay que imaginarse vivamente la sagrada Pasión.”<sup>615</sup> Esto es, efectivamente, lo que Unamuno hace en *La esfinge*, actualizando la Pasión, reinventándola en y para este tiempo. Cristo es el modelo fundamental porque “Ser Dios, —tal es la aspiración del hombre.”<sup>616</sup> Y explica inmediatamente después:

Y Dios se hizo hombre para enseñarnos como nos hemos de hacer hijos suyos, como lo fué su Hijo, que nos enseñó que fuésemos perfectos como su Padre... Hay que pensar de Cristo *os peri Theon* y hay que concebir a Dios *os en Christo* (Atanasio).<sup>617</sup>

Unamuno no sólo afirma que hay que imaginarse vivamente la pasión de Cristo; va más allá, y llega a decir que: “Tiene que pasar en nosotros una nueva pasión y crucifixión Cristo para que resucite en nuestra alma y la redima de la muerte eterna.”<sup>618</sup>

---

<sup>609</sup> *DI*, p. 136. De esta cita resulta evidente que Cristo fue el modelo literario de Unamuno también en *LE*.

<sup>610</sup> Ya hemos analizado el relato, en *LE*, de Ángel a Felipe sobre cómo le llamó Dios (el mismo episodio lo cuenta Unamuno en una carta a Clarín y en el relato *Una historia de amor*).

<sup>611</sup> *DI*, p. 171.

<sup>612</sup> “Et dixit eis: Euntes in mundum universum praedicate Evangelium omni creatura. / S. Marc XVI, 15. / Respondit eis: Dixi vobis iam, et audisti: quid iterum vultis audire? nunquid et vos vultis discipuli eius fieri? / S. Joan. IX, 27.”, *DI*, p. 51. Cfr. *Infra*, II.2.3.2.

<sup>613</sup> *DI*, p. 73.

<sup>614</sup> *ibid.*

<sup>615</sup> *ibid.*

<sup>616</sup> *ibid.*

<sup>617</sup> *ibid.*

<sup>618</sup> *DI*, p. 172.

El ideal evangélico resucita en Ángel y le conduce a un nuevo martirio. Cristo vive un nuevo calvario a través de este personaje. Y Ángel vence, de este modo, el terror de la nada, que había hecho vacilar sus certezas políticas, y puede acoger con serenidad la muerte (“¡Bendita sea la muerte!”<sup>619</sup>). *El martirio le ha transformado en un nuevo Cristo*. Escribe Unamuno en el *Diario*: “Cristo ha resucitado en mí, para darme fe en su resurrección.”<sup>620</sup> Es justo lo que decíamos. El ideal mesiánico representa una huida trascendente del nihilismo, la tentativa desesperada de ‘eludir’ el temor de la nada. Tras hablar de la apocatástasis de San Pablo, Unamuno transcribe una cita tomada de un libro alemán: “Cada hombre debía ser en sí un Cristo, viviendo a Dios y no a sí mismo.”<sup>621</sup>

La interpretación de Atanasio y el tema del ‘ser bueno’ se enlazan definiendo claramente la necesidad de una renovada *imitatio Christi* (no es casualidad que el “cristo de marfil” de *Nuevo mundo* repita el precepto del anciano párroco). En la misma dirección apunta también la recuperación de la propia infancia, que encarna, ante todo, el mandato evangélico del ‘volverse niño’, y es otro instrumento de identificación con Cristo<sup>622</sup>: “Para salvarnos en Cristo tenemos que hacernos uno con Él. Y para ello empezar por hacernos niños.”<sup>623</sup>

Una vez definido claramente el deseo de *imitatio*, no nos sorprende en absoluto que Unamuno establezca, con cierta complacencia, continuos paralelismos con el mito evangélico:

Como se presentó Jesús al templo, a la circuncisión, por humildad, sometiéndose a la ley, pienso deber yo acercarme a la comunión.<sup>624</sup>

No discutas nunca; Cristo nunca discutió; predicaba y rehuía toda discusión.<sup>625</sup>

De la misma forma opera en lo relativo a los comentarios de los amigos, que tan poco le gustaban, y que se transfiguran en otro motivo de identificación con el ideal evangélico:

¿Porqué me han de inquietar las habladurías de los demás, sus miradas de indiscreta curiosidad, y los juicios que puedan hacer acerca de mi resurrección, ya anunciada?

---

<sup>619</sup> *LE*, III, 6.

<sup>620</sup> *DI*, p. 52.

<sup>621</sup> *DI*, p. 173.

<sup>622</sup> Sobre todo si tenemos en cuenta la infancia profundamente religiosa a la que Unamuno regresaba: “Don Miguel de Unamuno y Jugo había nacido católico por los cuatro costados: por español, por vizcaíno, por los Unamunos y los Jugos, y por su misma índole sentimental”, Hernán Benítez, “La crisis religiosa de Unamuno”, *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, Buenos Aires, IV época, Año III, n. 9, T. IV, Vol. I, enero-marzo de 1949, p. 11.

<sup>623</sup> *DI*, p. 110.

<sup>624</sup> *DI*, p. 67.

<sup>625</sup> *DI*, p. 37.

Cristo mismo es blanco de indiscretas investigaciones y de ociosa curiosidad...<sup>626</sup>

Incluso el anticientificismo unamuniano aparece fundamentado, en el *Diario*, en su peculiar *imitatio Christi*:

Contra los fariseos, no contra los saduceos, se dirigió principalmente la labor de Jesús; contra los distinguidos de la ciencia, no contra los magnates.<sup>627</sup>

Los fariseos son obviamente los intelectuales. En la historia de Nicodemo el fariseo —como sabemos—, Unamuno proyecta sus propias inquietudes de intelectual insatisfecho por la cultura positivista y post-idealista de fin de siglo.

---

<sup>626</sup> *DI*, p. 88.

<sup>627</sup> *DI*, p. 179.

#### II.7.4. EL RECORRIDO DEL *DIARIO* A *LA ESFINGE*

El recorrido realizado por Unamuno desde el *Diario íntimo* hasta *La esfinge* es mucho más lineal que el que desde *Nuevo mundo* le había llevado al diario del 97. *La esfinge* se parece mucho, temáticamente, al *Diario*: en ambas obras Unamuno relata, en efecto, su crisis personal (el *Erlebnis*). Uno de los pocos temas del *Diario* que no encuentra un espacio adecuado en la pieza es el de la apología del catolicismo. En *Nuevo mundo* Eugenio se había revelado anticlerical en su batalla sin cuartel contra el dogma. En cierto momento de su vida, había sentido incluso el deseo de profesar todas las religiones. En el *Diario* cambia su actitud en relación con el dogma y con respecto al catolicismo y a la Iglesia apostólica romana: “La Iglesia es el cuerpo en que la tradición vive, es el cuerpo en que se encarna el verbo (sic).”<sup>628</sup> Sus críticas a la dogmática católica —como hemos recordado— eran principalmente de abolengo protestante; en el *Diario* la situación se invierte y Unamuno ataca el racionalismo de la teología protestante:

El protestantismo oscila entre la esclavitud de la letra y el racionalismo, que evapora la vida de la fe. Si la Iglesia católica desapareciese se desvanecerían las confesiones protestantes, y desvanecidas estas aquella no desaparecería. El protestantismo tiene que cumplir su ciclo todo, ir a perderse en el racionalismo que mata toda vida espiritual, para que vuelva a caer en la fe de que salió. ¡Libertad, libertad! ¿Cuando un protestante ha llegado a la libertad de los místicos católicos? O caen en la esclavitud de la letra, o en el nihilismo de la razón.<sup>629</sup>

Sin embargo, esta apología de la ortodoxia católica presenta algunas fisuras incluso en el *Diario*. Leemos, de hecho, en el tercer cuaderno: “Que Dios nos ha creado, y ¿por qué hemos de darle gracias por habernos creado si hemos de volver a la nada de que nos sacó?”<sup>630</sup> En esta afirmación, casi blasfema, encontramos reunidos dos aspectos fundamentales de la teología unamuniana: el fundamento antropológico de Dios (esperanza de huida trascendente) y la imagen del Dios-titiritero, que hace que el hombre tenga una existencia ficticia, estableciendo *ab origine* su guión y desinteresándose de su destino ontológico. Además, en el mismo cuaderno Unamuno no esconde sus dudas sobre el dogma de la humanidad de Cristo y el escaso respeto hacia algunos ministros de la Iglesia<sup>631</sup>.

El hecho es que Unamuno fundamenta la validez de la Iglesia sólo en la tradición;

---

<sup>628</sup> *DI*, p. 53.

<sup>629</sup> *ibid.*

<sup>630</sup> *DI*, p. 125.

<sup>631</sup> “Y a todo esto resistiendo entregarme a hombres, obstinado en no creer en la humanidad de Cristo. No logro ver más que la ignorancia y los defectos todos de sus ministros. Eso de que el confesor sea Cristo se me resiste cada vez más, y cada vez más me siento empujado á él.”, *DI*, p. 140.

únicamente por esta razón en tierra católica lo mejor es ser católico:

Fuera de la iglesia no hay salvación. ¿Qué significa esto? ¿Qué quiere decir aquí iglesia?  
¿Es que los sencillos aldeanos protestantes no se salvan?  
En país católico lo humilde, lo perfecto es ser católico. Lo perfecto es, en principio,  
atenerse a la religión heredada.<sup>632</sup>

La apología del catolicismo, con las modalidades e incertidumbres que se han señalado, deberá considerarse, por lo tanto, típica del ‘momento’ de la crisis (faltando entre las premisas –*Nuevo mundo*– y las conclusiones literarias de la misma –*La esfinge*–). Dicha apología es útil a Unamuno –o al menos al personaje ‘Unamuno’ del *Diario*–, que la utiliza para conferir mayor coherencia a su ideal de santidad. Entre las muchas incertidumbres —así las hemos denominado— expresadas en el *Diario*, una de las más importantes atañe a la manera en la que Unamuno quería confesar su conversión, que —como hemos recordado anteriormente— se alejaba bastante de la forma indicada por la doctrina católica. Las reglas de la Iglesia le quedaban pequeñas a Unamuno y a su excéntrico pensamiento<sup>633</sup>.

A continuación, vamos a trazar un cuadro de algunos temas clave que nos pueden ayudar a comprender la dirección del desplazamiento ideológico unamuniano a partir del *Diario íntimo*.

#### a) Tema de la obediencia

Eugenio “cumple sin obedecer”. Eugenio descubre su única ley en su ideal, por este motivo rechaza las normas del mundo externo. Va a luchar contra la naturaleza — en el Nuevo Mundo— para huir de la sociedad donde, de un modo u otro, se tiene que someter a una legislación omnicompreensiva. Siempre, no obstante, encuentra a otros hombres en su camino que se interponen como “alcahuetes”<sup>634</sup>. Eugenio representa el momento más nítido del potenciamiento de la voluntad unamuniana. En el *Diario íntimo* Unamuno, en cambio, sólo pide obedecer: “No quiero querer; quiero obedecer. Que me manden.”<sup>635</sup>

---

<sup>632</sup> *DI*, p. 166.

<sup>633</sup> *DI*, p. 78.

<sup>634</sup> “Allí luchó con la naturaleza pero como me decía en una de sus cartas ‘ni esta santa lucha te dejan proseguir en paz, esta lucha que es la única santa, por ser la única pacífica, la única en que vences al enemigo con el enemigo mismo. No te la dejan proseguir en paz; así que te las has con la naturaleza viene otro hombre y se interpone entre ella y tú y se empeña en servir de mediador, mejor diría que de alcahuete’”, *NM*, p. 59 (MS, pp. 72-73).

<sup>635</sup> *DI*, p. 118.



La rebelión contra la ley de Eugenio no nos sorprende, al fin y al cabo —aunque *sui generis*— es siempre un anarquista. En el *Diario*, en cambio, Unamuno se humilla y se somete a la ley de Dios, y su angustia -como hemos visto- provoca su abulia; contra la angustia, desea el mandamiento de un Dios que le salve. Si comparamos la posición de Eugenio con la del narrador del *Diario íntimo*, observamos que el primero tiene como objetivo sólo la ley de los hombres, mientras que el segundo se preocupa principalmente por la ley de Dios. Por consiguiente, la distancia entre ambas posiciones no es en absoluto extrema, como era lícito conjeturar en un primer momento. Esta interpretación explica también por qué Ángel, cuando reclama la libertad de ser diferente de como la sociedad le quiere, dice: quiero ser como Dios me ha hecho<sup>636</sup>. Eugenio, probablemente, no habría dudado en decir: quiero ser como me quiero dentro. En ambos casos, se trata de rechazar la parte social y aceptar el ideal íntimo. Pero con esas palabras (“como Dios me hizo”<sup>637</sup>), Unamuno confiesa que el querer-ser del individuo no basta, y que es necesario el recurso a un Dios-garante (o, al menos, a un *mythos* intersubjetivo que dé forma y sentido al ideal íntimo). La voluntad de un hombre puede desbaratar las barreras sociales, pero no puede incidir en los límites ontológicos. Eugenio podía rechazar la ley social, Ángel descubre que sólo la resignación puede hacerle más fuerte que su destino:

...cabe libertarse de la ley por la ley misma, queriendo lo que el eterno Amor quiere. ¡*Fiat voluntas tua!* ¡hágase tu voluntad! Por aquí se va a la omnipotencia humana, a poder todo lo que se quiere porque sólo se podrá querer lo que se pueda conseguir, a fiar en la gracia.<sup>638</sup>

El tema de la obediencia en *La esfinge* es, comparado con el *Diario*, menos redundante. Pero, en cualquier caso, su presencia contribuye a la más nítida manifestación del ‘paradigma de santidad’ en el protagonista. El santo debe obedecer, debe seguir la propia misión; por este motivo Ángel obedece y acepta, como Cristo, sacrificarse para salvar al pueblo.

Por lo tanto, el anarquismo de Eugenio no es inconciliable con la actitud resignada de Ángel: no existe un hiato entre estas dos figuras. A lo que se asiste, en cambio, es únicamente a una mayor dilucidación del idéntico modelo o ideal que opera en ellos.

Sin embargo, Unamuno habla, en el *Diario*, de su cambio de actitud con respecto a *Nuevo mundo*. Cuando, en 1897, recuerda a Eugenio Rodero, afirma que este personaje logra despertar admiración por su mero talante iconoclasta:

---

<sup>636</sup> “¡Santa libertad de ser como Dios me hizo y no como me quiere el mundo... libertad!”, *LE*, III, 3.

<sup>637</sup> *LE*, III, 5.

<sup>638</sup> *DI*, p. 99.

Al librepensador osado, al demoleedor, al que rechaza toda ley y toda tradición, le maldicen unos y otros le aplauden, pero le admiran todos. No admiran menos a Proudhon los creyentes que los incrédulos, el satanismo les atrae.<sup>639</sup>

Sobre el satanismo de Rodero abrigamos serias dudas. El autor vasco dice que Eugenio rechaza “toda tradición”. Pero tampoco esto es completamente cierto. Eugenio condena la tradición histórica, pero no la intrahistórica.

En realidad, en este párrafo Unamuno usa a Rodero tan sólo como pretexto para quejarse de que su regreso a la fe no lo celebran ni los tradicionalistas ni los liberales, visto que no es un gesto “osado”, ni tiene nada “demoledor”. Sin embargo, esta contraposición es equivocada, porque el gesto esencial de Unamuno en el 97 —un ensayo de regreso a la fe infantil— lo lleva a cabo antes este mismo personaje. Y también porque el sueño revolucionario de Eugenio, fielmente reflejado por el ideal de la sociedad-cenobio, lo hace suyo el ‘penitente’ del *Diario*, que lo reivindica con la misma insistencia.

#### b) Tema de la locura

Es uno de los temas más importantes, porque de su resolución depende la aclaración del problema de las influencias del mito quijotesco en los años 1895-98. Hemos formulado la sospecha de que en *La esfinge* actúe el mito quijotesco porque todos los personajes que lo rodean consideran a Ángel un loco furibundo —con la única excepción, tal vez, de Felipe—, y porque la tía Ramona echa a los libros la culpa de su locura. Además, como, por otro lado, el tema de la locura se desarrolla en el de la locura simulada, hemos hablado también de influencias hamlélicas. Correctamente, creemos, teniendo en cuenta que en la primera página tanto del manuscrito de *La esfinge* usado por García Blanco, como de *MsD*, encontramos cuatro citas, una de ellas tomada del más famoso monólogo de Hamlet: “To die, to sleep...; to sleep... perchance to dream!”<sup>640</sup>

Si el tema de la locura, por una parte, se puede explicar por las influencias del Hamlet shakespeariano, por otra, es forzoso relacionarlo con el paradigma del santo,

---

<sup>639</sup> *DI*, p. 146.

<sup>640</sup> La primera cita —en sánscrito— se refiere a un proverbio indio, cuyo significado —según José Paulino (*Miguel de Unamuno – La Esfinge La venda Fedra*, Madrid, Castalia, 1987)— sería “Te deseo que triunfes en la guerra”. La segunda —en griego— está tomada de la Carta a los romanos de san Pablo (8,6). La tercera cita es la shakespeariana. La cuarta cambia: en la edición de García Blanco es una cita de la misma pieza unamuniana (se trata de un fragmento de la escena IX del acto II), mientras que en *MsD* Unamuno repite las “Palabras del malhechor arrepentido o *Buen Ladrón*” (Lucas, XXIII, 41 – 3ª ).

como demuestra el siguiente fragmento del *Diario*:

Así Festo dijo a San Pablo: (Hechos, XXVI, 24) Estás loco, Pablo; las muchas letras te vuelven loco. Mas él dijo: No estoy loco, excelente Festo, sino que hablo palabras de verdad y de templanza. Y si estuviera loco sería la santa locura de Cristo ¡ojalá la padeciese!<sup>641</sup>

Que la locura es una característica distintiva de la figura cristiana, según Unamuno, y que por lo tanto es igualmente objeto de la *imitatio Christi*, se afirma claramente también en *Cómo se hace una novela*:

En cuanto a Don Quijote, ¡he dicho ya tanto...!, ¡me ha hecho decir tanto...! Un loco, sí, aunque no el más divino de todos. El más divino de los locos fue y sigue siendo Jesús, el Cristo.<sup>642</sup>

Teniendo todo esto en cuenta, tenemos que excluir que el hilo conductor de la locura atestigüe una presencia dominante del mito quijotesco en el período 1895-98. Será más bien la evolución del *mythos* evangélico, su ampliación semántica, la que le consienta comprender en su interior, en lo sucesivo, también el mito quijotesco. Inclusión que tendrá importantes consecuencias, como el gradual abandono de la esperanza de huidas trascendentes —generalmente relegadas en un segundo plano a partir de *Amor y pedagogía*— y la aceptación de nuestra radical historicidad.

### c) La idea del suicidio

La idea del suicidio está presente tanto en el *Diario* como en *La esfinge*. Se trata, por consiguiente, de uno de los muchos elementos estrictamente autobiográficos que pasaron primero al diario del 97 y luego a la pieza del 98. Leemos en el tercer cuaderno del *Diario íntimo*: “Ahora me persigue la idea del suicidio. Hace un rato pensaba en si me inyectara una fuerte cantidad de morfina para dormirme para siempre.”<sup>643</sup>

Ángel, al final del segundo acto, extrae una caja de pistolas de un cajón, y coge una decidido a dispararse. Le salva, providencialmente, la música del vecino, que toca al piano: “*Pietà, Signore*” de Stradella<sup>644</sup>. Eugenio, en cambio, no piensa jamás en el

---

<sup>641</sup> *DI*, p. 71.

<sup>642</sup> Miguel de Unamuno, “Como se hace una novela”, *OCE*, VIII, p. 725.

<sup>643</sup> *DI*, p. 124.

<sup>644</sup> “Amigos míos músicos se ríen del estado primitivo de mi infantil conciencia musical cuando me oyen que siendo yo joven me sacudía las entrañas el alma el *Pietà, signore*, de Stradella.”, Carta de Unamuno a

suicidio. Sin embargo, acepta de buen grado el martirio, como por su parte Ángel. Nos preguntamos si esta aquiescencia no es, en el fondo, una forma de suicidio en sentido lato.

La identificación con Cristo, perseguida por medio de la obediencia al precepto del ‘ser bueno’ y de la voluntad de *desnacer* —de remontar el flujo del tiempo hasta la infancia—, queda siempre incompleta, lagunosa, en peligro, porque en cualquier momento la puede contradecir un nuevo acto incongruente del individuo. La identificación es estable, y por lo tanto plena, sólo en el martirio. Sólo el sacrificio confiere un sentido simbólico pleno a la figura del Redentor. Por este motivo sólo la muerte de la persona —el fin del tiempo personal— puede considerarse la perfecta cristalización del intento emuladorio, porque determina la fagocitación del tiempo humano (del personaje) en el tiempo circular y tautológico del mito: tras el martirio, al hombre no le queda más tiempo para desmentir o cuestionar su acción mimética.

Pensándolo bien, de nuevo nos encontramos frente a una paradoja. La identificación con Cristo se persigue para aplacar la sed de inmortalidad; sin embargo, dicha identificación se lleva a cabo sólo con la muerte de quien la persigue. Para no morir, Ángel y Eugenio tienen que morir.

#### d) Tema de la humillación

El tema de la humillación es fundamental tanto en el *Diario* como en *La esfinge*. Ángel no está en condiciones de arrodillarse y rezar como hacía de pequeño: “Tengo que humillarme aún más, rezar y rezar sin descanso, hasta arrancar de nuevo a Dios mi fe o abotargarme y perder conciencia.”<sup>645</sup> La oración, obviamente, forma parte del intento descrito de recuperación del espíritu de la propia niñez. Por este motivo el tema de la humillación aparece hasta en *Nuevo mundo*. También Eugenio, en efecto, desea rezar como en su infancia y añora la iglesia de su pueblo, donde existía una auténtica comunión entre los fieles (al contrario de la iglesia de Madrid en la que entra).

El tema de la humillación es naturalmente limítrofe con el de la obediencia, todo lo que hemos dicho a propósito de éste último es válido también ahora. E incluso este tema —en efecto— se coloca en primer plano a partir del *Diario* como consecuencia de una mayor profundización del paradigma de santidad. Humillarse y orar es lo que intenta hacer Ángel y lo que persigue Unamuno; sin embargo, junto al deseo de rezar

---

Amedeo Vives (7-III-1899) en *Epistolario inédito*, ed. de L. Robles, Espasa Calpe, Madrid, 1991, T. I, p.63.

<sup>645</sup> *DI*, p. 126.

automáticamente, se insinúa la duda de estar haciendo una comedia:

¿Es que acaso no me estoy sugestionando y creando en mí un estado ficticio é insincero? Con esta constante lectura de libros de devoción, con estas misas y estos rosarios y estas oraciones ¿no estoy creando una ficción en mí? ¿No busco acaso una ilusión para engañarme creyendo gozar de paz en ella?<sup>646</sup>

Unamuno intenta repudiar estas ideas llamándolas “tentaciones demoniacas” y lamenta haber descubierto sus puntos débiles (“sus flaquezas”)<sup>647</sup>. Siente, además, que no puede volver atrás, porque daría la impresión de estar loco o de ser un hipócrita<sup>648</sup>. Unamuno se había rebelado al papel social para sustraerse a la enfeudación de su interioridad; entiende —sin embargo— que también su nueva actitud de insurrección le aprisiona, le cosifica: “Se han percatado de mi cambio, hasta algunos periódicos han hablado de él, me he creado una nueva posición. Y ¿no es esta una nueva esclavitud?”<sup>649</sup> Esto demuestra que, para Unamuno, el peligro de falsedad (inautenticidad) se encuentra siempre en el acto representativo llevado a cabo en el mundo histórico. La representación de un propio proyecto intrahistórico, de un proyecto que siente como apropiado para su persona, es sólo la elección del mal menor. El autor vasco teme —al menos en el período y en los textos analizados— el momento de la representación, en el que tiene que arriesgarse y compartir con sus interlocutores el proceso creativo de su persona<sup>650</sup>.

#### e) Tema de la vanagloria

Lo que hemos dicho a propósito de la humillación y de la obediencia, puede aplicarse también al espantajo de la vanagloria. La relación con *La esfinge* es incluso mayor en este caso, al haber sido el primer título de la pieza *Gloria o paz* (título que postulaba un rígido *aut aut* entre la vanagloria del político y la paz del santo eremita).

---

<sup>646</sup> *DI*, p. 142.

<sup>647</sup> *ibid.*

<sup>648</sup> “Si vuelvo a lo que he sido estos años [...] para unos y para otros seré un loco o un hipócrita.”, *ibid.*

<sup>649</sup> *ibid.*

<sup>650</sup> Zavala habla, a este respecto, del concepto de co-autoría, y escribe, polemizando con Sánchez Barbudo, en *Unamuno y su teatro de conciencia*: “Unamuno, es cierto, pone a prueba la autenticidad de la creación de su propia persona. Pero esto es indicio de honradez y responde a su especial ontología. Así, pues, Sánchez Barbudo... al interpretar este fenómeno adultera la verdad, ya que no toma en consideración que ello obedece a un particular supuesto ontológico. Si Unamuno se vio a sí mismo como personaje, ello respondía a que concebía el ser como algo inacabado, pura potencia, que era rehecho por los demás y por sí propio, al igual que cualquier personaje de novela.”, *op. cit.*, p. 168. En *Unamuno y el pensamiento dialógico* (cit., p. 14) es incluso más explícita: “el ser (el sujeto) es un proyecto, un hacerse, incluso y sobre todo en co-participación, en co-autoría”.

La radicalización del paradigma de santidad, puesta en práctica a partir del *Diario*, comporta el énfasis en la obediencia y en la humildad, así como una crítica feroz de la vanagloria. El juicio negativo de la fama se atenuará progresivamente en Unamuno, hasta que, con la formulación de la doctrina del erostratismo<sup>651</sup>, se rehabilitará completamente. La presencia de este tema revela una vez más que don Quijote no puede actuar como modelo durante este período.

Del *Diario* a *La esfinge* se ponen de manifiesto, entonces, las implicaciones del ‘modelo del santo’, y se insiste cada vez más en el mensaje religioso. Leemos en el *Diario* estos feroces ataques a las seducciones de la vanagloria:

¡Dejar un nombre! Efectivamente, dejarlo, y no llevárselo consigo. ¡Dejar un nombre en la historia! ¡Qué locura junto a llevarse un alma a la eternidad! Parece imposible que se ame más al nombre que a sí propio.<sup>652</sup>

Ángel, en el primer acto de *La esfinge*, de forma igualmente convincente y perentoria plantea a su mujer, Eufemia, el trágico *aut aut* entre gloria o paz:

ÁNGEL Sí, padeces la obsesión de la gloria; es lo que te trajo a mis brazos... Lo demás ha sido desgracia del destino...<sup>653</sup> ¡Gloria, gloria! Nuestros oídos taponados por la tierra, y vueltos tierra ellos mismos, no oirán lo que de nosotros se diga; esos tus ojos que se me agarraron al corazón se liquidarán al cabo, y...<sup>654</sup>

La vanagloria se repudia porque es una de las formas principales por las que el papel social mantiene al hombre interior en condiciones de esclavitud:

He aquí otra forma de esa mortal esclavitud que hace sacrificuemos nuestra realidad á la apariencia que de nosotros hay en las mentes ajenas, que sacrificuemos nuestro propio ser al concepto que de nosotros se ha formado el mundo.<sup>655</sup>

El resultado de este somero análisis, es que Unamuno, en los años 1895-98, asume en su literatura (y –según afirma– también en su persona) el *mythos* evangélico, porque lo percibe como su realidad profunda e intrahistórica y porque cree que es la única alternativa posible al *impasse* racionalista y al nihilismo:

Cuando esa idea de la muerte, que hoy paraliza mis trabajos y me sume en tristeza e impotencia, sea la misma que me impulse a trabajar por la eternidad de mi alma, no por

---

<sup>651</sup> Cfr. *Infra*, cap. II.9.

<sup>652</sup> *DI*, pp. 95-96.

<sup>653</sup> En la versión Escelicier la palabra “destino” aparece con mayúscula.

<sup>654</sup> *LE*, I, 8.

<sup>655</sup> *DI*, p. 96.

*inmortalizar* mi nombre entre los mortales, entonces estaré curado.<sup>656</sup>

Finalmente, es útil señalar que esta mala costumbre de perseguir la fama desinteresándose por el propio destino ontológico, según Unamuno, está difundida sobre todo entre los literatos<sup>657</sup>.

---

<sup>656</sup> *DI*, p. 70.

<sup>657</sup> “¡Triste vicio de los literatos! ¡Funesta vanidad que sacrifica el alma al nombre! En ninguna parte como entre literatos son fatales las consecuencias del amor propio enfermizo, con su cortejo de envidias, soberbias, orgullos e hipocondrías.”, *DI*, p. 14.

## II.8. NICODEMO EL FARISEO, O SEA LA IDEOLOGÍA DE LA CRISIS UNAMUNIANA

*Nicodemo el fariseo* representa, en cierto modo, una especie de retrato idealizado de la crisis unamuniana. Su forma es, evidentemente, la del sermón. El sermón que el penitente del *Diario* dirige a sus prójimos ilustrándole la bondad de su doctrina. Por este motivo, en este breve escrito se recapitulan todos los temas principales que caracterizan la crisis y la ‘literatura de la crisis’ de Unamuno sin ninguna novedad<sup>658</sup>. Dicho de otra manera, *Nicodemo* no añade nada a la crisis, contribuye sólo a fijar más claramente aspectos ya delineados anteriormente, y a consolidar el ‘personaje Unamuno’, ya que por primera vez, con la lectura de este escrito en el Ateneo de Madrid, el autor vasco representa su papel, su proyecto de ‘hombre nuevo’, en público.

### II.8.1. LA DUALIDAD EN *NICODEMO*

*Nicodemo el fariseo* se coloca entre la redacción del *Diario íntimo* y el primer borrador de *La Esfinge*, y también en este breve texto Unamuno sostiene que el principio gnoseológico fundamental para entender la naturaleza humana es la dualidad.

“Hay que volver a la leche de la infancia”<sup>659</sup>, escribe Unamuno, remitiendo al precepto evangélico para redactar un panegírico de la sencillez infantil, antídoto del vacuo intelectualismo ambiente. Esta exigencia prioritaria de regreso a la niñez, evoca en el autor vasco -conforme a un esquema conocido y ya dilucidado- el antiguo sueño de santidad (que no es, de todas formas, un ‘sueño’ personal desligado de un cruce de influencias culturales bien definidas). Por este motivo, en los párrafos introductorios de este ensayo-conferencia, donde describe la tremenda crisis que recientemente ha atravesado, declara: “Buscando en mí mi corazón de niño y yendo con él a mamar la leche que nos hizo hombres, a oír la voz de nuestra niñez social, la voz del Evangelio”<sup>660</sup>. En *Nuevo mundo*, como recordaremos, se instituyó un paralelismo explícito entre la niñez de Rodero y aquélla -metafórica- del cristianismo. Bien mirado, en *Nicodemo* se verifica algo bastante parecido. La niñez, no ya de un solo individuo -el

---

<sup>658</sup> En cierto sentido, también *La venda* –tanto el cuento como la pieza teatral escrita posteriormente– puede considerarse un retrato ‘idealizado’ de la crisis. *La venda* es un relato alegórico, como lo es en gran medida el *Diario íntimo*, donde sólo se reivindica la originariedad de la fe ‘ciega’, de la *pistis*, del *pathos*, respecto a las construcciones racionales. No se afronta el problema de la teatralidad en *La venda*, y sólo de pasada se toca en *Nicodemo*.

<sup>659</sup> “Nicodemo el fariseo”, *OCE*, VII, p. 369.

<sup>660</sup> *ibid.*



héroe-, sino de cada hombre, se compara con la niñez de la religión cristiana, aquel período áureo en que la *pistis* valía más que la *gnosis*, y que en *Nicodemo* se llama “niñez social”: la infancia de la humanidad de donde ha salido el hombre moderno. Esta caracterización fuertemente religiosa, hace que el ‘niño’ pueda identificarse de manera manifiesta -poco después- con el sujeto interior: “el niño -afirma Unamuno- [es] el justo que nos justifica”<sup>661</sup>. El hombre íntimo despierta en todos, hasta en los príncipes fariseos -los intelectuales del tiempo, glosa Unamuno-, y emprende su lucha habitual con su poderoso *alter ego*: el papel público. De aquí deriva el deseo ya examinado de renacer, de ser un hombre nuevo, no obstante las muchas dificultades que, con extrema lucidez, Nicodemo descubre y clasifica. Dos -básicamente- son los problemas que Nicodemo ve en este ‘renacimiento’, que supone una radical transformación, un hiato biográfico. El primero, es que cada cual es un producto de su historia, de su pasado personal, y -por lo tanto- no puede ser de otra forma que como es. El segundo, es que la fe no es un acto voluntario, ya que depende de la ‘gracia divina’: no basta -entonces- *querer* renacer. Luego, Unamuno presenta una especie de síntesis de estas cuestiones bajo forma de silogismo: si renacer significa ‘ser otro’, y ser otro es no ser él mismo, ¿cómo puede querer alguien no ser él mismo?<sup>662</sup> Estas palabras adquieren aún más sentido si se colacionan con su interpretación del *conatus* spinoziano: cada cosa es el esfuerzo que pone en seguir siendo lo que es. La peculiar exégesis de las proposiciones de la *Ética* de Spinoza, le permitía trazar un ‘puente’ entre esencia y voluntad: el *conatus* es voluntad de permanencia. El problema de la gracia -de la intervención divina- parece superado en virtud de este reconocimiento del fundamento ontológico *en* la voluntad. Queda en pie, sin embargo, el problema del pasado personal que nos constituye. La solución del dilema se confía de nuevo al principio de la dualidad. El hombre no es sólo el producto histórico de sus acciones y de su entorno. Existe también un hombre intrahistórico, ‘eterno’, que coincide naturalmente con el niño, porque el niño todavía es un ser sin historia (o, de todas formas, con ‘menos historia’ que el adulto). Unamuno niega que se verifique un cambio neto, injustificado respecto al pasado del que se procede, y asevera que, lo que acontece, -en realidad- es únicamente una recuperación del fondo íntimo e intrahistórico. El renacimiento es posible cada vez que nos ponemos a la escucha de la ‘interioridad’. Sólo hay un hiato respecto a la continuidad del pasado ‘histórico’, pero este hiato sirve para manifestar un pasado más antiguo, originario y por eso mítico, el de la intrahistoria. Escribe Unamuno a este respecto:

---

<sup>661</sup> *op. cit.*, p. 371.

<sup>662</sup> *ibid.*

...has de buscar la eternidad viva sustentando el movimiento actual, en las entrañas mismas del presente, cual sustancia de éste, como raíz de la permanencia de lo fugitivo, en Dios para quien ayer y mañana son siempre hoy.<sup>663</sup>

No necesita comentario esta alusión a la ‘tradicción eterna’ y al primero de los cinco ensayos que forman *En torno al casticismo*. Como hemos visto, la tradición eterna constituye también el fondo último de cada individuo, y por este motivo Unamuno afirma que en el tiempo no es posible regenerarse, mientras que en la eternidad sí lo es. El tiempo es la historia del yo agónico que *ex-siste*, que vive arrojado en el mundo y expuesto a su teatralización; la eternidad, en cambio, se identifica aquí con la misma sustancia del yo íntimo y *contemplativo*, que -propiamente- *in-siste*.

Tú mismo, tú que naciste una sola vez y para siempre, como una sola vez y para siempre morirás, ¿eres en tu eternidad irreparable? ¿No puedes en ésta nacer de nuevo?<sup>664</sup>

Y también se identifica con el tiempo estático y circular del *mythos*, del símbolo<sup>665</sup>. Unamuno es muy claro: renacer es volver al hombre íntimo - “hay que nacer del núcleo eterno”<sup>666</sup>. Es apodíctico que este renacer sólo puede ser espiritual, sin embargo el autor vasco siente la necesidad de especificarlo:

Es, Nicodemo, que sólo miras a tu hombre carnal y no al espiritual; es que sólo miras al que fluye en las apariencias temporales y no al que permanece en las realidades eternas.<sup>667</sup>

El principio de la dualidad operante en *Nicodemo*, conecta la pareja de contrarios interior\exterior no sólo al binomio nuevo\viejo ya analizado en el *Diario*, sino también a la pareja antitética eterno\temporal: “Hay, Nicodemo, en nosotros todos dos hombres, el temporal y el eterno”<sup>668</sup>. Si en el *Diario* el dualismo se limitaba a mostrar un itinerario hacia la regeneración, en *Nicodemo* se reanuda el discurso interrumpido subrayando que ésta sólo es posible en la ‘eternidad’ de la intrahistoria. Se potencia el rígido dualismo de la metafísica tradicional incluso con respecto a *En torno al casticismo*; este potenciamiento es necesario para sostener la posibilidad de una huida

---

<sup>663</sup> *op. cit.*, pp. 371-372.

