

MAÍZ, Claudio: *De París a Salamanca. Trayectorias de la modernidad en Hispanoamérica. Aportes para el estudio del Novecentismo*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2004, 220 pp.

Siempre es bienvenido cualquier estudio que indague en los vínculos entre Miguel de Unamuno e Hispanoamérica y más aún lo es el enjundioso trabajo con que nos obsequia Claudio Maíz, profesor e investigador argentino de la Universidad Nacional de Cuyo. El autor, que había incursionado ya en este terreno (*El sujeto moderno hispanoamericano. Una relectura de textos epistolares a Unamuno*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1996), nos ofrece ahora otra excelente aportación teórica en torno a lo que denomina «movimiento novecentista hispanoamericano» como grupo alternativo y en buena medida superador de los postulados noventayochistas y modernistas. Así, la tesis central sobre la que sustenta su argumentación es el protagonismo que la ciudad de Salamanca alcanzó como depositaria de la «nueva espiritualidad americana»; sin desdeñar en ningún momento el cosmopolitismo aportado por París y la hermandad lingüística que Madrid dispensaba a los intelectuales coetáneos del otro lado del Atlántico, Maíz reclama cierta atención hacia la figura rectora de Miguel de Unamuno en tanto aglutinador de textos, opiniones y de una ingente correspondencia con la intelectualidad hispanoamericana coetánea. Ello, propicia, a decir del autor, que el potente eje cultural París-Madrid se desvíe momentáneamente hacia la capital castellana.

Estructura su estudio Claudio Maíz en tres capítulos principales, disposición inteligente pues inserta la parte a nuestro juicio más dúctil y atractiva de su exposición entre los capítulos con carga teórica más acentuada. El capítulo inicial introduce las coordenadas geo-culturales de esa modernidad, la preeminencia de París como metrópoli cultural y los estrechos lazos que con el rector de Salamanca mantuvieron intelectuales

como los argentinos Manuel Ugarte y José Ingenieros, el mejicano Amado Nervo, el uruguayo José Enrique Rodó, el venezolano Rufino Blanco Fombona y el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo. Todos ellos conformarían el grueso del Novecentismo americano, llamado a abanderar un vector del pensamiento moderno distante del afrancesamiento rubendariano.

El segundo capítulo, titulado «Textos para un nuevo canon» presenta pasajes realmente brillantes al descender a la arena de la práctica epistolar. Al ser considerado Unamuno como el paradigma del descentramiento que caracteriza, según Blanco Fombona, al hombre «ultramoderno, tolerante en arte y sin prejuicios», el español se erige en polo de atracción de estos intelectuales. Maíz pasa entonces a apoyar los contenidos de su libro sobre géneros «menores» como la epístola, la crónica o el libro de viajes por cuanto reflejan, en su urgencia, «el ritmo apremiante de la modernidad» (p. 53). Pero antes de ingresar en el núcleo esencial del estudio, el autor lo contextualiza pertinentemente aludiendo a las múltiples polémicas sobre los meridianos culturales que tanto proliferaron en la década de los veinte a ambas orillas del Atlántico. El profesor de la Universidad de Cuyo documenta exhaustivamente tales disputas, que llegaron a ser acaloradas en la época y enormemente sugestivas para el investigador actual; fija con acierto los orígenes de esta querrela transatlántica remontándose para ello a un artículo publicado por Dionisio Alcalá Galiano por 1845 en el *Comercio del Plata* de Montevideo donde asegura que la literatura hispanoamericana «se halla todavía en mantillas», disparador textual de una dialéctica que se prolongará durante prácticamente un siglo. Maíz aclara en este sentido que «si para los hispanoamericanos el asunto bordeaba la sensibilidad de la autonomía, para los españoles consistía en reiniciar el camino de la recuperación nacional a través de una primacía cultural sobre los pueblos iberoamericanos» (p. 26).

