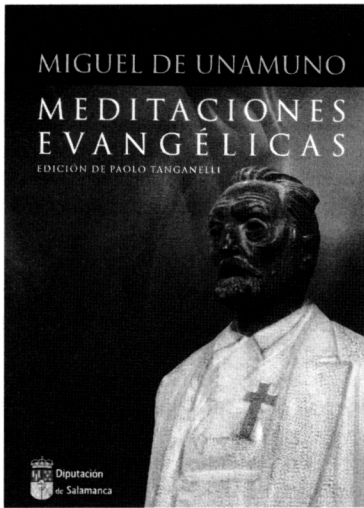


RESEÑAS



UNAMUNO, Miguel de. *Meditaciones evangélicas*. Edición de Paolo Tanganelli. Salamanca: Diputación de Salamanca, 2006.

Con la publicación de este texto de Unamuno titulado: *Meditaciones evangélicas*, el profesor Tanganelli continúa un trabajo iniciado hace ya bastantes años sobre la obra del primer Unamuno. Y lo hace siguiendo su hermenéutica textualista, como puede apreciarse muy bien leyendo este texto. Podemos diferenciar dos formas de estudiar la obra de Unamuno. Aquella que sigue el camino de la «historia de las ideas» intentando averiguar qué ideas de otros autores ha asumido Unamuno; y aquella otra que se acerca a los textos de Unamuno y va analizando cómo esos textos se van construyendo a través de un lento proceso de trabajo y maduración. Esta segunda forma de estudiar la obra de Unamuno es la que sigue el autor del texto que nos ocupa. Es una forma de investigación hermenéutica muy rigurosa y que en este libro, publicado por la Diputación de Salamanca, alcanza un gran rigor. Este tipo de trabajo es uno de los importantes valores del libro.

Siguiendo ideas anteriores ya desarrolladas en otros libros sobre Unamuno, el investigador llama la atención en su estudio sobre la importancia del mito de la escritura en Unamuno, así como sobre la importancia de los mitos en la escritura de Unamuno y sobre todo sobre la relevancia del mito de Cristo en estas *Meditaciones evangélicas* (pp. 29 y ss.). Tanganelli maneja una noción de mito, apoyada quizá en Sergio Givone, que es decisiva para la interpretación que hace en esta obra de los textos de Unamuno. Esta noción de mito le permite hacer una buena interpretación de la crisis, que está sintetizada en las *Meditaciones evangélicas*, que según el autor no es otra cosa (esta obra no cumplida) que la síntesis y el cierre de todo un proyecto literario, y antes aún existencial, que es acaso el hilo conductor de esas confesiones diarísticas: «hacer de la pluma un arma de combate por Cristo» (p. 22).

Pero el mito evangélico sitúa a Unamuno en un callejón sin salida con respecto a la acción histórica y a su intervención en la realidad social, que es lo que se manifiesta en el fondo de las *Meditaciones evangélicas* que no llegarán a buen término, aunque como advierte el autor «lejos de constituir simplemente un callejón sin salida, es decir, un conjunto de borradores desechados y olvidados, representan uno de los principales eslabones que conectan el *Diario íntimo* (o sea la crónica de la crisis espiritual unamuniana de 1897) a *Del sentimiento trágico de la vida* (1912-1913)» (p. 16). Y éste es precisamente otro de los grandes logros del texto que comentamos.

El método hermenéutico-textual del profesor Tanganelli y la diferencia de este método con respecto al «método de historia de las ideas» se ve muy bien si nos fijamos en el apartado cuarto de la introducción titulado: *El mal del siglo o la semilla tragicista*, que especifica en dos subapartados: *De Charivari. En casa de Unamuno a Del sentimiento trágico de la vida*. La obra nos va mostrando cómo distintos proyectos literario-existenciales de Unamuno se van conjugando

unos con otros, a la vez que van madurando hasta llegar a desembocar en el texto definitivo. Eso es lo que ocurre, por ejemplo, con diferentes fragmentos que aparecen en *El mal del siglo*, *Mi confesión*, *Tratado del amor de Dios* y *Del sentimiento trágico de la vida*, que muestran cómo esos distintos proyectos forman parte del «avantexto» *Del sentimiento trágico*. El trabajo de Paolo Tanganelli tiene el gran valor de ir desvelando el modo de trabajar del escritor Unamuno, lo que permite que otros lectores de Unamuno puedan realizar nuevas interpretaciones de sus obras e ideas.