<sup>664</sup> *op. cit.*, p. 372.

<sup>665</sup> “Tu vida es ante tu propia conciencia la revelación continua, en el tiempo, de tu eternidad, el desarrollo de tu símbolo; vas descubriéndote conforme obras.”, “¡Adentro!”, *OCE*, I, p. 948. La revelación de la eternidad es el desarrollo (histórico) del propio símbolo.

<sup>666</sup> “Nicodemo el fariseo”, *op. cit.*, p. 374.

<sup>667</sup> *op. cit.*, p. 372.

<sup>668</sup> *op. cit.*, p. 373.

trascendente; es éste el momento de máxima tensión, donde más evidente es la apuesta por una conversión ortodoxa. Como sabemos, este intento, sin embargo, estaba destinado a fracasar.

De todos modos, lo único que tenemos que considerar ahora es que también en este texto Unamuno propone un renacimiento conforme al *mythos* intrahistórico del Cristo evangélico (paradigma laicizado de santidad). Nicodemo-Unamuno va a ver a Cristo porque es un intelectual decepcionado del racionalismo, que acude al *mythos* para aprender a ser distinto. Pero 'distinto', en este caso, quiere decir ni más ni menos que superar la caducidad, la teatralidad y la radical historicidad de la condición humana.

## II.8.2. INTELLECTUALISMO Y SEGREGACIÓN

Las metáforas relacionadas con el concepto de segregación o enclaustración son utilizadas casi siempre para describir la naturaleza y la forma del hombre exterior, presentado, en este período, tan sólo como la jaula social e histórica del núcleo íntimo e intrahistórico. Pero la *costra* del fariseo Nicodemo se matiza de manera aún más compleja: es la costra del intelectualismo y de la puntillosa *ratio*. Todo intelectual, se sostiene en esta meditación, vive obnubilado por su propia razón, que le impide volver a descubrir su interioridad y a renovarse: “Sé lo que es el intelectualismo; lo he padecido y hoy mismo, que contra su costra de hielo golpeo, lo padezco tal vez más de lo debido.”<sup>669</sup>

¿Qué se puede hacer contra el mal oscuro del intelectualismo? Después de algunas páginas, Unamuno nos brinda una posible respuesta: “creyendo que aquí nos hace falta derramarnos, predico con el ejemplo”<sup>670</sup>. Con el ejemplo, como los apóstoles y como Cristo. Para predicar con el ejemplo es preciso “derramarnos”, romper la costra que nos enclaustra y fluir hacia afuera. Con estas palabras, Unamuno consigue una perfecta descripción tanto de la sociedad ‘real’ (donde todos viven separados por sus costras, en el absoluto aislamiento del ego cartesiano y en la degradación del caciquismo político<sup>671</sup>) como de su alternativa utópica: la sociedad-cenobio del *Diario íntimo*. Pero Unamuno afirma, luego, que -a pesar de esta enclaustración- el hombre íntimo sigue comunicándose con Dios, y por este motivo se refiere a un “mar inmenso” (¿el ‘*gran mar dell’essere*’ dantesco?) donde cada individuo se perdería. El mar -como ya hemos señalado- es probablemente el símbolo más recurrente de la sociedad-cenobio y del mito de la apocatástasis (además de ser la metáfora que expresa la relación entre historia e intrahistoria en *En torno al casticismo*<sup>672</sup>):

Aun a través de la dura costra mundana que nos ahoga, el calor de nuestro espíritu busca el calor divino, y es a las veces, en las almas de los santos, tan intensa y viva el ansia, que se resquebraja la costra y el contenido de sus almas se vierte en sangría de caridad abrasadora, yendo a calentar su calor en el divino fuego.<sup>673</sup>

También en *Nuevo mundo* la figura del santo es la única capaz de romper la costra externa (propia y ajena). Esta costra, en *Nicodemo*, se asocia al intelectualismo, lo cual explica porque también se llama “costra farisaica”<sup>674</sup>. Pero, a la vez, se asimila a las

---

<sup>669</sup> *op. cit.*, p. 369.

<sup>670</sup> *op. cit.*, p. 370.

<sup>671</sup> “Así vivimos separados los unos de los otros por costras más o menos espesas...”, *op. cit.*, p. 373.

<sup>672</sup> Cfr. *Infra*, II.10.3.

<sup>673</sup> “Nicodemo el fariseo”, *op. cit.*, p. 374.

<sup>674</sup> *op. cit.*, p. 382.

ocupaciones del hombre exterior -“inquietudes terrenas”<sup>675</sup>-, lo cual sugiere un paralelismo con el *divertissement* pascaliano:

...volvió cada cual a sus negocios, a sus preocupaciones, a sus domésticos cuidados, a recogerse en la dura costra de sus inquietudes terrenas, y se separaron para ir cada uno a su casa, en vez de unirse para ir todos juntos a la casa común, a la del Señor.<sup>676</sup>

También deberíamos subrayar la alusión al ‘otro’ mundo que se abre ante los ojos de quienes consiguen romper las costras que les aprisionan. Tal vez se pueda ver en esto una referencia velada al ‘Nuevo Mundo’ que también Eugenio Rodero descubre por debajo de la cáscara del dogma:

...los que de entre ellos se hunden en otro mundo, y rompiendo la costra de la letra descenden al espíritu, quebrantando el dogma van a la fe pura, a éstos sí que puedo preguntarle cómo se hace aquello. Y a este mismo Jesús con quien hablo a solas en su Evangelio.<sup>677</sup>

Al fin y al cabo, los argumentos a los que Unamuno se remite para enjuiciar el intelectualismo y la cultura racionalista en *Nicodemo*, a menudo se pueden relacionar con análogos pasos de la novela frustrada<sup>678</sup>.

---

<sup>675</sup> *op. cit.*, p. 381.

<sup>676</sup> *ibid.*

<sup>677</sup> *op. cit.*, p. 376.

<sup>678</sup> “Tan hondo daño ha venido a agravarlo la invasión de un mal transpirenaico que consume a parte de nuestra juventud: el intelectualismo.”, *op. cit.*, p. 368. “Es esta del intelectualismo una enfermedad terrible, que agota las fuerzas de los distinguidos...”, *op. cit.*, p. 369.

### II.8.3. POLÍTICA Y RELIGIÓN

La misma convergencia entre discurso político y sermón religioso que hemos visto en las tres principales obras estudiadas, se encuentra también en *Nicodemo*. Es verdad que Unamuno no parece hablar de política, sino más bien de economía en este ensayo; sin embargo, la referencia explícita a la doctrina marxista no puede considerarse sólo en su contenido estrictamente económico:

...entre todos los problemas son tal vez los económicos y los religiosos los que más quehacer dan a mi espíritu [...]. La llamada concepción materialista de la vida, la de Marx, que en el fondo de todo proceso social veía como última *ratio* el factor económico, nos muestra no más que una cara de la realidad, la externa.<sup>679</sup>

Política y economía se ocupan exclusivamente de la cara externa de la realidad. Sólo la religión es la ‘ciencia’ del hombre interior. Este postulado establece así la supremacía de lo religioso sobre lo político, y de lo intrahistórico sobre lo histórico, según un proceso bien conocido:

Danos lo económico el resorte y móvil de la vida y nos da lo religioso el motivo de vivir. Motivo de vivir: he aquí todo. / Podría decir [...] que es lo económico la causa eficiente del progreso humano y lo religioso su causa final. Y si alguien al oírme esto, juzgando desde ciertas convicciones que, como todas, respeto, me arguyese en silencio que tal causa final no existe, le diré que el lograrla es lo que constituye la esencia de toda religión.<sup>680</sup>

Tarea de la religión -por lo tanto- es la creación de un sentido. Ya que sin sentido es la finitud existencial, al *mythos* religioso se le confía la esperanza de una supervivencia *post mortem* (solución trascendente). Como vemos, no se trata, en rigor, de un sentido racional, sino de un sentido ‘narrativo’: se accede a él a través de la *pistis*, y no de la *gnosis*. Es la confianza (*pistis*) del lector que cree en la *verdad* del texto que lee: “Cuando la razón me dice que no hay finalidad trascendente, la fe me contesta que debe haberla, y como debe haberla, la habrá [...]. Sólo la fe crea.”<sup>681</sup>

La religión crea un sentido a través de la fe (*pistis*): creer es crear. Sólo si el autor vasco cree plenamente en la transfiguración mitológica que pone en práctica en su obra literaria, consigue el objetivo de transformarse efectivamente en el personaje allí esbozado. La *verdad* de un texto no puede prescindir de la colaboración del lector, sin el

---

<sup>679</sup> *op. cit.*, p. 367.

<sup>680</sup> *ibid.*

<sup>681</sup> *op. cit.*, p. 368.

cual el texto no 'vuelve a existir'. Y la verdad de un texto se mide, en última instancia, en la *applicatio* biográfica del lector, hijo de sus lecturas, además que de sus obras.

#### II.8.4. EL PARADIGMA DEL SANTO

En *Nicodemo* Unamuno se refiere a su “misión providencial” y a su peculiar fe (*pistis*), y afirma experimentar “una confianza firme en que al obrar con pureza y sencillez de intención, servimos a un designio supremo, sea el que fuere”<sup>682</sup>. La estructura de esta meditación evangélica está subordinada enteramente al paradigma de santidad, visto que se presenta como una glosa a la historia de Nicodemo, el fariseo que al cabo de mil titubeos toma la resolución de ir a ver a Jesús. *Nicodemo* es entonces el relato de un inseguro intento de *imitatio Christi*. Unamuno, como es sabido, se identificaba con este fariseo porque su visita fue nocturna; para él, en efecto, también su crisis -aquella famosa noche de marzo del año 1897- había sido una especie de encuentro nocturno con Cristo. Además, Unamuno era, como Nicodemo, un ‘fariseo’ - un intelectual.

Pero Nicodemo es también un símbolo, el arquetipo del intelectual descontento, que reniega de la *ratio* para entregarse al *mythos* originario; por este motivo se le compara con San Pablo, otro ‘fariseo’:

Un fariseo, un intelectual seducido por la cultura helénica, fue aquel judío Saulo que empezó persiguiendo a los sencillos y que luego de despierto su corazón enseñó la buena nueva a los gentiles.<sup>683</sup>

Unamuno -en *Nicodemo el fariseo*- confiesa que le han llevado a redescubrir la fe las desgracias familiares (el nacimiento de Raimundo Jenaro, el hijo hidrocéfalo) y sus problemas de salud (el miedo a la *angina pectoris*). Pero estos son datos autobiográficos sin mayor trascendencia, ya que luego afirma que, al fin y al cabo, esto es lo que le pasa a todo el mundo: el sufrimiento es cuanto consiente intuir la profunda verdad que late en el “supremo consuelo”<sup>684</sup> de la religión: “sólo sufriendo se llega a creer de veras”<sup>685</sup>. Incluso el dolor es un instrumento para divinizarse, para identificarse con Cristo, conforme a la visión bernardina del Redentor:

Ponte a pensar en esa inmensa doctrina de un Dios que baja en el Hijo a encarnar y sufrir y divinizar así el dolor, piensa en esto y pide dolores para divinizarte en lo que puedas.<sup>686</sup>

---

<sup>682</sup> *ibid.*

<sup>683</sup> *op. cit.*, p. 369.

<sup>684</sup> *op. cit.*, p. 377.

<sup>685</sup> *Ibid.*

<sup>686</sup> *op. cit.*, pp. 377-378.



La perspectiva bernardina no es, de todas formas, ni la única ni la más importante en la elaboración del paradigma de santidad unamuniano. En otros lugares, como hemos visto, también se afirma que es el ‘ser-bueno’, lo que diviniza. E incluso este tema hace acto de presencia en *Nicodemo*:

Porque una cosa es hacer el bien, como dices que la moral enseña, y otra cosa es ser además bueno, como la religión te pide. Has de vivir recogiendo el pasado, atesorando en la eternidad tu tiempo, en crecimiento, y no en mero adelanto. ¿Y cómo? Tendiendo a ser hoy mejor, más divino que ayer.<sup>687</sup>

También se repite -a este propósito- una idea ya expresada en *Nuevo mundo* y en el *Diario íntimo*: sólo quien es bueno cree, y no basta creer para ser bueno:

No es tanto, Nicodemo, que sean buenos los buenos porque creen, ni los malos, malos por falta de fe, cuanto que por ser buenos creen los que lo son, y por no serlo, no creen los malos.<sup>688</sup>

Este intento de divinizarse mediante una peculiar *imitatio Christi* responde a la necesidad de substraerse a la *certeza* de la aniquilación. Por esta razón Unamuno escribe: “El que no crea en Él se condenará a eterno hastío, a ansia y terror a la vez de a la nada”<sup>689</sup>. Y como era de esperar, también aparece en *Nicodemo* el ideal de la sociedad-cenobio, que es el revés de su modelo personal de *imitatio Christi*:

Mas para tal obra menester es que comulguemos todos en uno, comunicándonos por lazos de cordialidad, que se quebrante de una vez la insociabilidad íntima que sirve de base.<sup>690</sup>

Los datos elementales hasta aquí dilucidados nos hacen comprender que *Nicodemo* representa una etapa significativa en el proceso de exploración (deconstrucción y reconstrucción) del *mythos* evangélico que empieza en *Nuevo mundo* y se cierra sólo con su testamento espiritual: *San Manuel Bueno, mártir*.

Pero no podemos dar por concluido este rápido examen, sin referirnos a cómo se trata la cuestión de la teatralidad en esta meditación. No es ninguna casualidad, en efecto, que el horror del martirio cristiano consista justamente en su reducción a espectáculo:

---

<sup>687</sup> *op. cit.*, p. 373.

<sup>688</sup> *op. cit.*, p. 378.

<sup>689</sup> *ibid.*

<sup>690</sup> *op. cit.*, p. 368.

Quería el pretor [...] limitarse a poner en ridículo al profeta, a hacerle la risa del pueblo, dejando a salvo la formal justicia romana, sin condenar a quien creía justo, inutilizarle en su carrera, terminando aquello en farsa; pero el pueblo, religioso aún en su extravío, pedía tragedia y sacrificio.<sup>691</sup>

Y en la página sucesiva, leemos: “Vio como daban al pueblo no ya una muerte, una agonía en espectáculo”<sup>692</sup>. Farsa, tragedia, espectáculo: así el sacrificio se cumple. Es fácil advertir en estas palabras el hastío y el temor de ‘este’ Unamuno hacia el acto representativo, que arroja *algo* de la interioridad en la realidad exterior y mistificadora. Para este Unamuno hay un abismo infranqueable entre intención y sentido. Mucho cambiará cuando el *mythos* quijotesco insertará su ‘cosmovisión humanista’ en el corazón del *mythos* cristiano.

---

<sup>691</sup> *op. cit.*, p. 383.

<sup>692</sup> *ibid.*

## II.9. HACIA UNA CONVALECENCIA DE LA CRISIS: DEL ESTANCAMIENTO DE LAS *MEDITACIONES EVANGÉLICAS A AMOR Y PEDAGOGÍA*

### II.9.1. LAS DOS CARAS DE LA CRISIS UNAMUNIANA EN EL *DIARIO ÍNTIMO*: CONTEMPLATIVA Y ‘*POIÉTICA*’

La crisis del 97 quiso ser una superación de la impostura, de la teatralidad que impregna la existencia histórica; sin embargo, fue precisamente lo contrario: fue la revelación de que la teatralidad y la fabulación son calidades inalienables en el hombre.

Las interpretaciones de la crisis de Sánchez Barbudo y de Zubizarreta han caído en el mismo error de parcialidad, privilegiando a turno uno de los dos polos que definen el espacio de la obra unamuniana juvenil, y siempre en detrimento del otro: o se ha visto sólo la desesperada cognición de la nada, o se ha valorado sólo el esfuerzo de reconstrucción mitológica de una nueva identidad conforme, en general, al modelo cristiano. No se ha reparado a suficiencia sobre el hecho de que la parálisis racional ante la perspectiva de aniquilamiento y la esperanza de poder encontrar (*invenire*) una renovada acción inventiva en la emulación del *mythos* religioso y en el respecto de la tradición, son las dos caras de una misma moneda. Escribe Cerezo Galán:

En general, se puede afirmar que la mitopoiesis se actúa en la conciencia del límite, es decir, en la experiencia de la precariedad de la existencia, condenada a un tiempo de fragmentación y extravío y horadado por la oquedad de la muerte; en la experiencia del sinsentido, del absurdo y el fracaso que parecen anunciar la ruina definitiva de todo sentido y valor, y en la experiencia de la caducidad universal.<sup>693</sup>

La crisis relatada en el *Diario íntimo* podría entenderse mejor haciendo referencia a dos ‘tiempos’, o, más correctamente, a dos ‘modos’ de manifestación. Ante todo, la crisis es una cognición de la nada, porque esto es, ante todo, la crisis moderna del racionalismo. De la incapacidad racional de contestar a la angustia nihilista nace el héroe del siglo XX, inepto, contemplativo, equidistante de todo atributo, etc. La balbuciente respuesta de Unamuno a la contemplación de la nada es el intento de superar el *impasse* de la razón en el espacio mitológico de una conversión tradicional: espacio donde la acción histórica se confía a un *mythos* que sólo exige ser imitado: se prescinde así de la crítica racional (*imitatio Christi*). Este primer modo de manifestación de la crisis, naturalmente, no pertenece sólo al *Diario íntimo*, puesto que en *Nuevo mundo* ya se remite constantemente al *mythos* evangélico.

---

<sup>693</sup> P. Cerezo Galán, “El horizonte mito/lógico”, *Filosofía y literatura en el mundo hispano*, cit., p. 66.

La esperanza de conversión, derivada de la crisis ‘contemplativa’, lleva, sin embargo, a un nuevo estancamiento no menos peligroso, que podríamos llamar ‘poiético’. Este segundo estancamiento, documentado –esta vez– sólo por el *Diario íntimo*, deriva del reconocimiento de que la acción mimética es insuficiente para ocultar la amenaza de aniquilación<sup>694</sup>. En el *Diario* el autor vasco instituye una relación precisa entre su incapacidad de suprimir del todo la mediación racional, y el hecho de que no consiga creer que sus acciones, empezando por sus rezos, tengan indudablemente valor: entonces se define como un comediante<sup>695</sup>.

El momento contemplativo es el de la angustia y de la incipiente esperanza de conversión (como se recordará, según el anecdotario unamuniano, a la terrible noche del 97 sigue el retiro en el convento de San Esteban)<sup>696</sup>, mientras que la etapa ‘poiética’ de la crisis resulta marcada por las acusaciones de teatralidad que dirige contra sí mismo el penitente del *Diario*. Podríamos pensar –tal vez inducidos por una cierta afición a las construcciones geométricas– que esta segunda fase de la crisis, donde se denuncia la impostura, termina con una recaída en la angustia inicial. Sin embargo, en el *Diario*, Unamuno confiesa que se siente “sumido en una gran sequedad”,<sup>697</sup> y que quisiera volver él mismo al momento en que había empezado su tormento. ¿Cómo se explica que Unamuno, entonces, quisiera volver a la angustia nihilista que antes había intentado eludir por todos los medios?

Sería más bien fácil dar una respuesta ‘heideggeriana’: toda existencia está llamada a emerger, aunque sea sólo muy de vez en cuando, del estado de originaria

---

<sup>694</sup> “A partir de su crisis su obra definitivamente cambiará de signo y lo que Unamuno hará, más bien, será levantar guerra sobre la paz, ‘fragor y estruendo’ para ocultar el rumor de ‘las aguas eternas, las de debajo de todo’, porque ‘la paz es terrible.’”, así A. Sánchez Barbudo (*Estudios...*, cit., p. 95) describe la ‘poiesis’ en Unamuno después de la crisis contemplativa.

<sup>695</sup> “Tengo que humillarme aún más, rezar y rezar sin descanso, hasta arrancar de nuevo a Dios mi fe o abotargarme y perder conciencia. O imbécil o creyente.”, *DI*, p. 126. Este *aut aut* es, naturalmente, de abolengo pascaliano: “¿Y qué sino la incertidumbre, la duda, la voz de la razón, era el abismo, el *gouffre* terrible ante que temblaba Pascal? Y ello fué lo que le llevó a formular su terrible sentencia: *il faut s’abêtir*, ¡hay que entontecerse!”), *STV*, p. 125.

<sup>696</sup> El padre González Caminero se muestra escéptico acerca de este retiro espiritual: “creí necesario preguntar a los más antiguos supervivientes del convento de San Esteban sobre el supuesto retiro espiritual que después de la crisis hizo Unamuno en ese mismo convento dominicano. Me dijeron los padres consultados que ciertamente por entonces frecuentaba mucho su iglesia D. Miguel. No creían, sin embargo, que hiciera ese retiro, y menos que confesase y comulgase. A la misma iglesia dejó pronto de ir porque, según me dijeron, algunos amigos le escribieron en tono de burla.”, Nemesio González Caminero, *Unamuno y Ortega - Estudios*, Madrid, Comillas, 1987, p. 94.

<sup>697</sup> *DI*, p. 60

inautenticidad en el que se encuentra arrojada, y para lograr esto tiene que desenmascarar la tragedia de su finitud, de su 'ser para la muerte'<sup>698</sup>.

Sin embargo, en el caso de Unamuno, es posible ensayar una respuesta incluso más puntual. La angustia impulsa al autor vasco a 'soñar', dentro del horizonte mitológico tradicional, una posible salvación (la conversión). La angustia impone la 'fabulación' de la conversión. Pero esta fabulación es incapaz de sustentarse autónomamente, necesita volver una y otra vez a su origen, necesita continuamente justificarse ante una multitud de acusaciones y sospechas.

Únicamente en la oscura noche de la crisis de la razón, la acción mimética unamuniana podía tener algún sentido.

---

<sup>698</sup> Es fecundo el paralelismo con Heidegger, que desde *Sein und Zeit* establece un claro nexo entre existencia auténtica y anticipación de la muerte. Cfr. Gianni Vattimo, *Introduzione a Heidegger*, Laterza, Roma-Bari, 1996, p. 48.

## II.9.2. DEL DIARIO ÍNTIMO A LAS MEDITACIONES

Unamuno confesó a Jiménez Ilundain en una carta fechada el 16 de agosto de 1899: “En los trabajos algo extensos, que guardo inéditos en su mayoría, en mis *Meditaciones* (el *Nicodemo* ante todo), es donde he puesto más de mi alma”<sup>699</sup>.

Además de *Nicodemo el fariseo*<sup>700</sup> -la sola meditación que, como hemos visto, salió a la luz-, se conservan íntegros en el archivo de la ‘Casa-Museo Unamuno’ los manuscritos de *Jesús y la samaritana* y de *El mal del siglo*, mientras que sólo en estado fragmentario hemos encontrado la redacción de *El reinado social de Jesucristo* y de otras meditaciones<sup>701</sup>. Según lo que el autor confió de nuevo al amigo Jiménez Ilundain en una carta del 25 de mayo de 1898<sup>702</sup>, al primer grupo de *Meditaciones* (*Nicodemo*, *Jesús y la samaritana* y *El mal del siglo*) estaba previsto que siguiera un segundo tríptico (*La oración de Dimas*, *San Pablo en el Areópago* y *El reinado social de Jesús*). En una hoja autógrafa conservada con el manuscrito de *El mal del siglo* Unamuno trazó también un plan alternativo (y probablemente anterior) de las que, en este caso, prefirió llamar “*Narraciones evangélicas*”, donde varían dos composiciones del segundo grupo: allí figuran *El eunuco de Candace* - (*Hechos VIII*) y *La conversión de S. Dionisio*, en lugar de *La oración de Dimas* y *San Pablo en el Areópago*<sup>703</sup>.

Con toda probabilidad Unamuno maduró la decisión de emprender la redacción de las *Meditaciones evangélicas* después de haber terminado el cuarto cuaderno del *Diario íntimo*, dedicado principalmente a glosar ciertos episodios del Nuevo Testamento, entre los que figuran -en este orden-: la conversión del eunuco de Candace<sup>704</sup>, la conversión de Nicodemo, -en la misma anotación- el coloquio de Jesús con la Samaritana<sup>705</sup>, y -finalmente- la predicación de San Pablo en el Areópago (que

<sup>699</sup> H. Benítez, *El drama religioso de Unamuno*, cit., p. 300.

<sup>700</sup> *OCE*, VII, pp. 365-385. En la Casa-Museo Unamuno se conserva un cuaderno que contiene la misma versión de las *OCE* manuscrita (col. 4/3) y un borrador anterior (col. 3/9) carente -entre otras cosas- de la parte inicial y de la conclusión (esta redacción parece por tanto precedente a la ‘reducción’ a conferencia de *Nicodemo el fariseo*).

<sup>701</sup> *El reinado social de Jesucristo*: col. CMU 9/10; colocación antigua 1.2/669 (se citará así: *RSJ*). En su correspondencia con Jiménez Ilundain, Unamuno se refiere a esta meditación llamándola ‘*El reinado social de Jesús*’, cfr. H. Benítez, *El drama religioso de Unamuno*, cit., pp. 264-265, 267, 269. Sobre los otros borradores de las *Meditaciones*, cfr. ‘Siglas y abreviaturas’, *Infra*, p. 13 (nota no numerada).

<sup>702</sup> *op. cit.*, pp. 264-269. En la carta a Jiménez Ilundain del 3I-1898, Unamuno habla sólo de cinco meditaciones: *El mal del siglo*, *Nicodemo*, *Jesús y la samaritana*, *San Pablo en el areópago* y una quinta que no nombra (cfr. *op. cit.*, pp. 258-260).

<sup>703</sup> No hemos podido averiguar si estas últimas cuatro meditaciones se concluyeron. Visto que Unamuno habla de *La conversión de S. Dionisio* en la carta cit. a J. Arzadun (Unamuno, *Epistolario americano*, cit., pp. 43-44), es probable que este fuera el primer título de *San Pablo en el Areópago*. Cfr. Zubizarreta, *La inserción*, p. 26 y Sánchez Barbudo, *Estudios...*, cit., p. 93. Por lo que se refiere a *El mal del siglo*, esa carta a Arzadun parece indicar que se escribió antes de octubre del 97 como un artículo cualquiera (es decir, no con el propósito de que formara parte de unas *Meditaciones evangélicas*).

<sup>704</sup> *DI*, pp. 170-171.

<sup>705</sup> *DI*, pp. 190-195, a la Samaritana se refiere también sucesivamente, cfr. *DI*, p. 198.

por supuesto concluye con la conversión de San Dionisio)<sup>706</sup>. Como podemos observar, falta sólo *La oración de Dimas* para completar la serie, puesto que hasta en la única meditación no estructurada como una acotación a un episodio evangélico -*El mal del siglo-*, Unamuno insertó, con pocas y marginales correcciones, los comentarios recogidos en el *Diario íntimo* a propósito de la predicación de San Pablo en el Areópago.

No es un caso aislado: varios fragmentos del *Diario* coinciden literalmente con las *Meditaciones* supérstites. Pero las *Meditaciones* no derivan del *Diario* sólo porque transcriben y/o comentan algunos de sus párrafos, sino también porque aspiran a realizar aquel proyecto literario, y antes aún existencial, que representa el hilo conductor de estas confesiones: “hacer de la pluma un arma de combate por Cristo”<sup>707</sup>. Por supuesto, el hecho de que consideremos un proyecto existencial como el revés de una empresa literaria no puede maravillar excesivamente: al fin y al cabo, siempre “[e]n la experiencia del arte vemos en acción a una auténtica experiencia, que no deja inalterado a quien la hace.”<sup>708</sup> Esta perspectiva, sin embargo, abre el campo a una serie de preguntas de difícil solución, relativas tanto a la manera en que presuntamente las *Meditaciones* transformaron el pensamiento de Unamuno, como al significado ‘existencial’, biográfico, atribuible al hecho de que el autor abandonara el proyecto nada más publicarse *Nicodemo el fariseo*.

Lo único cierto, en este cuadro tan nebuloso, es el ‘principio’ que configura la reflexión unamuniana en los textos de la crisis, y que podemos sintetizar en la célebre fórmula ‘existir es obrar’ (imitando -comportándose como exige el paradigma escogido- se puede existir ‘como’ el modelo)<sup>709</sup>. El ‘narrador-penitente’ del *Diario* se esfuerza en poner en práctica este principio, y al no conseguirlo, denuncia la intolerable distancia que separa la realidad del actor de la del personaje que interpreta, la identidad de quien imita con respecto a la del modelo imitado: éstos son los momentos en los que Unamuno teme ser un farsante. Es muy significativo que la última confesión y la última acusación de estar fingiendo que la voz monologante del *Diario* se dirige, acaso la más contundente, se encuentre precisamente en la mitad del tercer cuaderno<sup>710</sup>. Sánchez Barbudo, cuando examinó el *Diario*, no podía disponer de este cuaderno; sin embargo, colacionando el cuarto con los primeros dos, se dio cuenta de una profunda diferencia: “El Cuaderno IV tiene más citas que los otros y, en general, menos trozos de interés”<sup>711</sup>,

---

<sup>706</sup> *DI*, pp. 195-197.

<sup>707</sup> *DI*, p. 58.

<sup>708</sup> Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 1996, vol. I, p. 142.

<sup>709</sup> “Hay muchos que dicen que quieren creer, que quisieran creer... Sí? quieres creer? Pues imita desde luego esa vida y llegarás a creer. Condúctete como si creyeras y acabarás creyendo.”, *DI*, pp. 133-134.

<sup>710</sup> *DI*, p. 142.

<sup>711</sup> A. Sánchez Barbudo, *Estudios...*, cit., p. 134.

comentó. Desde luego, Sánchez Barbudo indicaba como partes interesantes aquéllas donde Unamuno se amonestaba a evitar la comedia. Pero, tal vez, aún más interesantes, si hubiera podido acceder a las *Meditaciones* inéditas, le habrían parecido las ‘citas’ del cuarto cuaderno, y justamente por lo que en ellas se silencia.

La crisis inventiva, ‘*poiética*’, se manifiesta sólo en los primeros tres cuadernos del *Diario*, mientras que el panorama cambia completamente en el cuarto y en las *Meditaciones*. Aquí Unamuno, aparentemente, no tiene dudas: la conversión se presenta ‘sólo’ como el positivo ideal hacia el que sentía que debía inclinarse tanto él (modelo de santidad) como su circunstancia (ideal de la sociedad-cenobio). Sin embargo, la primacía, en esta sección del diario y en las *Meditaciones*, del escolio -o sea, de un discurso en tercera persona- respecto a la confesión autobiográfica, tendría que hacernos entender que la supresión del temor a estar haciendo una comedia se debe principalmente a un cambio externo de perspectiva, y no es fruto de una efectiva superación del problema de la teatralidad. Por este motivo, las *Meditaciones* pueden interpretarse como algo distinto a una mera crónica de una conversión lograda. Tal vez Unamuno siga hablando de sí, pero lo hace a través del tupido filtro de un discurso exhortatorio *urbi et orbi*. Traza, así, el camino ideal que anhela seguir, pero lo imagina encerrándose en un espacio meramente teórico que le permite callar las ‘dificultades biográficas’ experimentadas e ignorar lo que entonces más aborrecía: la exposición teatral a la que toda existencia, justamente por ser *ex-sistencia* (‘estancia fuera’, a la intemperie histórica), está sujeta<sup>712</sup>.

#### II.9.2.1. *Jesús y la Samaritana*: la confesión mitológica

La fecha detrás de la última página del manuscrito de *Jesús y la samaritana* - “lunes 13 nov 1899” - posiblemente no indique el día en el que Unamuno terminó esta meditación. Porque en una carta del 3-I-1898, dirigida a Jiménez Ilundain, el autor vasco afirma: “Los otros ensayos de mis *Meditaciones* son ‘*Jesús y la Samaritana*’ y ‘*Nicodemo*’, concluidos ya, y en telar ‘*San Pablo en el Areópago*’, y otro.”<sup>713</sup> Y en la sucesiva carta del 25-V-1898 al mismo corresponsal, declara: “ando en tratos para publicar la primera serie de mis *Meditaciones*, compuesta por las que usted ha leído: *El mal del siglo*, *Jesús y la samaritana* y *Nicodemo*.”<sup>714</sup> Por supuesto, es posible que el escritor aportara substanciales modificaciones a estas meditaciones después. Pero, visto

---

<sup>712</sup> “El término existencia, en el caso del hombre, hay que entenderlo en el sentido etimológico de *ex-sistere*, estar fuera, rebasar la realidad simplemente-presente en dirección de la posibilidad.”, G. Vattimo, *Introduzione a Heidegger*, cit., p. 21 (traducción nuestra).

<sup>713</sup> H. Benítez, *El drama religioso de Unamuno*, cit., p. 260.

<sup>714</sup> *op. cit.*, p. 264



que la fecha en cuestión es justo la de la lectura pública de *Nicodemo el fariseo*, no resulta inverosímil que hubiera simplemente apuntado en aquella hoja el día fijado para la conferencia, como tampoco se puede descartar que pensara leer *Jesús y la Samaritana*, en un primer momento, junto a *Nicodemo*, o en su lugar. Lo que, en cambio, no parece cuestionable, es el estrecho vínculo que une estas dos meditaciones, vínculo que el *Diario íntimo* corrobora, visto que en una misma anotación se trata tanto de la Samaritana como del fariseo convertido. Obviamente, sería ocioso preguntarse si el paralelismo instituido depende sólo del hecho de que ambos episodios pertenecen al mismo evangelio: es evidente que el origen común sugería el cotejo, pero a Unamuno sólo le interesaba representar, a través de estas dos figuras arquetípicas, fragmentos de su experiencia, retratos idealizados de la crisis que había atravesado.

Porque las *Meditaciones* no tenían que ser unas glosas teológicas, sino unas confesiones filtradas mitológicamente. Unamuno se confesaba enfatizando toda posible conexión analógica entre los evangelios y su propia biografía en un intento -podríamos decir- de ‘osmosis del sentido’ entre los dos relatos. En el caso de *Nicodemo*, como ya hemos señalado, es patente la efímera coincidencia de la que se sirve para descubrir huellas de sus vicisitudes íntimas en la historia del fariseo convertido: su crisis fue ‘nocturna’ y Nicodemo va justamente de noche, para que nadie le vea, a conversar con Jesús<sup>715</sup>. Nicodemo representa la lenta incubación de la crisis, presagio del esperado hombre nuevo<sup>716</sup>. No menos deleznable es el puente metafórico en *Jesús y la Samaritana*: como la Samaritana, antes de conocer a Jesús, había sido de muchos hombres sin ser, en realidad, de ninguno (es decir, no tenía marido), así Unamuno, antes de la crisis, había seguido diversas doctrinas seductoras, las más *à la page*, sin haber logrado hacerlas de veras suyas, transformándolas en el fundamento espiritual de su vida:

Mas antes -nos decimos- tenemos que hacer examen de conciencia, tenemos que recoger nuestra doctrina, nuestro ideal, nuestra filosofía y traerla a examen; tenemos que ir a buscar nuestros afectos, nuestros ídolos, los genios ante quienes nos hemos rendido, las enseñanzas que sustentaban nuestra mente. Mas ¿es que tenemos realmente una doctrina nuestra? ¿poseemos una verdadera convicción sentida y querida, una doctrina propia, realmente propia, una doctrina carne de nuestra carne espiritual y hueso de los huesos de nuestra alma, un ideal que encame en nuestra vida?<sup>717</sup>

---

<sup>715</sup> “En nuestra época de íntimo desasosiego y despertar del sentido religioso como Nicodemo el fariseo vamos a Jesús de noche, a ocultas, cuando nadie nos ve...”, *DI*, p. 190.

<sup>716</sup> “¡Nacer otra vez! Hacerse un nuevo hombre, regenerándose en la penitencia, volviéndose niño y sencillo.”, *DI*, p. 191.