Sentadas estas premisas, se ahonda en la célebre «epistolomanía» unamuniana para rescatar episodios interesantes en la recíproca correspondencia Unamuno-Manuel Ugarte, integrada por treinta y cinco cartas entre los años 1900 y 1920. El autor alterna con notable vivacidad las citas, peticiones, réplicas y contrarréplicas, las convergencias y alguna divergencia surgida entre ambos. Son llamativas las fluctuaciones mostradas por Ugarte al dirigirse expresamente a Unamuno y al hablar de éste con otros intelectuales como Rubén Darío. Acertadamente agrega aquí Claudio Maíz que «sin duda, el trato personal, aunque siempre dentro de los límites de la cordialidad, debía provocar algunas inhibiciones en Ugarte, puesto que en sus crónicas se decide a emitir juicios más contundentes y menos armoniosos sobre su personalidad» (p. 67). Otras cuestiones controvertidas tampoco escapan al atento análisis del autor como la polémica entre Ugarte y Ramiro de Maeztu sobre la expresión americana o la enconada rivalidad entre Unamuno y Rubén Darío por el liderazgo cultural de la modernidad hispánica, que traería aparejado «un juego de apropiaciones y expropiaciones, en el que el saldo es la restauración de la lengua como patria»; Claudio Maíz consigue actualizar tales disputas —ácidas y al mismo tiempo deliciosas para el lector— dinamizando por momentos su exposición, tarea no siempre fácil en estudios de estas características.

El tercer capítulo constituye la parte más densa y extensa del trabajo por cuanto el investigador argentino da a conocer lo novedoso de su propuesta crítica: la distinción de un Novecentismo específicamente hispanoamericano. El autor acota oportunamente el término, manejándolo con cautela y evitando en todo momento las posibles fricciones con el término Novecentismo esgrimido por Guillermo Díaz Plaja para la historiografía literaria española. Intenta entonces un recorrido pormenorizado por el movimiento y en verdad lo consigue merced a un triple abordaje del concepto.

El Novecentismo hispanoamericano encerraría un vasto proyecto intelectual de modernización para el subcontinente que Maíz desglosa en una vertiente epistemológica («teoría del saber»), un costado artístico («teoría del arte») y otro basado en la praxis («teoría del hacer») a los que dedica sus correspondientes subapartados.

Con su cuestionamiento del discurso de la modernidad, Unamuno se convierte en guía para que Ugarte, Fombona y Gómez Carrillo sienten los pilares de esa corriente alternativa de pensamiento amparada en «la búsqueda de la modernidad sin renunciar a la propia idiosincrasia» (p. 190). Tras situar cronológicamente Maíz a este pretendido grupo entre el modernismo y la vanguardia, procede a desgranar las líneas maestras de su ideario. En tanto teoría del saber, los novecentistas apelan a la paradoja, al ajuste de la frase a la idea y a la prosa ensayística de «formas transparentes» —de la que Rodó es representante señero— como canales más aptos para las demandas de un nuevo periodo, oponiéndose así a la gratuidad plástica y veleidades líricas que contemplaban en el modernismo afrancesado. El grupo abanderado por Manuel Ugarte poseería, asimismo, una lúcida consciencia de la transitoriedad inherente al mundo moderno que ya planeaba en el prólogo de José Martí al poema *Al Niágara* de Pérez Bonalde. En su enfrentamiento a la sensibilidad rubendariana, el Novecentismo abraza un realismo indagatorio que se proyecte sobre la esencia y los elementos ocultos de la vida: sólo así se podrá, siguiendo a Maíz, eludir el realismo epidérmico del siglo XIX y preservar a la realidad del artificio propugnado por los modernistas («La realidad debe ser preservada de la falsedad en el camino de su embellecimiento», p. 153). Los novecentistas heredan su querencia realista de un movimiento como el Naturalismo, de ahí que también subrayen la relevancia del aporte científico a la literatura y el ingreso a ella de las ideas de consecuencia y causalidad; igualmente se promueve una teoría social del arte en virtud de la cual el intelectual

ha de implicarse en la realidad fáctica, como bien muestra el autor con la filiación socialista del propio Ugarte, Roberto Payró o José Ingenieros, en un claro deslizamiento desde la figura del escritor a la del ideólogo. La investigación concluye reconociendo la deuda novecentista contraída con Unamuno, de quien toman una idea de patriotismo de raigambre neorromántica con la que acceder a «la vastedad cultural europea, sin renunciar al carácter propio» (p. 202) y sin quedar tiranizado bajo la tutela de ninguna influencia.