Ahora desearía hacer una referencia a la lectura de la «crisis» que se desprende de este trabajo, dado que es quizá uno de los temas decisivos del libro. El autor reconstruye la historia de la crisis poética unamuniana articulándola en cuatro textos: *Diario íntimo*, *Meditaciones*, *Amor y pedagogía* y *Vida de Don Quijote y Sancho*, para concluir que «las *Meditaciones*, al llevar a cumplimiento el peculiar trascendentalismo cristiano del joven Unamuno, responsable, en última instancia, de su impasse poético, preparan, a la vez, su decisiva superación «quijotesca», la paulatina rehabilitación de la acción histórica» (p. 58).

La edición de este «libro fantasmal» de las *Meditaciones evangélicas* nos permite comprender mejor la evolución de la filosofía de Unamuno desde su «filosofía de juventud» marcada por el «mito evangélico», a su filosofía madura, en la que hace su aparición el «mito quijotesco», ese quijotismo especulativo, que está empujado por la experiencia de la incertidumbre. Esa experiencia de la incertidumbre que arranca del fondo del alma visiones sin razón y conceptos sin lógica, que aspiran a descifrar el enigma de la existencia entretejiendo relatos.

La filosofía quijotesca en cuanto filosofía sin reglamento, sin programa y sin método es una filosofía agónica y trágica, que lucha por el sentido de la propia existencia girando en torno a la propia mismidad, que se nos presenta como un «sepulcro vacío», como un

«templo vacío» del que se ha alejado Dios y en el cual hay que crear la vida a partir de la nada con la fuerza del entusiasmo poético. Esto no se puede hacer con la ayuda de ningún método, sino solamente ayudado por la pasión. «Solo los apasionados llevan a cabo obras verdaderamente duraderas y fecundas» dice el propio Unamuno interpretando a Don Quijote.

Esta interpretación unamuniana del sepulcro de Don Quijote expresa muy bien la experiencia finisecular de la filosofía. Pero frente a algunos filósofos finiseculares, Unamuno no se queda en el plano estético de la existencia, sino que opta por el plano ético y religioso (p. 37). Ante el enigma de la existencia no es suficiente el consuelo estético de la existencia, como piensan algunos escritores contemporáneos de Unamuno, a los que éste critica su esteticismo y neomisticismo. Unamuno va a luchar agónicamente por llenar la existencia con «obras buenas» que vencen a la nada, que proclamen a los cuatro vientos su injusticia. Para comprender la génesis de esta tesis de Unamuno es interesante el análisis que Tanganelli hace de *El mal del siglo* (pp. 37 y ss.).

Esta dimensión ética del tragicismo de Unamuno es la que hace de su filosofía de lo trágico la expresión más clara de la afirmación de sí mismo. La filosofía unamuniana de la tragedia es una lucha contra el anonimato. La gran lucha de Unamuno es la lucha por no dejar de ser sujeto. Ahí reside su peculiaridad diferencia con respecto a Schopenhauer. Ésa es en definitiva la gran lucha del quijotismo especulativo, como lucha por el espíritu.

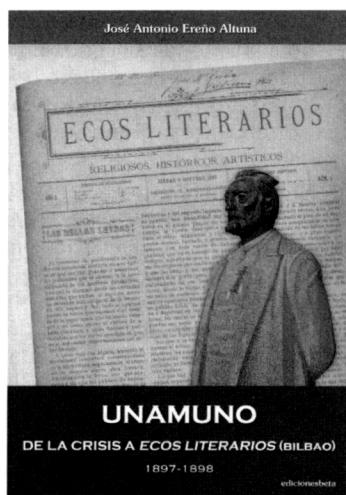
La lucha del quijotismo especulativo de Unamuno por ser sí mismo, podemos interpretarla políticamente o como dice al autor de esta edición como «acción histórica», que es el proyecto literario-existencial que acabará cristalizando en la filosofía del Unamuno maduro. Y por eso el autor de la edición concluye su introducción afirmando que «las

Meditaciones entonces dieron su fruto, pero ese fruto no estaba todavía en sazón» (p. 59).

En la interpretación que el editor del texto de Unamuno hace de la evolución del pensamiento de nuestro filósofo sitúa a éste en la estela de las filosofías que a principios del siglo xx han protagonizado una destrascendentalización del ser, haciendo de éste (el ser) un sujeto histórico encarnado en distintas formas de vida; frente a la interpretación tradicional del ser que hacía de él un sujeto trascendente situado fuera del mundo. Dicho con palabras menos filosóficas y más inteligibles: Unamuno baja al ser del cielo a la tierra; y por eso el editor de las *Meditaciones* habla de un «humanismo antiplatónico» de Unamuno.