<sup>717</sup> *JS*, p. 13 (repite, *grosso modo*, los mismos argumentos en las pp. 14-16). Esta es la primera redacción de este párrafo: “Y entonces nos pide que vayamos a buscar nuestros afectos, nuestros ídolos, los genios ante quienes nos hemos rendido, las doctrinas a que vivíamos adheridos, como dijo a la samaritana que fuese a llamar a su marido. ‘Respondió la mujer y dijo: no tengo marido’ Así tenemos que decirle, ‘no tenemos ídolo, ni dueño’ Y como a ella nos dice Jesús que hemos tenido varios, que hemos andado de

La meditación luego se detiene en la descripción (en el recuerdo) de la vana peregrinación a través de “los desiertos del intelectualismo y los yermos del racionalismo”<sup>718</sup>. ¿Quién es el auténtico sujeto de esta peregrinación? ¿A quién esconde y a quién revela la metáfora de la Samaritana? ¿A Unamuno? ¿Al hombre moderno *tout court*? A propósito de este epígono descontento del racionalismo postcartesiano leemos en la meditación que ninguna doctrina “encarnaba en las honduras de su alma, ninguna lograba tocar el santo tesoro de su niñez”, y significativamente añade el autor vasco: “si es que ésta fue pura y cristiana”<sup>719</sup>. Esta aclaración revela que el discurso, aunque se desarrolle en términos generales y abstractos, hace ‘también’ referencia a la ‘historia íntima’ unamuniana: el secuaz arrepentido del racionalismo es -antes que nadie- el autor vasco, o mejor, el ‘personaje Unamuno’, ya que a su niñez pertenece aquel sueño de santidad que le impulsa a buscar, en 1897, una conversión tradicional. La primera característica de la confesión mitológica es su ambivalencia, el hecho que, al mismo tiempo, se refiera a un sujeto ejemplar y a uno concreto. Por esta razón, incluso el sujeto gramatical deja de ser el ‘yo’ del *Diario íntimo*, para convertirse en una primera persona plural, que lo incluye, o en la aún más evanescente “alma de cualquiera de nosotros”<sup>720</sup>.

La confesión mitológica no parece una confesión, ya que explícitamente Unamuno no dice nada de sí. Entonces, cabe preguntarse qué sentido puede tener una confesión de este género, anónima y abstracta. Tal vez, caer en una contradicción de este tipo, es lo mínimo que le puede pasar a quien elija las sagradas escrituras como guión para escribir la novela de su vida, es decir, su autobiografía. Sin embargo, si se consideran las cosas desde una perspectiva más general, y rigurosamente laica, es forzoso al menos reconocer que es inevitable, si existir es narrarse (*Cómo se hace una novela*), que Unamuno se encontrara balanceándose como un acróbata sobre el tenue hilo que une y separa el modo en el que cada uno puede contarse sus recuerdos y la manera en la que la gente -el pueblo, el *laós*- perpetúa sus mitos, los recuerdos de todos y de ninguno. El *mythos* intersubjetivo es lo que determina, desde los cimientos, toda posibilidad de ‘auto-narración’.

Para enfocar más de cerca como actúa la confesión mitológica unamuniana se pueden tomar en examen estos dos fragmentos de la segunda página del manuscrito: (1) “El alma de cualquiera de nosotros, samaritanos espirituales, va un día como los demás a sacar agua del pozo tradicional, del tesoro de la ciencia y del consuelo puramente

---

uno en otro, de un amo en amo, de una doctrina en otra, entregándonos ya a esta, ya a aquella y sin habernos desposado con ninguna...”, *DI*, p. 194.

<sup>718</sup> *JS*, p. 14.

<sup>719</sup> *JS*, pp. 14-15.

<sup>720</sup> *JS*, p. 2.

humanos: del estudio”<sup>721</sup>; (2) “Y este día, al acercarnos al pozo a la hora de sexta, esto es, al mediodía, en la mitad del ardor y de los afanes de nuestra vida, nos encontramos sentado al borde de él al dulce Jesús el galileo”<sup>722</sup>. En el primer pasaje la referencia al ‘estudio’ representa sin duda ‘también’ una alusión a las ciclópeas lecturas de juventud del escritor<sup>723</sup>. Mientras que el sintagma “pozo tradicional” es ‘también’, con toda probabilidad, un reflejo de la idea de ‘tradición eterna’ de *En torno al casticismo*. Unamuno evoca así su propia perseverante obra de sondeo de la intrahistoria española, realizada principalmente mediante la recuperación y la reinterpretación del legado literario clásico<sup>724</sup>. Este fragmento presenta, entonces, un sucinto boceto de su vida anterior al ‘episodio’ de la crisis. Por este motivo, el segundo párrafo es casi seguramente ‘también’ una alusión a la crisis del 97. En el momento de la desesperación (“en la mitad del ardor y de los afanes de nuestra vida”), la noche de la crisis, tiene lugar el encuentro con Cristo: empieza aquel intento de conversión, de proyección mitológica, que le llevaría poco después hacia un nuevo estancamiento, inventivo o *poiético* (que, en cambio, casi no tiene eco en esta confesión).

Al principio, Unamuno buscó en el fondo literario del pozo de la tradición eterna el alma de su pueblo. Pronto, sin embargo, se dio cuenta de que esta tradición viva, auténticamente presente en la vida cotidiana, tenía que descubrirse ante todo en el *mythos* evangélico. A su entender, el cristianismo laico (*laikós*, ‘popular’) representaba en España el más manifiesto legado histórico y el más sólido vínculo social<sup>725</sup>. En un primer momento esta reducción se opera sólo desde una perspectiva analítica racionalista:

¿Quién no tropieza alguna vez con esa aparición tradicional que cual eterna esfinge solicita su atención y su estudio? [...] ¿Cómo es que tantos pueblos, durante tantos siglos han adorado y siguen adorando cual a Dios a ese galileo ajusticiado? El problema religioso es lo que aún como problema tienta más nuestra sed de saber, es lo que más atrae al alma sedienta de verdad y de consuelo.<sup>726</sup>

<sup>721</sup> *ibid.*. “¡Qué hermosa la fe de la samaritana! Como ella nuestra alma va a sacar al pozo tradicional, al tesoro de la ciencia y del consuelo humanos, al estudio.”, *DI*, p. 192.

<sup>722</sup> *JS*, p. 2. “Y un día nos encontramos al borde del pozo al dulce Jesús, reposando cansado del camino, a la hora de sexta (Juan IV, 6) al mediodía, en la mitad de los afanes de nuestra vida.”, *DI*, p. 192.

<sup>723</sup> “Mi vida tiene poco que contar [...]. Una adolescencia de continua remisa mental, de meditaciones inacabables, de enorme lectura (ahora leo poco) y también de tristezas y melancolías.”, Carta de Unamuno a S. Valentí Camps del 8-IV-1900, en J. Tarín Iglesias, *Unamuno y sus amigos catalanes*, cit., p. 113.

<sup>724</sup> Cfr. las observaciones de Unamuno sobre el teatro ‘popular’ de Lope y Calderón en “La regeneración del teatro español”, *OCE*, I, pp. 890-910.

<sup>725</sup> Por este motivo Unamuno ve en Cristo la recapitulación de la cultura humana, su quintaesencia: “Su nombre... hincha los siglos mientras los brazos de su cruz dan sombra a toda cultura”, *JS*, p. 4. “Estudiando sin prejuicio la dulce aparición que se nos muestra llenando los siglos espirituales, sentada junto a la fuente del saber...”, *JS*, p. 6. “El cristianismo es en el orden humano el más íntimamente humano de los hechos históricos”, *JS*, p. 3.

<sup>726</sup> *JS*, pp. 2-3 (cfr. *DI*, pp. 192-193). M. Bataillon traduce *En torno al casticismo* con *L'essence de l'Espagne* (Paris, Plon, 1923). En efecto, el Unamuno ‘casticista’ busca alcanzar la esencia intra-histórica

Pero el autor vasco se apresura a aclarar que hace falta algo más: un ‘estudio cordial’, una nueva dedicación<sup>727</sup>. Renuncia al propósito ‘iluminista’ de someter el mito a “los medios de nuestra investigación y al potro de nuestra crítica”<sup>728</sup>, que podía haber alimentado algunas páginas de *En torno al casticismo*<sup>729</sup>, porque comprende que es injustificado considerar la *ratio* como la única vía de acceso a la verdad:

¿Y si esos sencillos que viven y viven de verdad, y creen, y esperan, y aman, se hubiesen puesto en relación con la verdad sin necesitar para ello de ciencia humana alguna? ¿Es que no hay más medio de relacionarse con la realidad que la razón?<sup>730</sup>

Pero la adhesión unamuniana al mito religioso no se realiza sin roce alguno, y es posible encontrar testimonios de un cierto desasosiego:

Por un momento nos pasa la idea de pedir fe para vivir tranquilos como los sencillos; es Jesús que nos dice esas palabras y nos ofrece el agua viva de la fe en él. Y aún resistimos diciendo que no tiene de donde sacarla, porque el pozo de nuestra razón es hondo, y no cabe ya que creamos después de haber pasado por el análisis. Ah! si pudiese creer -nos decimos- pero no, no es posible; huyó para siempre la sencillez primitiva, el pozo está seco...<sup>731</sup>

...pasásenos por un momento la idea de pedirle fe para vivir tranquilos como los sencillos, y envidiamos la paz de estos y quisiéramos caer de hinojos y adorar. Es que allá, brotando de las honduras de nuestro estudio, si es éste sincero y serio, ofrécenos Jesús el agua viva de la fe en él y sacar de la roca de nuestra razón manantial que riegue nuestra alma. Pero sospechando que la fatiga nos ha traído un momento de flaqueza rechazamos la tentación divina... Aún resistimos; miramos a todos lados y al ver nuestra alma sola con Jesús, en el camino desierto, y que nadie nos espía, le decimos: Esa fe que me ofreces no tienes con que

---

de su pueblo y su cultura, partiendo del postulado que, si bien la apariencia histórica sea eminentemente política, la intra-historia es fundamentalmente religiosa. Por eso reconoce el ‘modelo hispánico’ sobre el mito popular (laico) de Cristo o sobre las leyendas de los santos españoles (San Ignacio y Santa Teresa). En el período de la crisis, Unamuno reafirma a menudo la idea de la religiosidad de la intra-historia: en *En torno al casticismo* se lee: “En sociedades tales el más íntimo lazo social es la religión, y con ella una moral externa de *lex*, de mandato, que engendra casuismo y *métodos* para ganar el cielo. De todos los países católicos, acaso haya sido el más católico nuestra España castiza.”, *ETC*, p. 115; y en *El reinado social de Jesucristo* es aún más preciso: “La historia es humana, lo religioso es intra-histórico.”, *RSJ*, p. 6. Cfr. *DI*, p. 21 y *EMS*, p. 4 y pp. 26-27. A juicio de Cerezo Galán, la ‘fuente’ de esta concepción es Donoso Cortés: “Pero, sobre todo, Unamuno debe a Donoso la intuición fundamental de que en el fondo de toda cuestión política late siempre una cuestión religiosa.”, P. Cerezo Galán, *Las máscaras...*, cit., p. 121.

<sup>727</sup> “Quiere que le demos nuestro amor, que le estudiemos, pero con amor, no como a vana curiosidad...”, *DI*, p. 193. “Pide que le estudiemos, pero con amor, no como a curiosidad vana, no como a mero problema.”, *JS*, p. 4 “¿Por qué resistir y desconfiar? Hagamos la prueba; pidámosle, a ver si logramos con la oración lo que con el estudio no se alcanza. ¡Quiero creer! he aquí el principio del creer.”, *JS*, p. 12. Detrás de esta página leemos: “Jesús mismo dijo: Si puedes creer, al que cree todo es posible. El padre en el Evangelio dice: Creo, señor, ayúdame en mi incredulidad. (v. Sabatier 379)”. Unamuno se refiere a Auguste Sabatier, *Esquisse d’une philosophie de la religion*, Librairie Fischbacher, 1897, p. 379.

<sup>728</sup> *JS*, pp. 3-4.

<sup>729</sup> “Me dediqué a estudiar la religión como curiosa materia de estudio, como producto natural, como pábulo a mi curiosidad. Preparaba una ‘Filosofía de la Religión’ y me engolfé en la ‘Historia de los dogmas’ de Harnack. Y hoy me parecen mis viejas teorías puro asunto de curiosidad.”, *DI*, pp. 127-128. El texto de Harnack se cita repetidas veces en *RSJ*.

<sup>730</sup> *JS*, p. 10.

<sup>731</sup> *DI*, p. 193.

sacarla porque el pozo de mi razón es hondo y no cabe que crea después de haber pasado por el análisis que destruye toda ilusión trascendente.<sup>732</sup>

Las diferencias entre los dos párrafos (el primero del *Diario* y el segundo de *Jesús y la Samaritana*) son mínimas. En ambos se habla de la perplejidad que conlleva la perspectiva de una conversión tradicional en la modernidad postcartesiana. Ya hemos visto que la duda de que la conversión sólo sea un auto-engaño, una comedia, persiste sobre todo en los primeros tres cuadernos del *Diario*, mientras que en el cuarto se reduce a alusiones como ésta: ya neutralizadas y sin ninguna peligrosidad. Incluso en *Jesús y la Samaritana* sólo ‘se recuerda’ la duda y no se expresa con su impelente carga trágica. Si el recuerdo es, sin embargo, más nítido y detallado en la meditación, únicamente se debe a que en el *Diario* Unamuno ya había confesado en precedencia sus temores, y por tanto podía indicarlos de manera más expeditiva, mientras que en la meditación tenía que ser necesariamente más explícito. A fin de cuentas, es evidente que cuando Unamuno escribe en *Jesús y la Samaritana* “sospechando que la fatiga nos ha traído un momento de flaqueza”, estaba parafraseando un paso del segundo cuaderno del *Diario*: “Al saber mi cambio me han dicho algunos: eso pasará, no es más que efecto de fatiga mental, es exceso de trabajo. Yo mismo llegué a creerlo.”<sup>733</sup>

Volviendo al paralelismo entre Nicodemo y la Samaritana, está claro que estas figuras representan dos metáforas de la conversión anhelada. Dos metáforas complementarias y contiguas: “Nicodemo [...] adoró en secreto” a Cristo, mientras que “la Samaritana [...] le anunció públicamente”<sup>734</sup>. Nicodemo representa el primer paso hacia la regeneración (su recóndita gestación), y también el necesario íncipit de las *Meditaciones* (quizás esto ayude a entender por qué fue la única divulgada). La Samaritana, en cambio, refleja sobre todo la actitud ‘desafiante’ de Unamuno ante las críticas y las mezquinas acusaciones que le cayeron encima nada más difundirse las primeras y confusas noticias acerca de su crisis ‘biográfica’. Nicodemo y la Samaritana no describen, entonces, dos caminos alternativos, sino una necesaria implicación: el

---

<sup>732</sup> *JS*, pp. 6-8.

<sup>733</sup> *DI*, p. 71. Es sabido que uno de los ejes de la poética leopardiana es la rígida contraposición entre el sujeto lírico, trágicamente consciente de su destino, y el resto del pueblo, el ‘volgo’, al que se envidia por su capacidad de vivir todavía arropado por espejismos infantiles (las fábulas, los mitos). Bien mirado, esta dicotomía representa también la premisa común a los dos pasos señalados, aunque las genéricas ‘fole’-fábulas-leopardianas adquieran en Unamuno la consistencia y la identidad del *cristianismo popular español* (de un cristianismo ‘laico’). Por eso se pueden leer preguntas de este tipo, en *Jesús y la Samaritana*, donde el interlocutor es el mismo Cristo: “¿Cómo tú, la luz de las tinieblas, tú, el que llenas las vidas de los sencillos que viven de ilusiones, quieres algo más que estudio de mi alma, desilusionada ya?”, *JS*, p. 5. La pregunta sucesiva es aún más incisiva: ¿puede el *mythos* cristiano revelarse más fuerte que los descubrimientos científicos y superior al *méthodos* racional? “Esta figura tradicional que llena los siglos, esta suprema ilusión de los desgraciados hombres ¿va a ser mayor que las fuertes realidades de la ciencia?”, *JS*, pp. 8-9. La imposible confutación de esta sospecha consentía que Unamuno transformara en huida mitológica trascendente el itinerario leopardiano de cognición de la nada.

<sup>734</sup> *DI*, p. 192.

pasaje de la experiencia de la crisis (Nicodemo) a su difícil revelación (Samaritana). El tercer peldaño de esta escalera alegórica tendría que ocuparlo San Pablo, ejemplo maduro de realización de la *imitatio Christi*. En *El mal del siglo* leemos:

Entre los ídolos a que rinde culto la juventud moderna desorientada ha alzado un altar vacío al Dios desconocido, al Inconocible, al Misterio, y oye ya resonar en sus oídos la voz del Apóstol que le dice: ‘A aquél, pues, a quien honráis sin conocerle, a ése os anuncio.’ (*Hechos de los Apóstoles*, XVII, 23)<sup>735</sup>

Pero San Pablo representa una conversión lograda y un estadio espiritual -la santidad- todavía lejano. En *Nicodemo el fariseo* y en *Jesús y la Samaritana* Unamuno aún ‘interpreta’ su experiencia; pero esta auto-interpretación le hubiera resultado sin duda muy complicada, por no decir imposible, en *San Pablo en el Areópago* o en *La conversión de San Dionisio*. También por esta razón podemos pensar que no llevara a término estas meditaciones que se habrían salido de forma tan manifiesta del ámbito de la confesión mitológica.

#### II.9.2.2. Pacifismo cristiano y quijotismo: *El reinado social de Jesucristo*

También ante el desastre del 98 –que, de todas formas, no parece afectar excesivamente a Unamuno– el antiguo rector de Salamanca propone una huida de la historia, una fuga trascendente. Su peculiar evangelismo, su predilección por un arquetipo de vida cristiana, representan ante todo una reacción al *impasse* racionalista (la recuperación de un modelo de comportamiento cordial: el *mythos*), pero también indican un provocativo rechazo de la guerra de Cuba y de Filipinas, y de toda forma de belicismo en general. *El reinado social de Jesucristo*, si se hubiera terminado y publicado, habría sido uno de los más contundentes documentos del visceral antimilitarismo de su autor<sup>736</sup>.

---

<sup>735</sup>EMS, pp. 6-7. Cfr. carta cit. a Jiménez Ilundain en H. Benítez, *El drama religioso de Unamuno*, cit., pp. 256-257 y carta cit. a J. Arzadun en *Epistolario americano*, cit., pp. 43-44. La fuente es el *DI* (pp. 196-197): “Pasando y examinando vuestros santuarios hallé un altar y en él escrito: Al dios desconocido; al cual, que desconociéndolo, honrais, os anuncio’ // Es el Inconocible de Spencer, la Voluntad de Schopenhauer, el vago Ideal de nuestros atenienses... La doctrina de la resurrección de los muertos fue la piedra de escándalo de su predicación. // Entonces se convirtió Dionisio Areopagita, verdadero padre de la mística cristiana.” El ‘Dios desconocido’ se identifica aquí con el idealismo hegeliano, con el racionalismo spenceriano, con la voluntad schopenhaueriana, es decir, con una sinopsis plausible de las más significativas corrientes filosóficas modernas.

<sup>736</sup>Escribe Unamuno a Giner de los Ríos: “Ahora trabajo en *El reinado social de Jesús*, respuesta a ese reinado social de Jesucristo que se compecede con bendecir banderas para la guerra y tergiversa el claro ‘no matarás’. En él desarrollo lo practicable y humano de la no resistencia al mal, la doctrina de la resignación activa, el combate espiritual contra la guerra y sus consecuencias. Más en el fondo es un ataque a la concepción belicosa de la vida, que a mi entender culmina en el derecho romano.”, *apud* J.J. Gil Cremades, *Krausistas y liberales*, Seminarios y ediciones, Madrid, 1975, p. 268.

En el *Diario íntimo* Unamuno había escrito: “El reinado social de Jesucristo. Suele ser bandera de partido, con cosas como proteccionismo etc.”<sup>737</sup>, y había traído a colación la misma cita evangélica (Juan, VI, 15) que se encuentra en el borrador de esta meditación *in fieri*. Es como si este paso encerrara el pensamiento político del Unamuno salido de la crisis: Cristo que se retira en la montaña, cuando le buscan para coronarlo, es el paradigma de este abandono de la historia, que es, obviamente, también alejamiento de la sociedad, introspección, sondeo de una interioridad que se afirma olvidada y que se pretende recuperar porque se considera como el fundamento auténtico del propio ser.

En el período en que emprendió las *Meditaciones* Unamuno había comenzado a trabajar también en *La esfinge*, tragedia política que, si bien plagada de alusiones muy puntuales a la crisis del 97, escenifica la pasión y el sacrificio de un ‘nuevo Cristo’ (otro ejemplo de confesión mitológica). Ahora bien, esta pieza, como ya hemos señalado<sup>738</sup>, no es más que una congruente ‘dramatización’ de la cita evangélica que aparece tanto en *El reinado social de Jesucristo* como en el *Diario*: Cristo se retira en la montaña y Ángel se encierra en casa de Felipe cuando le invitan a encabezar la revolución. Ángel huye de la historia y de la sociedad justamente en el momento en el que se le ofrece la posibilidad de triunfar, cuando la gloria está cerca.

Ya hemos visto que la desafortunada parábola de este tribuno popular fallido nace de una fatal tergiversación: su discurso eminentemente religioso ha sido interpretado sólo desde una perspectiva política (el símbolo religioso se ha vuelto “bandera de partido”). Pero esto, a juicio de Unamuno, es justamente cuanto le pasa a Cristo, que (dice en el borrador de *El reinado social de Jesucristo*) “desde el punto de vista terreno murió por perturbador de la patria”<sup>739</sup>. El martirio religioso es, desde la perspectiva de los verdugos, un adecuado castigo político: Ángel, igual que el Cristo evangélico, muere porque abdica del papel político-social que la masa le ha asignado. En *El reinado social de Jesucristo* encontramos una referencia explícita, aunque aislada, a este mesianismo extraviado, político y militarista (“El Mesías un guerrero”<sup>740</sup>), que otro pasaje del *Diario íntimo* puede ayudarnos a encuadrar en su contexto:

En tiempo de Cristo dos grandes corrientes mesiánicas, la una política y la otra religiosa. Soñaban unos, bajo el nombre de Reino de Dios, el restablecimiento del reinado de Israel y el sacudimiento del yugo romano, y por Mesías esperaban a un guerrero. Así los que hoy esperan una Arcadia terrestre, el reinado de la igualdad, el fin del dominio burgués (la burguesía y el romanismo), la tierra de promisión aquí abajo y aquí abajo la justicia.<sup>741</sup>

---

<sup>737</sup> *DI*, p. 75.

<sup>738</sup> Cfr., *Infra*, II.7.1.2.

<sup>739</sup> *RSJ*, p. 2.

<sup>740</sup> *RSJ*, p. 1.

<sup>741</sup> *DI*, pp. 197-198 (cursiva nuestra).

La alusión al “reinado de la igualdad”, en esta anotación, naturalmente remite de nuevo a *La esfinge* y a la revolución (de matriz anarquista o marxista) que tenía que encabezar Ángel. Es evidente el nexo ideológico que une esta pieza y esta meditación inconclusa. Poco importa que en la primera se trate de una revolución ficticia, mientras que en la segunda se juzgue una guerra real por la tutela de las últimas colonias, sendos textos denuncian la legitimidad de la ‘violencia política’ utilizando el mismo argumento: carece de sentido todo cambio que se produce en el caleidoscopio fenoménico de la ‘historia’, si no tiene repercusiones en el fondo intrahistórico del ser (es decir, si no refleja la efectiva metamorfosis anímica de un pueblo). Este juicio parece descansar sobre un modelo especulativo sustancialista y metafísico, que interpreta la historicidad como mera y engañosa apariencia. Pero, si en un plano estrictamente filosófico nos decepciona este modelo (que ciertamente no puede resolver la crisis), desde un punto de vista ético-político es forzoso admirar la valentía del autor vasco que desafía a su ‘circunstancia’.

Las denuncias unamunianas de la guerra se inscriben, en efecto, en un contexto sociológico uniformemente hostil. En el borrador de *El reinado social de Jesucristo* encontramos una lacónica referencia a la edición del 11 de octubre 1897 de *El Imparcial*. El periódico madrileño presentaba aquel día el retrato poco esperanzador de toda una nación volcada en rescatar con las armas la vilipendiada “honra nacional”<sup>742</sup>. Unamuno citó de manera bastante libre el último período de un artículo que refería una presunta declaración del presidente del Consejo sobre la difícil situación de Filipinas: “Nada de transacciones con los insurrectos [palabra ilegible entre paréntesis] o se rinden a discreción o son exterminados como demanda la mucha sangre vertida por aquellos criminales”<sup>743</sup>. Además, tenía que tener presente también las últimas palabras que el señor Labra pronunció en el congreso de Vitoria de los republicanos, donde elogió “los esfuerzos de España para concluir las guerras de Cuba y Filipinas” (palabras citadas en la segunda página). Y también tenía que sentirse traicionado por la falta de coherencia del PSOE, que en lugar de desenmascarar los sórdidos intereses por los que se combatía la guerra, se limitaba –como se decía en primera página– a reclamar sólo un tratamiento

---

<sup>742</sup> “El empleo de conceptos tan indefinidos como ‘honra nacional’, ‘prestigio de la patria’ y otros por el estilo, prueba la poca clara visión que del proceso de la guerra se tiene.”, M. de Unamuno, “El negocio de la guerra”, *La Estafeta*, Madrid, 23-I-1898 (no recopilado en *OCE*).

<sup>743</sup> *RSJ*, p. 3. El artículo en cuestión aparece en portada y termina de esta forma: “Según ministeriales caracterizados, el gobierno quiere que la próxima campaña en el Archipiélago sea tan activa como de eficaces consecuencias, sin que se dé un momento de tregua al enemigo. El presidente del Consejo es de opinión -añadían- que en Filipinas hay que acabar pronto y por las armas lo que por las almas empezó, á fin de que no vuelva á retoñar la rebeldía en período más ó menos largo. Nada de transacciones con los insurrectos: ó se rinden á discreción, ó son exterminados como demanda la mucha sangre inocente vertida por aquellos criminales.”



igualitario de las distintas clases sociales (la abolición de la llamada “redención a metálico”)<sup>744</sup>.

En la correspondencia con Jiménez Ilundain y con Giner de los Ríos, Unamuno hizo referencia al proyecto de esta meditación llamándola *El reinado social de Jesús*. El hecho que en este borrador la titulara, antes, cuando trazó el plan general, sólo *Reinado social*, y sucesivamente *El reinado social de Jesucristo*, no es un dato intrascendente como en un principio podríamos pensar, visto que Unamuno había publicado un artículo con este mismo título en *La lucha de clases* en noviembre del 96<sup>745</sup>. Este artículo socialista representa el embrión de la homónima meditación evangélica, ya que trata de la situación cubana sirviéndose de los mismos conceptos-clave. Unamuno ya se maravillaba, en este texto del 96, del hecho que justamente las personas que “más abominan del duelo y que más pestes echan contra las bárbaras leyes del honor *mundano* [...] se muestren más belicosas en tratándose de duelos colectivos”<sup>746</sup>. Aunque no se nombre directamente al clero, y sólo se escarnezan a los ‘buenos cristianos’, está claro que afirmaciones de este talante prefiguran la indignación hacia el obispo madrileño que Unamuno expresa en el borrador de *El reinado social de Jesucristo*:

Sermón del obispo de Madrid el día de Ramos, 3 abril de 1898, refiriéndose al conflicto hispano-yankee que si son infinitas las tristezas y horrores que trae aparejado una guerra son mayores los horrores y tristezas que un pueblo sumido en el deshonor<sup>747</sup>

En aquel artículo socialista del 96, además, el autor vasco explica también su elemental manera de entender la expresión “reinado social de Jesucristo”: “Siempre que oíamos repetir cien y mil veces la frasecita tan obligada del reinado social de Jesucristo, figurábasenos que lo que con ella se trataba de decir es que debe extender la moral cristiana -*cristiana* ¡ojo!- a las relaciones internacionales”<sup>748</sup>. Basándose en este principio, que se condensa “en esta suprema sentencia: ame una nación a otra como a sí misma”<sup>749</sup>, termina descalificando toda forma de heroísmo militar<sup>750</sup>.

---

<sup>744</sup>“Ahora termina el meeting celebrado por los socialistas en esta capital... Se ha acordado por unanimidad reclamar del gobierno que se cumpla el art. 3º de la Constitución, y que por tanto se suprima la redención a metálico, y vayan también á las guerras los hijos de los ricos.” La Iglesia desempeñaba también un papel importante en esta obra propagandística, según confirma una curiosa noticia en segunda página: “Hallábase en la estación de Monforte el R. Obispo de Lugo, P. Murna, cuando se detuvo un tren que conducía 300 soldados enfermos procedentes de Cuba. El virtuoso prelado, después de bendecir á los heroicos defensores de la patria, entregó á cada soldado una peseta, dos á los cabos y tres á los sargentos.”

<sup>745</sup> *OCE*, IX, pp. 658-659 ( 1ª ed., *La lucha de clases*, Bilbao, 7/XI/1896).

<sup>746</sup> *op. cit.*, p. 658.

<sup>747</sup> *RSJ*, p. 6.

<sup>748</sup> *op. cit.*, p. 659

<sup>749</sup> *ibid.*

<sup>750</sup> Unamuno defendió estas polémicas ideas en varios artículos de la época; en julio del 98 escribió: “con motivo de esta guerra, tan irracional de una y de otra parte como otra cualquiera, los mismos que abogan por la paz mantienen, por lo general, explícita o tácitamente, todo eso del honor y otros tópicos de barbarie y de perdición, tumores pestíferos de la historia”, “Renovación”, *OCE*, III, p. 686 (1ª ed., *Vida*

La contraposición del ‘pacifismo cristiano’ al ‘heroísmo militar’, constante en el mundo intelectual unamuniano, representa el esqueleto ideológico de *El reinado social de Jesucristo*, en cuyo borrador leemos: “Del militarismo el honor caballeresco, opuesto a la santidad cristiana”<sup>751</sup>. Queremos utilizar ahora esta breve cita para abordar una cuestión ‘limítrofe’ al estudio de la génesis de *El reinado social de Jesucristo*, aunque esencial para la comprensión de cómo evolucionó Unamuno después de la crisis del 97: la cuestión de las fluctuantes aproximaciones unamunianas al mito quijotesco, que, si bien no se nombra directamente en estas notas, parece evocado en la alusión al código de honor caballeresco.

Emilio Salcedo ha reconstruido el primer asedio de Unamuno al Quijote (1889-1895)<sup>752</sup>. Aparentemente, es en este período cuando comienza a sedimentar aquella peculiar lectura del Quijote que se desarrolla en *Vida de Don Quijote y Sancho*, texto donde el personaje cervantino resulta casi canonizado. No estamos en presencia, sin embargo, de una evolución lineal, ya que en el 98 –como sabe todo el mundo– Unamuno utiliza al personaje cervantino para representar el culto al legendario pasado nacional<sup>753</sup>. El quijotismo se vuelve entonces sinónimo del mesianismo político y militarista responsable de la tragedia nacional, denominado también, en *El reinado social de Jesucristo*, “heroísmo pagano”<sup>754</sup>, para hacer más explícito el contraste

---

Nueva, Madrid, 31-VII-1898). En enero había publicado otro artículo contra la guerra ‘capitalista’ en la revista financiera *La Estafeta; El negocio de la guerra* –así se titulaba– volvía a proponer, edulcorándolas, las tesis que ya había expresado en *La lucha de clases*, y aunque evitara la palabra ‘socialismo’, no renunciaba a citar a Achille Loria. Este texto concluye con la utópica referencia no exactamente al ‘reinado de Jesús’, sino al de Dios: “Día llegará [...] en que se vea claro que los que combaten hoy las leyes, por muchos creídas eternas, de la concurrencia, de la guerra y del patriotismo al 6 por 100 son los que sienten más al vivo la penosa ascensión del pobre linaje humano a la paz final del reino de Dios.”, “El negocio de la guerra”, *La Estafeta*, Madrid, 23-I-1898.

<sup>751</sup> *RSJ*, p. 3. “Pero en este movimiento en contra de la guerra, que las gentes sin fe creen un mal necesario, ¿quién se mueven con actos positivos, con heroísmo cristiano, llegando hasta el martirio?”, Carta a F. Urales del 1-VII-1898 en M. de Unamuno, *Epistolario inédito*, I, cit., 1991, p. 56.

<sup>752</sup> E. Salcedo, “El primer asedio al ‘Quijote’ (1889-1895)”, *Anales Cervantinos*, T. VI, Madrid, 1958. Entonces el Caballero de la Triste Figura se muestra por primera vez al autor vasco como un excelente modelo ‘autóctono’ a imitar: “Quijotismo”, *OCE*, VII, pp. 1191-1193 (1ª ed., *La Época*, Madrid, 15-X-1895) y sobre todo “El Caballero de la Triste Figura - Ensayo Iconológico”, *OCE*, I, pp. 911-925 (1ª ed., *La España Moderna*, Madrid, n. 95, noviembre 1896). En este último artículo se presentan dos ideas acerca del mito quijotesco que luego Unamuno desarrollará en *La Vida de don Quijote y Sancho*: (1) ya que ‘existir es obrar’, Don Quijote es más real que tantas personas (*op. cit.*, p. 917), (2) Don Quijote es el ‘símbolo’ (*op. cit.*, p. 911) y el ‘ideal mesiánico’ del pueblo español (*op. cit.*, p. 917).

<sup>753</sup> “¡Muera don Quijote!”, *OCE*, VII, pp. 1194-1196; cfr. “¡Viva Alonso Quijano!”, *OCE*, VII, pp. 1197-1199. En “La vida es sueño” (*OCE*, I, pp. 940-946) Don Quijote también se identifica con el culto al progreso: “Retírese el Don Quijote de la Regeneración y del Progreso a su escondida aldea a vivir oscuramente, sin molestar al pobre Sancho el bueno, sin intentar civilizarle, dejándole que viva en paz y en gracia de Dios en su atraso e ignorancia.”, *op. cit.*, pp. 944-945.

<sup>754</sup> En *RSJ*, p. 7 (última página numerada) escribió: “El heroísmo. Heroísmo e insensibilidad. ‘O vencer o morir’ es la frase del cobarde, del que teme la deshonra (?) del vencimiento. O con el escudo o sobre el escudo. Heroísmo pagano. Los mártires no resistían ni se defendían. El heroísmo del mártir es porque atestiguaba algo. Lo que atestigua da valor al sacrificio.” En la correspondencia con Ganivet se hace patente este distanciamiento respecto al mito quijotesco, encarnación del heroísmo pagano: “Me llevaría muy lejos el disertar acerca de lo profundamente anti-cristiano e inhumano, por lo tanto, al fin y al cabo,

respecto al pacifismo cristiano. El *Diario íntimo* nos brinda las claves interpretativas de este repentino y efímero cambio de ruta. Como ya hemos visto, en estas febriles anotaciones Unamuno contrapone reiteradamente el ideal del hombre exterior e histórico (la gloria) al ideal del hombre interior e intra-histórico (la paz del santo), y para ejemplificar esta dualidad recurre, significativamente, a la ‘pareja’ don Quijote/Alonso Quijano<sup>755</sup>. Don Quijote persigue la fama, mientras que Alonso Quijano, cuyo rasgo sobresaliente es la bondad de ánimo, se acerca al indefinido paradigma de santidad unamuniano.

Unamuno operaba de esta forma porque estaba convencido de que tenía que buscar en el pasado intrahistórico nacional, en el *alma* española (en un artículo de 1895 había definido a don Quijote “el alma colectiva individualizada”<sup>756</sup>), las causas del fracaso presente, conforme al modelo hermenéutico etno-psicológico entonces imperante en Europa<sup>757</sup>.

Condenar a don Quijote -en el 98- quería decir, más en general, atacar al hombre exterior, expuesto a la contingencia histórica y a los condicionamientos sociales. Unamuno, entonces, proclamaba sólo la necesidad de recuperar al hombre interior. Sin embargo, su hombre interior no podía hacer nada, tenía prohibido el acceso a la acción histórica, visto que ésta, desde su perspectiva, se revelaba siempre como una traición del ideal íntimo, como una teatralización de la sincera intención de conversión. La interioridad enseñaba un camino, pero este camino no resultaba viable. La *intención* era tan perfecta -podríamos argumentar- que ningún acto vital conseguía recoger bastante *sentido* como para expresarla y ‘traducirla’ históricamente (crisis *poiética*).