Es innegable la originalidad de las propuestas contenidas en *De París a Salamanca* aunque, por ello mismo, se echa de menos un mayor desarrollo de algunas nociones. Más explicación requiere, por ejemplo, el concepto de «transmodernidad», sin duda tentador pero que queda un tanto difuso; precisaría también mayor atención esa «vía alternativa de modernidad» que portaría Unamuno —de que se nos habla en el último epígrafe del libro— y sobre todo conviene puntualizar la idea del patriotismo ugaritano ligada a cierta modernidad, asignación ésta que pudiera resultar desconcertante y aun contradictoria para un lector no atento a disquisiciones de historia política. Acaso se perciba en algunos momentos en el autor una insistencia excesiva en Manuel Ugarte a la hora de volcar ciertos asertos y el consiguiente soslayamiento de otros miembros del Novecentismo nombrados al comienzo del trabajo. En todo caso, Claudio Maíz nos entrega un estudio indudablemente meritorio, innovador —por cuanto postula una nueva periodización para la historia literaria hispanoamericana—, minuciosamente documentado y con una prosa de cierta fluidez que aborda la cuestión desde los flancos histórico, historiográfico, filosófico y aun sociológico, con aseveraciones sustanciales y otras provechosas aristas sueltas que suponen, esperamos, una incitación a trabajos futuros del mismo cariz.

José Manuel González Álvarez

CSEJTEI, Dezső: *Muerte e inmortalidad en la obra filosófica y literaria de Miguel de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2004, 117 pp.

Pocos temas son más importantes en la obra de Miguel de Unamuno que la preocupación por la muerte y el deseo de inmortalidad. Obsesionado por la finitud humana, don Miguel desarrolló una filosofía existencial centrada en la angustia provocada por la imagen de la muerte y el afán de alcanzar una forma de perpetuación personal. Sin duda, la cuestión de la muerte era en parte una preocupación típica de su época, ya que la primera mitad del siglo xx fue testigo de varias filosofías de la finitud. Sin embargo, el profesor húngaro Deszö Csejtei, autor del libro que nos ocupa, sugiere que la contribución peculiar de Unamuno a la tanatología o filosofía de la muerte no ha sido suficientemente apreciada, y parte de su propósito es mostrar cómo don Miguel se distingue de sus contemporáneos. En este sentido, el punto de referencia es Martin Heidegger, que aparece como pensador canónico en filosofías orientadas a la muerte.

Csejtei comienza distinguiendo cuatro fases en el pensamiento occidental sobre la muerte. Primero, la mítico-mágica corresponde a las sociedades arcaicas y articula el tránsito entre el mundo de los vivos y el mundo no menos presente de los antepasados. Luego aparece la etapa metafísica, que comprende la tradición platónica y sobre todo el cristianismo. La característica de esta fase es el dualismo cuerpo/alma y la superación de la muerte individual por la inmortalidad del alma. Esta postura pierde terreno a partir de la Ilustración cuando aparece una perspectiva científica que convierte la muerte en un fenómeno natural aunque también enemigo, ya que la ciencia no puede dominarla. Esto prepara la fase existencial, que nace de los escombros de las dos fases anteriores. Aquí la muerte ni es natural ni transición a otra vida sino enigma cruel y absurdo, límite extremo y experiencia interna

que, como en el caso de Heidegger, «hace posible la vida, como tal» (20). La consecuencia es una hermenéutica existencial que cuestiona el sentido de la muerte.