Unamuno quizá no opera plenamente esa destrascendentalización del ser (bajada del ser del cielo a la tierra), pero se sitúa en esa línea; de manera que podemos afirmar que *Del sentimiento trágico* es una de las grandes obras filosóficas del siglo xx, que ha ido siendo preparada por el propio Unamuno en una serie de «avantextos», a los que el profesor Tanganelli se ha ido acercando en una importante y rigurosa tarea de edición, que esperamos no concluya con este texto que estamos comentando.

Cirilo Flórez Miguel



EREÑO ALTUNA, José Antonio. *Unamuno. De la crisis a Ecos Literarios (Bilbao) 1897-1898*, Bilbao: Ediciones Betas, 2006, 219 pp.

José Antonio Ereño Altuna nos tiene acostumbrados a operaciones de rescate de textos unamunianos olvidados. Esta vez ha decidido recuperar la serie de colaboraciones que vieron la luz en *Ecos literarios* de Bilbao, una pequeña revista fundada en octubre de 1897 por el sacerdote José María García Galdácano.

Entre estos artículos (en realidad se trata de 10 artículos y de un poema titulado «Al campo»), destaca, a mi parecer, el último —*Sobre el modernismo*—, donde don Miguel se enfrenta al dualismo esquizofrénico del sujeto moderno, retomando y desarrollando algunas anotaciones del *Diario íntimo*: «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». (pp. 218-219)

Este largo fragmento parece corroborar la existencia de una clara relación entre esta serie de colaboraciones y la reflexión unamuniana acerca de la crisis espiritual de 1897, como por otro lado sugiere el mismo título del volumen. Pero este vínculo se da casi por descontado en el extenso estudio introductorio.

Esta, en cualquier caso, no es la única sorpresa que nos reserva la introducción. Sorprende aún más el hecho que Ereño Altuna haya intentando reconstruir la experiencia de la crisis finisecular de don Miguel tan sólo *desde dentro*: es decir, a través de un diálogo exclusivo con las fuentes primarias. Esta perspectiva exegética *interna* resulta útil desde un punto de vista estrictamente divulgativo, porque se ofrece al lector un catálogo coherente de los principales fragmentos unamunianos donde se describe la vivencia de la crisis. Pero podría echarse de menos un auténtico salto interpretativo: de hecho, en esta reconstrucción puntual no se divisa ninguna novedosa propuesta teórica o hermenéutica de alto vuelo.

Intentaré decirlo de otro modo. La crisis del 97 es uno de los temas más abordados por los unamunistas, que cuenta con una bibliografía considerable. Puede que esta sea la razón por la cual Ereño Altuna ni siquiera intenta diferenciar su lectura de las muchas (y muy variadas) que han precedido la suya. No obstante, es siempre peligroso no aclarar lo que Gadamer llamaba la *Wirkungsgeschichte* - es decir, no ajustar cuentas con los prejuicios hermenéuticos heredados -, porque las interpretaciones anteriores acaban siempre por aflorar de forma inconsciente: en efecto, en los mismos términos adoptados para trazar esta fenomenología de la crisis del 97 de vez en cuando se percibe, como

es inevitable, algún que otro eco de cuanto, a partir de los pioneros estudios de Zubizarreta y Sánchez Barbudo, se ha escrito sobre el argumento: *incubación de la crisis, conversión abortada, división interna no superada, búsqueda de una salida*, etc.

Al tratar de la crisis del 97 hay una pregunta primordial que no se debería sortear, y que tal vez se podría formular así: ¿por qué los manuales de historia de la literatura siguen refiriéndose a esta vivencia particular de don Miguel? O, más exactamente, ¿qué relación existe entre una crisis personal y una producción literaria y filosófica tan significativa?

Hace más de treinta años Emilio Alarcos Llorach atacó duramente este postulado exegético de talante seudoromántico que la mayoría de los unamunistas aceptaban entonces pasivamente (o sea, la interpretación de la crisis del 97 como *Erlebnis* que habría marcado la obra sucesiva del antiguo rector de Salamanca).

Pero, más allá de los espejismos que caracterizan toda poética romántica, hay por lo menos dos válidas razones que nos obligan a volver una y otra vez sobre la crisis de 1897 y —ante todo— sobre los escritos unamunianos que relatan y reflejan esta vivencia. En primer lugar, es necesario comprender que esta crisis, lejos de ser tan sólo una experiencia meramente biográfica, representa la declinación de un impasse 'epocal': la proteica enfermedad de un mundo que de repente se descubre en el linde del abismo (angustia nihilista que, como ha remarcado Cerezo Galán, hermana Unamuno, Azorín, Ganivet, etc., a tantos otros intelectuales europeos de la misma generación). En segundo lugar —y esto es lo más relevante—, huelga recordar que Unamuno, a partir de 1898, empieza a proyectar y escribir una serie de obras literarias que él mismo presenta a sus corresponsales como el fruto o la confesión de su crisis. Es decir, Unamuno mismo afirma que de su crisis personal habría brotado una