Fiel al principio que “la verdadera, la honda sinceridad sólo la hallamos refugiándonos en nuestro hombre interior”, y convencido de que el hombre exterior “desnaturaliza” -es la palabra que usa Unamuno- al interior<sup>758</sup>, el autor vasco no parece

---

que resultan el ideal caballeresco, el pundonor del duelista, la tan decantada hidalguía y todo heroísmo que olvida el evangélico ‘no resistáis al mal’... Y volviendo a nuestro Quijote, creo yo que las más de las desdichas del español son fruto de sus pecados.”, *OCE*, III, pp. 643-644. Cfr. carta cit. al anarquista F. Urales en Unamuno, *Epistolario inédito*, I, cit., p. 57.

<sup>755</sup> *DI*, p. 180. San Pablo es una de las fuentes de la dualidad unamuniana: “¿es que hay en mí dos yos y uno traza estas líneas y otro las desaprueba como delirios? ¿Es la lucha de que hablaba San Pablo...?”, *DI*, p. 139.

<sup>756</sup> “El caballero de la Triste figura”, *OCE*, I, p. 917. La analogía es clara y sencilla: como Don Quijote había confiado excesivamente en su brazo para arreglar los males del mundo, así España, igualmente obnubilada, había confiado de manera desconsiderada en su ejército y en sus barcos de madera para restablecer la ‘justicia terrena’ (la salvaguarda de las propias colonias).

<sup>757</sup> “¿Queda algún remedio? El único que se vislumbra es que la conciencia histórica nacional vuelva a sí, se escarbe y escudriñe en sus escondrijos todos, haga examen de pecados, revuelva sus tradiciones y lo que llama sus glorias, y en fuerza de análisis se digiera a sí misma.”, “Renovación”, *OCE*, III, p. 688.

<sup>758</sup> “Sobre el modernismo”, *Ecos literarios*, Bilbao, n. 36, año II, 29-IX-1898, p. 1 (no recopilado en *OCE*). Cfr. “Sinceridad sincera”, *Las Noticias*, Barcelona, 28-IV-1899, recopilado en M. de Unamuno, *Miguel de Unamuno: artículos en ‘Las Noticias’ de Barcelona (1899-1902)*, ed. de A. Sotelo Vázquez, Barcelona, Lumen, 1993, pp. 136-139 (algunos pasos de este artículo coinciden con el anterior). Se

darse cuenta, entonces, de la trampa metafísica que ha construido con sus propias manos: ya que la única posible superación de la historicidad es la muerte, hacia la que impulsa -no casualmente- el arquetipo del martirio cristiano que persiguen tanto Ángel como Eugenio Rodero. *Sólo el sacrificio se anuncia como una buena traducción del propósito de conversión*. De lo que se infiere que es justamente el transcendentalismo implícito en el *mythos* evangélico la raíz del *impasse* vital de Unamuno en estos años. Por este motivo, sólo recurriendo a un diverso *mythos* con que fuera posible identificarse, Unamuno podía resolver su crítica situación. Este otro mito fue, naturalmente, don Quijote<sup>759</sup>.

Desde la perspectiva de la perfección cristiana Unamuno sólo había podido ver la imperfección de la acción histórica (la distancia respecto al modelo). Adquiere, por lo tanto, una extrema relevancia el hecho que presentara primero, en 1905 (cuando ya estaba suficientemente lejos el desastre político-militar y la exigencia de explicarlo mitológicamente), a don Quijote como al ‘Cristo español’, y que afirmara luego, en 1906 (*El sepulcro de Don Quijote*), que el quijotismo es la verdadera religión nacional<sup>760</sup>. Desde el nuevo punto de vista quijotesco, Unamuno descubría que podía interpretar el mito ‘sólo’ como el motor inmóvil de la acción histórica, es decir, sólo como la *arké* que le imprime un sentido inteligible. El mito quijotesco, que consiste justamente en el esfuerzo cada vez frustrado de alcanzar el modelo del perfecto caballero andante, legitima la acción imitativa en lugar de revelar su inanidad, y por lo tanto rehabilita tanto la natural proyección histórica del ser humano –que, al ser tiempo, constantemente tiene que hacerse, decidiendo lo que va a ser en cada nuevo escenario, en cada situación contingente–, como su insuficiencia y su *ontológica impostura*, ya que entre querer-ser y ser siempre queda una zanja incolmable (las circunstancias no son nunca plenamente controladas por el sujeto). Con el mito evangélico, la pérdida de confianza -de *pistis*- en la acción, generaba la auto-acusación de teatralidad (y por tanto de inautenticidad, puesto que es teatral el comportamiento de quien no toma decisiones ‘propias’, y sólo se limita a seguir un modelo externo, ajeno). En la nueva situación, en cambio, el epígono de la ética quijotesca sabe desde el primer momento de su exposición teatral y del posible sinsentido de todos sus gestos, pero justamente haciendo

---

utilizarán ambos artículos en el próximo capítulo para analizar más detenidamente el ‘problema de la sinceridad’.

<sup>759</sup> “Como queda dicho, en los primeros años del siglo, y como salida de la crisis, Unamuno desemboca en una metafísica trágica de la voluntad, cuyo arquetipo poético por excelencia es don Quijote. Un don Quijote –conviene recordarlo– exultante y utopista en esta su primera máscara trágica, bien distinto del melancólico y sombrío de obras posteriores, según internaliza su campo de batalla y toma conciencia de la profundidad de su agonismo.”, P. Cerezo Galán, *Las máscaras...*, cit., p. 336.

<sup>760</sup> Cfr. *Infra*, I.3.2.1.

el ridículo, jugando con su papel hasta el fondo, ‘interpreta’ correctamente su *mythos*, consigue aplicarlo.

Alguien podría objetar que la exposición teatral desempeña un papel fundamental incluso en el martirio cristiano: hemos visto que en *Nicodemo el fariseo* se afirma que el horror de la pasión de Cristo consiste justamente en su reducción a espectáculo<sup>761</sup>. Sin embargo, hay una clara y decisiva diferencia: don Quijote no tiene que morir, como Cristo (en realidad, don Quijote no muere nunca, el que muere es Alonso Quijano). Don Quijote, en la lectura unamuniana, es una especie de Sísifo que no puede liberarse en ningún momento de la piedra de la exposición teatral y de la historicidad; mientras que Cristo representa justo el momento de la liberación trascendente. El héroe quijotesco, en este sentido, complementa al héroe cristiano, porque ha abandonado toda forma de trascendencia y sabe que tendrá que buscar el otro mundo en éste<sup>762</sup>: también por este motivo, el martirio del párroco don Manuel, en la última novela de Unamuno (*San Manuel bueno, mártir*), no exige que éste se muera, sino –al contrario– que siga viviendo: vivir encarnando el papel del santo es su sacrificio quijotesco<sup>763</sup>.

### II.9.2.3. Nihilismo y socialismo en *El mal del siglo*

*El mal del siglo*<sup>764</sup> es un alegato contra el racionalismo postcartesiano responsable del nihilismo<sup>765</sup>. Numerosas son sus ramificaciones, pero Unamuno destaca sobre todo dos: el *esteticismo*, el culto a una forma vacía, insustancial, y el *neomisticismo*, derivado del esteticismo, y cuyo ejemplo más execrable, a juicio de Unamuno, sería *René* de Chateaubriand:

---

<sup>761</sup> “Vio cómo daban al pueblo no ya una muerte, una agonía en espectáculo.”, *OCE*, VII, p. 383.

<sup>762</sup> “Nuestro reino, Lázaro, no es de este mundo... -¿Y del otro?- Don Manuel bajó la cabeza: ‘El otro, Lázaro, está aquí también, porque hay dos reinos en este mundo’”, “San Manuel Bueno, mártir”, *OCE*, II, p. 1146.

<sup>763</sup> *RSJ* se sustenta sobre el mismo rígido *aut aut* de *La esfinge*: o la gloria o la paz, ‘o la vida activa o la contemplativa’ (sólo más tarde Don Quijote representará la necesaria conjunción de estas dos instancias, cfr. *VQS*, p. 165 y 269). Este *aut aut* crítico deriva del *DI*, donde la gloria no indica el heroísmo militar sino la fama literaria, y la paz aludida es la espiritual, y no la política. Esta sutil translación semántica nos permite entender en qué sentido también *RSJ* es una ‘confesión mitológica’.

<sup>764</sup> *El mal del siglo* no fue publicado, pero varios párrafos de este escrito pasarían a formar parte de una entrevista a Unamuno que firmó J. Martínez Ruiz: *Charivari. En casa de Unamuno*, aparecido el 26 de febrero de 1898 en *La Campaña*. Nos permitimos remitir a nuestro artículo: “Dos crisis personales en el contexto de la crisis de fin de siglo: Unamuno y Azorín”, *Actas del X seminario de Historia de la Filosofía Española e Iberoamericana*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998 (en imprenta).

<sup>765</sup> El nihilismo es tolerado sólo en los poetas románticos Leopardi y Antero de Quental, mientras que muy violento, en *EMS*, es el ataque a Nietzsche y a Max Stirner.

Suelen acabar tales estetas, encharcados en el más vano literatismo, por darse al mundo en espectáculo, por cultivar un sentimentalismo adormecedor o enervante o un diletantismo inhumano, por dar cierto religiosismo de desocupados como si fuese religiosidad. De aquí ha salido ese engendro del llamado neo-misticismo, sobre que asoma la siniestra figura de aquel René corroído de orgullo.<sup>766</sup>

Además, en la meditación se desarrolla también –como ya hemos señalado<sup>767</sup>– un argumento ‘anti-progresista’, con el cual Unamuno parece subrayar la distancia que ahora le separa de su militancia socialista. Entonces, ¿hasta el socialismo, en su opinión, tenía que considerarse como uno de los últimos exangües resplandores del crepúsculo racionalista? Aunque no convenga proceder trazando esquematizaciones apriorísticas, que siempre empobrecen las perspectivas de estudio en lugar de enriquecerlas, para aclarar la compleja actitud del filósofo vasco respecto al socialismo después del 97, conviene que busquemos no sólo una respuesta a esta pregunta, sino también a dos cuestiones más elementales: (1) ¿Progresismo (entendido como culto al progreso) y socialismo son ‘sinónimos’ en el discurso unamuniano? (2) ¿El mismo concepto de progreso constituye un problema para Unamuno?

Si empezamos por esta última pregunta, que es la más general, podremos observar que las primeras consideraciones de *El mal del siglo* acerca del concepto de progreso hacen hincapié en la antinomia ‘progreso externo (ambiente)’/ ‘progreso interno (personal)’, que refleja el dualismo hombre exterior/hombre interior. Es como si Unamuno dijera que tanto el progreso social (auspiciado por los socialistas) como el progreso técnico (en el que confían ciegamente los secuaces de la ciencia positiva) no producen una efectiva evolución del género humano, sino que obstaculizan el único ‘verdadero’ progreso, el de la personalidad. “El avance del progreso de nuestro siglo trajo consigo la embriaguez progresista, embriaguez que enajenó los espíritus llevándolos á olvidar su propio progreso personal, distraídos como andaban por el del ambiente en que vivían.”<sup>768</sup> Por lo tanto, el concepto de progreso no representa, de por

---

<sup>766</sup> *EMS*, pp. 22-23 Hay que colacionar este párrafo con una de las últimas anotaciones del tercer cuaderno del *DI*: “Esa condenada literatura es diabólica cuando produce el literatismo, y ese infame esteticismo de los Oscar Wilde y los D’Anunzio (sic) ¡infelices! Es tomar el mundo en espectáculo... El literatismo, en su forma de diletantismo, ha producido los libros infames de Renan, esa venenosa Vida de Jesús, llena de sentimentalismo adormecedor y enervante... Renan ha cultivado ese religiosismo que es lo que más aparta a los hombres de la religión... Parece a las veces que asoma de nuevo aquella triste y siniestra figura de Chateaubriand, aquel lúgubre René, corroído de orgullo íntimo...”, *DI*, pp. 154-156 En ambos textos Unamuno comenta el mismo célebre paso de la Odisea, ejemplo del esteticismo pagano. En el *DI* (p. 154) escribe: “Es la doctrina de aquel diabólico pasaje de la Odisea que he tenido tanto tiempo fijado en la pared, presidiendo a mis trabajos: ‘los dioses traman y cumplen la destrucción de los hombres para que los venideros tengan algo que cantar’.” En *EMS* (p. 22) leemos: “Otros... se acogen al esteticismo cuya fórmula desenmascarada dio Homero en su Odisea al decir que los dioses traman y cumplen la destrucción de los mortales para que los venideros tengan algo que cantar.”

<sup>767</sup> Cfr. *Infra*, II.7.1.1.

<sup>768</sup> *EMS*, p. 7

sí, un problema para Unamuno, que admite los provechos de un no bien explicado “progreso personal” (tal vez se trate de un eco de su proyecto de conversión universal y de la idea de una sociedad-cenobio esbozada en el *Diario*<sup>769</sup>, ya que Unamuno escribió en este período: “El progreso consiste en que el linaje humano se hace cada día más cristiano”<sup>770</sup>).

Pasando a la segunda cuestión preliminar, ya en el fragmento arriba citado de *El mal del siglo* se afirma que el culto al progreso es un peligroso *divertissement* que distrae al hombre de la comprensión de su finitud, induciéndole a olvidar la *necessitas* primordial de contestar al enigma de la Esfinge, de dar sentido a su vida<sup>771</sup>. El punto de vista es estrictamente teleológico: si la vida se puede reducir a una mera sucesión de fenómenos de producción y consumo, como supone el materialismo histórico, entonces no tiene sentido vivir.

¡Trabajar! ¿Y para qué? ¿Trabajar para más trabajar? Producir para consumir y consumir para producir, en el vicioso círculo de los jumentos? He aquí el fondo de la cuestión social.<sup>772</sup>

Resuélvese el problema económico en última instancia en el terrible círculo vicioso de vivir para trabajar trabajando para vivir, de producir para el consumo consumiendo para la producción, y surge esta pregunta: la vida ¿es fin de sí misma?<sup>773</sup>

En este punto, progresismo y socialismo marxista coinciden, aunque sólo porque comparten un mismo defecto originario: no afrontan el problema de la caducidad universal:

Los que sufren de penuria pelean en las filas del socialismo, fuerte porque ha sustituido a fantasmas cosas tangibles. Pero así que la necesidad temporal del pan se satisface, surge la necesidad eterna del pan espiritual. El problema más especialmente social tiene fondo religioso.<sup>774</sup>

La acusación es explícita: el socialismo marxista restringe su radio de acción a una intervención político-económica, dejando que el destino humano esté a merced de una angustiosa perspectiva de aniquilamiento. El objetivo del filósofo vasco es

---

<sup>769</sup> *DI*, p. 84; en *RSJ* (p. 4) se lee esta significativa, aunque lacónica, anotación: “El reinado de Cr. espiritual, en cada alma. De aquí irradia. La moral internacional. Qué? El mundo un cenobio. Y el progreso?”

<sup>770</sup>“ ‘Oracions’ por Santiago Rusiñol - II”, *OCE*, III, pp. 1290-1293 (1 ed., *La Época*, Madrid, 19-VII-1898).

<sup>771</sup>Cfr. Luigi Pareyson, *Dostoevskij - Filosofía, romanzo ed esperienza religiosa*, ed. de G. Riconda y G. Vattimo, Turín, Einaudi, 1993, p. 111.

<sup>772</sup>*DI*, p. 47

<sup>773</sup> *EMS*, pp. 26-27 “El progresismo no satisfacía tampoco. Progresar, ¿para qué? El hombre no se conformaba con lo racional, el *Kulturkampf* no le bastaba; quería dar finalidad final a la vida [...] Y la famosa *maladie du siècle*, que se anuncia en Rousseau y acusa más claramente que nadie el *Obermann* de Sénancour, no era ni es otra cosa que la pérdida de fe en la inmortalidad del alma, en la finalidad humana del Universo.”, *STV*, pp. 270-271.

<sup>774</sup> *EMS*, pp. 20-21.

reafirmar la prioridad del ‘problema religioso’ (en el léxico unamuniano de estos años: el problema del destino *post mortem* de la conciencia) respecto a la llamada ‘cuestión social’. Sin embargo, a Unamuno no le basta con reivindicar esta preeminencia que sólo muestra la insignificancia -en el plano ontológico- del socialismo. Por eso, se apresura a aclarar que tanto el progreso social perseguido por los socialistas, como -en general- el progreso científico, tienen unas repercusiones epistemológicas negativas, ya que hacen más nítida la cognición de la nada, y dejan expuesta la existencia humana a la *noia*, al *spleen* y a la parálisis ética:

Descorazona el luchar por el bienestar de seres que volverán un día a la nada de que salieron, y se columbra que el hacer la vida más fácil, más grata y más placentera es, haciéndola más amable, aumentar el pesar de tener un día que perderla [...], la infelicidad de la felicidad, el *spleen* desolador, la *noia* del pobre Leopardi.<sup>775</sup>

En este sentido -y así llegamos a la primera pregunta-, el socialismo podría ponerse al lado del racionalismo, ya que resulta del mismo modo culpable de haber revelado al hombre moderno su tragedia. Sin embargo, la equiparación resulta válida ‘sólo’ en este sentido; al fin y al cabo, también en otros artículos del período, el socialismo recibe un trato más edulcorado, menos inquisitivo. Probablemente, para dar cuenta de esta disparidad, deberíamos considerar que en la elaboración de este argumento ‘anti-progresista’ participó un componente estrictamente autobiográfico – aunque esto se tenga que entender únicamente en el sentido de que Unamuno debía respetar un *principio de coherencia* en la construcción de su historia, de su fábula—. De hecho, es evidente que el autor vasco, cuando define, en las primeras páginas de esta meditación, el mal del siglo como “la vuelta a la pavorosa visión del destino individual ultraterreno, una vez pasado ya el colmo de la embriaguez progresista”<sup>776</sup>, está también relatando su caso concreto. Ya esto podría explicar porque la condena del socialismo no es inapelable igual que la del racionalismo nihilista o del esteticismo: aun manteniendo siempre una postura independiente, Unamuno, antes de la crisis, se había reconocido abiertamente, con coraje, en cierta cultura socialista, mientras que nunca se había identificado con la preceptiva del arte por el arte, y si había aceptado los métodos de investigación positivistas o el legado idealista, lo había hecho a menudo de modo acrítico, debido a que estaban como disueltos en la atmósfera cultural del último tercio del XIX. Por este motivo en el *Diario* declara:

---

<sup>775</sup> *EMS*, p. 19.

<sup>776</sup> *EMS*, p. 3. En *EMS* (pp. 8-9) se alude a un suicidio universal que recuerda, de nuevo, la experiencia de Unamuno (“Ahora me persigue la idea del suicidio. Hace un rato pensaba en si me inyectara una fuerte cantidad de morfina para dormirme para siempre.”, *DI*, p. 124). La tesis de *EMS* es que el ocaso racionalista puede marcar *ipso facto* el inicio de una nueva época de fe (una nueva Edad Media). Una conversión universal en lugar de un suicidio masivo (estas son las claves de la confesión mitológica en *EMS*).



Mi labor anónima en *La Lucha de Clases*, esa constante propaganda por el socialismo elevado, noble, caritativo; esa campaña sin pensar en mí, ocultándome, esa campaña ha sido una bendición para mi alma. En medio de la miseria de mi espíritu he conservado, por divina gracia, un fondo de nobleza y abnegación. ¡Bendito sea Dios!<sup>777</sup>

Con esta confesión Unamuno alude a una consonancia ideal que muestra el socialismo –cuando menos– como el mal menor entre los muchos de la modernidad. Esto explica porque, incluso después de la crisis, en *El negocio de la guerra*<sup>778</sup>, ataca con dureza la lógica capitalista, que trueca los sufrimientos de la guerra en un juego de especulación financiera, y en *El desarme*<sup>779</sup> hasta llega a reivindicar los objetivos pacifistas del socialismo internacional: “El desarme sería el triunfo del socialismo internacional, único que, hoy por hoy, puede cimentar con la paz de los pueblos la cultura humana.”

Estos dos textos, temáticamente cercanos, se inspiran en buena medida en una serie de artículos que Unamuno había publicado entre 1895 y 1896 en *La lucha de clases* de Bilbao<sup>780</sup> (precisamente a esta colaboración se refiere en el párrafo arriba citado del *Diario*). De nuevo hay que echar mano de las críticas de Pérez de la Dehesa a la interpretación de Zubizarreta del período de ‘antesala de la crisis’: no hay contradicción entre la línea oficial del PSOE y la religiosidad unamuniana, el humanismo socialista de Unamuno es “un camino hacia la religión”<sup>781</sup> (justamente así lo entiende el narrador del *Diario*). Por el mismo motivo, en *San Manuel Bueno, mártir*, el progresista Lázaro (Unamuno antes de la crisis), una vez aprendido el secreto del párroco de Valverde de Lucerna, entiende los límites de su proyecto de reforma política y se convierte en el discípulo predilecto de don Manuel (Unamuno después de la crisis). Este es el *quid* de la cuestión: Lázaro puede convertirse -como Unamuno- a una concepción trágica de la vida que interpela desesperadamente el *mythos* religioso e

---

<sup>777</sup> *DI*, pp. 143-144.

<sup>778</sup> “El negocio de la guerra”, *La Estafeta*, Madrid, 23-I-1898.

<sup>779</sup> M. de Unamuno, *Vida Nueva*, Madrid, 25-IX-1898 (no recopilado en *OCE*). “Y me atrevo a pensar que era la potencia pacificadora del socialismo lo que lo emparentaba a sus ojos con el espíritu cristiano y lo volvía afín a un movimiento religioso.”, Cerezo Galán, *Las máscaras...*, cit., p. 214. Pero Unamuno veía también las deficiencias del ‘pacifismo socialista’: “mientras los sentimientos meramente humanitarios y las convicciones progresistas no pasan de propaganda oral y escrita contra la guerra, y hasta la toleran provisionalmente, es fe religiosa lo que lleva a los hombres al martirio, antes que faltar al claro, limpio y terminante ¡no matarás!”, Carta cit. a F. Urales, en M. de Unamuno, *Epistolario inédito*, I, cit., p. 56.

<sup>780</sup> Cfr. “La guerra es un negocio” (*OCE*, IX, pp. 541-542), el homónimo “El negocio de la guerra” (*OCE*, IX, 601-602) y “Las crisis industriales” (*OCE*, IX, pp. 543-549).

<sup>781</sup> “Examinando sus artículos propagandísticos y su correspondencia se puede ver el carácter humanístico y religioso con que entendía el socialismo [...]. Su aproximación a la religión y el llamado ‘humanismo ateo’ no son, por lo tanto, procesos divergentes, sino convergentes. Los dos años de antesala a la crisis del 97 son también los años en que ese humanismo alcanza su mayor intensidad para acabar siendo, en cierto modo, un camino hacia la religión.”, R. Pérez de la Dehesa, *Política y sociedad en el primer Unamuno*, Madrid, Ariel, 1973, p. 82.

intrahistórico, justamente porque *el socialismo no es éticamente inconsistente como el racionalismo nihilista*. Socialismo y pensamiento trágico están unidos por la búsqueda de un fundamento para la acción histórica<sup>782</sup>. El nihilismo racionalista, en cambio, lleva –en opinión de Unamuno– sólo hacia una posible degeneración de este proceso inventivo y a la parálisis ética.

Unamuno, en *El mal del siglo*, traza también un paralelismo entre la época actual y la decadencia romana, rebosante de ‘nihilismo pagano’, desde la que resurgió el milenarismo medieval. El milenarismo induce a fervorosas penitencias, y no paraliza con el espectro de la nada las energías humanas:

Es una obsesión mucho más sombría y enervadora que la del famoso milenario, puesto que no se tiembla ante el temor a tormentos que atiza ímpetus de penitencias, sino que se paraliza la energía espiritual ante el espectro de la venidera nada eterna...<sup>783</sup>

También al cabo de unos años Unamuno elogió el milenarismo medieval; en sus palabras es posible descifrar el enlace de los dos factores fundamentales de la crisis ‘contemplativa’: por un lado, el terror a la muerte y al aniquilamiento, por otro, la esperanza de una regeneración (la pre-*visión* de la nada y la *visión* del *mythos* redentor):

Como tú siento yo con frecuencia la nostalgia de la Edad Media: como tú quisiera vivir entre los espasmos del milenario. Si consiguiéramos hacer creer que un día dado, sea el 2 de mayo de 1908, el centenario del grito de la independencia, se acababa para siempre España; que en este día nos repartían como a borregos, creo que el día 3 de mayo de 1908 sería el más grande de nuestra historia, el amanecer de una nueva vida.<sup>784</sup>

El origen del milenarismo hay que buscarlo en el miedo al infierno, es decir, a un castigo que presupone a un Dios regidor del orden cósmico (se trata de la tradicional apuesta onto-teológica). El joven Unamuno había perdido la fe justamente pensando en el dogma de la punición eterna: por esta razón, resulta interesante, como ya hemos indicado, fijarse en su ‘evolución regresiva’ de *Nuevo mundo* al *Diario íntimo*, es decir, del rechazo del dogma del infierno al intento de restaurarlo<sup>785</sup>. La difícil tarea de velar la nada acuciante requería una toma de conciencia de la teatralidad de toda acción humana, además de una vuelta necesariamente insatisfactoria a la metafísica tradicional.

---

<sup>782</sup> También en el *mythos* cristiano Unamuno busca, en principio, un fundamento para la acción histórica: sólo, que, con este *mythos*, el principio de acción elegido (*imitatio Christi*) luego resulta históricamente inaplicable.

<sup>783</sup> *EMS*, pp. 18-19 (Cfr. *DI*, p. 41).

<sup>784</sup> *VQS*, p.139. El párrafo citado pertenece a “El Sepulcro de Don Quijote”, que se publicó por primera vez en la revista madrileña *La España Moderna* (n. 206, febrero 1906), y se reprodujo parcialmente, a partir de 1914, en *Vida de don Quijote y Sancho*. La idea del milenario ya se encuentra en el *DI* (p. 71): “Si se anunciara el fin del mundo para un día cualquiera de aquí a cincuenta años ¿en qué estado no caerían los espíritus? Pues para cada uno de nosotros la muerte es el fin del mundo.”

<sup>785</sup> Cfr. *Infra*, II.7.1.2.

Es entonces cuando Unamuno denuncia su comedia e intenta recrear, sin éxito, “aquel terrible temor de la muerte”<sup>786</sup> (ya que sólo en la angustia originaria no se puede titubear y tiene sentido la emulación y la interpelación del *mythos* religioso). El penitente del *Diario* quisiera vivir en una perenne tensión milenarista para defenderse de la quietud racional –de la “sequedad” acaso diría– que manifiesta la (posible) vanidad de su *imitatio* –crisis *poiética*–. En esta delicada situación, donde no hay soluciones intermedias (o todo o nada, o la parálisis ética o la angustia milenarista), Unamuno denuncia cualquier intento de mistificación de la muerte<sup>787</sup>, como, por ejemplo, su reducción a dato estadístico e impersonal<sup>788</sup>. Y siempre por este motivo escribe en el *Diario*, repitiéndose en *El mal del siglo* y en otros numerosos escritos, que es un buen ejercicio imaginar la disolución de la propia conciencia en la nada<sup>789</sup> –es decir, la vuelta a la ‘pre-visión de la nada, a la crisis ‘contemplativa’-. La nada, que es lo único que –según Unamuno– la *ratio* ha creado, es inconocible; sin embargo, la sensación de vértigo que produce su misma ininteligibilidad hace ‘caer en Dios’, da nuevo impulso al milenarismo de la conversión. Repárese en la insistencia con que trata este tema:

La razón humana... lleva al absoluto fenomenismo, al nihilismo... El vértigo la sobrecoge, el terrible vértigo de intentar concebirse como no siendo, de tener un estado de conciencia en que no haya estado de conciencia. La nada es inconocible. // Y así se cae en Dios... Es la creación de la fe.<sup>790</sup>

Es preciso intentar de vez en cuando concebirse y sentirse no siendo. De este horror se saca temor de Dios y esperanza.<sup>791</sup>

Pero es mucha mayor tortura la de la imaginación al esforzarse por imaginarse como no existiendo... El terrible estado de conciencia en que pensamos que no hay tal estado, el pensar que no pensamos, da un vértigo de que ya la razón no cura.<sup>792</sup>

Es bueno, lector, que recogiendo en tí pienses en que el sol se te apague, se te enmudezcan los sonidos, se te desvanezcan a la vista las formas, se te licue todo en la nada y ni aún la conciencia de la nada misma te quede.<sup>793</sup>

La lucha alegórica entre ‘razón atea’ y ‘corazón cristiano’ –uno de los principales ejes sobre el que giran tanto el *Diario íntimo* como esta meditación<sup>794</sup>–

<sup>786</sup> *DI*, p. 60.

<sup>787</sup> “El problema de la muerte es el radical de la vida.”, *EMS*, p. 12.

<sup>788</sup> “Nos vamos habituando a ~~no ver a la muerte~~ no sentir la muerte, sino a verla en demografías o tablas de mortalidad, a calcular el hueco que dejará al morir el prójimo en el escalafón de los comensales a la vida. Se hace de la muerte un dato estadístico, un factor irracional, una x”, *EMS*, pp.15-16.

<sup>789</sup> “Joven, intente usted una noche, estando acostado, concebirse como no existiendo, y verá usted, qué hormigueo le da en el alma y cómo se cura de esa pestilente salud de los que no han llegado al hastío de haber vivido, de haber vivido, joven, no de vivir.”, “Don Martín, o de la gloria”, *OCE*, II, p. 797.

<sup>790</sup> *DI*, pp. 44-45.

<sup>791</sup> *DI*, p. 83.

<sup>792</sup> *DI*, p. 129; cfr. también *DI*, pp. 151-152.

<sup>793</sup> *EMS*, p. 13.

<sup>794</sup> “Al rezar reconocía con el corazón a mi Dios, que con mi razón negaba.”, *DI*, p. 23. “Más se debe esperar de un alma cristiana arrastrada al ateísmo que de un deísta descristianizado”, *EMS*, p. 7 (en el revés de la hoja). La descripción “alma cristiana arrastrada al ateísmo” recuerda el retrato de Eugenio

refuerza la imagen de un Unamuno *instalado* en la angustia, anclado sin posible redención a la faceta ‘contemplativa’ de su crisis, y justamente para poder substraerse así al estancamiento ‘*poiético*’, es decir, al reconocimiento de la teatralidad de su conversión. Sin embargo, hay que comprender también que este segundo momento crítico no es más que la culminación del primero, ya que la parálisis ‘*poiética*’ nace “ante el espectro de la venidera nada eterna” - es decir, ante la ‘contemplación’ de la nada. Entonces, la voluntad unamuniana de volver constantemente al íncipit de la crisis, no es más que un síntoma de su incapacidad de asimilar el *impasse* del racionalismo en toda su profundidad y extensión. El Unamuno en crisis piensa poder detenerse en el umbral del nihilismo: cree aún posible una huida trascendente de la historia (el martirio cristiano).

#### II.9.2.4. Bosquejo de una interpretación del estancamiento de las *Meditaciones*

Las *Meditaciones* se concibieron y, al menos parcialmente, se redactaron con el explícito propósito de ‘sacarle el jugo’ a la experiencia del *Diario íntimo*, a la crónica de un intento de conversión. Había llegado el momento de hacer un balance, de determinar las ganancias y de contabilizar las pérdidas. Era preciso reexaminar la crisis desde un punto de vista distinto, superior, aunque no por eso más abstracto. Y esto sería posible sólo adoptando la perspectiva ‘mitológica’ del cuarto cuaderno, y dejándose atrás la duda, el temor de haber transformado en farsa el propio auténtico deseo de regeneración personal; es decir, ‘olvidando’ todas las perplejidades suscitadas por este mismo proceso de radical mitologización.

Lo que marca la distancia entre el *Diario* y las *Meditaciones* es justamente la supresión de este temor y de dichas perplejidades. Las *Meditaciones* -al menos las supervivientes- vuelven a bosquejar y aclaran el peculiar camino de perfección trazado en el *Diario íntimo* prestando particular atención en eliminar todo elemento conflictivo. Pretenden configurar un compendio esencial y sin sombras. Por supuesto, esto no significa que Unamuno, cuando escribió las *Meditaciones*, había logrado superar finalmente sus proverbiales inquietudes. Significa sólo que estos textos no trataban de manera abierta el problema de la teatralidad y de la arbitrariedad de la ‘*poiesis*’ existencial. Ex-sistir es estar expuesto: a la contingencia, al ojo y a la voluntad ajena; por tanto, también es un constante ‘estar en escena’, sujeto a múltiples instancias de

---

Rodero, el “íntimo anhelo místico del ateo que lo es por llevar a Dios en la médula del alma”, *NM*, p. 57 (MS, p. 64).

teatralización, un encontrarse constantemente abierto a la insidia de verse plasmado, cambiado e invalidado por las circunstancias y sobre todo por nuestros *sūmparanecrómenoi*, como escribía Kierkegaard<sup>795</sup>, por nuestros contemporáneos: los que mueren con nosotros.

Las *Meditaciones* pretenden trazar una sinopsis idealizada del *Diario*. Se equivocaría, entonces, quien pretendiera reconducir su diversidad estructural al hecho que el *Diario* era un texto privado, mientras que estos escritos se habían concebido para la divulgación; y esto porque -como es sabido- el *Diario* tuvo, en todo caso, una circulación epistolar, mientras que las *Meditaciones*, con la sola excepción de *Nicodemo*, se quedaron olvidadas en el fondo de un cajón o incluso ni siquiera se terminaron. Más bien, la distancia entre estos escritos sin duda enormemente diferentes, aunque casi simultáneos y con varios intratextos compartidos, parece determinada por aquella inteligente obra de supresión a la cual nos referíamos antes: en el *Diario* el autor-narrador (1) fija un modelo y (2) intenta asumirlo, es decir, relata sus tentativas de emulación (*applicatio*); en cambio, en las *Meditaciones*, falta este segundo momento. El tema de la comedia -ampliamente tratado en el *Diario íntimo* y casi ausente en las *Meditaciones*- deriva, en efecto, del fracaso en la *imitatio* del paradigma elegido (el *mythos* evangélico)<sup>796</sup>.

Nuestra impresión es que en las *Meditaciones* Unamuno se limita a afirmar el ideal de una renovada *imitatio Christi* justamente para ocultar este fracaso, dedicándose sólo a cincelar el proyecto sin preocuparse de sus posibilidades de aplicación. En las *Meditaciones* la vida ‘está’ en el espacio mítico. Así es, en efecto, en *Nicodemo el fariseo*, donde se deja entrever sólo en algunas reverberaciones ‘analógicas’, que no se entenderían si no dispusiéramos de informaciones autónomas acerca del episodio de la crisis del 97 (Nicodemo va de *noche* a conversar con Jesús, la crisis fue *nocturna*). En el *Diario* -en cambio- el ‘narrador-penitente’ no circunscribe nunca su intento a una mera y ‘autotélica’ *representación* del mito, sino que sobre todo muestra su intención de *encarnarlo*, de instalarlo en su vida. En el *Diario* el enfoque del mito está supeditado siempre a esta apertura vital; por eso se repiten constantemente estas tres fases cíclicas: (1) confesión de la voluntad de operar como un ‘buen cristiano’ y de seguir una norma

---

<sup>795</sup> Cfr. las observaciones de A. Cortese acerca del neologismo kierkegaardiano *sūmparanecrómenoi* en S. Kierkegaard, *Enten-Eller*, T. II, Milán, Adelphi, 1990, pp. 196-199.

<sup>796</sup> Un fracaso que significa el reconocimiento de la incapacidad de replicar a la amenaza de aniquilamiento. La relación que Unamuno suele establecer entre teatralidad y nihilismo no está del todo ausente en *EMS*, ya que leemos a propósito de Leopardi: “¡Qué enseñanzas tan amargas en la obra del pobre Leopardi, empapado en la enorme *noia*, en el fastidio inmenso del nihilismo y pidiendo el aniquilamiento para salir de una vez de la *infinita vanità del tutto*, del vacío de un sombrío teatro de espectros, que divierten a los niños y entenebrecen el ánimo a los maduros!”, *EMS*, pp. 10-11. Cfr. *DI*, p. 44 (donde también se cita, como aquí, el verso final del soneto “A se stesso”).

de *imitatio Christi*, (2) proyección mitológica: intento de homologación entre voluntad y ser, y (3) vuelta a la vida, o mejor, a la confesión: Unamuno declara su fracaso (crisis ‘*poiética*’).