Csejtei sugiere que Unamuno fue criado de niño en la etapa metafísica, en un catolicismo tradicional y premoderno que luego cedió paso a una perspectiva moderna y científica cuando entró en la Universidad hacia 1880. A la larga, esto resultó insuficiente y en 1897 estalló la fase existencial en un encuentro con la muerte entendida como extinción definitiva de la conciencia. Don Miguel procuró volver a la fe inocente de su niñez pero no pudo, quedándose en el abismo de una finitud reconocida y un deseo desesperado de superarla. El resultado fue su famosa agonía o lucha entre razón y corazón, muerte y vida, «la insolubilidad abierta» (29). Aunque fue menos radical que Nietzsche, Heidegger o Sartre porque no pudo aceptar que la vida terminara en la muerte, tampoco acompañó a Jaspers, Marcel y otros que se acercaron a una posible trascendencia.

Csejtei afirma que, a diferencia de Heidegger, para quien la muerte era proyectiva, Unamuno la ve desde una perspectiva contemplativa, como una especie de absorción en un abismo que no logra entender la muerte pero que supera el tiempo lineal. La muerte tiene un valor epistemológico porque nos lleva, dice don Miguel, «al conocimiento sustancial de las cosas». Creo que Csejtei habría podido elaborar mejor esta idea porque no aclara que el conocimiento sustancial de que habla Unamuno es la compasión, el amor y la creatividad humana, es decir, el mismo deseo de inmortalidad. Por otra parte, Csejtei ve que para Unamuno, la vida tiene una cualidad más auténtica si el individuo acepta la muerte en su vivir diario. También cree que Unamuno es ambiguo sobre si la muerte es personal o interpersonal. Por una parte, un texto como el poema «Vendrá de noche» sugiere que la muerte es personal y solipsista, pero otro,

como por ejemplo *San Manuel Bueno, mártir*, presenta la muerte como una experiencia comunitaria o colectiva. Y teniendo en cuenta la importancia de la literatura en las ideas de Unamuno, nuestro autor ofrece varios comentarios de interés sobre diversos tipos de muertes en las novelas de don Miguel.

Sobre la inmortalidad, Csejtei afirma —correctamente, a nuestro entender— que Unamuno aborda el tema desde la modernidad, es decir, admitiendo la imposibilidad racional de su deseo de perpetuación. Todo comienza en *el fondo del abismo*, donde el deseo de inmortalidad se quiebra frente al escepticismo racional. Surge una «agonía hermenéutica» en la que el individuo se pregunta por el sentido de la existencia. La muerte aparece como condición y negación de ese sentido, lo que provoca en Unamuno la conclusión de que cada ser humano está condenado a la injusticia terrible de su propia extinción. De ahí su protesta fundamental: vivir de modo que la muerte aparezca como lo que es, injusta.

Csejtei afirma, entre otras ideas, que, a diferencia de la tradición platónica y cristiana, la inmortalidad unamuniana no es etérea o espiritual sino «fenoménica» (75), dirigida a la existencia concreta y a la personalidad total del individuo. Se basa, pues, en una fe paradójica que quiere una perpetuación íntegra del individuo que sin embargo se reconoce insegura si no imposible. Cristo y Dios simbolizan esta incertidumbre. El primero es en Unamuno el agonizante, el que parece perder fe en el momento de su muerte en la cruz. El segundo, Dios, no es omnisciente ni todopoderoso sino una persona que queremos que exista sin que sepamos si de veras está ahí.

Estamos de acuerdo con Csejtei cuando sugiere que hacia 1920, la idea unamuniana de la inmortalidad se desplaza hacia la noción de que el fin de la vida es hacerse un alma. En el mundo de don Miguel, «alma»

quiere decir «obra», y su idea es que ésta llevará su personalidad, que así se realiza en la leyenda que es la historia. De esta manera, la inmortalidad aparece como hermenéutica en el sentido de que depende de que la obra sea constantemente interpretada y re-interpretada. Todo deriva hacia el lector, un lector «eucarístico» que «come» el libro, es decir, que absorbe el espíritu más esencial de la obra hasta realizar una especie de «resurrección» de la personalidad contenida en ella. Las páginas dedicadas a esta dimensión de Unamuno nos parecen entre las más logradas del libro, en parte porque Csejtei sabe que, después de todo, «la inmortalidad hermenéutica no es más que una ilusión» (93).