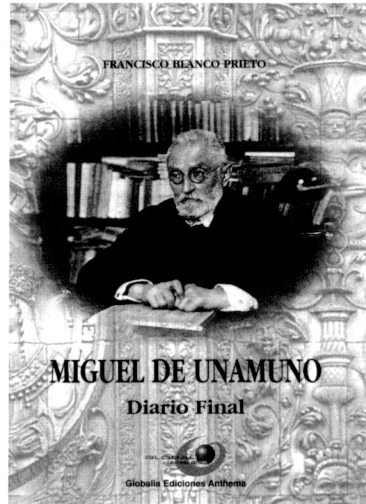
peculiar literatura (una literatura *sobre la crisis* o, si se prefiere, *de la crisis, a raíz de la crisis*).

No es posible ignorar este ejercicio unamuniano de 'auto-comprensión'. Un crítico puede atreverse a esbozar lecturas incluso muy distantes de la interpretación que da el autor, pero sólo a condición de dialogar con ésta y de explicarnos los motivos de su 'alejamiento'. Sólo de esta forma se puede intentar realizar, al menos parcialmente, el ideal gadameriano de una fusión de horizontes entre el momento de la producción y el de la fruición de textos literarios.

En el horizonte ideológico de Unamuno existía un sólido nexo entre su crisis y parte de su producción inmediatamente sucesiva. Ahora bien, estando así las cosas, está claro que el primer paso para afrontar la crisis del 97 debería ser necesariamente la delimitación de su 'canon literario' (de hecho, a menudo, la propuesta de un canon diferente de *textos de la crisis* ha coincidido no casualmente con la configuración de novedosos paradigmas interpretativos de la misma crisis).

Lo que tenemos que preguntarnos, entonces, es si las colaboraciones en *Ecos literarios* deberían entrar a formar parte de este canon. Personalmente creo que *Sobre el modernismo* podría tener carta de ciudadanía en este catálogo selecto. Pero tengo la impresión de que otros artículos aparecidos en la revista bilbaína no sean igualmente significativos (al menos desde esta perspectiva de estudio). Y mis perplejidades no las disipa el capítulo noveno de la introducción («Unamuno en *Ecos literarios*», pp. 131-137), donde hubiera sido muy provechoso que se explicara de paso qué nueva luz podrían arrojar los escritos recuperados, más allá de su intrínseco valor arqueológico, sobre la crisis finisecular de don Miguel.

Paolo Tanganelli



BLANCO PRIETO, FRANCISCO. *Miguel de Unamuno. Diario Final*, Salamanca: Globalia Ediciones Anthema, 2006, 791 pp.

Con este título presentó Francisco Blanco Prieto el 29 de setiembre de 2006 en el gran salón rectoral del Edificio Antiguo de la Universidad de Salamanca, el libro de su vida: o, mejor sea dicho, el libro de las vidas de dos personajes singulares. Porque es el libro cumbre de entre todos los muchos que ha escrito Francisco Blanco (columnista semanal de *El Adelanto* de Salamanca) y porque en él narra la peripecia postrera de Miguel de Unamuno en esta ciudad de sus dichas y sus desdichas. Y quiso hacerlo en una fecha memorable: cuando se cumplían exactamente setenta años del nacimiento en Bilbao del polémico escritor; el que, al menos tanto como escritor, era agitador de conciencias.

Francisco Blanco, catedrático de Física y Química en la Enseñanza Secundaria, fue siempre un rebelde. Inconformista con los derroteros de la Enseñanza en España, se reveló pronto como un europeísta de vocación y en diferentes países de Europa enseñó

sus saberes. Pero, sobre todo, aprendió que los saberes que verdaderamente le interesaban no eran los de índole física, sino literaria. Y a ellos, se dedicó con fruición. En ellos volcó su creatividad de fecundo polígrafo. Cuando volvió a su origen, lo hizo ya obsesionado por la vida y obra de Unamuno. Y a hacer de esa obsesión virtud ha consagrado sus últimos años.