La supresión –en las *Meditaciones*– de esta ‘vuelta a la vida’ hacía que Unamuno concediera espacio y voz sólo a la crisis ‘contemplativa’. Afloraban, de esta forma, únicamente los motivos que le impulsaban hacia un radical proceso de mitologización, se dilucidaba sólo su reacción a la ‘*pre-vision*’ del aniquilamiento -la intención de conversión-), pero se callaban los efectos de este proceso, sus implicaciones, y sobre todo se silenciaba que esta reacción ya se hubiera mostrado poco fructuosa, que el *sentido* del gesto se había revelado inadecuado a la intención que le movía.

Las *Meditaciones* cayeron en el olvido después de la divulgación de *Nicodemo*. El hecho que Unamuno renunciara a la publicación de las otras meditaciones ya escritas puede entenderse como una toma de conciencia de la necesidad de ‘repensar’ a fondo aquel modelo de hombre nuevo que estaba moldeando en su obra. Es importante insistir en este aspecto: porque no es la mitologización en sí, el esclarecimiento del fundamento mitológico de la vida, lo que es realmente ‘crítico’ para Unamuno, sino la elección de cierto mito particular: el relato evangélico. Es su paradigma ético de santidad lo que le conduce a un terrible *impasse* vital, colocándole ante la bifurcación que separa la teatralidad conciente de la inacción, o mejor, de la muerte (porque Ángel y Eugenio, para imitar plenamente a Cristo, deben morir).

Dicho de otra forma, las *Meditaciones* no dieron el fruto esperado porque no abordan la cuestión de la teatralidad (de la fallida *applicatio* del modelo cristiano), aunque justamente tal cuestión representara la más profunda herida dejada abierta por la crisis del 97, es decir, por el *Diario íntimo*. El hecho que Unamuno emprendiera, nada más abandonar el proyecto de las *Meditaciones evangélicas*, una novela - *Amor y pedagogía*- que giraba en torno a la idea del ineludible fundamento teatral de la existencia, tal vez pueda corroborarlo<sup>797</sup>. La reconstrucción de la historia de la crisis ‘*poiética*’ unamuniana -entonces- podría verse resumida por cuatro textos y por cuatro etapas fundamentales: (1) el *Diario* de la crisis, la teatralidad se muestra como una constante descalificación de todas las acciones del personaje/narrador Miguel de Unamuno; (2) las *Meditaciones*, se intenta velar esta descalificación suprimiendo el

---

<sup>797</sup> Unamuno escribe de esta novela a Valentí Camps: “por debajo de él fluye cierta concepción de la vida como algo teatral, en que todos representamos un papel.”, *apud* J. Tañ Iglesias, *Unamuno y sus amigos catalanes*, cit., p. 125. Esta idea es latente en el *DI* (p. 97): “y es todo nuestro empeño ser fieles al papel que en el miserable escenario nos hemos arrogado y representarlo del modo que más aplausos nos gane [...]. Es cosa terrible vivir esclavo del yo que el mundo nos ha dado, ser fieles al papel sin ver fuera del teatro la inmensa esplendidez del cielo y la terrible realidad de la muerte.” Sobre la metáfora del teatro de la vida en Unamuno, cfr. A. Zubizarreta, *Unamuno en su ‘Nivola’*, Taurus, Madrid, 1960, p. 246.

relato de los intentos biográficos de encarnar el ‘modelo cristiano’ y universalizando, al mismo tiempo, el discurso; (3) *Amor y pedagogía*, la teatralidad se reconoce como la esencia de la existencia, como una condena ontológica; (4) *Vida de Don Quijote y Sancho*, la teatralidad, por un lado, sigue representando la misma apertura del hombre a la acción; pero, por otro, se sobreentiende que ya no implica una condena a la total inautenticidad (la teatralidad de don Quijote no está desprovista de significado y valor, al contrario, justamente su exposición al ridículo es lo que distingue un nuevo heroísmo, la virtud quijotesca).

Esta síntesis nos parece coherente, aunque -como siempre- es más lo que encubre, que lo que pone al descubierto. En efecto, las *Meditaciones*, en el accidentado itinerario descrito, sólo representan un callejón sin salida, un camino tomado por equivocación, y esto no es justo. Porque este proyecto tendría que interpretarse, ante todo, como un importante anuncio de la etapa filosófica sucesiva y del ‘giro inmanentista’ que la anima. Las *Meditaciones*, al llevar a cumplimiento el peculiar transcendentalismo cristiano del joven Unamuno, responsable, en última instancia, de su *impasse* ‘poiético’, preparan, a la vez, su decisiva superación quijotesca, la plena rehabilitación de la acción histórica.

En el *Diario*, la distancia entre vida y mito no se colma en ningún momento: son dos realidades contrapuestas. En cambio, en las *Meditaciones* este hiato desaparece, aunque esto suceda sólo por la supresión de lo que hemos llamado la ‘vuelta a la vida’. Este fallido regreso, sin embargo, no indica sólo que Unamuno no era capaz de dar vida al mito (de imitarlo), sino -más en general- *la misma imposibilidad de la vida de salirse del mito*. Se trata del descubrimiento romántico del fundamento mitológico de todos los saberes y los mundos humanos; pero alienta, en esto, también la lección del humanismo antiplatónico, que elige como punto de partida no el problema de los entes, sino el de la palabra poética e ingeniosa, que aparece justamente en las metáforas y en los *mythoi* originarios.

En el *Diario* el mito pretende colocarse en la vida; en las *Meditaciones* -en cambio- *la vida se descubre en el mito* (la biografía unamuniana se deja entrever sólo en algunas ‘reverberaciones analógicas’). En este vuelco hay que buscar efectivamente la semilla de la superación de la crisis ‘poiética’ unamuniana. Hasta ahora hemos sostenido que el mito -en las *Meditaciones*- ‘oculta’ la vida, y esto nos ha llevado a dilucidar un mecanismo psicológico, en Unamuno, de ‘remoción’ de un proyecto existencial irrealizable (se realiza sólo con el sacrificio de quien pretenda llevarlo a cabo). Pero, más allá o más acá de este mecanismo psicológico, hay un descubrimiento de capital importancia, ante el que ya no tiene sentido que se siga discutiendo de la

impostura unamuniana. Este descubrimiento, que se coloca en la línea humanístico-romántica, es el del poder que el mito posee para marcar los confines, las zonas de luz y de sombra de la vida humana, de fundamentarla -en una palabra-, y, por lo tanto, de imprimir en ella su sello desde los cimientos. *El fallido regreso a la vida nos dice que el mito es la base de la existencia humana, y no viceversa.*

En efecto, tanto en *Nicodemo* como en las otras meditaciones supérstites se asume que el *mythos* (en este caso evangélico, y de aquí -como hemos visto- derivan todos los problemas) puede proyectar un sentido (su *coherencia narrativa*) sobre las caóticas vicisitudes de una existencia, rescatándola. Lo que el mito 'toca', se ilumina; lo que se queda en la sombra se pierde. Sólo el mito puede salvar el pasado y abrir un futuro, o sea dar un sentido, una 'dirección' a la contingencia vital: que es la dirección de su relato (cada mito, aun siendo siempre inteligible como el mismo mito, puede contarse de ilimitadas formas, existe -como las personas- siempre de manera nueva).

Las *Meditaciones* dieron fruto, entonces, pero este fruto estaba todavía acerbo.



### II.9.3. DE *NUEVO MUNDO* A *AMOR Y PEDAGOGÍA*: LA ÚLTIMA APARICIÓN DE *BEATRIZ*

En *Amor y pedagogía* hace su última aparición el ‘intratexto’ *Beatriz*. Aparece hondamente transformado, hasta el punto que ya sería impropio definirlo un ‘episodio místico’. Pero la reestructuración semántica de este episodio no es más que un ejemplo, acaso el más evidente, del proceso general de ‘deconstrucción’ del *mythos* evangélico que se realiza en la novela de 1902.

*Amor y pedagogía* narra la historia de una trágica rebelión. Apolodoro, educado desde su primera infancia sobre la base de la extravagante preceptiva pedagógica del padre, don Avito Carrascal, rehusa el papel y el destino que el genitor ha fijado para él antes incluso de su concepción (don Avito quería fabricar un genio en probeta), y por esta razón antes le desobedece poniéndose a escribir versos, en lugar de dedicarse, como quería el padre, a la elaboración de un compacto sistema filosófico, y luego se substrahe definitivamente a su autoridad ahorcándose. La rebelión de Apolodoro, que es una revuelta contra el positivismo imperante, y también contra la escolástica -como se ha dicho<sup>798</sup>-, arranca de un evento misterioso: el mismo que se describe en *Beatriz* y en *Nuevo mundo*<sup>799</sup>. Compárese el paso en cuestión de la novela de 1902 con los párrafos correspondientes de *Beatriz* y de *Nuevo mundo*:

*Era una mañana de primavera en que se fue solo a la alameda del río, sosegado y limpidísimo entonces. El aire le aliviaba todo peso pareciendo rellenarle por entero y difundirle hasta las más recónditas entrañas frescor primaveral y aromáticos efluvios de flores en festa nupcial. Se echó sobre la yerba a ver correr el agua y cómo en ella tiritaban los reflejos álamos. De tal modo espejaba el cristal del río al cielo azul que la faja de árboles de la opuesta orilla parecía suspendida, como zona burilada, en el cielo mismo [...] Perdida la sensación del contacto con la tierra y olvidado de sí, hallábase como suspendido en el cielo frente al friso de los álamos de la opuesta orilla. De pronto sintió un nudo en la garganta y que el corazón le llamaba con grandes latidos [...]. Volvió la cabeza e invadió su alma llenándola de nuevo aliento una visión potente [...]. Sobre el fondo del campo fragante se destacaba la figura pura y limpia de una muchacha vestida de rosa. [...] Pasó y dos trenzas rubias le caían sobre el fondo rosado de la espalda. Parecióle [...] que la visión había surgido del ámbito mismo, que era condensación misteriosa de la verdura primaveral del campo, del aroma nupcial de las flores [...] se fue apresurado a su casa [...]. “Voy a inventar un nuevo sistema filosófico”, se dijo con cándida petulancia, y aquella noche la pasó en vela, llenando cuartillas con definiciones y cuadros sinópticos y procesionales deducciones esquemáticas.<sup>800</sup>*

*...era una mañana de primavera en que se fué solo a la alameda del río, sosegado y limpidísimo. El aire le aliviaba todo peso y parecía rellenarle por entero difundiendo hasta*

<sup>798</sup> Cfr. Rosendo Díaz Peterson, “*Amor y Pedagogía*, o la lucha de una ciencia con la vida”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, nº 384, 1983, pp. 549-560.

<sup>799</sup> Cfr. *Infra*, II.5.1.1.

<sup>800</sup> *NM*, p. 47 (MS, pp. 18-23).

las más recónditas entrañas frescor *primaveral* y *aromáticos efluvios de flores en sus días de boda*. *Se echó sobre la hierba a ver correr el agua y cómo tiritaban en ella los reflejos de los álamos. De tal modo reflejaba el cristal del río al cielo azul, que la faja de árboles de la opuesta orilla parecía suspendida en el cielo mismo, como una zona en él burilada* [...] Perdió la sensación del contacto de la tierra y olvidado de sí hallábase como suspendido en el cielo, frente al *friso* de los álamos de la opuesta orilla. *De pronto sintió un nudo en la garganta y que el corazón le llamaba con grandes latidos* [...] *Volvió la cabeza e invadió su alma una visión potente* [...] Sobre el fondo del campo fragante, se destacaba la figura pura y limpia de una muchacha vestida de rosa [...]. Paró y *dos trenzas rubias le caían sobre el fondo rosado de la espalda*. Parecióle [...] que la *visión* había surgido del ámbito mismo, que era condensación misteriosa de la *verdura primaveral* del campo, del *aroma nupcial de las flores* [...] *se fue apresurado a su casa* [...]. “*Voy a inventar un nuevo sistema filosófico*”, se decía con cándida petulancia. Aquella noche la pasó en vela, llenando cuartillas de definiciones, y cuadros sinópticos, y procesionales deducciones esquemáticas.<sup>801</sup>

*Y allá va, puesto que está tan buena la tarde, [...] camino del río, a la alameda. Es un día sereno y tibio de primavera; [...] sonrío el río; está terso el océano del cielo, sin más que una ligera espuma de nubes al occidente; sustancioso y henchido de aromas el aire. Siéntase el mozo en el césped; ciérranse villanos por el aire. Al otro lado del río la ciudad con sus torres y chapiteles [...] refléjase en el espejo tersísimo de las mansas aguas, así como el bruñido azul de que se destaca, y de tal modo se reflejan que parece continuarse el cielo en el río y que es la desdoblada imagen de la ciudad friso en mármol cerúleo burilado* [...] *Y mira los álamos reflejados en las aguas* [...] El alma de Apolodoro se vierte y empapa en esta *visión* [...] ¡Qué sueño con los ojos abiertos y abierta el alma a la *visión* de primavera! *De pronto ahora le llama el corazón con un latido, vuelve la cabeza, y tras la ráfaga de esos ojos sólo ve dos trenzas rubias que por la espalda le caen* [...] *El pobre corazón le toca a rebato. ¿Qué es esto? De vuelta a casa se pone a escribir febrilmente su concepción del universo, pero tiene que suspenderla para escribir versos.*<sup>802</sup>

La última redacción del ‘intratexto’, es decir, la versión de *Amor y pedagogía*, está muy lejos de las anteriores, como demuestra el hecho que Apolodoro ya no vea a una muchacha, sino tan sólo unos ojos y unas trenzas. Es evidente que, en este caso, el recurso al cotejo filológico tradicional, que tiende a privilegiar la última redacción como la ‘verdadera’, la ‘más lograda’, y que, por lo tanto, interpreta de manera teleológica la historia de sus reapariciones, sirve bien poco. Convendría, más bien, aplicar una ‘hermenéutica de las variantes’ que ponga en un mismo plano las distintas versiones y que no se limite a considerar las divergencias sólo como consecuencia de la interpolación del episodio en diversas unidades narrativas, sino que intente comprenderlas, ante todo, como respuestas filosóficas y artísticas diferentes. Tanto la parte como el todo, el intratexto como la obra a la que pertenece, trazan distintas respuestas a la *necessitas* vital, abren un abanico de posibilidades complementarias de estar-en-el-mundo, ofrecen diferentes *perspectivas de la verdad*. Y, en el caso que estamos tratando, sobre todo respuestas diversas al *Zeitgeist* finisecular y al *impasse*

---

<sup>801</sup> B, pp. 745-746.

<sup>802</sup> AYP, p. 119.

racionalista de la modernidad. Respecto a la interpretación filológica tradicional, según la cual sólo la última redacción recoge la verdad definitiva y las precedentes pueden comprenderse sólo bajo su luz, la aproximación hermenéutica descrita presenta la ventaja de la contextualización histórica de los textos, ya que cotejar las variantes en condiciones de paridad quiere decir, naturalmente, buscar un diálogo entre los distintos horizontes filosóficos, sociológicos, políticos, estéticos, etc., a los que remiten. Desde luego, en este caso concreto, el primer dato que hay que tener en cuenta, es el hecho que el episodio estudiado desempeñe una función igualmente fundamental en todas las versiones analizadas, en *Nuevo Mundo* (donde marca la aparición del paradigma de santidad), en *Amor y pedagogía* (donde inaugura la rebelión de Apolodoro), y -obviamente- en el relato publicado en *La Campaña*, donde casi no hay otra cosa. Su repetición manifiesta que se trata de un *Erlebnis* crucial de un cierto tipo de personaje arquetípico que Unamuno pretende representar. Su repetición revela su significatividad, aunque el significado no sea presumiblemente el mismo en los tres casos, y -sobre todo- en el tercero respecto a los dos primeros. Esta última diferencia, en nuestra opinión, debe absolutamente dilucidarse: no porque en 1902 se lleven a cumplimiento algunos elementos que existían *in nuce* en las otras versiones (cotejo teleológico), sino justamente porque se introduce la escena familiar de *Beatriz* en un horizonte semántico nuevo. Y esta mutación del ‘contexto de referencia’ se advierte, principalmente, en la transformación del final. En efecto, a la “cándida petulancia” de Rodero y del protagonista anónimo de *Beatriz*, que deciden inventar un nuevo sistema sobre el modelo de un sincretismo idealista-positivista análogo al Krausopositivismo, y ciertamente similar al compendio filosófico que Unamuno mismo bosquejó en el cuaderno *Filosofía Lógica* (1886), se sustituye ahora la frustración de Apolodoro, que emprende la obra con la misma determinación de sus predecesores (“se pone a escribir febrilmente su concepción del universo”), pero que tiene que interrumpirla para componer unos versos<sup>803</sup>.

Esta inversión ‘poética’ concuerda con la biografía ‘espiritual’ de Unamuno, que confía en 1901 al editor Valentí Camps: “Acaso en el fondo sea mi concepción del Universo, poética más que otra cosa, y de raíz poética mi filosofía”. Aclara aún más esta aserción, lo que afirma a continuación: “A nadie admiro acaso más que a Goethe, cuya

---

<sup>803</sup> “Le tiene encargado su padre que le ponga por escrito su concepción del universo...”, *AYP*, p. 118.

comprensión del Universo fue tan vasta que no cupo en sistema alguno...”<sup>804</sup> La alusión al autor del *Faust* es particularmente importante, porque muestra como, en realidad, no se esté tratando de biografías particulares, sino del choque frontal entre dos maneras inconciliables de entender la filosofía: como ciencia (racionalismo post-cartesiano y neo-tomista) o como poesía (romanticismo).

Pero no sólo se hace más patente, en 1902, la crítica ‘romántica’ al racionalismo, sino que, como decíamos, se da un giro resolutivo en la superación de la preeminencia del *mythos* evangélico y también, en consecuencia, de las perspectivas de huida trascendente. La escena de *Amor y pedagogía* ya no tiene nada de místico. Apolodoro no pierde “la sensación del contacto con la tierra”, no experimenta una levitación antes de la aparición.

En *Nuevo mundo* y en *Beatriz* se dice: “Parecióle [...] que la visión había surgido del ámbito mismo, que era condensación misteriosa de la verdura primaveral del campo, del aroma nupcial de las flores...”. El personaje tiene una impresión; relaciona el aspecto primaveral del paisaje con la figura de una muchacha vestida de rosa que lo atraviesa. En *Amor y pedagogía*, en cambio, no hay una inicial separación entre la muchacha y el paisaje primaveral. En rigor, en este texto no se menciona a ninguna muchacha ‘real’: la ‘visión’ se hace derivar directamente del paisaje, sin la mediación de ninguna impresión subjetiva del personaje. Sin transición se pasa del “sueño con los ojos abiertos” de Apolodoro ante “la visión de primavera” a la imagen “de esos ojos” y “de dos trenzas rubias que por la espalda le caen”. Por lo tanto, en la novela de 1902, la visión no representa más que a la primavera. Se sustituye la alegoría de la santidad con la de la primavera.

Esta alegoría ya no indica la revelación del amor místico, sino tan sólo el descubrimiento adolescente del amor carnal (este es el ‘amor’ que se contrapone a la ‘pedagogía’ paterna). En *Nuevo mundo* y en *Beatriz* el personaje prueba una fuerte emoción antes de la contemplación mística: “De pronto sintió un nudo en la garganta y que el corazón le llamaba con grandes latidos”. En cambio, en *Amor y pedagogía*, antes de ver a la muchacha (mejor, ojos y trenzas) el corazón le avisa, pero es sólo después cuando le “toca a rebato”: “De pronto ahora le llama el corazón con un latido, vuelve la cabeza, y tras la ráfaga de esos ojos sólo ve dos trenzas rubias que por la espalda le caen

---

<sup>804</sup> Carta del 8-IV-1900 a Valentí Camps, *apud* José Tarín Iglesias, *Unamuno y sus amigos catalanes*, cit., p. 121.

[...] El pobre corazón le toca a rebato.” No hay dudas: aquí se habla de un enamoramiento adolescente.

La muerte de Apolodoro corrobora que este personaje ya no sigue el modelo trascendente cristiano, puesto que se suicida, y no se sacrifica. Además, a Apolodoro le regenera el amor y no un fervoroso apostolado<sup>805</sup>, y no lucha con su circunstancia, sino tan sólo con su tiránico padre y con su ciencia.

---

<sup>805</sup> “Se le altera la sangre; muda de piel espiritual y brota en él un nuevo hombre, el hombre. Emprende ahora su corazón un galope, y este galope le echa a la cabeza un ataque de amor.”, *AYP*, p. 123.

#### II.9.4. AMOR Y PEDAGOGÍA: TEATRALIDAD Y EROSTRATISMO

*Amor y pedagogía* representa, en cierto modo, el triunfo de la teatralidad, o como ya hemos dicho, el reconocimiento de que es la teatralidad la esencia de toda existencia. Unamuno escribe de esta novela al editor Santiago Valentí Camps: “por debajo fluye cierta concepción de la vida como algo teatral, en que todos representamos un papel.”<sup>806</sup> El mismo nacimiento de Apolodoro es presentado como la entrada en escena de un nuevo actor: “entra en el escenario y se pone a berrear. Es lo único que se le ocurre hacer, ya que ha de hacer algo al pisar las tablas.”<sup>807</sup> Pero el teórico de la teatralidad no podía ser otro que don Fulgencio:

Esto es una tragicomedia, amigo Avito. Representamos cada uno nuestro papel; nos tiran de los hilos cuando creemos obrar, no siendo este obrar más que un accionar; recitamos el papel aprendido allá, en las tinieblas de la inconsciencia, en nuestra tenebrosa preexistencia; el Apuntador nos guía; el gran tramoyista maquina todo esto...<sup>808</sup>

La teatralidad de la historia está supeditada a un trágico determinismo<sup>809</sup>. Sigue operando, en este determinismo ontológico, el dualismo de la crisis: es decir, se niega al ser fenoménico e histórico un valor autónomo. La verdadera realidad es trascendente, ésta es tan sólo una ‘tragicomedia’. No estamos lejos, al menos en un plano ideológico, de *El gran teatro del mundo* de Calderón. Esta visión de la teatralidad es aún demasiado cristiana, o mejor, demasiado fiel a la tradicional apuesta metafísica onto-teológica.

Sin embargo, este párrafo no encierra la última palabra que acerca de dicha cuestión pronuncia don Fulgencio. El maestro, hablando con su discípulo predilecto, Apolodoro, expone la doctrina del erostratismo, que es, como él dice, “la enfermedad del siglo”<sup>810</sup>:

-¿Sabes lo que es el erostratismo, Apolodoro?  
-No, ni me importa.  
-Sí te importa, nos importa mucho saberlo. El erostratismo es la enfermedad del siglo, la que padezco, la que te hemos querido contagiar.  
-¿Y qué es eso?  
-¡Ves como te importa! ¿Sabes quién fue Eróstrato? Fue uno que quemó el templo de Éfeso para hacer imperecedero su nombre; así quemamos nuestra dicha para legar nuestro nombre, un vano sonido, a la posteridad! ¡A la posteridad! Sí, Apolodoro –cogiéndole de

<sup>806</sup> Carta del 29-XI-1900 en J. Tarín Iglesias, *op. cit.*, p. 125.

<sup>807</sup> *AYP*, p. 75.

<sup>808</sup> *AYP*, p.87.

<sup>809</sup> Cfr. *op. cit.*, pp. 88-89.

<sup>810</sup> En un artículo publicado el 14-X-1899 Unamuno describe a Oscar Wilde como un ‘erostratista’ aún sin usar esta palabra: “Era una de tantas víctimas de ese afán inmoderado de notoriedad que hace estragos.”, Miguel de Unamuno, “Balada de la prisión de Reading”, *Artículos en ‘Las Noticias’ de Barcelona (1899-1902)*, ed. de A. Sotelo Vázquez, Barcelona, Lumen, 1993, p. 187. En este artículo condena el ‘esteticismo’, pero cree que los estetas siempre pueden redimirse, ya que son “hombres como los demás, capaces de las más grandes ternuras, tal vez más capaces que los otros.”, *op. cit.*, p. 188.

una mano –, no creemos ya en la inmortalidad del alma y la muerte nos aterra, nos aterra a todos, a todos nos acongoja y amarga el corazón la perspectiva de la nada, del ultratumba, del vacío eterno. Comprendemos todo lo lúgubre, lo espantosamente lúgubre de esta fúnebre procesión de sombras que van de la nada a la nada, y que todo esto pasará como un sueño, como un sueño, Apolodoro, como un sueño, como sombra de un sueño [...] Y como no creemos en la inmortalidad del alma, soñamos en dejar un nombre, en que de nosotros se hable, en vivir en las memorias ajenas. ¡Pobre vida!<sup>811</sup>

El erostratismo representa la disolución del paradigma de santidad, la disgregación del *mythos* evangélico y el viraje hacia el modelo quijotesco. El secuaz de Eróstrato, como el de don Quijote, busca la gloria, la fama, no la paz espiritual. No cree en la inmortalidad del alma, es decir, no cree en el trasmundo cristiano, y por lo tanto tiene que desestimar toda huida o solución metafísica. El ‘erostratista’ sabe que no le queda nada fuera de su historicidad, que él es su historia, y que la única mísera posibilidad de pervivencia que le queda es la memoria ajena, la fama póstuma. Obviamente, esto no le basta, pero no tiene otra oportunidad, no puede aspirar a salvar más que su nombre. El ‘erostratista’, tal vez a su pesar, ha aprendido la lección nietzscheana, sabe que el nihilismo es su única oportunidad, su última *chance*: “Comprendemos todo lo lúgubre, lo espantosamente lúgubre de esta fúnebre procesión de sombras que van de la nada a la nada, y que todo esto pasará como un sueño, como un sueño, Apolodoro, como un sueño, como sombra de un sueño...” Es preciso que reparemos en cómo Unamuno presenta este escenario nihilista unos tres o cuatro años antes, mientras escribe *La esfinge* y las *Meditaciones*:

Si el pobre linaje humano es una procesión de conciencias que de la nada salen para volver a ella; si un día hecho polvo nuestro globo, no ha de quedar de nuestras conciencias nada, ¿para qué luchar? [...] ¿Qué si yo muero quedan otros? Sí, otros que se morirán a su vez, y si todos morimos del todo, en cuanto a conciencias, no es el género humano más que una sombría procesión de fantasmas que salen de la nada para volver a ella.<sup>812</sup>

¿Qué la muerte no es para la sociedad más que un accidente? ¿Qué si yo muero quedan otros? Sí, otros que morirán a su vez, y si todos morimos del todo no es el género humano más que una sombría procesión de fantasmas que salen de la nada para volver a ella.<sup>813</sup>

Si al morir vuelve nuestra conciencia a la nada de que brotó, no queda más salvación que predicar el suicidio colectivo de Schopenhauer y Hartmann.<sup>814</sup>

Si todos estamos condenados a volver a la nada, si la humanidad es una procesión de espectros que de la nada salen para volver a ella, el aliviar miserias y mejorar la condición

---

<sup>811</sup> AYP, pp. 142-143.

<sup>812</sup> Se lee en una entrevista de J. Martínez Ruiz a Unamuno que apareció bajo el título de “Charivari. En casa de Unamuno” en la revista *La Campaña* el 26-II-1898. Cfr. Azorín-Unamuno, *Cartas y escritos complementarios*, ed. de L. Robles, Generalitat Valenciana, Valencia, 1990, pp. 43-48 (el fragmento citado se halla en la p. 46).

<sup>813</sup> EMS, p. 15.

<sup>814</sup> Carta a J. Arzadun del 30-X-1897 en M. de Unamuno, *Epistolario americano (1890-1936)*, cit., p. 42.

temporal de los hombres no es otra cosa que hacerles la vida más fácil y cómoda, y con ello sombría la perspectiva de perderla; es la infelicidad de la felicidad.<sup>815</sup>

Como podemos comprobar, estos cuatro párrafos acumulan una serie de conjeturas explícitamente introducidas por un ‘si’ hipotético que manifiesta el carácter estrictamente teórico de las afirmaciones siguientes. Este dato gramatical reviste una gran importancia: indica que el Unamuno ‘finisecular’ describe la hipótesis nihilista que le angustia sólo para confutarla. Por este motivo quiere dejar claro en todo momento su carácter conjetural, dejando abierta la posibilidad a una huida trascendente. El texto de 1902, en este sentido, da un giro radical, colocándose en la misma órbita transitada, por aquel entonces, por Azorín, que recurre a estas mismas imágenes en el famoso y polémico artículo “Ciencia y fe” (*Madrid Cómico*, 9-II-1901)<sup>816</sup>.

Esta emancipación del modelo trascendente romántico es incuestionable, aunque todavía se pueda objetar que la perspectiva de don Fulgencio –que es también la de Apolodoro y la del narrador de esta historia– no es identificable sin más con la de Unamuno. No obstante, el sentido de la novela es –en cualquier caso– manifiesto: *Amor y pedagogía* muestra que todo es teatro, es decir, que todo es historia, que no hay soluciones trascendentes, y que ante el vacío hay que buscarse una máscara más o menos aceptable o ahorcarse como Apolodoro.

Apolodoro, como decíamos, refleja algunos de los caracteres típicos del héroe unamuniano inmediatamente anterior: se le considera como un loco, sufre el rechazo de su ambiente, muere en brazos de la madre que grita “¡Hijo mío!”. Sin embargo, estos elementos han experimentado un proceso de ‘caricaturización’ que los ha separado definitivamente del *mythos* evangélico. A fin de cuentas, las desgracias de Apolodoro empiezan por algo tan trivial como la publicación de una novela sentimental (posiblemente una alusión a la misma narrativa unamuniana anterior a *Nuevo mundo*).

Por esta razón, la insistencia en la locura de este personaje<sup>817</sup> debería considerarse, acaso, como un rasgo más quijotesco que ‘evangélico’, si bien el defecto

---

<sup>815</sup> Carta a P. Jiménez Ilundain del 3-I-98 en H. Benítez, *op. cit.*, p. 259.

<sup>816</sup> Manuel M<sup>a</sup>. Pérez López, “Introducción”, en J. Martínez Ruiz, *Antonio Azorín*, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 30-33. Pérez López subraya, en particular, estas palabras de Azorín: “Dolorosa y larga procesión de fantasmas, la humanidad surge del misterio y al misterio retorna.”, *op. cit.*, p. 32. Del mismo modo, en *La Voluntad*, la ‘interpretación nihilista’ se asume no como una hipótesis que es preciso confutar a la Jacobi, sino como un hecho incontestable: “¡Ah, la inteligencia es el mal!... Comprender es entristecerse; observar es sentirse vivir... Y sentirse vivir es sentir la muerte, es sentir la inexorable marcha de todo nuestro ser y de las cosas que nos rodean hacia el océano misterioso de la Nada...”, J. Martínez Ruiz, Azorín, *La Voluntad*, cit., p. 180. “Azorín piensa un momento en la dolorosa, inútil y estúpida evolución de los mundos hacia la Nada...”, *op. cit.*, p. 200.

<sup>817</sup> *AYP*, pp. 148-151.



principal de Apolodoro sea justamente su incapacidad crónica de afrontar su ridículo destino de genio en probeta fracasado. Porque es un hecho que quijotismo y erostratismo son dos doctrinas bajo muchos aspectos convergentes (búsqueda de la fama, aceptación de la inmanencia histórica del ser). Incluso, podríamos decir que el erostratismo es el quijotismo consciente de que se ha disipado toda esperanza de solución trascendente. Será por este motivo que en las últimas páginas de la novela, en el epílogo, se presenta a don Quijote como un modelo a imitar<sup>818</sup>, y se afirma:

Y es que de lo sublime a lo ridículo no hay más que un paso, según dicen, mas deben añadir que tampoco hay más que un paso de lo ridículo a lo sublime. Lo verdaderamenmte grande se envuelve en lo ridículo; en lo grotesco lo verdaderamente trágico.<sup>819</sup>

---

<sup>818</sup> *AYP*, pp. 174-175.

<sup>819</sup> *AYP*, p. 147.

## II.10. ESCISIÓN RACIONALISTA DEL SUJETO E INTERPRETACIÓN HUMANÍSTICA DE LA CONVALECENCIA DE LA CRISIS

### II.10.1. EL PROBLEMA DE LA SINCERIDAD Y LOS TEXTOS DE LA CRISIS

El problema de la sinceridad con la que Unamuno vivió la crisis del 97 no lo inventó Sánchez Barbudo, lo señaló, en el *Diario íntimo*, el mismo autor vasco. No obstante, esta cuestión ha quedado cerrada delante de demasiadas investigaciones excesivamente cautelosas, sin duda porque se ha pensado que tan sólo formular algunas preguntas sobre la sinceridad de una experiencia tan relevante, destinada a proyectar su sinuosa sombra sobre gran parte de la polifacética producción unamuniana, equivalía *ipso facto* a minar desde los cimientos la validez de este filosofar. En realidad, no cabe elegir: es forzoso plantearse el problema que afrontó Unamuno, si lo que de veras pretendemos es comprender su discurso. Pero, a la vez, no tenemos que caer en el error de equiparar la crisis unamuniana a un *Erlebnis* puntual y circunscrito. La crisis de Unamuno está en sus textos, porque es una interpretación del horizonte de crisis en el que le tocó vivir y escribir. La escritura es el primer lugar de esta interpretación, el lugar donde se dibuja un proyecto vital que intenta responder al *impasse* general del racionalismo.

Por este motivo, en este trabajo hemos ensayado una aproximación filológica a la crisis unamuniana, única manera que veíamos para superar la poética del *Erlebnis* y para encontrar algo más tangible que investigar, evitando, al mismo tiempo, también el riesgo de ciertos enfoques estrictamente sociológicos que no problematizan las crisis particulares de los autores al conformarse con la lacónica indicación del horizonte histórico de referencia.

En realidad, no son suficientes ni el *Erlebnis* ni el *Zeitgeist*, siempre se precisa algo intermedio y, sobre todo, menos abstracto: la crisis de Unamuno, como la de Azorín, la de Ganivet, o la de cualquier otro autor finisecular, no es un mero episodio biográfico: es parte de una literatura.

El límite de la poética del *Erlebnis*, como a menudo se ha recordado, estriba en su pretensión de fundar los textos sobre algo que es inaccesible para cualquier intérprete en su auténtico significado: la vida del autor<sup>820</sup>. Pero, más grave aún, si cabe, es el fallo de

---

<sup>820</sup> Podríamos indicar la 'biografía' como fundamento, pero esto sirve sólo para remarcar una raigambre histórica por otro lado manifiesta, que, en todo caso, no limita el sentido de la obra (que no está dado de una vez y para siempre, sino que se encuentra siempre en camino hacia sí mismo, puesto que la historia de la comprensión de cualquier obra será siempre *in fieri*). Al fin y al cabo, como a menudo se ha repetido, la obra lleva dentro de sí su mundo, un mundo distinto al de su tiempo, ya que no se pierde *en y con* ello. Ejemplo significativo de las limitaciones de esta crítica 'romántica' lo ofrece gran parte de la bibliografía unamuniana de los años 50 y 60, por sus pretensiones de explicar la obra del rector de Salamanca *sólo* como reflejo de la crisis del 97 (entendida como episodio biográfico circunscrito: la famosa noche de marzo de 1897).

quienes, intentando contextualizar históricamente las crisis personales, se olvidan de la *unicidad* de los textos, que quedan ofuscados por la dilucidación de un sentido ‘epocal’ del que, de antemano, se supone que participan íntegramente: en este caso, es como si un fondo deslumbrante, por así decir, no dejara ver lo que está en primer plano, la perspectiva única de un autor o de una obra. Pero, ¿de qué sirve decir que la crisis de Unamuno se inserta en el contexto de la crisis finisecular, si no se intenta averiguar el significado, la realidad de esta inserción?

Como hemos dicho, la crisis de un autor, al menos la que puede tener un auténtico interés exegético, no se puede reducir a una vivencia fundamental pero circunscrita. Una crisis se transforma en un elemento hermenéuticamente significativo *sólo cuando se puede equiparar al texto o a los textos que la relatan o la presuponen*. Es decir, sólo cuando hay textos, cuando es posible entablar un diálogo entre la *unicidad* de uno o más textos y la supuesta identidad histórica de un horizonte semántico (el llamado ‘espíritu del tiempo’): un diálogo entre la crisis/texto y la crisis/contexto, a su vez identificable en virtud de otros textos y, en particular, de otras crisis/texto.