En su conclusión, Csejtei nota que el mundo contemporáneo se ha olvidado de la muerte y que sufrimos una torpeza fundamental frente a ella. No sabemos tratar a los moribundos y hemos perdido contacto con nuestros antepasados. Tácitamente, la tanatología aparece como fenómeno de una época anterior y posiblemente superior a la nuestra, y por eso Unamuno también. La peculiaridad de don Miguel dentro de la filosofía tanatológica es el haber vivido lo pre-moderno y lo moderno al mismo tiempo. De esta manera, forma un puente o lazo entre dos mundos distintos, el de su pasado inocente y el de las décadas posteriores cuando muchas de sus ideas reaparezcan en la obra de otros.

Si bien el libro del profesor Csejtei no ofrece revelaciones radicalmente nuevas, nos da un recorrido inteligente y perspicaz por el núcleo esencial del pensamiento de Unamuno, tarea nada fácil pero sí importante. Nos muestra de manera clara y directa que don Miguel creó, en palabras del autor, «una de las más grandes epopeyas de la tanatología filosófica del siglo xx» (111).

Stephen J. Summerhill

UNAMUNO, Miguel de, *Artículos desconocidos en «El Mercantil Valenciano» (1917-1923)* (eds. Laureano Robles / Manuel M.^a Urrutia), Valencia, Generalitat Valenciana, 2003, 565 pp.

Laureano Robles y Manuel M.^a Urrutia son sin duda dos de los investigadores que con mayor constancia se vienen empeñando en ordenar y dar a la luz las colecciones olvidadas de artículos de prensa de Miguel de Unamuno. Especialmente el profesor Urrutia en los últimos ocho años ha publicado colaboraciones del maestro salmantino en el *Monde* (1928-29), las firmadas por Augusto Pérez Niebla, las que facilitó —siete— a la revista barcelonesa *La Ilustración Obrera* (1904-1906), las que vieron la luz en la revista londinense *Hispania* (1912-1915), las olvidadas en *El Correo* (Valencia, 1899-1900), las que se agrupan bajo el pseudónimo «Héteros» (Salamanca, 1891-92) y las desconocidas que aparecieron en el «Semanario festivo, literario, artístico y de actualidad» de Buenos Aires, *Caras y caretas* (1908-1926). Trabajo continuado y tenaz que todos los estudiosos de don Miguel tenemos que elogiar y agradecer.

En esta labor de recuperación todos los esfuerzos son útiles. Así, es tan importante completar —con respecto a las *Obras completas* (1966-1971)— la producción periodística unamuniana en *Caras y caretas* como desempolvar los artículos de *La Ilustración Obrera*. El pensamiento político, filosófico, religioso, estético, etc. de Miguel de Unamuno solamente se podrá interpretar —con sus elementos perennes y sus cadencias evolutivas— cuando se disponga de una ordenación cronológica completa de su producción en la prensa. Por ello los quehaceres de Robles y Urrutia, como los de otros investigadores (Pedro Ribas y Diego Núñez, a la cabeza) que hemos trabajado en la recopilación de las colaboraciones unamunianas es imprescindible y debería poder cerrarse cuanto antes.