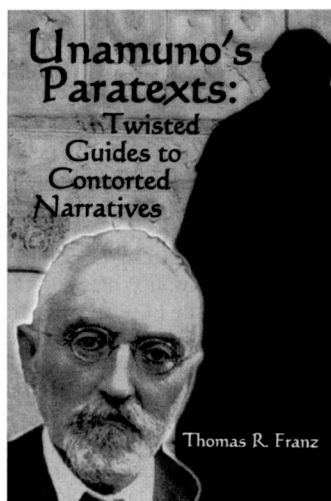
Se dice, y hay quien lo cree a pies juntillas, que algunos humanos están poseídos por el maligno. Tras leer el libro *Diario Final* que ahora publica, poca duda cabe de que Paco está poseído no por el maligno, sino por ese Miguel que supo resistir las asechanzas del ángel caído. Mucho que pensar da ese verbo: ¿poseído? ... ¿no será embebido? ¿inundado? ¿traspasado? ¿compentetrado?... Y da que pensar porque, cuando el lector, dejándose llevar, se adentra e indaga en el contenido del libro, se percata de que lo que realmente tiene en sus manos es una suerte de «nivola». Un relato singular en el que el autor y el personaje novelado mantienen una extraña y estrecha relación personal. Relación que, a su vez, hace pensar en la remota y distinta que Augusto Pérez mantuvo con Unamuno en *Niebla*. Una de esas relaciones tan viejas como la misma Literatura en las que actor y autor comparten protagonismo en la ficción.

Como en la narración de cualquier novela, en el *Diario Final* una parte del relato corresponde a hechos y datos reales rigurosamente transcritos y otra, a episodios sucedidos y comprobados por el autor aunque sabiamente novelados en el texto. [Sólo quienes, en la medida que fuere, vivos hoy, han participado en los hechos que se relatan podrían detectar algún excepcional detalle que es pura fabulación. Y esto es lo contrario de un desdoro para Francisco Blanco. Porque, para muchos entendidos, las mejores novelas son aquellas en las que todo lo que se narra es fabulado; todo creatividad. Sin la hipoteca que supone el tener que atenerse a hechos realmente sucedidos con el rigor administrativo que reseñaría un notario].

Mucho y muchos amigos y entendidos han comentado, en distintos medios, acerca de la hondura y sentido del libro de Paco Blanco. La mayoría poniendo de relieve el rigor y morosidad con que Paco Blanco ha ido poniendo día a día ante los ojos del lector mil detalles inéditos del lado humano de Unamuno. O sea, del Unamuno como persona. Del amigo de sus amigos, del marido enamorado hasta el final de «su costumbre», del padre guía de su prole, del ciudadano ejemplar... Y todos tienen razón. Pero no sólo es eso. Porque, de ser tal, sería el lado humano del último Unamuno; del Unamuno vencido por los años, los achaques y los zarpazos de la vida (sobre todo la reciente muerte de «su Concha») y los efectos, dolorosos para muchos y especialmente duros para él, de la guerra civil.

Pero el libro que comento atesora mucho más. Y ese mucho más tiene que ver con que Paco ha hurgado tanto en el alma de Unamuno, se ha acercado tanto a su fuego agónico, que se ha quemado. Y en esa lumbre se han fundido las sustancias de ambos. De manera que «el último diario» ha resultado ser la historia de una identificación. No creo que nadie que, conociendo el pensamiento y la escritura de Unamuno, lea despaciosamente el libro de Blanco, pueda discrepar de esta interpretación. De hecho, con independencia de que el diario del viejo rector que recrea nuestro hombre está, según se dice, supuestamente redactado en primera persona por el propio Unamuno, lo cierto y sorprendente es que, al enfrascarse en el texto, el lector nunca tiene la certeza de quién de los dos es el escritor de las líneas que lee; si el autor del libro o el que, en la ficción literaria, lo relata. Blanco ha mimetizado y asumido con tal pasión el papel de aquel a quien encarna que resulta imposible diferenciar quién es quién.

Luis Santos Gutiérrez



FRANZ, Thomas R. *Unamuno's Paratexts: Twisted Guides to Contorted Narratives*. Newark: Juan de la Cuesta, 2006. 126 pp.

Así como Juan Ramón Jiménez hizo de su obra una tela de Penélope en continuo hacerse y deshacerse en busca de una esquivada perfección, Miguel de Unamuno demuestra en su literatura un constante afán de infinitud, de inconclusión, muy en consonancia con su noción de que su escritura era su vida, y viceversa. La última contribución del profesor Franz a los estudios unamunianos incide en una de las facetas de dicho afán de perpetuación *de* y *en* la escritura: el empleo de paratextos que presentan, dedican, justifican, continúan, interrumpen o bien pasan revista años después de su composición a sus principales obras. Como bien indica el subtítulo del libro, la atención del profesor Franz se ha centrado en sus novelas y relatos, si bien a lo largo del trabajo hay referencias ocasionales a los poemarios *Teresa* y *De Fuerteventura a París*, ya que don Miguel recurrió a los paratextos en obras de diverso género: por citar sólo dos ejemplos, son bien conocidos por su interés

crítico el prólogo al *Cancionero* y el exordio de *Fedra*.