Ahora bien, puesto que Unamuno señala reiteradamente el problema de la sinceridad en el más significativo escrito de los que configuran sus ‘crónicas de la crisis’ –es decir, en el *Diario íntimo*–, es lícito suponer que este problema pueda representar una de las mejores claves interpretativas de su producción finisecular. Como ya hemos aclarado, el principio de la dualidad –en contra de lo que estimaba Ricardo Gullón– no representa la definitiva resolución del problema de la sinceridad, sino su mismo fundamento. Dicho en otras palabras, el problema de la sinceridad es el problema del dualismo, el problema de la escisión del sujeto en la modernidad: la crisis unamuniana nace precisamente de la imposibilidad racional de conciliar los dualismos de la metafísica clásica.

No se trata, en definitiva, de celebrar o de dudar de la honradez del autor vasco, que efectivamente, con coraje, se autodenuncia a la mínima sospecha de insinceridad<sup>821</sup>, sino de comprender, como ya hizo en su día Carlos París, que el de Unamuno no es simplemente un problema individual, biográfico, sino algo que afecta a gran parte de la literatura moderna (y acaso a toda la literatura *tout court*)<sup>822</sup>. Es el problema de la dificultosa relación entre ‘convicción íntima’ y ‘mensaje exterior’, entre intención y sentido, entre fabulación (personal) y representación (social).

Plantear el problema de la propia sinceridad quiere decir, en el caso de Unamuno, poner en tela de juicio la verdad de su gesto representativo y la verdad de su auto-

---

<sup>821</sup> Defienden la ‘honradez’ de Unamuno frente a la interpretación de Sánchez Barbudo, C. París, *op. cit.*, p. 56 e I.M. Zavala, *Unamuno y su teatro de conciencia*, cit., p. 168.

<sup>822</sup> C. París, *op. cit.*, p. 56.

fabulación, la verdad de sus máscaras y de sus mitos. Para Unamuno existir es obrar; es actuar, hacer, crear. La pregunta acerca de la sinceridad pone en cuestión la acción, el hecho, la creación que se es. Este postulado ontológico, de filiación tan claramente romántica, potencia el papel de la subjetividad, porque existir no significa crear en general, sino crearse, proyectarse, convertirse a sí mismo en la obra fundamental de la propia existencia. Pero, ¿cómo acontece esta autocreación? ¿Qué piensa Unamuno de la obra que cada uno es? Unamuno es sus textos porque éstos encierran y despliegan el ‘proyecto Unamuno’: pero, ¿cuál es la verdad de este proyecto, de esta literatura?

## II.10.2. SINCERIDAD SINCERA E INSINCERA

Unamuno afronta la cuestión de la verdad de su auto-fabulación en dos artículos de este período: “Sobre el modernismo”, publicado el 29 septiembre 1898<sup>823</sup>, y “Sinceridad sincera”, que apareció siete meses después<sup>824</sup>. Es oportuno un cotejo de estos textos, que insisten en las mismas ideas de fondo aunque con algunos matices distintos. Reproducimos a continuación los fragmentos que más nos interesan de estos artículos, subrayando los fragmentos compartidos (los intratextos):

Magnánimo es, sin duda, el empeño de vivir en la historia, de legar un nombre que se extienda por la serie de los tiempos venideros, pero es mucho más magnánimo tender a vivir en la eternidad, a salirse del tiempo, despreciando la sobrevivencia temporal del nombre. Y si alguien dijese que es tender a lo imposible, recuerde el tal que fue lo imposible (humanamente hablando) lo que se nos puso por última mira de nuestros esfuerzos al decirnos: Sed perfectos como es perfecto vuestro Padre celestial. [...] A más de uno le ocurre *arrepentirse de alguna de sus pasadas sinceridades, y nunca es de veras sincero aquello de que uno haya de arrepentirse más tarde. Fue tal vez sincero en cierto restringido sentido mientras lo pensó o sintió y escribió o dijo, pero fue una sinceridad temporal y por lo tanto falsa.* [...] *Diferénciase el recuerdo (sic) del loco en que aquél no dice ni hace las locuras que lo mismo que a éste se le ocurren, por ser dueño de sí y no haber perdido el freno. / Podemos decir que hay en el hombre dos crecimientos espirituales; el uno de dentro a fuera y el otro de fuera a dentro. El hombre más interior se desenvuelve desde su núcleo, y sobre el que van formando un sedimento todas las adquisiciones que orgánicamente pasan por él. Es lo asimilado. / Llevamos además otro sujeto, el exterior, formado por capas de acarreo que el mundo deposita en nosotros. Y éste suele desnaturalizar a aquél. / La verdadera, la honda sinceridad, sólo la hallamos refugiándonos en nuestro hombre interior y tratando de ponernos allí de acuerdo con nosotros mismos, que no es pequeña tarea. La sinceridad es el premio de una larga labor, no explosión de cualquier tumor pasajero.* (“Sobre el modernismo”)

Recuerda que me has confesado haberte *arrepentido de algunas de tus pasadas sinceridades*, y ten en cuenta que *nunca eres de veras sincero en aquello de que hayas de arrepentirte a solas más tarde. Lo fuiste tal vez en cierto modo, más aparente que real, al escribir el artículo que motiva esta carta; lo fuiste acaso mientras lo pensaste y escribiste, pero fue una sinceridad temporal, y por lo tanto, -no rechaces la paradoja- insincera.* [...] *Diferénciase el cuerdo del loco en que aquél no dice ni hace las locuras que como a éste se le ocurren, porque es dueño de sí, sin haber perdido eso que a falta de conocerlo bien, llamamos poder de inhibición. Y en un escritor la cordura se llama respeto al público. / Llevamos todos dos hombres en nosotros. El uno, interior, se desarrolla por íntimo desenvolvimiento, estando formado de un fondo hereditario y congénito en su mayor parte, y sobre el cual forman sedimento vivo todas aquellas adquisiciones que a su natural se adaptan. Crece de dentro a fuera y es lo verdaderamente orgánico en nosotros. / Llevamos además otro sujeto, exterior, que se desarrolla por accesión de capas de acarreo que el mundo deposita sobre el primero, y así se forma de costra adventicia en su mayor parte. Es lo inorgánico de nuestro espíritu. Y puede muy bien ocurrir, y de hecho ocurre, que nuestro sujeto externo, cuyo destino debiera ser alimentar y proteger al otro, lo desnaturalice y ahogue, convirtiéndosele en verdadero quiste. / Con nuestro sujeto exterior comunicamos con lo exterior del mundo que nos rodea, como dos sustancias que por sus películas se ponen en mutuo contacto. Mas, a través de ellas cabe una verdadera ósmosis y exósmosis, y una comunión de lo íntimo de nuestro espíritu con lo íntimo de la sociedad que nos rodea,*

<sup>823</sup> M. de Unamuno, “Sobre el modernismo”, *Ecos literarios – religiosos, históricos, artísticos*, Año II, nº 36, Bilbao, 29 septiembre 1898 (aparece en la primera página).

<sup>824</sup> M. de Unamuno, “Sinceridad sincera”, *Las Noticias*, Barcelona, 28-IV-1899 (recopilado en *Artículos en “Las Noticias” de Barcelona (1899-1902)*, ed. de Adolfo Sotelo Vázquez, Barcelona, Lumen, 1993, pp. 136-139 (se citará como *Artículos en “Las Noticias”*)).

que es su matriz: Te digo todo esto en metáfora, para ahorrarme largas explicaciones. / *La verdadera y honda sinceridad, la sincera, no la hallarás sino refugiándote en tu núcleo, en tu sujeto interior, y tratando de ponerte allí al unísono con lo íntimo y nuclear del mundo y de la sociedad que te rodean, para lo cual tienes antes que ponerte de acuerdo contigo mismo. La sinceridad es el fruto de larga labor, no la explosión de cualquier tumor pasajero.* (“Sinceridad sincera”)<sup>825</sup>

En “Sobre el modernismo” se indica claramente que el *mythos* evangélico es el fundamento, el núcleo de la interioridad (“Sed perfectos como es perfecto vuestro Padre celestial”) y se traza una solución metafísica al problema de la sinceridad: ‘Magnánimo es, sin duda, el empeño de vivir en la historia, de legar un nombre que se extienda por la serie de los tiempos venideros, pero es mucho más magnánimo tender a vivir en la eternidad, a salirse del tiempo...’<sup>826</sup>. Como consecuencia de este desprecio hacia la historicidad (que parece atenuarse un poco en el otro texto), la relación entre los dos yos resulta en este escrito extremadamente conflictiva. No hay comunicación ni posibilidad de entendimiento: el sujeto exterior “suele desnaturalizar” al interior. Esto es lo único que se dice. Volvemos a encontrar este escenario en *Nicodemo el fariseo*, donde se insiste con el mismo ahínco en la escisión del sujeto y en una perspectiva de vida trascendente:

Hay un crecimiento de dentro a fuera, crecimiento que nos viene de Dios, que habita dentro nuestro, y hay otro de fuera a dentro, que nos viene de esas capas de aluvión que el mundo deposita en torno de nuestro núcleo eterno intentando ahogarle en el tiempo. Así vivimos separados...<sup>827</sup>

En el artículo de 1899, en cambio, se describe este posible proceso de desnaturalización de forma más ponderada: “Y puede muy bien ocurrir, y de hecho ocurre, que nuestro sujeto externo, cuyo destino debiera ser alimentar y proteger al otro, lo desnaturalice y ahogue, convirtiéndosele en verdadero quiste.” La finalidad originaria del sujeto externo, ahora, es nada menos que la de “alimentar y proteger al otro”. Alimentar, porque todo lo que llega al fondo (intrahistórico), y se convierte a su vez en fondo por sedimentación, tiene que cruzar antes la costra externa (histórica), es decir, tiene que ‘a-caecer’ (todo “lo que pasa queda”<sup>828</sup>). Pero también “proteger”, es decir, tutelar, defender, salvaguardar. Se reconoce implícitamente con este verbo –proteger–

---

<sup>825</sup> M. de Unamuno, *Artículos en “Las Noticias”*, pp. 136-137.

<sup>826</sup> Es cierto que con esta frase, en cierto modo, empieza un acercamiento a la doctrina del erostratismo (es magnánimo “el empeño de vivir en la historia”). Pero aquí la posibilidad de vivir en la eternidad sigue vigente.

<sup>827</sup> *OCE*, VII, p. 373. Aunque *Nicodemo* se publicara sólo en noviembre de 1899, se terminó probablemente mucho antes. De hecho, este párrafo está mucho más cerca de “Sobre el modernismo” que de “Sinceridad sincera”.

<sup>828</sup> *ETC*, p. 48.

que el hombre histórico y exterior desempeña una función activa fundamental, sin la cual el sujeto interior se vería expuesto, probablemente, a múltiples peligros. Y esto es algo nuevo. Porque en “Sobre el modernismo” el único riesgo señalado para el sujeto interior era la fagocitación por parte del sujeto exterior.

Por este motivo, las últimas palabras del fragmento citado de “Sinceridad sincera” pueden aludir a una conciliación entre interioridad y mundo exterior. Obviamente, esta conciliación todavía resulta edificable sólo sobre el modelo de la sociedad-cenobio: “una comunión de lo íntimo de nuestro espíritu con lo íntimo de la sociedad que nos rodea, que es su matriz”; pero no creemos que esta solución tiene que verse únicamente como una nueva huida trascendente de la realidad histórica. No hay ningún indicio preciso e incuestionable que indique la necesidad de que termine la historia para que vuelva a restablecerse la armonía originaria (apocatástasis). En este párrafo de “Sinceridad sincera” la conciliación parece, más bien, la situación originaria que sólo en algunos casos se ve alterada. ¿Significa, entonces, que es la situación normal, el estado ordinario? No podemos decirlo con seguridad, porque en estos años Unamuno es incapaz de renunciar a la esperanza de una salida metafísica y metahistórica. Pero una cosa es cierta: este ideal armónico no disminuye el nuevo papel activo y positivo del sujeto exterior e histórico. Éste ya no es tan sólo una costra que es preciso romper, sino un filtro de comunicación insustituible: “Con nuestro sujeto exterior comunicamos con lo exterior del mundo que nos rodea, como dos sustancias que por películas se ponen en mutuo contacto.”<sup>829</sup> Unamuno da un paso importante, aquí, hacia la aceptación de la historicidad del ser.

Sin embargo, al margen de estos indicios de una incipiente y tímida apertura a la historicidad del ser, está claro que el modelo dominante en ambos artículos sigue siendo el de los dualismos metafísicos y de la búsqueda de soluciones trascendentes (podríamos decir que éstas, en 1899, sólo han empezado a perder parte de su credibilidad). Así que veamos ahora más de cerca cómo este modelo teórico dualista y metafísico condiciona el planteamiento del problema de la sinceridad.

Discutir la sinceridad de alguien significa examinar la verdad de unos gestos, de unas palabras, de una actuación pública: es decir, de algo que acontece históricamente. Pero, Unamuno contrapone la sinceridad “temporal” del sujeto exterior a la sinceridad “verdadera y honda” del sujeto interior. ¿Se refiere acaso, con estos dos adjetivos -

---

<sup>829</sup> En todo caso, las metáforas de la costra y de la corteza no desaparecen: “la falsa sinceridad del sujeto adventicio que te sofoca y envuelve, suele consistir de ordinario en chocar contra la corteza de las instituciones y costumbres, y maldecir de ellas. La sinceridad sincera, por el contrario, créeme que consiste en tratar de sincerar cuanto nos rodea, penetrando con nuestra interioridad en la interioridad de las cosas, y con nuestro espíritu en el espíritu de los seres todos.”, M. de Unamuno, *Artículos en “Las Noticias”*, pp. 137-138.

“verdadera y honda”-, a una sinceridad atemporal que no depende del momento, de la situación, de lo contingente?

Vivimos separados. Cada uno está dividido en dos, por un lado (arriba) está el hombre exterior, por el otro (debajo) el hombre interior y *sub-stancial*. Hay una realidad verdadera y profunda, intrahistórica, -que, sin embargo, sería erróneo juzgar del mismo rango que los noúmenos kantianos o la Voluntad schopenhaueriana-, y hay una realidad fenoménica, de superficie, que tiene sentido y valor sólo en cuanto se funda sobre la otra.

El hombre social conoce sólo el papel que se le ha asignado en la fantasmagoría del devenir histórico; el hombre interior, en cambio, contemplativo e intrahistórico, conoce la verdadera realidad, conoce las raíces íntimas del presente. Así que parece lógico reclamar que éste guíe a aquél: el hombre es sincero sólo cuando consiente que su interioridad elija. El hombre exterior, aunque sincero en sus decisiones, transmitiría la ‘mutabilidad’, la evanescencia que le constituye a las cosas por las que opta: la suya es, en este sentido, una sinceridad temporal, o mejor, efímera, porque no llega hasta el fondo, no descubre lo que siempre quiere la parte intrahistórica y universal (tan individual que llega a lo universal) de cada hombre: “La verdadera y honda sinceridad, la sincera, no la hallarás sino refugiándote en tu núcleo, en tu sujeto interior.”<sup>830</sup>

Sin embargo, estas dos realidades del sujeto no están exactamente divididas como escribíamos arriba: comunican entre ellas, aunque a menudo lo hagan sólo de manera ‘agónica’, intentando dominarse recíprocamente. El problema de la sinceridad es el problema de estas luchas intestinas: si el papel social le gana la partida al proyecto interior, no puede haber verdad, ni sinceridad, ni, desde luego, autenticidad.

Ahora bien, ¿es atemporal la sinceridad del sujeto interior? A menudo Unamuno equipara el yo interior a un “núcleo eterno”, pero, en nuestra opinión, nos equivocaríamos si juzgáramos que el sujeto interior es una entidad radicalmente ‘ahistórica’. A veces Unamuno se inclina por considerarle tal, en los momentos en los que apuesta con más vigor por una huida trascendente; pero, repetidamente, alude también a cierto desarrollo, a cierto crecimiento histórico del sujeto interior.

Como decíamos, los dos sujetos se comunican. El *medium* de esta comunicación es, naturalmente, el proyecto vital. El sujeto interior propone un proyecto, que el sujeto exterior está llamado a realizar. La comunicación se interrumpe sólo cuando y si el

---

<sup>830</sup> M. de Unamuno, *Artículos en “Las Noticias”*, p. 137.



sujeto exterior renuncia al proyecto para identificarse completamente con el papel social.

Repárese en que el proyecto es lo que une, más en general, la historia a la intrahistoria. El proyecto está destinado a representarse, y por lo tanto a convertirse en historia. Pero nace de la intrahistoria, se engendra a partir de un *mythos* colectivo. Unamuno sostiene que “nada hay más universal que lo individual”<sup>831</sup> por este motivo, porque el fondo de cada uno ‘tiene que ver’ con lo que, en el primero de los cinco ensayos que forman *En torno al casticismo*, llama la “tradición eterna”, lo que del pasado queda y no se pierde.

El proyecto es lo que mantiene unidas las dos partes del sujeto, lo que –entonces– debería consentir una conciliación del dualismo. ¿Por qué esta conciliación no tuvo lugar en los años de la crisis? Ya sabemos la respuesta: porque el *mythos* evangélico era un proyecto históricamente irrealizable.

Por eso, tanto en “Sinceridad sincera” como en “Sobre el modernismo”, el autor vasco sólo afirma que es necesario bajar al núcleo interior para regenerarse, sin opinar nada en concreto acerca de cómo, del núcleo, se puede volver a la superficie -a la historia, al mundo fenoménico-, llevando consigo la porción de verdad recobrada.

Pero, ¿qué pasa cuando las decisiones del sujeto interior suben a la superficie, convirtiéndose en actos, gestos, representación, historia? De esto no dice nada. Su única esperanza, en la época de la crisis, se reduce casi siempre al deseo que se rompan las costras y que las interiodidades se fundan, es decir, que la historia se termine (apocatástasis).

---

<sup>831</sup> "Nada hay más universal que lo individual, pues lo que es de cada uno lo es de todos.", *STV*, p. 59.

### II.10.3. EXCAVACIÓN EN LA METÁFORA DE LA INTRAHISTORIA

A veces el dualismo exterioridad/interioridad se asocia al dualismo temporalidad/eternidad; pero otras veces Unamuno parece indicar, con el adjetivo ‘eterno’, no lo atemporal y trascendente, sino tan sólo la tradición nacional, el patrimonio cultural de su pueblo.

En “Sobre el modernismo” se habla explícitamente de “vivir en la eternidad”, igual que en *Nicodemo el fariseo*<sup>832</sup>. Sin embargo, tanto en estos dos textos como en “Sinceridad sincera” se afirma que el sujeto interior va creciendo, es decir, que va cambiando su constitución *históricamente*. En el artículo del 99 se precisa también que éste crece alrededor de un núcleo que está “formado de un fondo hereditario y congénito en su mayor parte”<sup>833</sup>; lo cual sugiere que el núcleo se mantiene siempre igual en cada individuo.

Ya que el fondo es hereditario, podríamos pensar que es una condensación de la cultura de un pueblo, la síntesis de un pasado, algo que, de generación a generación, tendría que transformarse ligeramente. Pero, al mismo tiempo, es congénito, es decir, se diría inherente a la misma condición de ser hombre: este segundo adjetivo parece indicar, por lo tanto, una *humanitas* universal y ‘trans-temporal’.

Ahora bien, lo que acabamos de afirmar acerca de la naturaleza del sujeto interior se puede aplicar, en gran medida, también a la intrahistoria unamuniana.

Es fácil resumir la idea acaso más redundante de *En torno al casticismo*: sólo quienes lleguen al fondo de la propia tradición, de la tradición nacional, podrán encontrar la tradición eterna y universal<sup>834</sup>. Asumiendo que las particularidades nacionales, las diversas culturas, tienen unas idénticas raíces (la mencionada *humanitas* ‘trans-temporal’), Unamuno parece decir que existe un legado cultural subyacente, ucrónico y utópico, que llama de dos formas diferentes: “tradición eterna” e “intrahistoria”.

Sin embargo, si por un lado se esmera en presentarnos la tradición eterna como un ‘universal’ trascendente, abstracto y ahistórico; por otro, termina por mostrar que la intrahistoria tiene una dimensión histórica, ya que se construye históricamente (por sedimentación de lo ‘acaecido’ -en este sentido cabe hablar de una *intrahistoria*

---

<sup>832</sup> Ya hemos subrayado como, en este texto, lo interior (intrahistoria y sujeto interior) se caracteriza como una realidad eterna: cfr. *Infra*, II.8.1.

<sup>833</sup> M. de Unamuno, *Artículos en “Las Noticias”*, p. 137.

<sup>834</sup> Por ejemplo, a propósito de Cervantes escribe: “A ese arte eterno pertenece nuestro Cervantes [...]; a ése pertenece, porque de puro español llegó a una como renuncia de su españolismo, llegó al espíritu universal, al *hombre* que duerme dentro de todos nosotros. Y es que el fruto de toda sumersión hecha con pureza de espíritu en la tradición, de todo examen de conciencia, es, cuando la gracia humana nos toca, arrancarnos a nosotros mismos, despojarnos de la carne individualmente, lanzarnos de la patria chica a la humanidad.”, *ETC*, pp. 47-48.

*española*-). En consecuencia, habría que revisar la equivalencia que el autor vasco establece desde el principio entre “vida intrahistórica” y “tradición eterna”: “Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna...”<sup>835</sup> La tradición eterna sería lo equivalente al núcleo eterno del sujeto interior; mientras que la intrahistoria sería este núcleo más el ‘crecimiento’ desde dentro hacia fuera que también experimenta el sujeto interior (la intrahistoria sería, en definitiva, lo equivalente a ‘todo’ el sujeto interior).

Además, también el sintagma “tradición eterna” resulta, de por sí, un poco extraño, puesto que la palabra tradición evoca la idea de un movimiento, de un traspaso, de una “entrega” según nos recuerda el mismo Unamuno<sup>836</sup>. Y el movimiento es algo que se asocia más fácilmente con la historia que con la eternidad<sup>837</sup>, aunque, sin duda, pueda interpretarse simplemente como la transmisión histórica de un legado ‘eterno’ y tautológico (de un saber ucrónico y utópico).

Lo importante, de todos modos, es subrayar que a la interioridad se le reconoce una dimensión histórica incluso en el período de la crisis (el sujeto interior y la intrahistoria ‘crecen’).

Vamos a intentar concentrar nuestros esfuerzos, ahora, en averiguar qué es la intrahistoria en *En torno al casticismo*. Pero, ante todo, huelga decir que sería impropio considerar la intrahistoria como un ‘concepto’, ya que Unamuno no se sirve de una definición lógica, sino de una metáfora –la metáfora del mar<sup>838</sup>– para mostrar lo que entiende. La intrahistoria, en principio, no es más que una imagen que debería enseñar, metafóricamente, qué es lo que está *dentro* del tiempo, cuál es la “sustancia de la historia”<sup>839</sup>.

En *En torno al casticismo* se afirma que algo pasa (lo histórico) y algo queda (lo intrahistórico); por este motivo, la tradición auténtica (“eterna” dice Unamuno) se puede buscar sólo en el fondo del presente y no en el pasado: “En el fondo del presente hay que buscar la tradición eterna, en las entrañas del mar...”<sup>840</sup>

---

<sup>835</sup> *ETC*, p. 50.

<sup>836</sup> *ETC*, p. 48.

<sup>837</sup> Tanto el movimiento como la inmovilidad suponen el tiempo, la historia: “El movimiento, ocupación de sitios distintos en instantes distintos, es inconcebible sin tiempo; asimismo lo es la inmovilidad, ocupación de un mismo lugar en distintos puntos de tiempo. ¿Cómo pude no sentir que la eternidad, anhelada con amor por tantos poetas, es un artificio espléndido que nos libra, siquiera de manera fugaz, de la intolerable opresión de lo sucesivo?”, J.L. Borges, “Historia de la eternidad”, *Obras Completas*, Barcelona, Círculos de Lectores, 1992, T. I, p. 383.

<sup>838</sup> Cfr. Sobre todo *ETC*, pp. 49-51.

<sup>839</sup> *ETC*, p. 49.

<sup>840</sup> *ETC*, p. 51. Tal vez el adjetivo ‘eterno’ sea justificado sólo porque, efectivamente, se da cierta simultaneidad temporal: lo que realmente vale del pasado está en el presente y estará en el futuro; sin embargo, esta simultaneidad no existe *ab origine*, no es ‘eterna’.

La metáfora del mar consigue desbaratar el punto de partida platónico, metafísico, es decir, el rígido dualismo entre –por un lado–, el ser efímero que sólo pasa, que se desvanece, y –por el otro– el ser eterno, que de veras es porque es siempre igual a sí mismo. En efecto, lo que pasa en la historia –para Unamuno– no se pierde, no dura un día y luego desaparece sin dejar huella. Lo que cae al mar no se volatiliza como por encanto, baja al fondo y allí se queda, pasando a formar parte del mar, o, si se prefiere, de lo que ‘sustenta’ el mar, de su *sub-stancia*. La intrahistoria es la sustancia de la historia (el mar), es lo que sustenta el acaecer histórico, pero este fondo está constituido, a su vez, por lo que pasa históricamente (aunque pueda haber también, debajo, un “núcleo eterno”): la intrahistoria va creciendo históricamente, es un fondo que sube poco a poco, estrato tras estrato.

*Tradición*, de *tradere*, equivale a “entrega”, es lo que pasa de uno a otro, *trans*, un concepto hermano de los de *transmisión*, *traslado*, *traspaso*. Pero lo que pasa queda, porque hay algo que sirve de sustento al perpetuo flujo de las cosas.<sup>841</sup>

Lo que pasa, se queda; es el fundamento de lo que sobreviene sin cesar. Esta intuición, como decíamos, es de fundamental importancia<sup>842</sup>. Por esta razón Unamuno intenta recuperar su niñez, en la época de la crisis, a la vez que busca penetrar en su yo más íntimo, en el sujeto interior. Esta intuición explica la transposición espacial de un concepto temporal: el pasado es el fondo, el núcleo secreto, que colectiva e individualmente tenemos que reincorporar al presente histórico, no obstante lo difícil y doloroso que pueda resultar dicha operación de sondeo:

Las olas de la historia, con su rumor y su espuma que reverbera al sol, ruedan sobre un mar continuo, hondo, inmensamente más hondo que la capa que ondula sobre un mar silencioso y a cuyo último fondo nunca llega el sol.<sup>843</sup>

Sólo así será posible llegar a las raíces de lo humano, afirma Unamuno, pasar de lo individual a lo universal: “Hay que ir a la tradición eterna, madre del ideal...”<sup>844</sup>. Sin embargo, este universal no es realmente abstracto, como suponíamos al principio de este apartado, ni es, desde luego, un axioma racional. Más bien se parece a los *universali fantastici* de Vico. Del fondo intrahistórico proceden los ideales, los *mythoi* que laten en la tradición viva, “eterna”: Cristo, los santos, don Quijote, etc. Al explorar este fondo

---

<sup>841</sup> *ETC*, p. 48

<sup>842</sup> Cfr. Mariano Álvarez Gómez, “‘Lo que pasa queda’. Los principios de la realidad en el primer Unamuno”, *Actas del V Seminario de Historia de la Filosofía Española*, ed. de A. Heredia Soriano, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 313-337.

<sup>843</sup> *ETC*, p. 49.

<sup>844</sup> *ETC*, p. 56. Lo universal, aquí, equivale al “espíritu general europeo moderno”, *ibid.*

meta-personal, Unamuno redescubre el valor de estos *mythoi* colectivos e intenta transformarlos en un proyecto personal. Pero este pasaje no es banal, ni desprovisto de dificultades, según hemos comprobado. Un mito es todas las formas en las que puede contarse, aunque cada vez se cuente de una sola manera. Es decir, siempre existe de un modo único y diverso. Por esta razón, la mediación del lenguaje es esencial en el intento de asunción y actualización del *mythos* intrahistórico, porque éste existe de veras sólo a partir del relato que lo relata y que le permite (re)proponerse como proyecto vital<sup>845</sup>.

Del *mythos* intrahistórico se pasa al proyecto a través del personaje literario, que encarna una especie de ‘ensayo general’<sup>846</sup>. Luego, del proyecto trazado literariamente se pasa naturalmente a la *applicatio* biográfica en el lector y en el escritor (que siempre es, forzosamente, el primer lector de sus textos): y se llega así a la ‘historia’ (la aplicación de cada lector repercute en su realidad empírica, interviene en su circunstancia).

También a través de estos distintos grados y de este proceso de excavación se comunican el fondo intrahistórico y la superficie histórica. Y decimos ‘también’, porque -como hemos visto anteriormente- la dirección normal de comunicación es la contraria: de la superficie a la sedimentación intrahistórica.

Hemos descrito el pasaje del fondo intrahistórico a la superficie histórica tal y como los textos unamunianos del período estudiado permiten entender que acontece; y sobre todo, hemos subrayado como en este pasaje resulta radicalmente implicada la literatura, ya que el proyecto fabricado sobre el mito intrahistórico se construye justamente en la obra literaria. Esto puede aclarar un poco más el sincretismo unamuniano entre vida y literatura; la literatura que no sirve para poner a punto un proyecto, un modelo válido de acción, es inútil y dañina, a juicio de Unamuno, porque falsifica la vida. La literatura que muestra e impone al lector un proyecto vital adecuado a este tiempo de crisis, en cambio, trasciende la *fiction* para convertirse en el núcleo mismo de una posible biografía: esta literatura exenta del temido *literatismo* es lo que permite al lector ver el ideal mítico y poderlo seguir de alguna forma, *encarnando y actualizando sus reservas de sentido*.

---

<sup>845</sup> De la palabra unamuniana París ha dilucidado precisamente el peculiar carácter *psicagógico* y su extraordinaria capacidad evocadora de escenarios posibles y modelos ejemplares: “Formalmente, podemos observar cómo los momentos culminantes del pensamiento unamuniano residen en la creación de *situaciones*. En llevar al lector de la mano a estados espirituales cargados de intensidad vital. No es un magisterio lógico, sino socrático. No una palabra metamisora de un contenido objetivo, sino conductora, guía hacia los descubrimientos que deben producirse...”, París, *op. cit.*, p. 33.

<sup>846</sup> Por este motivo Unamuno trataba la galería de personajes en que se iba proyectando como si fueran personas reales, o en todo caso como si fueran entes cuyo grado de existencia mucho se aproximaba al suyo: de otra forma, no serviría de nada su prueba, el ensayo no tendría significado.

Pero, desde una perspectiva gadameriana, toda literatura, en cuanto arte, logra este objetivo: la interpretación de una obra de arte es siempre una experiencia originaria de la verdad que culmina necesariamente en una *applicatio* biográfica. Además, la literatura es siempre radicalmente mitológica: es decir, repropone constantemente ciertas fábulas que podríamos llamar ‘fundamentales’, aunque sea infructuoso, en general, intentar clasificarlas de forma sistemática.

Entonces, lo que, en realidad, parece cuestionar Unamuno, es precisamente el valor de los modelos, de las fábulas, de los *mythoi* elegidos. Pero, ¿de qué depende el valor de los *mythoi* intrahistóricos? ¿Con qué metro se mide su validez? En parte ya lo hemos adelantado: con el metro de su capacidad intrínseca de responder a la *necessitas* del propio tiempo (en este caso, a la angustia del nihilismo). Sin duda, Cristo y don Quijote enseñan dos caminos y representan dos respuestas muy diferentes, pero ambos se prestan a ‘reivindicar’ la exigencia de contrarrestar el desgaste nihilista y el estancamiento del racionalismo.

Normalmente, en cada persona es el hombre exterior el que manda, imponiendo la ley social. En estos casos, el sujeto exterior se reduce casi completamente a la máscara asignada por los demás. Unamuno, con el sondeo de la memoria colectiva y la búsqueda del ser intrahistórico, quiere dar la vuelta a esa situación de ordinaria inautenticidad, cediendo el cetro al hombre interior. Pero, ¿se puede legítimamente creer que esta nueva situación es más auténtica? Sin duda, de este modo, cada uno emprendería la faéna poética de *hacerse*, si bien –como siempre– sobre el necesario fundamento intersubjetivo de la tradición “eterna” y del *mythos* intersubjetivo (lo cual no debería ser excesivamente problemático, ya que la tradición es siempre algo íntimamente propio -auténtico-, que nos pertenece y al que pertenecemos; es inseparable nuestro bagaje cultural de lo que somos).

Sin embargo, ya hemos observado como, en el *Diario*, Unamuno expresa el temor y la sospecha de haberse limitado a sustituir el papel social por otro papel, por el papel del santo heterodoxo, por el semblante de un pequeño y ridículo Mesías. La duda está justificada, porque el proyecto que Unamuno esboza en *Nuevo mundo* y del que, progresivamente, toma cada vez más clara conciencia, se funda sobre un paradigma laicizado de *imitatio Christi*. Pero Unamuno no quiere comprender que está imitando, que está asumiendo una máscara, que está representando a su personaje. La conclusión es que asistimos a un repudio de todo acto representativo (y de toda actuación ‘histórica’) durante la crisis. Ningún gesto histórico puede ‘traducir’ el sentido del *mythos* evangélico, la imitación de Cristo es irrealizable en este mundo (en las ficciones

unamunianas parece realizarse sólo en el momento de la inmolación de los protagonistas).

La cuestión de la sinceridad se plantea constantemente en los términos de un ‘hacer la comedia’ -en el *Diario íntimo*-, porque Unamuno consideraba siempre teatral, y por lo tanto insincera, la relación entre los dos ‘yos’ que –según decía– él, a la vez, era. Y esto significa, entre otras cosas, que a su juicio entonces no había ninguna posibilidad de existencia auténtica: porque ex-sistir, quiere decir, en todo caso –y en todos los sentidos–, exponerse, representar un papel en el gran escenario de la historia y de la convivencia civil.

Unamuno podía elegir entre dos formas de existencia en el período de la crisis. Una era seguramente inauténtica, porque el yo externo, *agónico*, dominaba al íntimo, al *contemplativo*, y la persona se reducía al papel impuesto por la sociedad<sup>847</sup>, quedando maltrecha la interioridad. Pero la otra no era ya auténtica sin más, sino ‘crítica’ –existencia *en crisis*–, porque si, al revés, la interioridad intentaba imponer los mitos intrahistóricos (a los que siempre mira el yo *contemplativo*) al sujeto exterior, se establecía igualmente una relación teatral, quedando obligado éste último a encarnar un papel tan paradójico como el del santo heterodoxo.

Además, puesto que se había visto obligado a recurrir a la literatura para definir un proyecto existencial, Unamuno sentía que había intentado escribir el guión de su vida (fabulación romántica). Sentía que había hecho teatro de sí mismo. La recuperación del fondo intrahistórico le obligaba a ‘contar *su* mito’, a la mito-logía, pero este pasaje necesario por el *logos* le hacía tomar conciencia de la relación teatral que se instituía entre, por un lado, el *continuum* proyecto/mito (el proyecto es una interpretación del mito), y, por el otro, su vida. Exactamente en este contexto donde entran en juego el valor y las funciones vitales del acto literario, hay que buscar la formulación del problema de la sinceridad. El error de Unamuno, en estos años, fue el de considerar que no había diferencia entre teatralidad e insinceridad. No entendía que la teatralidad es inevitable como lo es el vivir *en* la historia, pero que la teatralidad y la historia no excluyen la verdad, ni, en consecuencia, una actuación sincera (aunque esta sinceridad sea siempre y sólo radicalmente temporal).

Cuando Unamuno afirmaba que quería rezar como en su niñez, ‘maquinalmente’, estaba poniendo en tela de juicio su esfuerzo de recuperación mitológica, estaba

---

<sup>847</sup> “...y es todo nuestro empeño ser fieles al papel que en el miserable escenario nos hemos arrogado y representarlo del modo que más aplausos nos gane. Y cuando parecemos despreciar los aplausos y buscar sólo la propia satisfacción estamos acaso peor, porque es que de tal modo nos hemos endurecido que identificados con el papel lo representamos para propia complacencia, con soberbia de masturbación. Es cosa terrible vivir esclavo del yo que el mundo nos ha dado, ser fieles al papel sin ver fuera del teatro la inmensa esplendidez del cielo y la terrible realidad de la muerte, tener que ser lógicos dentro de él.”, *DI*, p. 97.

denunciando la imposibilidad de hacer más auténtico su existir: reconocía que sólo lograba llevar a cabo su propósito teatralmente. Sus alabanzas de la *sencillez* eran el revés de su firme voluntad de remover la autoconciencia del trágico hiato que separaba el proyecto (su interpretación personal del *mythos* evangélico) de la realidad histórica. Se encontraba en un callejón sin salida: se había creado un proyecto conforme al que existir, pero existiendo conforme al proyecto elegido tenía que afrontar la teatralidad de su gesto, y justamente esto era lo que no conseguía hacer en aquellos años de crisis.