En la actividad publicista de Unamuno, y en el dominio de lo político, son fundamentales los años de la I Guerra Mundial. Entre el 14 y el 18, según Christopher Cobb (*Artículos olvidados*, Londres, Tamesis Books, 1976), Unamuno publicó alrededor de seiscientos artículos. En las *Obras completas* faltan más de la mitad, lo que da idea de los «agujeros» que atesora la benemérita empresa. Precisamente en esos años arranca la colaboración de Unamuno en *El Mercantil Valenciano*, periódico republicano que defendía la causa aliada y que le vino como anillo al dedo al aliadófilo catedrático de Salamanca, quien de forma frenética y tenaz venía defendiendo dicha causa en campañas continuadas. No obstante, como ya advertí en mi artículo «Miguel de Unamuno y la revista barcelonesa *Iberia* (1915-1916)» (*Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1989), Unamuno analiza la guerra europea desde un cuadro ideológico cuya línea de vertebración pasa por un desprecio de la cultura y de la técnica germánicas, organizadas con fines exclusivamente militaristas e imperialistas, y en las que advierte una seria amenaza para el liberalismo individualista que profesa y que ve mejor representado por la cultura francesa y, sobre todo, la inglesa. Se trata de un planteamiento que tendrá prolongación en los años posteriores a la Gran Guerra y que revitaliza los elementos más importantes del ideario histórico-político de sus ensayos *En torno al casticismo* (1895). Al mismo tiempo —los artículos de *El Mercantil Valenciano* lo certifican— se trata de un análisis ideológico que revela con notoria precisión la paradójica coherencia del pensamiento unamuniano, zozobrando en los vaivenes del liberalismo, pero asido siempre al esfuerzo por transformar su liberalismo en lo que Juan Marichal («Unamuno y la preocupación liberal», *El nuevo pensamiento político español*, Méjico, Finisterre, 1974) llamó «una orientación espiritual total, en un dinamismo ético».

Así pues, en el contexto de la aliadofilia unamuniana, y de un ataque sistemático a la nación oficial, bien representada por la germanofilia española, apoyada en la inoperante clase media («lamentable clase de cazadores de destintillo que finge creer en las mentiras oficiales de los gobiernos» según escribe en un artículo no recogido todavía del año 17) se inicia la aventura publicista de Unamuno en *El Mercantil Valenciano*, que va desde abril del 17 a febrero del 24, arco cronológico en el que publicó 380 artículos. De ellos el presente volumen nos ofrece 244, que son a juicio de sus editores «prácticamente desconocidos», si bien admiten que G. D. Robertson había publicado gran parte de estos artículos, más los que Unamuno escribió para el liberal, en la recopilación en tres tomos *Miguel de Unamuno. Political Writings (1918-1924)* (Lewiston, Queenston, Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1966). Robles y Urrutia listan, pero no publican, los editados en las *Obras completas* y los publicados por Cobb y otros investigadores. Su quehacer en este orden es impecable.

La materia de los artículos daría para una amplia tesis doctoral. La pluma de Unamuno anota el pulso de la vida nacional. Las Juntas Militares de Defensa y la Asamblea de parlamentarios en el 17, el gobierno nacional de Maura (marzo-noviembre 1918), el gobierno de García Prieto, la guerra social en Cataluña, las tensiones de los nacionalismos periféricos o los desastres de Marruecos (1919-1923) hasta el golpe de estado del general Primo de Rivera (13-ix-1923), la historia y la intrahistoria españolas son comentadas con rabia y con idea por don Miguel. Se trata de un análisis, escrito día a día, de los últimos compases de la vida política, económica y social que había abierto la Restauración borbónica en 1874, lo que el maestro vasco llama en un artículo del 5 de septiembre de 1920: «así va descarrilando el reino de España». Crisis de mezquindad de la vida histórica española que Unamuno, al mismo tiempo que Valle-Inclán alumbraba

Luces de bohemia, caracteriza como «sainete tragibufo» (17-III-1920).

Los artículos son espléndidos: ejemplo del mejor periodismo de opinión del siglo xx, revelan a la vez —en *L'écriture du jour*— su autobiografía, su perenne ademán liberal. Tal y como recuerda en un artículo del 6 de octubre de 1921, el niño que vio las tropas liberales libertadoras de Bilbao asiste ahora «con la servilidad, con un imperialismo de zarzuela, con un pretorianismo de sainete y con una patriotería de capea» al crecimiento del «desenfreno de la timba, de la taberna y de la mancebía. Los chulos de más alto o de más bajo rango y los aficionados a la chulería, amos del cotarro y mangoneando tras la desgarrada y andrajosa cortina». Un espectáculo que Valle-Inclán estaba eternizando en la suficiencia estética del esperanto.