La nómina de paratextos analizados en el libro aparece expuesta en un capítulo preliminar donde los duendes de la imprenta han ocasionado ciertos desajustes (repeticiones de títulos, más concretamente). Tal nómina incluye los paratextos de *Nuevo Mundo*, *Paz en la guerra*, *Amor y pedagogía*, *Niebla*, *Abel Sánchez*, *La tía Tula*, *Tres novelas ejemplares* y *un prólogo*, *Cómo se hace una novela*, *San Manuel Bueno, mártir* y *tres historias más* y los dos poemarios ya mencionados. Una consideración que suscita la lectura de este listado, y que se afianza en los capítulos centrales del libro, es la dificultad de aplicar a la literatura unamuniana la neta distinción entre *texto* y *paratexto* que sustenta la narratología de Genette, fuente teórica del presente trabajo. De hecho, el autor advierte en el capítulo de conclusiones que el catálogo y funciones de los paratextos estudiados excede si no en número, sí en complejidad a los contemplados por el francés (p. 111), sin olvidar que entre los artífices de tales paratextos hay desde autores reales hasta animales (el perro Orfeo de *Niebla*), pasando por autores ficticios (p. 29).

Genette define los paratextos como «instrumentos liminares [...] que condicionan las relaciones entre el texto y el lector» (p. 27, trad. propia), una frase muy clara hasta que consideramos los peculiares conceptos unamunianos de «lector», «texto» y aun «liminaridad». Por un lado, ¿cómo deslindar lo liminar de lo central en una narrativa que insiste en borrar los límites entre realidad y ficción? Partes de *Niebla* que según Genette son paratextuales se integran en la diégesis metanovelasca y por tanto son textuales, como bien apunta Franz (pp. 54 y 64), del mismo modo que el prólogo de *Tres novelas y un prólogo* se presenta como una cuarta novela (p. 55). Por otro lado, el concepto de lector tampoco resulta fácil de determinar. El profesor Franz explica cómo la progresiva adición de prólogos representa la provisionalidad de toda lectura (p. 38), de modo

que al estudiar las relaciones entre texto y lector éste último podría ser el propio autor, convertido en lector de sí mismo (p. 12), o el inscrito discursivamente como narratorio, o bien el lector «real» al que, por ejemplo, dedica Unamuno *Amor y pedagogía* (p. 37), y a quien en otras de sus obras reclama una responsabilidad co-autorial. Si algo demuestran estas salvedades es que la labor del profesor Franz al ofrecer por vez primera un estudio comprensivo de los paratextos narrativos de Unamuno, no ha sido sencilla. De esta complejidad dan también fe el subtítulo del libro y el primer capítulo, dedicado a «Textos y paratextos al estilo unamuniano» (p. 27, trad. propia). Y es que volviendo a Genette, diríamos que en la narrativa unamuniana la relación entre texto y lector es un puro escorzo, nunca un gesto natural o relajado, y que los paratextos que condicionan tal relación hacen gala de un extremado artificio literario. Tal artificio dista mucho de ser un mero juego, pues en la interpretación del profesor Franz los paratextos unamunianos son claves del significado de sus relatos y novelas, por una parte, pero sobre todo indicios (a la vez que consecuencias) de una concepción trascendente de la escritura. Como ejemplo de lo primero, de la autoría de la cita que abre *San Manuel Bueno, mártir* depende el grado de manipulación ejercido sobre su protagonista por parte de los narradores y editores del relato (p. 45). Con respecto a lo segundo, a las relaciones texto-lector que fundamentan la noción de paratexto de Genette une Franz un interés por las conexiones entre el binomio paratexto-texto y la ontología y metafísica de Unamuno, para concluir que «el material paratextual de las narraciones de Unamuno contrarresta y altera con éxito buena parte de la dimensión pesimista y trágica creada por los textos centrales» (p. 11, trad. propia). En suma, los distintos paratextos estudiados (dedicatorias, epígrafes, introducciones, prólogos, prefacios, notas, epitextos y epílogos), constituyen una literatura que desborda los límites de la obra individual

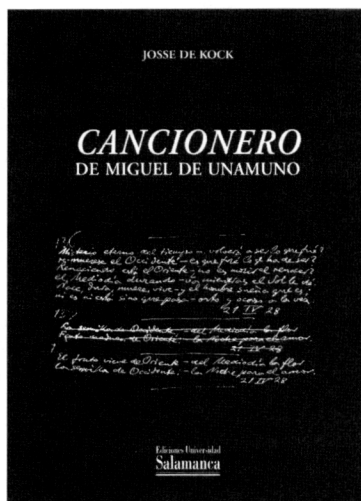
para crear una tupida red intertextual, cuyas implicaciones dialécticas (paratexto/optimismo/perpetuación *versus* texto/pesimismo/extinción) se manifiestan también intratextualmente, por ejemplo en los prólogos cuya expresión jánica refleja al tiempo que parodia al Unamuno real (p. 54). De este modo, el profesor Franz adopta en su libro un concepto que en Genette tiene un valor meramente narratológico y lo convierte en criterio de análisis filosófico. Por ello no tiene reparos en modificar la teoría del francés para incluir los epílogos entre los paratextos, ya que en Unamuno aquellos son «más metatextuales que narrativos» (p. 89, trad. propia), o en pasar casi por alto paratextos como la información sobre la editorial, lugar y fecha de publicación (p. 116), datos de interés para la ecdótica mas no para la ontología.