Por este motivo fue imprescindible, como decíamos en el capítulo anterior, cambiar de *mythos*. Pero esto no era fácil, porque la recuperación del mito intrahistórico de Cristo no obedecía solamente a una búsqueda de autenticidad, sino -sobre todo- a la demanda primordial del ser: permanecer<sup>848</sup>. En el *mythos* evangélico Unamuno no transfiguraba sólo su sueño de excelencia personal, sino también la sublimación de su instinto de supervivencia. Con las venerables apariencias de un santo mártir podía -de acuerdo con la iconografía tradicional- imaginarse salvado de la amenaza de aniquilación. La crisis de Unamuno, como a menudo hemos recordado, tiene una forma romántica: ensaya una huida trascendente del nihilismo, que -sin embargo- se ve constantemente frustrada. De las cenizas de este fracaso nace su modelo quijotesco, un modelo que asume la exigencia de habitar y sobrevivir en el territorio hostil del nihilismo.

Pero incluso la primera aproximación a don Quijote está condicionada por la esperanza de huidas trascendentes, como puede testimoniar, por ejemplo, la carta del 4 de diciembre de 1900 a Alberto Nin Frías:

Creo, en efecto, que con Cervantes por guía es como hemos de penetrar en los redaños del alma española (llamo español a lo hispanoamericano) del alma que tiene por sangre espiritual el romance castellano, ya que la lengua es la sangre del alma. En Cervantes es donde el espíritu hispano se adentró tanto, penetró tanto en sí mismo, que llegó a su roca eterna, a lo universal y humano de sí, a aquel fondo que vive fuera del espacio y tiempo, a aquello que a todos nos une.<sup>849</sup>

En este párrafo don Quijote ya se parece a un ‘universal fantástico’ de Vico, aunque, al mismo tiempo, se le eleve a la categoría de arquetipo eterno, de idea platónica, existente desde siempre fuera de las coordenadas espacio-temporales. Además, en la misma carta Unamuno habla de la muerte de don Quijote “el temporal” y

---

<sup>848</sup> Recuérdese la peculiar lectura unamuniana de la *Ética* de Spinoza: cfr. *Infra*, II.3.4.1.

<sup>849</sup> Miguel de Unamuno, *13 Cartas inéditas de Miguel de Unamuno a Alberto Nin Frías*, ed. de Pedro Badanelli, Buenos Aires, La Mandrágora, 1962, p. 16.



del renacimiento de Alonso Quijano “el eterno”<sup>850</sup>. El autor vasco aún se mueve en un espacio abierto sólo a soluciones metafísicas. No obstante, es de por sí significativa la confusión que empieza a generarse entre el paradigma de santidad y el modelo del heroísmo quijotesco, cuyo fruto más maduro, como sabemos, es la formulación de la doctrina del *erostratismo*. Aceptar la gloria terrena como instrumento de supervivencia significa también aceptar la teatralidad implícita en la representación del propio proyecto histórico. Don Quijote es la revalorización de la gloria, pero antes aún es la aceptación de la representación/exposición del yo íntimo (es decir, de las limitaciones y de todos los avatares de la existencia histórica)<sup>851</sup>. El Unamuno quijotesco, por lo menos, interpreta su papel, el que ha elegido y el que menos traiciona sus aspiraciones; los demás, en cambio, callan bajo el yugo del papel social, ya completamente identificados con su ridícula máscara: ni siquiera han intentado elegir su guión.

El problema de la sinceridad, como vemos, no está cerrado. Aquí sólo hemos descrito, muy someramente, las líneas generales de la cuestión así como la planteó Unamuno durante su crisis. Él vio el problema y nosotros seguimos examinándolo: llegar a su fondo significaría estar capacitados para dar un juicio global sobre la literatura y sus usos. Sobre la verdad de la fabulación y –más aún– de los *mythoi* en los que se fundan nuestros mundos.

---

<sup>850</sup> “...aquella admirable muerte del sublime caballero loco, en que murió don Quijote, el temporal, para renacer Alonso Quijano el Bueno, el eterno...”, *op. cit.*, p.17.

<sup>851</sup> Escribe Gonzalo Torrente Ballester en *El Quijote como juego* (Barcelona, Destino, 1984, p. 51): “Alonso Quijano, por lo que se sabe o, mejor aún, por lo que no se sabe, es un hombre que se ha hecho a sí mismo [...]. La sociedad le ha propuesto unos ‘modelos’ que ha seguido hasta el punto y momento en que los ha sustituido por otros de su elección.”

#### II.10.4. LOS CRÍTICOS DUALISMOS DE UNAMUNO Y UNA POSIBLE LECTURA HUMANÍSTICA

En los textos de la crisis se presenta, como alternativa a la inautenticidad de una vida dominada por el papel social, tan sólo la posibilidad de una ‘existencia crítica’, que no sabe aceptar la teatralidad y la radical historicidad del ser, porque es incapaz de ensayar formas de superación del dualismo interioridad/exterioridad. La interioridad es, más que el ámbito de lo auténtico, su prisión, porque Unamuno no consigue exponer su sujeto interior, traducir su voluntad en una actuación histórica cualquiera (sus personajes literarios lo logran parcialmente sólo inmolándose).

Este rígido dualismo interioridad/exterioridad está vinculado al papel que Unamuno otorga al *mythos* evangélico en estos años. La sucesiva apertura al modelo quijotesco significa el inicio de un nuevo itinerario, marcado por el intento de ‘habitar’ en la edad del nihilismo sin perder ni el rumbo ni las propias capacidades hermenéuticas.

Pero esta paulatina evolución, naturalmente, no supone ningún hiato. Sabemos que *La esfinge* no subió a las tablas hasta 1909 y que en el drama *Soledad* –por ejemplo– Unamuno, en cierto modo, volvió al paradigma evangélico, reescribió *La esfinge*. Por lo tanto, no podemos decir que con *Amor y pedagogía* o con la *Vida de Don Quijote y Sancho* se supera a todas luces el trascendentalismo cristiano. Una afirmación de este género no sería sólo excesivamente categórica, sería falsa. Sin embargo, también huelga reconocer la presencia de un nuevo planteamiento. Es decir, en estos textos, y en los primeros años del siglo XX, la obra de Unamuno empieza otro camino, un camino distinto, que corre en parte paralelo al primero (el del *mythos* evangélico y de la búsqueda de huidas trascendentes), pero que va hacia otra meta. *Alrededor del estilo*, como hemos visto en la primera parte, representa una de las etapas más significativas de este otro itinerario que podríamos llamar ‘filo-humanístico’.

Ahora bien, hemos dilucidado que el camino anterior, el camino del trascendentalismo cristiano, presenta muchas ambigüedades y contradicciones internas. En general, estas contradicciones derivan del hecho que Unamuno nunca concibe como realmente excluyentes los dualismos interioridad/exterioridad o historia/intrahistoria. Hay una comunicación entre los diversos polos, si bien agónica en la mayoría de los casos. Decíamos antes que la intrahistoria no es una sustancia tautológica y definible racionalmente como si se tratara (tan sólo) de una entidad atemporal y eterna. La intrahistoria cambia (al menos en parte) históricamente, sólo que su ritmo de cambio es más lento. ¿Más lento respecto a qué? ¿A la historia? El Unamuno ‘casticista’ contestaría, probablemente, que sí; pero nosotros, en este punto, quisiéramos introducir alguna pequeña matización.

La intrahistoria es la ‘historia interna’. ¿Qué quiere decir esto? Ante todo, que el término historia podría entenderse, respecto al otro (intrahistoria), al menos de dos formas diferentes: (1) o sólo como historia externa (es decir, como una realidad equivalente a lo que para cada persona es el sujeto exterior, o incluso la costra del papel social: historia de los reyes, de las batallas, etc.); (2) o, a la vez, como contenido y como continente, mejor dicho, como *lo que es y no es la intrahistoria*. En este segundo sentido, la historia sería la intrahistoria y algo más, algo que podríamos llamar simplemente la costra de la ‘actualidad’.

Obviamente, la insistencia unamuniana en la evanescencia de la historia (historia es lo que pasa, intrahistoria lo que queda), revela que el autor vasco no tomó en consideración esta segunda posibilidad interpretativa.

Creemos que hizo mal. Posiblemente, muchas ambigüedades de *En torno al casticismo* deriven precisamente del hecho de no haber llamado ‘actualidad’ el mero acontecer de las cosas, e historia la suma de la actualidad y de la intrahistoria. Al fin y al cabo, la intrahistoria, como decíamos, es una realidad histórica: si nada pasara, no quedaría nada. Es difícil renunciar a la sospecha de que si Unamuno hubiera empleado en ciertos pasos, en contraposición a intrahistoria, otra palabra –hemos propuesto ‘actualidad’, pero seguramente habrá alguna más acertada–, el sentido de su discurso habría resultado más diáfano.

Lo que el autor vasco dice, en cualquier caso, resulta en general evidente. Los hombres tienden a hacerse llevar por el sujeto exterior y a contestar a las circunstancias históricas confiando poco en aquella ‘memoria’<sup>852</sup>, individual y colectiva, que es la intrahistoria. No hay, por lo tanto, una rígida y tajante escisión entre una sustancia ahistórica e inmutable y el mundo de las manifestaciones concretas y falaces. Lo que Unamuno confronta, en 1895, son la caótica actualidad y una historicidad ‘más densa’.

Este reconocimiento de la historicidad de la intrahistoria es aún limitado (ya que no afecta a la posibilidad de que haya un “núcleo eterno”). Pero es importante comprender que la ‘convalecencia’ de la crisis tenía que empezar justamente por aquí, es decir, por recuperar –y potenciar–, ante todo, esta incipiente y oculta comprensión de la historicidad del ser. Sin lugar a dudas, discernir esta comprensión *in nuce* es difícil, y requiere una agudeza particular, porque queda ofuscada, habitualmente, por la búsqueda o la celebración de realidades trascendentes. Pero es preciso que se entienda que la dirección –ideal al menos – de la crisis unamuniana, es, casi desde el primer momento, la de la reconciliación humanística de los dualismos. En el *Diario íntimo* y en los

---

<sup>852</sup> Sin duda, habrá quien proteste ante esta asimilación de la intrahistoria a la memoria, pero justamente esta metáfora pone de manifiesto el carácter radicalmente histórico de la intrahistoria, donde todo se deposita, nada se pierde, igual que si se tratara de la memoria divina.

últimos años del XIX esta superación es concebida sólo en virtud de una solución trascendente (apocatástasis); sin embargo, luego empezamos a encontrar también algo nuevo conforme Unamuno va asumiendo un punto de partida explícitamente lingüístico, filológico, para la indagación del ser. Esto ya lo hemos visto en la primera parte.

En realidad, la superación del dualismo interioridad/exterioridad se da desde el momento en el que la *res* se juzga idéntica a los *verba* que la expresan, y se niega que haya diferencia alguna entre formas y contenidos. Este principio, que siguiendo Ernesto Grassi llamamos humanístico, aparece en *Sobre la filosofía española*, en *Del sentimiento trágico de la vida*, en *Alrededor del estilo*, y en otros textos que no hemos podido analizar detenidamente<sup>853</sup>.

No existe una *res* trascendente separada de las formas históricas que la expresan. Así, no es posible concebir una interioridad escindida de la exterioridad que la revela (si la exterioridad no consigue traducir históricamente el *mythos* evangélico, es porque este *mythos* es humanamente inalcanzable). Todo es historia, incluso la intrahistoria, porque lo que no es históricamente, simplemente ‘no es’.

Por este motivo, sería oportuno que intentáramos ver el sujeto interior del que habla Unamuno como un ‘hermeneuta’, como el *interpretes* de aquella memoria que es la (intra)historia. Sólo quien ahonde en su historia, en su cultura (en y de la que vive), podrá actuar agudamente, ser ‘más sincero’, vivir de forma menos inauténtica.

La crisis unamuniana se va cerrando conforme se van rechazando todas las soluciones trascendentes: acaso no se cierra nunca del todo<sup>854</sup>, pero nos parece cierto, por ejemplo, que el Dios de *Del sentimiento trágico de la vida* tiene un valor poético, mitológico, incluso antropológico –en cuanto creación del hombre–, pero ya no tiene un sentido trascendente, o al menos no como antes (*Diario íntimo*). No estamos afirmando que el filosofar unamuniano supera la crisis con un claro viraje humanístico, sino tan sólo que, en la primera década del siglo XX, se aprecian más ciertas ‘convergencias humanísticas’ en su quehacer filosófico. No excluimos otras lecturas, otras

---

<sup>853</sup> En “Sobre el uso de la lengua catalana” (*OCE*, IV, pp. 503-506; 1ª ed., *Diario Moderno*, Barcelona, abril o mayo, 1896), Unamuno teoriza ya una identidad entre lenguaje y pensamiento (y por lo tanto entre *res et verba*): “No es cosa de entrar aquí en reflexiones acerca de la indisolubilidad entre el pensamiento y el lenguaje, mejor que indisolubilidad, identidad, si se ahonda en este hecho psicológico.”, *op. cit.*, p. 503. Sin embargo, en este artículo el lenguaje es tan sólo el idioma nacional que custodia y revela el alma de un pueblo. Es decir, este descubrimiento de la coincidencia de *res y verba* resulta aún circunscrito al modelo hermenéutico de la *Völkerpsychologie*.

<sup>854</sup> La crisis no se cierra, más bien se institucionaliza la existencia ‘crítica’: por este motivo es mejor hablar de una convalecencia y no de una neta superación. La crisis, lejos de corresponder a una pose artificiosa, es la forma vital más auténtica de nuestro tiempo, porque el nihilismo es nuestra circunstancia histórica y nuestro destino. La teatralidad y la historicidad son los límites de nuestras vidas. Sin embargo, no hay ni que dejar de buscar en las entrañas de la historia y de nuestra tradición, ni que resignarse a ser el personaje que quieren los demás. La exterioridad debe expresar una interioridad. La máscara tiene que revelarnos. El estilo tiene que ser el hombre.

interpretaciones; ni siquiera negamos que Unamuno permaneciera siempre complaciente hacia la posibilidad de huidas trascendentes. Afirmamos solamente que la crisis es la etapa durante la cual busca con más vigor estas soluciones y no las encuentra, y que en lugar de maquillar este fracaso (*Meditaciones evangélicas*), asume la exigencia de un cambio, de una paulatina revalorización de la historicidad del ser.

## CONCLUSIONES

Como ya hemos declarado en la introducción, en la primera parte de esta tesis nos hemos ocupado más de contextos que de textos, aunque sin la pretensión de agotar la discusión hermenéutica sobre las diversas tradiciones filosóficas que Unamuno rescata y con las que entabla un diálogo crítico. Por este motivo, la primera parte ha quedado, por así decir, ‘abierta’, siendo su única o principal función la de indicar unas posibles directrices interpretativas del sentido de la crisis unamuniana.

En cambio, la segunda parte, cerniéndose a un estudio pormenorizado de los textos unamunianos, publicados o inéditos, que – a nuestro juicio – reflejan la incubación y el desarrollo de la crisis ‘finisecular’ del autor vasco, nos ha permitido sacar una serie de conclusiones puntuales e interrelacionadas. Resumimos a continuación las principales aportaciones de esta investigación:

- 1) Ante todo, hemos dilucidado la novedad estructural de *Nuevo mundo* respecto a la producción precedente de Unamuno, señalando, a la vez, qué temas (anteriormente tratados en otros relatos) se perpetúan en esta novela corta. También hemos visto cuáles son los antecedentes unamunianos del *Diario íntimo* (cap. II.5.).
- 2) Hemos averiguado que las coincidencias entre *Nuevo mundo* y *La esfinge* no se circunscriben al mero hecho que unas diez cuartillas del manuscrito de la novela corta pasaran a formar parte de lo que sería el III acto de *La esfinge*. En realidad, *La esfinge* repite la estructura ‘ficcional’ de *Nuevo mundo*: los dos protagonistas ‘actualizan’ del mismo modo el *mythos* evangélico (cap. II.6.).
- 3) Hemos visto que el *Diario íntimo* no presenta, respecto al *continuum* ideológico y creativo de estas obras, ninguna diferencia particularmente significativa (cap. II.7.).
- 4) Esto nos ha obligado a rechazar las interpretaciones ‘filo-románticas’ de la crisis unamuniana, que pretenden reducirla a un *Erlebnis* puntual e inefable; después del análisis filológico realizado queda claro que la única crisis que es posible estudiar, es la que reflejan los textos unamunianos de *Nuevo mundo* en adelante (cap. II.10.).

- 5) Hemos ensayado, además, una interpretación del estancamiento de las proyectadas *Meditaciones evangélicas* después de la divulgación de *Nicodemo el fariseo*. A nuestro juicio, la renuncia a publicar las meditaciones ya escritas es una señal manifiesta de la subterránea búsqueda de alternativas tanto al *mythos* evangélico –en un plano más bien literario, o narratológico–, como a los rígidos dualismos de la metafísica tradicional –en un plano estrictamente filosófico– (cap. II.8. y II.9.).
- 6) Para patentizar este cambio hemos analizado la última versión del relato *Beatriz* incorporada a la novela *Amor y pedagogía* –precedentemente Unamuno había interpolado este episodio en *Nuevo mundo*– (cap. II.9.). Este examen ha corroborado una paulatina aceptación de la radical historicidad del ser en Unamuno, y una consecuente evolución hacia modelos ‘filo-humanísticos’ de filosofar, así como habíamos observado, en la primera parte de esta tesis (cap. I.3.), en relación con textos unamunianos escritos en las primeras tres décadas del siglo XX.

## APÉNDICE

FOTOCOPIAS DE LAS PRIMERAS DOS PÁGINAS Y DE LAS ÚLTIMAS SEIS DE *MSD*  
ACOMPAÑADAS DE SU RELATIVA TRANSCRIPCIÓN



यद् अदासि तद् ते विस्रम्

Τὸ γὰρ ὑπόφηρον τῆς σαρκὸς δάκρυτος, τὸ  
δὲ ὑπόφηρον τοῦ πνεύματος ζωὴ καὶ  
ἐρήνη

Επιστ. Παύλου πρὸς Ρωμαίους γλ' 6

To die, to sleep... to sleep... persistence to dream

Humbert

Prophets, à la verdad, justamente predicaron  
que pecáramos e que merecíamos nuestra  
castigo, mas éste ningún mal hizo. Y dijo  
después: Señal, maravillada de un cierto lugar  
à la reina.

Palabras del malherido arrepentido  
ó buen ladrón. Lucas, XXIII 41 y 42.

El elegit

O gloria o' paz  
a parte de la muerte.  
Paz de muerte.  
Muerte de paz.  
O vida o' paz.  
tute la nada!  
'Vanidad de vanidades!  
Angel.  
en continua del infinito.  
Plus ultra.  
...Tigo el misterio.

Y luego?  
Después de después  
El problema eterno  
Más allá.  
Atente el misterio  
Tada al cabo  
Más allá de la  
gloria  
y más allá?  
du bopimy

---

Stans liber de nulla re minus quam  
vobis cogitast, et eius sapientia no  
vortis, sed vitia meditatió est.

Spinoza. Ethicæ. Pars IV. !  
propositio LXXVII

Bernardo Rodríguez se lo lleva  
a Iruñea a Barcelona, por un  
ra de 1899. Carta de Iruñea.  
Le contesta y escribes a Bernar-  
dina: en Oct. vengo a Madrid  
y me presento a Iruñea.  
Me iré para el sábado 2.  
(oct) después de la función.  
Pícesita London. Vamos Juan  
y yo, en cuya casa cenar,  
a un cuarto, donde se cenar  
de militar para el...  
no actos de "Los dulces de  
la boda" de Plasco. A...  
dice unas cuantas...  
que el público... y una,

que no lo entienda, como si no  
acaba de entenderlo, que cuando  
lo dijo (con un entreacto) le pro-  
dujo un efecto, que no puede juzgarse  
más que por analogía y este  
drama no se parece á los que  
he hecho, que recuerda á dra-  
ma trágico del norte, y me ci-  
tó á Ibsen, que la escena final  
del 1.º acto acaso produzca  
efecto cómico al ver al uno  
hablar consigo mismo. Se ve  
que el trataba de escurrirse  
en Carriñán y B. en el  
Yo no he de dejar hasta  
que me digan claramente que  
no equivoco la escena  
Para esta noche de hoy,

Lunes 23, estamos citados de  
12 a 12 1/2 en la cervecería  
2a. Veremos lo q' resulte.  
— Esta noche estando yo con Juan  
ro (yo tomé un boc. de cerveza  
negra, Juan no nada) vino Humberto  
(copa de cerveza) y me requirió  
casi lo mismo, pero que tratán-  
dose de mí, que tengo un nom-  
bre en la literatura, yonder  
ni Derriativa accede. Luego  
en comunicarme el resultado  
dentro de dos días y yo  
ver hoy, a la t, en el  
ión Central, a Derriativa.  
Luego me contó la historia de  
la muerte de su mujer y  
fue víctima de los Polacos

afrodisiacos y otros filitros que  
por consejo de alguna dama le  
administraban el ama de su hijo  
enauvorada de él. El hombre  
me resulta en general simpáti-  
co y me parece sincero. Me  
dijo también que me dá un  
gel con harina larga y algo ca-  
noso y hasta con gafas, si  
eso no quitase expresión, y  
que el papel de Eufemia e-  
mejor para la Rodríguez y  
para la Pino.

En mi último viaje á Madrid  
me indicó Uvo Galdós á casa  
de Balart y me presentó á  
este. Balart había leído ya

este cuadernillo que se lo envió  
Galdós. Fuese éste y quedamos  
solos Don Federico y yo. He  
blenos de muchas cosas y es  
que él entiende mi drama una  
de otro modo que yo. Lo tenía  
por una tesis psicológica, un  
caso de alucinación, cuando para  
mí es la cristalización de un  
momento. Ni hay tesis, ni es  
de ideas, ni simbólico ni más  
que lo vaiga. Queda en  
arreglarlo y enviárselo. Hace  
unos días se lo he enviado y  
aun no sé si lo recibió. Con  
motivo de lo de elocución  
he escrito a Galdós indicando  
que nada sé de sí de



Pedernico recibio o no un drama  
y hasta ahora.

Dia 23 setiembre 1905  
Estando en esta ciudad de  
Sabancaya la Congregación Pale-  
cia-Rubani, le habia un hecho  
de la Capellanía de este un dra-  
ma, no ha perdido que se ha  
lea. Pasado mañana, 24, domini-  
go, voy a ir a leerlo.



[Hemos respetado la ortografía de Unamuno]

[Proverbio indio\*]

[Epístola de San Pablo a los Romanos, 8, 6]

To die, to sleep... to sleep... perchance to dream.  
Hamlet

NOSOTROS, A LA VERDAD, JUSTAMENTE PADECEMOS;  
[GARABATO ILEGIBLE\*\*] RECIBIMOS LO QUE  
MERECIERON NUESTROS HECHOS; MAS ÉSTE NINGÚN  
MAL HIZO. Y DIJO A JESÚS: SEÑOR, ACUÉRDATE DE MÍ  
CUANDO LLEGUES A TU REINO.

Palabras del malhechor arrepentido  
o *buen ladrón*. Lucas, XXIII 41 y 3ª

---

\* Según José Paulino (M. de Unamuno, *La esfinge La venda Fedra – Teatro*, Madrid, Castalia, 1988, p. 91), este texto en sánscrito puede significar: “Te deseo que triunfes en la guerra”.

\*\* Tal vez se trate de un “porque”.

*A elegir*

O gloria ó paz

Y luego?

La paz de la muerte

Después de después

Paz de muerte

El problema eterno

Muerte de paz

Más allá

O vida ó paz

Allende el misterio

Ante la nada!

Nada al cabo

¡Vanidad de vanidades!

Más allá de la gloria

Angel

Y más allá?

La víctima del infinito

*Plus ultra*

La Esfinge

Bajo el misterio

Homo liber de nulla re minus quam de morte cogitat, et eius sapientia non mortis, sed vitae meditatio est.

Spinoza. Ethice[s]. Pars IV. Pro[po]sitio LXVII\*

---

\* Benedicti de Spinoza, "Ethices", *Opera quae supersunt omnia*, Vol. 1, Lipsia, B. Tauchnitz, 1843, p. 377 (CMU, col. U-0492).

Bernardo Rodríguez\* se lo lleva á Thuillier\*\* á Barcelona, primavera de 1899. Carta de Thuillier. Le contesto y escribo á Berriatúa\*\*\*: En oct.[ubre] vengo á Madrid y me presento á Thuillier. Me cita para el sábado 21 (oct.[ubre]) después de la función. Piececita Londra. Vamos Gamero y yo, en cuya casa cené, a su cuarto, donde se vestía de militar para el [garabato ilegible] último acto de “Los dulces de la boda” de Blasco. Allí me dice unas cuantas tonterías, que el público tal y cual, [140] que no lo entenderá, como él no acaba de entenderlo, que cuando lo leyó (en un entreacto) le produjo mareo, que no puede juzgar más que por analogía y este drama no se parece á los que ha hecho, que recuerda la dramaturgia del norte, y me citó a Ibsen, que la escena final del 1<sup>er</sup> acto acaso produzca efecto cómico al ver que uno habla consigo mismo. Se veía que él trataba de escudarse en Berriatúa y B. en él. Yo no he de cejar hasta que me digan claramente que no quieren hacerla.

Para esta la noche de hoy, [141]

lunes 23, estamos citados de 12 á 12 ~~en~~ la cervecería *Niza*. Veremos lo que resulta.

Esta noche estando yo con Gamero (yo tomé un boc[al] de cerveza negra; Gamero nada) vino Thuillier (copa de Jerez) y me repitió casi lo mismo, pero que tratándose de mí, que tengo un nombre en la literatura, pondrían si Berriatúa accede. Quedó en comunicarme el resultado dentro de dos días y yo en ver hoy, á la 1, en el Frontón Central, á Berriatúa. Luego me contó la historia de la muerte de su mujer y como fué víctima de los polvos [142]

afrodisiacos y otros filtros que por consejo de alguna bruja le administraba el ama de su hijo enamorada de él. El hombre me resulta en general simpático y me parece sincero. Me dijo también que ve á mi Angel con barba larga y algo canoso y hasta con gafas, si eso no quitase expresión, y que el papel de Eufemia es mejor para la Rodríguez que para la Pino.

En mi último viaje á Madrid me ~~indujo~~ llevó Galdós á casa de Babart y me presentó á éste. Babart había leído ya este cuadernillo que se lo entregó Galdós. Fuese éste y quedamos solos Don Federico y yo. Hablamos de muchas cosas y ví que él entiende mi drama muy de otro modo que yo. Lo tenía por una tesis psicológica, un caso de abulía, cuando para mí es la cristalización de un momento. Ni hay tesis, ni es de *ideas*, ni simbólico ni [palabra ilegible] que lo valga. Quedé en arreglarlo y enviárselo. Hace

---

\* De Bernardo Rodríguez Serra se conservan numerosas cartas en la CMU (col. R3/124-129). En la carta del 6-VI-1899 afirma: “Entregué el drama a Thuillier...”.

\*\* Emilio Thuillier, actor español nacido en Málaga en agosto de 1868.

\*\*\* De Luciano Berriatúa se conserva una sola carta en la CMU (col. B4/42) del 16-IX-1899.

unos días se lo he enviado y aún no sé si lo recibió. Con motivo de lo de *Electra* he escrito á Galdós, indicándole que nada sé de si D. [144]

Federico recibió ó no mi drama y hasta ahora.

Día 23 setiembre 1905

Estando ~~e~~ en esta ciudad de Salamanca la compañía Palencia-Tubau, le ~~hablar~~ han hablado á Ceferino de este mi drama y me ha pedido que se lo lea. Pasado mañana, 24, domingo, voy á ir á leerselo. [145]

## **BIBLIOGRAFÍA**

## A) FUENTES: OBRAS DE MIGUEL DE UNAMUNO CONSULTADAS

### 1) OBRAS COMPLETAS

- Unamuno, Miguel de, *Obras completas*, ed. de Manuel García Blanco, Madrid, Afrodísio Aguado, 1958 ss.
- , *Obras completas*, ed. de Manuel García Blanco/Rafael Pérez de la Dehesa, Madrid, Escelicer, 1967-1971.
- , *Obras completas*, ed. de Ricardo Senabre, Tomos I-IV, Madrid, Fundación José Antonio Castro/Turner, 1994-99.

### 2) ARTÍCULOS RECOPIADOS Y ESCRITOS POLÍTICOS

- , *Dos artículos y dos discursos*, Madrid, Historia Nueva, 1930, p. 232 (2ª ed., Madrid, Espiral Hispano-Americana, 1986, p. 116).
- , *Unamuno - Escritos socialistas - Artículos inéditos sobre el socialismo, 1894-1922*, ed. de P. Ribas, Madrid, Ayuso, 1976, p.274.
- , *Artículos olvidados sobre España y la primera Guerra Mundial*, ed. de C. Cobb, London, Thamesis Books Limited, 1976, p. 215.
- , *Crónica política española (1915-1923)*, ed. de V. González Martín, Salamanca, Almar, 1977, p. 426.
- , *Unamuno socialista - Páginas inéditas de don Miguel*, ed. de D. Gómez Molleda, Madrid, Narcea, 1978, p.156.
- , *República española y España republicana*, ed. de V. González Martín, Salamanca, Almar, 1979, p. 446.
- , *Artículos y discursos sobre Canarias*, ed. de F. Navarro Artilles, Puerto del Rosario, Excmo. Cabildo Insular de Fuerteventura, 1980, p. 75.
- , *Ensueño de una patria - Periodismo republicano 1931-1936*, ed. de V. Ouimette, Valencia, Pre-textos, 1984, p. 285.
- , *El resentimiento trágico de la vida - Notas sobre la revolución y guerra civil españolas*, ed. de C. Feal, Madrid, Alianza, 1991, p. 158.
- , *Política y filosofía - Artículos recuperados (1886-1924)*, ed. de D. Núñez y P. Ribas, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1992, p. 234.
- , *Miguel de Unamuno: Artículos en "Las Noticias" de Barcelona (1899-1902)*, ed. de A. Sotelo Vázquez, Barcelona, Lumen, 1993, p. 426.
- , *Artículos en "La Nación" de Buenos Aires (1919-1924)*, ed. de L. Urrutia Salaverri, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1994, p. 205.
- , *Prensa de juventud*, ed. de E. Amézaga, Madrid, Compañía literaria, 1995, p. 372.
- , *Unamuno y el socialismo - Artículos recuperados (1886-1928)*, ed. de D. Núñez y P. Ribas, Granada, Comares, 1997, 2 voll., p. 536.
- , "Notas y borradores de Miguel de Unamuno para artículos sobre el socialismo", ed. de L. Robles Carcedo, en VV.AA., *El joven Unamuno en su época - Actas del coloquio internacional Würzburg 1995*, ed. de T. Berchem y H. Laitenberger, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1997, pp. 135-196.

### 3) EPISTOLARIO

- Menéndez Pelayo – Unamuno – Palacio Valdés – Clarín, *Epistolario a Clarín*, ed. de A. Alas, Madrid, Ediciones Escorial, 1941, p.241.
- Benítez, Hernán, “Segunda parte. Cartas a Jiménez Ilundain”, *El drama religioso de Unamuno*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1949, pp. 195-467.
- Unamuno-Vaz Ferreira, *Correspondencia entre Unamuno y Vaz Ferreira*, Montevideo, Homenaje de la Cámara de Representantes de la República Oriental del Uruguay, 1957, p. 105.
- M. García Blanco, “De la correspondencia de Miguel de Unamuno”, *Revista Hispánica Moderna*, Año XXII, n.º 1-4, 1957, pp. 5-59.
- M. García Blanco, “El novelista asturiano Palacio Valdés y Unamuno”, «*Archivum*», Oviedo, 1958, T. VIII, pp. 5-13.
- M. de Unamuno, *13 cartas inéditas de Miguel de Unamuno a Alberto Nín Frías*, ed. de P. Badanelli, Buenos Aires, La Mandrágora, 1962, p. 124.
- M. de Unamuno, *Cartas inéditas de Miguel de Unamuno*, ed. de S. Fernández Larraín, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1965, p. 456 (2ª ed., Madrid, Rodas, 1972).
- J. Tarín Iglesias, *Unamuno y sus amigos catalanes (Historia de una amistad)*, prolog. de A. Fernández Cruz, Peñíscola, Barcelona, 1966, p.193.
- S. de la Nuez- J. Schraibman, *Cartas del archivo de Galdós*, Madrid, Taurus, 1967, p. 381.
- Unamuno-Quesada, *Epistolario Miguel de Unamuno -Alonso Quesada*, ed. de L. Santana, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario, 1970, p. 65.
- Unamuno-Zulueta, *Cartas 1903-1933*, ed. de C. de Zulueta y A. Jiménez Landi, Madrid, Aguilar, 1972, p. 379.
- D. Gómez Molleda, *Unamuno “agitador de espíritus” y Giner. Correspondencia inédita*, Madrid, Narcea, 1977, p. 142.
- D. Gómez Molleda, *El socialismo español y los intelectuales - Cartas de líderes del movimiento obrero a Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1980, p. 550.
- “De Miguel de Unamuno a José Carlos Mariategui”, en José Carlos Mariategui, *Correspondencia*, ed. de A. Melis, T. I, Lima, Amauta, 1984, pp. 195-197.
- Unamuno-Gutiérrez Abascal, *Cartas íntimas - Epistolario entre Miguel de Unamuno y los hermanos Gutiérrez Abascal*, Bilbao, Eguzki, 1986, p. 258.
- Unamuno-Pascoaes, *Epistolário Ibérico -Cartas de Unamuno e Pascoaes*, ed. de J. Bento, Lisboa, Assirio & Alvim, 1986, p. 91.
- Ortega-Unamuno, *Epistolario completo Ortega-Unamuno*, ed. de L. Robles, Madrid, El Arquero, 1987, p. 190.
- L. Robles, “Cartas de Altamira a Dorado Montero y Unamuno”, en VV.AA., *Estudios sobre Rafael Altamira*, Alicante, Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, 1987, pp. 73-125.
- F. de Onís, *Unamuno en su Salamanca - cartas y recuerdos*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, p. 206.
- Azorín-Unamuno, *Cartas y Escritos complementarios*, pról. de J. Payá Bernabé, ed. de L. Robles, Valencia, Generalitat valenciana, 1990, p. 228.
- L. Robles, “Epistolario Unamuno-Dr. Turró”, «*Azafea*», Salamanca, Universidad de Salamanca, n.º III, 1990, pp. 223-257.
- M. de Unamuno, *Epistolario inédito*, 2 tomos, ed. de L. Robles, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- Bergamín-Unamuno, *El Epistolario - José Bergamín Miguel de Unamuno (1923-1935)*, ed. de N. Dennis, Valencia, Pre-textos, 1993, p. 223.

L. Robles, "Cartas entre Unamuno y el argentino C.O. Bunge", «*Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*», Salamanca, Universidad de Salamanca, n.º XXIX, 1994, pp. 251-297.

Unamuno-Salaverria, *Miguel de Unamuno y José María Salaverria - Epistolario (1904-1935)*, ed. de J. Ignacio Tellechea Idígoras, San Sebastián, Kutxa Fundación, 1995.

M. de Unamuno, *Epistolario Americano (1890-1936)*, ed. de L. Robles, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996, p. 579.

#### 4) OTROS TEXTOS UTILIZADOS

Miguel de Unamuno, *Diario íntimo*, 8ª ed., Madrid, Alianza, 1986 (1ª ed., 1970).

-, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, Madrid, Alianza, 1991.

-, *Nuevo mundo*, (ed. de L. Robles Carcedo), Madrid, Trotta, 1994.

-, *Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca*, ed. de J. A. Ereño Altuna, Bilbao, Beitia, 1997.

-, *Alrededor del estilo*, ed. de L. Robles, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998

-, *Escritos inéditos sobre Euskadi*, ed. de L. Robles Carcedo, Bilbao, Ayuntamiento/Área de Cultura y Turismo, 1998, pp. 45-64.