La edición correcta y limpia, corrobora la reflexión del gran crítico Enrique Díez-Canedo cuando en 1935 escribía: «los investigadores buscarán testimonios de nuestra época con las mismas dificultades y entre las mismas escaseces que encuentran hoy los historiadores para reconstruir las épocas más oscuras de la antigüedad. Un número del viejo *Imparcial*, de *La Correspondencia*, de cualquier rotativo nuestro, milagrosamente conservado con esencias e inyecciones será tan venerable como el códice de *Mío Cid*».

Adolfo Sotelo Vázquez

VAUTHIER, Bénédicte, *Arte de escribir e ironía en la obra narrativa de Miguel de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2004, 436 pp.

Tal vez no se pueda presentar correctamente un estudio crítico de esta envergadura sin arremeter en contra de un prejuicio tan arraigado como pernicioso. En efecto, a menudo se mira con excesiva desconfianza, o incluso con recelo, aquellas investigaciones

que, como la presente, utilizan un impecable arsenal teórico: el demonio de la teoría literaria —dicen los malos críticos, que nunca faltaron ni faltarán— termina siempre por doblegar a sus razones el texto literario, proyectando en él justamente aquellos contenidos (o aquellas formas) que se proponía encontrar. No me sorprendería, entonces, si alguien, en la estela de esa mis-interpretación extrema del círculo hermenéutico, llegara a hablar de un Unamuno bajtinizado en este *Arte de escribir e ironía en la obra narrativa de Miguel de Unamuno*.

Sin embargo, nada sería más falso. Vauthier es un auténtico modelo de honestidad crítica, puesto que, en la primera parte del libro, pone a punto sus instrumentos exegéticos estableciendo un verdadero diálogo entre la metodología aplicada (fundamentada en Bajtin, aunque con significativas aportaciones de Leo Strauss) y el objeto de estudio, que viene a coincidir con la primera *nivola* o *nívola* unamuniana: *Amor y pedagogía*.

Para arrojar nueva luz sobre esta obra que refleja un momento crucial en la producción unamuniana (su redacción se coloca en la etapa de entresiglos, durante la cual el pensamiento unamuniano da un giro inmanentista), Vauthier se propone confutar la mal llamada «historiografía literaria» que ha ocultado de forma sistemática el rostro irónico de la escritura unamuniana. Por esta razón denuncia como una peligrosa distorsión la habitual interpretación filorromántica —es decir, en clave rígidamente autobiográfica— de la obra del maestro vasco (a menudo concebida, hasta en tiempos muy recientes, —añado yo— tan sólo como mero eco de la congojosa crisis de 1897).

Esta máscara tragicista y autobiográfica, en opinión de Vauthier, habría impedido comprender que gran parte de la narrativa unamuniana descansa en complejos y refinados mecanismos paródicos, que requieren una lectura aguda, sumamente ingeniosa y, sobre todo, capaz en todo momento de

descubrir los auténticos referentes parodiados.

Para Vauthier el unamunista del siglo XXI podrá ensayar la reconstrucción de la intención del autor (implícito) —que, con un tecnicismo acuñado por Elsa Dehennin, llama *Narrautor*— tan sólo asumiendo antes que la ironía es la forma arquitectónica fundamental en el género nivolesco.

El funcionamiento general del refinado dispositivo paródico que actúa en *Amor y pedagogía* empieza a aclararse en el capítulo sexto de este estudio, titulado no casualmente «Historiar y novelar irónicamente el mal de España». La novela de 1902 sería una suerte de recapitulación caricaturesca de las principales voces de la Restauración, o mejor, una sinopsis paródica del debate filosófico-estético en torno a la recepción del Krausismo y al mal de España.

Luego, después de haber comparado la novela de 1902 con *La familia de León Roch* (Galdós) y *Minuta de un testamento* (Azcárate), se pone al descubierto la polifonía de los dos personajes centrales de la primera *nivola*, es decir, Don Fulgencio, personaje orquesta del Krausismo teórico (Azcárate, Sanz del Río, Canalejas, Ahrens, Giner, etc.), y Don Avito, personaje orquesta del Krausismo práctico (Institucionismo y Krausopositivismo). A estas figuras se contrapondría, aquí y allá, una multitud de ecos del bando tradicionalista: Balmes, Sardá y Salvany, Campoamor, Menéndez Pelayo.