En las páginas iniciales, el autor advierte que su libro es «más un manual práctico o introducción que una última palabra» sobre el tema abordado, y también que «la narrativa de Unamuno no puede limitarse a sus paratextos, y mucho menos a una teoría acerca de su funcionamiento» (p. 19, trad. propia). Teniendo esto presente, cabría hacer no obstante algunas sugerencias para una próxima edición de su trabajo. Al margen de las erratas mencionadas arriba, llama la atención la ausencia de referencias a dos importantes precedentes críticos: el capítulo «Teoría de la novela: los prólogos», del libro de Ricardo Díez *El desarrollo estético de la novela de Unamuno* (1976), y el capítulo «El prólogo, novela del novelista», perteneciente a *Autobiografías de Unamuno* (1976), de Ricardo Gullón, quien por cierto considera *Teresa* como una novela, lo cual hubiera facilitado un comentario más pormenorizado de dicha obra en el seno de este libro. Por otra parte, ya que entre las narraciones estudiadas está *Cómo se hace una novela* (una obra que es en parte autobiografía, diario, novela y ensayo), estaría justificada la inclusión de *Vida de don Quijote y Sancho*, una obra también muy rentable desde el punto de vista paratextual. Por último, al mencionar las listas de obras publicadas presentes en

algunos de los prólogos de Unamuno (p. 75), no debería obviarse su intención netamente propagandística, prueba de que, según indica Genette, los paratextos no sólo condicionan la recepción literaria en términos narratológicos (u ontológicos), sino también comerciales.

En lo que esta reseña tiene de paratexto del libro del profesor Franz, quisiera concluirlo con una recomendación para que el lector de este epitexto lo sea también del texto aquí presentado. Su estructura paradigmática (cada capítulo se dedica a un tipo de paratexto, con especial atención a los prólogos), parece concebida para un receptor más familiarizado con la obra de Unamuno que con la teoría de Genette, si bien uno y otro se verán satisfechos ante un estudio que esclarece la comprensión de la narrativa de Unamuno y su lugar en su filosofía de la literatura (y en su filosofía *per se*), al tiempo que enriquece los conceptos del autor francés al conjugar hábilmente narratología y ontología. En conclusión, la asiduidad con que Unamuno envuelve sus obras entre elementos paratextuales representa algo más que un mero rasgo estilístico. Eso queda bien patente en la manera en que neutraliza entre paratextos de su propia pluma el «Retrato de Unamuno» compuesto por Jean Cassou como prólogo para *Cómo se hace una novela*, el único «prefacio alográfico» de su producción (pp. 67-68). El cultivo de los paratextos responde según Genette, a la voluntad de autores y editores de provocar una determinada recepción de sus obras, pero en el caso de Unamuno es resultado de su consciente dependencia (inferioridad, incluso), hacia el lector, que a su vez es corolario de su más íntimo afán: para Unamuno, como explica el profesor Franz, «la supervivencia tanto del autor «ficcional» como del autor real depende de la asimilación y sostén continuado por parte del lector de los conflictos más vitales para el novelista» (p. 109, trad. propia).

Luis Álvarez Castro



DE KOCK, Josse: *Cancionero de Miguel de Unamuno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2006. 278 pp.

Éste es seguramente uno de los grandes libros de comentario sobre la obra literaria de Unamuno. Aunque enfocado en el estudio formal de *Cancionero*, el libro también logra establecer contrastes lingüísticos, retóricos y tropológicos entre la última obra poética de don Miguel y el lenguaje de su prosa expositiva. Eventualmente compara estas dos vertientes de su expresión con las de un grupo de autores –poetas y no poetas– españoles e hispanoamericanos. Utilizando el ordenador para computar la cantidad y distribución de estructuras, rimas y lexemas de varia índole explayados por *Cancionero*, De Kock logra definir la expresión de sus poemas individuales con descriptores como espontaneidad, concisión, síntesis y un asombroso pluriperspectivismo. Hay además en *Cancionero* una cuidadosamente labrada reiteración y antítesis en la composición y orden de los poemas. La expresión de *Cancionero* así se revela como la más inventiva y formalmente complicada de todos los poemarios de Unamuno. De Kock aduce

concretos ejemplos, copiosas estadísticas, tablas y otros gráficos para avanzar estas afirmaciones. En vista de las evidencias y comparaciones escrupulosa y creativamente ensambladas por el crítico, la argumentación presentada aquí resulta –en mi opinión–, casi irrefutable, por lo menos hasta que otro someta las restantes obras poéticas de Unamuno a la misma intensidad de análisis informático y artístico que *Cancionero* recibe aquí.