-, "Crítica de las pruebas de la existencia de Dios", ed. de L. Robles Carcedo, «*Limbo*», Oviedo, n.º 8, 1999, pp. 15-23.

-, "Salamanca: manuscrito de Miguel de Unamuno", ed. de A. Llorente Maldonado, «*Salamanca – Revista de Estudios*», n.º 41, 1998, pp. 257-351. En el mismo número de esta revista se ha publicado también una reproducción facsímil del manuscrito, pp. 353-448.



## B) BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

Esta bibliografía incluye sólo los textos estrictamente atinentes al argumento tratado. De otros autores (como Gadamer, Grassi, Givone, Lledó, etc.) sólo se especifica detalladamente en nota la referencia bibliográfica cuando vienen citados.

VV.AA., *Miguel de Unamuno*, ed. de A. Sánchez Barbudo, Madrid, Taurus (Colección “El escritor y la Crítica”), 1974.

VV.AA., *Volumen-Homenaje Cincuentenario de Miguel de Unamuno*, ed. de D. Gómez Molleda, Salamanca, Casa-Museo Unamuno, 1986.

VV.AA., *La poesía de Miguel de Unamuno*, ed. de José Ángel Ascunce Arrieta, San Sebastián, Universidad de Deusto, 1987.

VV.AA., *El teatro de Unamuno*, ed. de Jesús María Lasagabaster, San Sebastián, Universidad de Deusto, 1987.

VV.AA., *Cincuentenario de la muerte de Unamuno*, introducción de Buenaventura Delgado, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1988.

VV.AA., *Actas del Congreso Internacional. Cincuentenario de Unamuno*, ed. de D. Gómez Molleda, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.

VV.AA., *El joven Unamuno en su época - Actas del coloquio internacional Würzburg 1995*, ed. de T. Berchem y H. Laitenberger, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1997.

VV.AA., *Vísperas del 98*, ed. de Juan Pablo Fusi y Antonio Niño, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997.

VV.AA., *El tiempo de Miguel de Unamuno y Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998.

Abellán, José Luis, *Miguel de Unamuno a la luz de la psicología - Una interpretación de Unamuno desde la psicología individual*, Madrid, Tecnos, 1964.

-, *Historia del pensamiento español*, Espasa Calpe, Madrid, 1969, vol. II, pp. 237-269.

-, *Sociología del 98*, Barcelona, Península, 1973.

-, “El diario íntimo de Unamuno”, «*Ínsula*», n.º 295, 1970.

-, “Presentación”, en M. de Unamuno, *Amor y Pedagogía - Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Madrid, Ed. Magisterio Español, 1970, pp. 7-23.

-, “Historia e intrahistoria en la poesía de Unamuno (Euzkadi, Castilla, España)”, en VV.AA., *La poesía de Miguel de Unamuno* [1987], pp. 305-324.

Alarcos Llorach, Emilio, “Sobre Unamuno o cómo ‘no’ debe interpretarse la obra literaria”, (Separata de) «*Archivum*», XIV, enero-diciembre 1964, p.17.

Alonso, Cecilio, *Intelectuales en crisis*, Alicante, Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, 1985.

- Álvarez Gómez, Mariano, “Planteamiento ontológico del primer Unamuno”, en VV.AA., *Volumen-Homenaje Cincuentenario de Miguel de Unamuno* [1986], pp. 523-540.
- , “‘Lo que pasa queda’. Los principios de la realidad en el primer Unamuno”, *Actas del V Seminario de Historia de la Filosofía Española*, ed. de A. Heredia Soriano, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 313-337.
- , “La tradición y *el hecho vivo* en el primer Unamuno”, en VV.AA., *Actas del Congreso Internacional. Cincuentenario de Unamuno* [1989], pp. 219-234.
- Aranguren, José Luis L., “Sobre el talante religioso de Miguel de Unamuno”, *«Arbor»*, XI, 1948, pp. 485-503.
- Arregui Zamorano, M<sup>a</sup> Teresa, *Estructuras y técnicas narrativas en el cuento literario de la Generación del 98: Unamuno, Azorín y Baroja*, Navarra, EUNSA (Ediciones Universidad de Navarra), 1996.
- Ayala, Francisco, “El arte de novelar en Unamuno”, *La novela: Galdós y Unamuno*, Seix Barral, 1974, pp. 113-161.
- Baker, Armand F., “Unamuno and the Religion of Uncertainty”, *«Hispanic Review»*, n.º 58, 1990, pp. 37-56.
- Barella Vigil, Julia, “Prólogo”, en M. de Unamuno, *Amor y pedagogía*, Madrid, Alianza, 1989, pp. 7-19.
- Baroja, Ricardo, *Gente del 98*, Barcelona, Editorial Juventud, 1952.
- Benítez, Hernán, *El drama religioso de Unamuno*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1949.
- , “La crisis religiosa de Unamuno”, *«Revista de la Universidad de Buenos Aires»*, IV época, Año III, n.º 9, T. IV, Vol. 1, enero-marzo 1949, pp. 11-88.
- Blanco, Manuel, *La voluntad de vivir y sobrevivir en Miguel de Unamuno*, Madrid, ABL, 1994.
- Blanco Aguinaga, Carlos, *Unamuno, teórico del lenguaje*, México, El Colegio de México, 1954.
- , “La madre, su regazo y el ‘sueño de dormir’ en la obra de Unamuno”, *«Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno»*, Universidad de Salamanca, VII, 1956, pp. 69-84.
- , *El Unamuno contemplativo*, 2 ed., Barcelona, Laia, 1975 (1 ed., México, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1959).
- , “Relectura de *San Manuel Bueno, mártir*”, en VV.AA., *Homenaje a Antonio Sánchez Barbudo. Ensayos de literatura española moderna*, ed. de Benito Brancaforte – Edward R. Mulvihill – Roberto G. Sánchez, Madison, University of Wisconsin, 1981, pp. 109-115.
- Botrel, Jean-François, “En torno al lector del primer Unamuno”, en VV.AA., *En torno al casticismo de Unamuno y la literatura en 1895*, ed. de R. De la Fuente y S. Saläun, Anejos. Siglo diecinueve. Monografías 1., 1997, pp. 21-33.

- Bustos Tovar, Eugenio de, “Prólogo”, en M. de Unamuno, *Novela*, Barcelona, Noguer, 1976, pp. 9-97.
- , “Sobre el socialismo de Unamuno”, «*Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*», Universidad de Salamanca, XXIV, 1976, pp. 187-248.
- Butt, John, *Miguel de Unamuno. “San Manuel Bueno, mártir”*, London, Thamesis Books, 1981.
- Caballé, Ana, “Introducción”, en M. de Unamuno, *Amor y Pedagogía*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, pp. 9-38.
- Cacho Viu, Vicente, “Unamuno y Ortega”, «*Revista de Occidente*», n.º 65, octubre 1996, pp. 79-98.
- Caronde, Ramón, “El joven Unamuno entre amigos y jueces”, en VV.AA., *Volumen Homenaje Cincuentenario de Miguel de Unamuno* [1986], p. 7-12.
- Catalán, Diego, “Tres Unamunos ante un capítulo del Quijote”, «*Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*», Universidad de Salamanca, XVI-XVII, 1966-67, pp. 37-74.
- Cerezo Galán, Pedro, “Poesía y existencia”, en VV.AA., *Volumen Homenaje cincuentenario de Miguel de Unamuno* [1986], pp. 541-573
- , “Filosofía y tragedia (a propósito de Miguel de Unamuno)”, «*Boletín informativo de la Fundación Juan March*», Madrid, 1993, pp. 26-33.
- , “Introducción”, en M. de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Espasa-Calpe, 1993, pp. 9-44.
- , “El pesimismo trascendente”, en VV.AA., *Actas del Congreso Internacional. Cincuentenario de Unamuno* [1989], pp. 261-290.
- , “I. El pensamiento filosófico – De la generación trágica a la generación clásica. Las generaciones del 98 y el 14”, en VV.AA., *Historia de España (Menéndez Pidal)*, dirigida por José María Jover Zamora, T. XXXIX, vol. I: “La Edad de Plata de la cultura española (1898-1936)”, coord. Pedro Laín Entralgo, Madrid, Espasa-Calpe, 1993, pp. 131-315.
- , *Las máscaras de lo trágico - Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Madrid, Trotta, 1996.
- , “El liberalismo libertario del joven Unamuno”, en VV.AA., *El joven Unamuno en su época - Actas del coloquio internacional Würzburg 1995* [1997], pp. 197-212.
- Ciplijauskaité, Biruté, “Perspectiva irónica y ambigüedad en *Paz en la guerra*”, en VV.AA., *Homenaje a Antonio Sánchez Barbudo. Ensayos de literatura española moderna*, ed. de Benito Brancaforte – Edward R. Mulvihill – Roberto G. Sánchez, Madison, University of Wisconsin, 1981, pp. 139-155.
- Clabé, Marine, *El Galdós de Unamuno*, Université de Rennes II - Haute Bretagne, septiembre 1996 (tesis de licenciatura).
- Clavería, Carlos, *Temas de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1970.

- Collado, Jesús Antonio, *Kierkegaard y Unamuno - La existencia religiosa*, Madrid, Gredos, 1962.
- Corominas, Pedro, “La trágica fí de Miguel de Unamuno”, «*Revista de Catalunya*», Barcelona, febrero 1938, n.º 83, pp. 155-170 (traducido al castellano con el erróneo título de “La trágica fe de M. de Unamuno”, «*Atenea*», Santiago de Chile, LIII, julio 1938, pp. 101-114).
- Criado, Isabel, *Las novelas de Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1986.
- Chabrán, Harry Rafael, “The Young Unamuno: His Intellectual Development in Positivism and Darwinism (1880-1894)”, San Diego, University of California, 1983 (tesis doctoral).
- , “Unamuno’s Early Salamanca years”, «*Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*», n.º XI, 1987, pp. 243-256.
- Charlebois, Lucille, “El teatro desnudo de Unamuno. Un teatro de palabras”, «*Hispanic Journal*», n.º 8, 1986, pp. 19-29.
- Delgado Criado, Buenaventura, *Unamuno educador*, Madrid, Magisterio Español, 1973.
- Díaz, Elías, *Revisión de Unamuno. Análisis de su pensamiento político*, Madrid, Tecnos, 1968.
- Díaz Peterson, Rosendo, “ ‘Amor y Pedagogía’, o la lucha de una ciencia con la vida”, «*Cuadernos Hispanoamericanos*», n.º 384, 1983, pp. 549-560.
- , *Las novelas de Unamuno*, Maryland, Scripta Humanistica, 1987.
- Elizalde, Ignacio, *Miguel de Unamuno y su novelística*, San Sebastián, Caja de Ahorros de Guipúzcoa, 1983.
- Esclasans, Agustín, *Miguel de Unamuno*, Buenos Aires, Juventud, 1947.
- Eslava Galán, Juan –Rojano Ortega, Diego, *La España del 98 – El fin de una era*, Madrid, Edaf, 1997.
- Ereño Altuna, José Antonio, “Estudio introductorio”, en M. de Unamuno, *Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca*, Bilbao, Beitia, 1997, pp. 11-153.
- Feal Deibe, Carlos, *Unamuno: El otro y Don Juan*, Madrid, Cupsa, 1976.
- Feal Deibe, Carlos, “Estudio”, en M. de Unamuno, *El resentimiento trágico de la vida - Notas sobre la revolución y guerra civil españolas*, Madrid, Alianza, 1991, pp. 61-126.
- Fernández, Ángel Raimundo, *Unamuno en su espejo*, Valencia, Bello, 1975.
- Fernández, Pelayo Hipólito, *El problema de la personalidad en Unamuno y en San Manuel Bueno*, Madrid, Mayfe, 1966.
- , *Ideario etimológico de Miguel de Unamuno*, Valencia, Chapell Hill / Albatros, 1982.
- Fernández Turienzo, Francisco, *Unamuno, ansia de Dios y creación literaria*, Madrid, Alcalá, 1966.

- , “El *Sentimiento trágico* de Unamuno: Historia del texto y dialéctica de la razón y la fe”, en VV.AA., *Actas del Congreso Internacional. Cincuentenario de Unamuno* [1989], pp. 291-316.
- Ferrater Mora, José, *Unamuno: bosquejo de una filosofía*, Madrid, Alianza, 1985 (1 ed., Buenos Aires, Losada, 1944).
- Ferroni, Ettore, “La stesura definitiva de «La Esfinge»”, *«Le ragioni critiche»*, Año V, n.º 16, Abril-Junio 1975, Catania, Niccolò Giannotta, 1975.
- Ferroni, Ettore, *La Soledad de La Esfinge*, Arezzo, Pellegrini, 1981.
- Ferroni, Ettore, “M. de Unamuno: «La Esfinge»”, en VV.AA., *Ecdotica e testi ispanici. Atti del Congresso Nazionale della Associazione Ispanisti Italiani. Verona, 18-19-20 junio 1981*, Verona, 1982, pp.145-158.
- Figuro, Javier, *La España de la rabia y de la idea (Diario de 1898)*, Barcelona, Plaza Janés, 1997.
- Flórez Miguel, Cirilo, “La formación del discurso filosófico de Unamuno”, *«Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno»*, Salamanca, Universidad de Salamanca, n.º XXIV, 1994, pp. 23-42.
- Fox, E. Inman, *La crisis intelectual del 98*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1976.
- , “El concepto de ‘Generación de 1898’ y la historiografía literaria”, en VV.AA., *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, Universitat de Barcelona, T. II, 1989, pp. 1761-1770.
- , “‘La Generación de 1898’ como concepto historiográfico”, en VV.AA., *Divergencias y unidades de perspectivas sobre la generación del 98 y Antonio Machado*, ed. de John P. Gabriele, Madrid, Orígenes, 1990, pp. 23-38.
- , “Hacia una nueva historia literaria para España, en VV.AA., *Dai modernismi alle Avanguardie. Atti del Convegno dell’Associazione degli Ispanisti Italiani, Palermo, 1990*, Palermo, Flaccovio, 1991, pp. 7-17.
- , “Unamuno y el nacionalismo: *En torno al casticismo* y la identidad nacional”, en VV.AA., *El joven Unamuno en su época - Actas del coloquio internacional Würzburg 1995* [1997], pp. 45-53.
- Franco, Andrés, *El teatro de Unamuno*, Madrid, Ínsula, 1971.
- Garagorri, Paulino, “Unamuno y Ortega frente a frente”, *«Cuadernos Hispanoamericanos»*, n.º 190, 1965.
- , *Unamuno, Ortega y Zubiri en la filosofía española*, Madrid, Plenitud, 1968.
- , *Introducción a Miguel de Unamuno: el desnacer y la feliz incertidumbre*, Madrid, Alianza, 1986.
- García Bacca, Juan David, *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 83-148 (1 ed., 1947).
- García Blanco, Manuel, “*Amor y Pedagogía*, nivola unamuniana”, *«La Torre»*, Universidad de Puerto Rico, IX, n.º 35-36, julio-diciembre 1961, pp. 443-478.
- , *En torno a Unamuno*, Madrid, Taurus, 1965.

- García de la Concha, Víctor, “Estructuras de *San Manuel Bueno, mártir*”, en VV.AA., *Actas del I Simposio de Literatura Española*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981, pp. 149-171.
- , “Introducción”, en M. de Unamuno, *El Cristo de Velázquez*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, pp. 5-71.
- Gómez Molleda, Dolores, *Unamuno “agitador de espíritus” y Giner. Correspondencia inédita*, Madrid, Narcea, 1977.
- , *Los reformadores de la España contemporánea*, C.S.I.C., Madrid, 1981.
- , “Aproximación al último Unamuno”, en VV.AA., *Volumen Homenaje cincuentenario de Miguel de Unamuno* [1986], pp. 57-99.
- González, José Emilio, “Algunas observaciones sobre tres novelas de Unamuno (*Paz en la guerra*, *Amor y Pedagogía* y *Una historia de amor*)”, «*La Torre*», Universidad de Puerto Rico, IX, n.º 35-36, julio-diciembre 1961, pp. 427-442.
- González Caminero, Nemesio, *Unamuno y Ortega - Estudios*, Madrid, Comillas, 1987.
- González Egido, Luciano, *Salamanca, la gran metáfora de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1983.
- , *Agonizar en Salamanca - Unamuno (julio-diciembre 1936)*, Madrid, Alianza, 1986.
- , “Introducción”, en M. de Unamuno, *En torno al casticismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, pp. 9-27.
- González Martín, Vicente, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1978.
- , “El pensamiento modernista religioso italiano en Miguel de Unamuno”, en VV.AA., *Volumen Homenaje cincuentenario de Miguel de Unamuno* [1986], pp. 101-119.
- Gullón, Germán, *La novela moderna en España (1885-1902) - Los albores de la modernidad*, Madrid, Taurus, 1992.
- Gullón, Ricardo, “La invención del personaje en *El amigo manso*”, «*Ínsula*», XIV, n.º 148, 15-III-1959, pp. 1-2.
- , *Autobiografías de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1964.
- , *La invención del 98 y otros ensayos*, Madrid, Gredos, 1969.
- , “Relectura de San Manuel Bueno”, «*Letras de Deusto*», Bilbao, 1977, pp. 43-51.
- , “Teoría y práctica de la novela”, «*Cuadernos Hispanoamericanos*», n.º 440-441, 1987, pp. 323-334.
- , “Unamuno en su teatro”, en VV.AA., *El teatro de Miguel de Unamuno* [1987], pp. 227-241 (reproducido también en VV.AA., *Cincuentenario de la muerte de Unamuno* [1988], pp. 109-123).
- Guy, Alain, *Unamuno et la soif d'éternité*, Paris, Seghers, 1964.
- Heredia Soriano, Antonio, “Concepto del 98”, en VV.AA., *Anuario Filosófico - La filosofía española en la crisis de fin de siglo (1895-1905)*, ed. de A. Heredia Soriano, Universidad de Navarra, n.º 31, 1998, pp. 9-24.

- Ilie, Paul, *Unamuno. An existential view of self and society*, Madison, University of Wisconsin Press, 1964.
- Johnson, Roberta, *Fuego cruzado. Filosofía y novela en España (1900-1934)*, Madrid, Ed. Libertarias/Prodhufi, 1997.
- Jiménez Landi, Antonio, “Coincidencias y discrepancias con la llamada Generación del 98”, *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente*, Madrid, Editorial Complutense, 1966, T. III, pp. 290-303.
- Jiménez Moreno, Luis, “II. Miguel de Unamuno y Jugo (1864-1936)”, *Prácticas del saber en filósofos españoles - Gracián, Unamuno, Ortega y Gasset, E. D’Ors, Tierno Galván*, pról. de Nelson R. Orringer, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 65-150.
- Jongh-Rossel, Enena M., *El Krausismo y la Generación del 98*, Valencia, Hispanofila, 1985.
- Láin Entralgo, Pedro, *La generación del noventa y ocho*, 10<sup>a</sup> ed., Madrid, EspasaCalpe, 1983 (1<sup>a</sup> ed., 1947).
- , *Esperanza en tiempos de crisis*, Barcelona, Galaxia Gutemberg - Círculo de lectores, 1993.
- , “III. Unamuno: «La Esfinge»”, *Teatro y vida - Doce calas teatrales en la vida del siglo XX*, Barcelona, Galaxia Gutemberg / Círculo de lectores, 1995, pp. 39-55.
- Lázaro Carreter, Fernando, “El teatro de Unamuno”, «*Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*», Universidad de Salamanca, VII, 1956, pp. 5-29.
- Litvak, Lily, *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, pról. de Giovanni Allegra, Barcelona, Anthropos, 1990.
- López Morillas, Juan, “Unamuno y sus «costras»: Apostillas a una metáfora”, «*Philological Quartely*», LI, n.º 1, enero 1972, pp. 313-320.
- , “Unamuno: la tradición como videncia”, en VV.AA., *Homenaje a William L. Fichter - Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 469-477.
- , “Unamuno y Costa: esquema de una «transustanciación»”, en VV.AA., *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura - Estudios en memoria de Rafael Pérez de la Dehesa*, Barcelona, Ariel, 1974, pp. 223-241.
- Maravall, José Antonio, “De la intrahistoria a la historia”, en VV.AA., *Volumen-Homenaje Cincuentenario de Miguel de Unamuno* [1986], pp. 175-230.
- , “Las transformaciones de la idea de progreso en Unamuno”, «*Cuadernos Hispanoamericanos*», n.º 440-41, febrero-marzo 1987, pp. 129-161.
- Marías, Julián, *Miguel de Unamuno*, Buenos Aires, Emecé, 1953.
- , “Lo que debemos a Miguel de Unamuno”, en VV.AA., *Cincuentenario de la muerte de Unamuno* [1988], pp. 11-53.
- Marichal, Juan, “La voluntad de estilo de Unamuno y su interpretación de España”, «*Cuadernos Americanos*», México, n.º 3, mayo-julio 1953, p. 12.

- , *El intelectual y la política en España (1898-1936)*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1990.
- Marrero, Vicente, *El Cristo de Unamuno*, Madrid, Rialp, 1960.
- Martínez Barrera, José María, *Miguel de Unamuno y el protestantismo liberal - Una aproximación crítica al estudio de la personalidad religiosa del escritor vasco*, Caracas, Imp. Nacional, 1982.
- Martínez, Alejandro, *Lenguaje y dialogía en la obra de Miguel de Unamuno*, Madrid, Editorial Pliegos, 1998.
- Masini, Ferruccio, “L'esistenzialismo spagnolo di Unamuno (cenni tematici)”, «*Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*», Universidad de Salamanca, VI, 1955, pp. 51-60.
- , “Filosofía della morte in Miguel de Unamuno”, «*Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*», Universidad de Salamanca, VIII, 1958, pp. 27-42.
- Mazzocchi, Giuseppe, “Prefazione” a M. de Unamuno, *Come si fa un romanzo*, Como-Pavia, Ibis, 1994, pp. 9-28.
- Meyer, François, *La ontología de Miguel de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1962.
- Miguel Martínez, Emilio de, “El teatro de Unamuno: teoría y práctica”, en VV.AA., *El tiempo de Miguel de Unamuno y Salamanca* [1998], pp. 190-223.
- Möeller, Ch., “Miguel de Unamuno y la esperanza desesperada”, *Literatura del siglo XX y cristianismo*, 4ª ed., Madrid, Gredos, T. IV, pp. 57-177 (1ª ed., 1960).
- Morón Arroyo, Ciriaco, “San Manuel Bueno Blanco, Mártir y el ‘sistema’ de Unamuno”, «*Hispanic Review*», XXXII, 1964, pp. 227-246.
- , “Niebla en la evolución temática de Unamuno”, «*Modern Language Notes*», vol. 81, n.º 2, marzo 1966, pp. 143-158.
- , “Unamuno y Hegel”, en VV.AA., *Miguel de Unamuno* [1974], pp. 151-179.
- , “Conocer a Unamuno”, «*The Journal of Basque Studies*», VII, 1987, pp. 48-53.
- , “Unamuno poesía y filosofía”, en VV.AA., *La poesía de Miguel de Unamuno* [1987], pp. 291-304.
- , *El “Alma de España” - Cien años de inseguridad*, Oviedo, Ediciones Nobel, 1996.
- , “‘Alma nacional’. El trasfondo sociológico de *En torno al casticismo*”, en VV.AA., *El joven Unamuno en su época - Actas del coloquio internacional Würzburg 1995* [1997], pp. 11-29.
- Mosquera Villar, José Luis, *De la lógica a la paradójica (un estudio en torno a Unamuno)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1979.
- Navajas, Gonzalo, *Miguel de Unamuno: Bipolaridad y síntesis ficcional. Una lectura posmoderna*, Barcelona, PPU, 1988.
- Navarro, Alberto, “Introducción”, en M. de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 13-125.
- Nicholas, Robert L., *Unamuno, narrador*, Madrid, Castalia, 1987.



- Nozick, Martín, *Miguel de Unamuno*, New York, Twayne Publishers, 1971.
- Núñez, Diego – Ribas, Pedro, “Introducción”, en M. de Unamuno, *Unamuno y el socialismo – Artículos recuperados (1886-1928)*, Granada, Comares, 1997, vol. I., pp. 13-74.
- Ontañón de Lope, Paciencia, “Una ruptura generacional: Galdós y Unamuno”, «*Anuario de letras*», Universidad Autónoma de México, vol. 33, 1995, pp. 201-228.
- Oromí, Miguel, *El pensamiento filosófico de Miguel de Unamuno - Filosofía existencial de la inmortalidad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1943.
- , *Unamuno y su siglo - Agonías intelectuales*, Madrid, Pylsa, 1957.
- Orringer, Nelson R., “El Unamuno casticista en ‘Meditaciones del Quijote’”, «*Cuadernos salmantinos de filosofía*», Universidad Pontificia de Salamanca, X, 1983, pp. 37-54.
- , *Unamuno y los protestantes liberales (1912)*, Madrid, Gredos, 1985.
- , “Poesía y teología en Unamuno”, en VV.AA., *La poesía de Miguel de Unamuno* [1987], pp. 325-346.
- , “El diálogo de Unamuno con Platón: sobre las acotaciones al texto griego”, en VV.AA., *Actas del V Seminario de Historia de la Filosofía española*, ed. de A. Heredia Soriano, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 385-403.
- , “El horizonte krausopositivista de *En torno al casticismo*”, en VV.AA., *El joven Unamuno en su época - Actas del coloquio internacional Würzburg 1995* [1997], pp. 31-43.
- Ortega y Gasset, Eduardo, *Monodialogos de don Miguel de Unamuno*, New York, Ibérica, 1958.
- Padilla Novoa, Manuel, *Unamuno, filósofo de encrucijada*, Madrid, Cincel, 1985
- Palomo, María del Pilar, “El proceso comunicativo de «La Esfinge»”, en VV.AA., *Semiología del Teatro*, Barcelona, Planeta, 1975, pp. 145-166.
- , “*La venda*: Forma dramática primera de un tema unamuniano”, en VV.AA., *El teatro de Miguel de Unamuno* [1987], pp. 67-86.
- París, Carlos, *Unamuno - Estructura de su mundo intelectual*, 2 ed., Barcelona, Anthropos 1989 (1 ed., Valencia, Península, 1968).
- Paulino, José, “Introducción”, en M. de Unamuno, *La esfinge La venda Fedra – Teatro*, Madrid, Castalia, 1988, pp. 7-77.
- Pérez de la Dehesa, Rafael, *Política y sociedad en el primer Unamuno (1894-1904)*, 2 ed., Madrid, Ariel, 1973, p. 228 (1 ed., 1966).
- Properzi Letizia, “Il problema della Fede nel pensiero di Miguel de Unamuno”, «*Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*», Universidad de Salamanca, 1971, XXI, pp. 35-55.
- Rabaté, Jean Claude, *1900 en Salamanca – Guerra y paz en la Salamanca del joven Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1997.

- , “Unamuno y la *intrahistoria* salmantina”, en VV.AA., *El joven Unamuno en su época - Actas del coloquio internacional Würzburg 1995* [1997], pp. 331-347.
- Regalado García, Antonio, *El siervo y el señor - la dialéctica agónica de Miguel de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1968.
- Ribas, Pedro, “Unamuno y el problema agrario”, en VV.AA., *La crisis de fin de siglo: Ideología y literatura. Estudios en memoria de R. Pérez de la Dehesa*, Barcelona, Ariel, 1974, pp. 252-272.
- , “Unamuno y la cultura alemana. Convergencia con Schopenhauer”, en VV.AA., *Volumen Homenaje cincuentenario de Miguel de Unamuno* [1986], pp. 275-294.
- , “Unamuno y Nietzsche”, «*Cuadernos Hispanoamericanos*», n.º 440-441, febrero-marzo 1987, pp. 251-282.
- , “Unamuno, lector de Hegel”, «*Revista de Occidente*», n.º 96, mayo 1989, pp. 108-125.
- , “Unamuno y Kant”, 1990 [?] (hemos consultado una separata que carece de todos los datos).
- , “Unamuno y el marxismo en el período 1891-1900”, en VV.AA., *El joven Unamuno en su época - Actas del coloquio internacional Würzburg 1995* [1997], pp. 113-122.
- , “El primer Unamuno y el socialismo”, en VV.AA., *Una aproximación al pensamiento de la Generación del 98*, ed. de J. L. Rodríguez García y J. M. Barceló Espuir, Zaragoza, Ibercasa, 1998, pp. 81-93.
- Ribbans, Geoffrey, “Unamuno and the younger writers in 1904”, «*Bulletin of Hispanic Studies*», XXXV, n.º 2, abril 1958, pp. 83-100.
- , “The development of Unamuno’s novels *Amor y Pedagogía* and *Niebla*”, *Hispanic Studies in Honour of I. González Llubera*, Oxford, The Dolphin book Co. Ltd., 1959, pp. 1-17 (Separata).
- , *Niebla y Soledad - Aspectos de Unamuno y Machado*, Madrid, Gredos, 1971.
- Rivera de Ventosa, Enrique, “La crisis religiosa de Unamuno”, «*Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*», Universidad de Salamanca, XVI-XVII, 1966-67, pp. 107-133.
- , *Unamuno y Dios*, Madrid, Encuentro, 1985.
- , “Unamuno ante el Cristo de Velázquez: ¿dialéctica o diálogo?”, en VV.AA., *Volumen Homenaje cincuentenario de Miguel de Unamuno* [1986], pp. 655-682.
- Roberts, Gemma, *Unamuno: afinidades y coincidencias kierkegaardianas*, Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1986.
- Robles Carcedo, Laureano, “La colaboración de Unamuno en ‘La Lucha de Clases’ (octubre 1894-abril 1897)”, en VV.AA., *El joven Unamuno en su época - Actas del coloquio internacional Würzburg 1995* [1997], pp. 123-196.
- , *Los «Cuentos» de Unamuno*, Salamanca, Publicaciones de la Asociación de Antiguos Alumnos de la Universidad de Salamanca, 1997.

- , “Unamuno y su «Lexicología vascongada»”, «*Letras de Deusto*», vol. 28, n.º 80, julio-septiembre 1998, pp. 237-250.
- , “Unamuno y las pruebas de la existencia de Dios (Un texto inédito)”, «*Limbo*», Oviedo, n.º 8, 1999, pp. 1-13.
- Robles Carcedo, Laureano - Ríos Sánchez, Patrocinio - Alba Alarcos, Ángel, *Miguel de Unamuno y el padre Lecanda*, Madrid, Institución de Estudios Complutenses, 1995.
- Rodríguez Acosta, María del Carmen, “¿Galdós es lector de Unamuno?”, *Actas del quinto congreso internacional de estudios galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo insular de Gran Canaria, vol. I, 1992, pp.445-453.
- Rodríguez García, José Luis, “Las lecturas filosóficas de Unamuno”, en VV.AA., *Una aproximación al pensamiento de la Generación del 98*, ed. de J. L. Rodríguez García y J. M. Barceló Espuir, Zaragoza, Ibercasa, 1998, pp. 95-114.
- Romero Flores, H.R., *Notas sobre la vida y la obra de un máximo español*, Madrid, Hesperia, 1941.
- Round, Nicholas G., “On the logic of Unamuno criticism: the problem of «Belief»”, en VV.AA., *Volumen Homenaje cincuentenario de Miguel de Unamuno*[1986], pp. 683-705.
- Rubio Latorre, R., *Educación y educador en el pensamiento de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Instituto Pontificio Pio X, 1974
- Salcedo, Emilio, “Unamuno y Ortega; diálogo entre dos españoles”, «*Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*», Universidad de Salamanca, VII, 1956, pp. 97-130.
- , “El primer asedio al ‘Quijote’ (1889-1895)”, «*Anales cervantinos*», Madrid, VI, 1958 (Separata), pp. 1-24.
- , *Vida de don Miguel (Unamuno, un hombre en lucha con su leyenda)*, 3ª ed. (corregida), Salamanca, Anthema, 1998 (1ª ed., 1964).
- Sánchez Barbudo, Antonio, *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*”, 3ª ed., Barcelona, Lumen, 1981, p. (1ª ed., 1959), pp. 57-274.
- Sánchez Granjel, Luis, “Patografía de Unamuno”, «*Imprensa Médica*», Lisboa, Año XVII, noviembre 1953, pp. 663-671.
- , *Retrato de Unamuno*, Madrid, Guadarrama, 1957.
- Savater, Fernando, “Miguel de Unamuno: La ascensión eterna”, en M. de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, Madrid, Alianza, 1991, pp. 7-19.
- Savignano, Armando, *Unamuno, Ortega, Zubiri - Tre voci della filosofia del novecento*, Napoli, Guida, 1989.
- Schraibman, José, “Galdós y Unamuno”, en VV.AA., *Spanish Thought and Letters in the 20th. Century*, ed. de E. I. Fox, Nashville, 1966, pp. 451-482.
- Sciacca, Michele Federico, *Il chisciottismo tragico di Unamuno*, Milano, Marzorati, 1971.

- Senabre, Ricardo, “Los arquetipos temáticos en la literatura unamuniana”, en *Actas del Congreso Internacional. Cincuentenario de Unamuno* [1989], pp. 165-180 (luego recopilado en *Claves de la poesía contemporánea – De Bécquer a Brines*, Salamanca, Almar, 1999, pp. 37-60).
- , “Unamuno y la ficción”, en VV.AA., *El tiempo de Miguel de Unamuno y Salamanca* [1998], pp. 172-189.
- , “En torno a un soneto de Unamuno”, *Claves de la poesía contemporánea – De Bécquer a Brines*, Salamanca, Almar, 1999, pp. 61-69.
- , “Unamuno y la ‘visión taurina’ de la historia”, *Claves de la poesía contemporánea – De Bécquer a Brines*, Salamanca, Almar, 1999, pp. 71-78.
- Sender, Ramón J., “Unamuno, sombra fingida”, *Examen de ingenios - Los noventayochos*, México, Aguilar, 1961.
- Serrano, Carlos, “Unamuno Anti-Patriote (crise coloniale et modernité 1895-1898)”, «*Cahiers du C.R.I.A.R.*», n.º 5, 1985, pp. 123-141.
- Serrano Poncela, Segundo, *El pensamiento de Unamuno*, 2ª ed, México, Fondo de Cultura Económica, 1978 (1ª ed., 1953).
- Shaw, D.L., “Sobre algunos aspectos técnicos del teatro de Unamuno”, en VV.AA., *Volumen Homenaje cincuentenario de Miguel de Unamuno* [1986], pp. 683-705.
- Sorel, Julián, *Los hombres del 98 – Unamuno*, Madrid, Caro Raggio, 1917.
- Tarín Iglesias, José, *Unamuno y sus amigos catalanes (Historia de una amistad)*, Barcelona, Peñíscola, 1966.
- Torrente Ballester, Gonzalo, “Unamuno”, «*Arriba*», Madrid, 16-II-1964, p. 17.
- , “La generación del 98 e Hispanoamérica (1948)”, *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Barcelona, Destino, 1984, pp. 296-310.
- Unamuno Pérez, María de la Concepción de, *Miguel de Unamuno y la cultura francesa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991.
- Urales, Federico [seudónimo de Montseny Carret, Juan], *La evolución de la filosofía en España*, Barcelona, Laia, 1977.
- Urrutia, Manuel María, *Evolución del pensamiento político de Unamuno*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1997.
- Valdés, Mario J., “Amor y Pedagogía y lo grotesco”, «*Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*», Universidad de Salamanca, XIII, 1963, pp. 53-62.
- Vilanova, Antonio, “El antiquijotismo de Unamuno ante el desastre del 98”, en VV.AA., *El joven Unamuno en su época - Actas del coloquio internacional Würzburg 1995* [1997], pp. 213-229.
- Zavala, Iris María, *Unamuno y su teatro de conciencia*, Salamanca, Universidad de Salamanca (Acta salmanticensia...), 1963.
- , *Unamuno y el pensamiento dialógico*, Barcelona, Anthropos, 1991.
- , “La dialogía del teatro unamuniano: género interno”, en VV.AA., *El teatro de Unamuno* [1987], pp. 13-26.

Zubizarreta, Armando, *Tras las huellas de Unamuno*, Madrid, Taurus, 1960.

-, "Unamuno en su «Nivola»", «*Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*», Universidad de Salamanca, X, 1960, pp. 5-27.

-, *Unamuno en su «Nivola»*, Madrid, Taurus, 1960.

Zulueta, Emilia de, "Unamuno desde América", «*Cuadernos Hispanoamericanos*», n.º 440-441, 1987, pp. 101-118.