Escudriñando el talante ideológico de la ironía unamuniana Vauthier traza, así, un retrato ideológico del «novelista Unamuno» que, significativamente, viene a coincidir con la silueta del «ensayista Unamuno» apuntada por críticos de la talla de Juan Marichal o Manuel Urrutia. En otras palabras, este ejercicio de desciframiento de *Amor y pedagogía* dilucida, creo que por vez primera, la absoluta coherencia ideológica entre la escritura nivolesca y la producción ensayística del maestro vasco.

Para que se entienda la dificultad y, a la vez, todos los riesgos que encierra la operación hermenéutica llevada a cabo, me detendré en el que podría parecer el único eslabón débil de este ensayo de recuperación de los referentes filosóficos y estéticos parodiados en la *nivola* de 1902: me refiero, desde luego, a la atrevida identificación de Menaguti con Campoamor (cap. XVIII). Por esta razón, con vuestro permiso, me internaré en el terreno pantanoso de la confesión personal o, por lo menos, del esclarecimiento de los «prejuicios» que guiaban mi interpretación de dicho personaje antes de leer este *Arte de escribir e ironía*.

A mi juicio podía ser justo desestimar la propuesta de Ribbans (que identifica Menaguti con Verdes Montenegro), pero merecía más crédito Díaz-Plaja, para el cual Menaguti sería una transfiguración del poeta modernista y, sobre todo, del «enemigo» Valle-Inclán (aunque tenga plenamente razón Vauthier al reclamar una menos esquemática representación del presunto antimodernismo unamuniano). En particular, estaba convencido de que la exégesis de Díaz-Plaja podría verse corroborada por uno de los desconocidos borradores de la novela de 1902 (hace un par de años la colocación de este autógrafo en la Casa-Museo era la siguiente: Sobre 1.2./1435), donde Unamuno parece indicar que Valle-Inclán fue el modelo inicial en el que se inspiró para dar vida a su Menaguti.

Sin embargo, la valoración de los datos que suministra el avantexto de cualquier obra es siempre una cuestión espinosa, y la simple combinación en una hoja autógrafo de estos dos nombres, Menaguti y Valle-Inclán, no puede tener en absoluto el mismo peso que los intertextos que Vauthier pacientemente aduce para demostrar un nexo entre la criatura unamuniana y la estética de Campoamor. Me he visto obligado, por lo tanto, a revisar mi primera interpretación, y ahora me inclino a pensar que, si bien es posible que Unamuno proyectara un Menaguti/Valle-Inclán, desde luego realizó un Menaguti campoamoriano.

La única crítica que se podría hacer a Vauthier en esta circunstancia es la de no haber hecho acaso suficiente hincapié en la polifonía también de este personaje, enfatizando más los puntos de contacto entre la estética de Campoamor y el programa modernista. No obstante, a la luz de su hipótesis de estudio (*Amor y pedagogía* como espejo esperpéntico *ante litteram* de la polémica entre krausistas y antikrausistas), el sondeo del posible talante modernista de Menaguti no resulta tan relevante como el esclarecimiento de la filiación campoamoriana. Por consiguiente, la lectura de la estu-diosa belga es perfectamente coherente y justificada incluso en este caso.

Como espero que este simple botón de muestra y mi pedante divagación hayan aclarado, el mayor mérito de este libro estriba en el bosquejo de un método de análisis novedoso que resultaría válido en la mayoría de los textos narrativos unamunianos. Un método que equipara las *nivolos* a gigantes y elaboradas criptografías irónicas, pero que, en lugar de la típica rarefacción paradigmática de los enfoques formalistas, ofrece una concreta estrategia o cuidadosa técnica (un arte, al fin y al cabo) de descodificación de la densa escritura de don Miguel.

Paolo Tanganelli