El libro se divide en 5 partes, casi todas con varias secciones. La primera parte sitúa el lenguaje de *Cancionero* entre el de los otros poemarios y poesías sueltas de Unamuno. Compara en particular la expresión de *Cancionero* con la de *Poesías*, el poemario más antologizado y comentado de Unamuno. Demuestra claramente que la estructuración retórica horizontal y –en gran parte– unidimensional de *Poesías* se ha transformado en una estructura de múltiples significaciones verticales en *Cancionero*. Los adjetivos parásitos del primer poemario se eliminan y las estructuras de subordinación se reducen, borrando los últimos vestigios de contacto con la expresión prosaica. La segunda parte del libro estudia el autógrafo y unos 300 borradores de diversos poemas eventualmente incluidos en aquél. Luego analiza muchos particulares del proceso creativo de Unamuno. Al contrario de otros comentaristas que han estudiado sólo las ediciones de Onís y de García Blanco, o que únicamente han examinado el autógrafo, De Kock señala la complicadísima reelaboración de los poemas después de su creación inicial. *Cancionero* no es, desde luego, un mero diario de observaciones personales, sino un proyecto dedicado a crear la verdad por medio de la elaboración formal, una rendición intencionada a las posibilidades y caprichos de la lengua, repositorio –según Unamuno– de todo lo verídico.

La tercera sección estudia la combinación de lengua culta y lengua coloquial que, con predominio de la segunda, caracteriza *Cancionero*, dándole una cualidad dialogal,

decididamente intimista en la cual el lector viene inscrito como co-creador. Parte de esta sección repite lo que ya han dicho numerosos comentaristas, pero resulta necesario prelude al análisis novedoso del efecto de las muchas figuras etimológicas, paronomasias, voces locales y juegos de palabras en los cuales se asienta la expresión de *Cancionero*. La cuarta sección presenta un estudio estadístico de las palabras más frecuentes tanto de *Cancionero* como de los artículos de periódico de Unamuno durante los mismos años en que su autor componía *Cancionero* y, además, de otros autores de prosa informativa de la misma época. Esta larga sección destaca la ausencia de conjugaciones y el predominio de la segunda persona en *Cancionero*. La ausencia general de estructuras de subordinación en el poemario rinde poemas en los que se maximan los puntos de contacto entre múltiples lexemas y figuras retóricas. El predominio de la segunda persona –particularmente en su forma singular– produce una destacada intimidad en la cual el hablante dialoga tanto con sí mismo como con el lector individual. La última sección, muy ligada a la anterior, compara la frecuencia de palabras productivas de símil, metáfora, la alusiva presencia de Dios, el medio ambiente, las sensaciones físicas y las numerosas preocupaciones metafísicas en Unamuno, Antonio Machado, Neruda y Salinas. Resulta que Unamuno es el menos material, el más metafórico, el que más cómodo se siente empleando referencias a Dios y el más dado a una máxima exploración de las implicaciones metafísicas de sus poemas.

Casi desde la primera página, De Kock destaca su creencia de que es la forma y no los temas lo que hace al poema. De ahí el énfasis de su estudio en las clases de palabras y estructuras. Ciertos lectores no estarán conformes con operar dentro de estos parámetros, pero De Kock prevé este tipo de objeciones y se defiende bien. Otra premisa es que, a pesar de la preferencia pública por los poemas de *Poesías*, los de *Cancionero*

son muy superiores y un claro exponente de la plena creatividad unamuniana. Este libro no convencerá a algunos partidarios de *Poesías* porque se resistirán a creer que el ordenador –aun el ordenador programado e interpretado por el más humanista y sensible de los críticos– pueda rendir datos que respondan a una compleja reacción humana. No estoy de acuerdo con esta clase de objeción. De Kock basa su programación

y sus conclusiones en un tipo de lector lo suficientemente paciente como para meditar y considerar todas las posibilidades latentes en cada uno de los 1762 poemas de *Cancionero*. Creo que esa clase de lector, cuando se produzca, inevitablemente se reconciliará con las conclusiones de este libro.

Thomas R. Franz