

MIGUEL DE UNAMUNO, NUEVO MUNDO Y LA CRISIS DEL 97

Miguel de Unamuno, "Nuevo Mundo" and the Crisis of 97

Paolo TANGANELLI
Universidad de Salamanca
Facultad de Filosofía. Campus Unamuno
E-37008 Salamanca (España)

BIBLID [0210-749X (1996) 31]

Ref. bibliogr. TANGANELLI, Paolo. Nuevo Mundo y la Crisis del 97. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 1996, 31, páginas 121-138

1. NUEVO PRINCIPIO. *NUEVO MUNDO*

Hace aproximadamente un siglo, Miguel de Unamuno emprendía la tortuosa redacción de *Nuevo mundo*¹, una novela corta poco afortunada, que por mucho, acaso demasiado tiempo, ha constituido todo un misterio para los unamunistas, puesto que sólo se tenían de ella algunas fragmentarias noticias a través del epistolario. En contumacia se la juzgó como un probable complemento "vivíparo" de *Paz en la guerra*², la novela histórica sobre la cual el escritor vasto trabajó durante más de una década, antes de publicarla en el mismo año de su crisis más famosa. Quizás justamente por esta apresurada aproximación, se estimó *Nuevo mundo* autobiográficamente poco interesante: como mucho –se creyó–, sería sólo un enésimo refle-

1. MIGUEL DE UNAMUNO, *Nuevo mundo*, Madrid, Trotta, 1994. (Desde ahora se citará principalmente así: *Nuevo mundo*, indicando al lado las páginas correspondientes del manuscrito).

2. Cf. ARMANDO ZUBIZARRETA, "Desconocida novela de Unamuno: 'Nuevo Mundo'", *Tras las buellas de Unamuno*, Madrid, Taurus, 1960, pp. 47-109.

jo literario de la que Sánchez Barbudo había definido una “crisis chateaubrianesca”³, claramente colocable, por lo tanto, en el mismo contexto de diáfanas incertidumbres y pendulares oscilaciones en el cual se enmarca la caliginosa “crisis de retorno” al catolicismo de Pachico Zabalbide, descrita en *Paz en la guerra*.

Sin embargo, la reciente publicación de *Nuevo mundo* ha puesto de manifiesto que sería un grave error interpretar sólo “retrospectivamente” este texto, en exclusiva conexión con la gran novela histórica de Unamuno, ya que así se eludirían arbitrariamente las muchas problemáticas convergencias que presenta con respecto a las principales obras que reflejan la gestación y el estallido de la crisis del 97⁴: es decir, el *Diario íntimo*⁵ y *La Esfinge*⁶.

En primer lugar, estas convergencias nos confirman que la crisis del 97 no se puede considerar sencillamente como un hito en la biografía (y en la obra) del autor vasco, opinión ésta ya defendida por Zubizarreta, que había conjeturado la existencia de una “antesala de la crisis”⁷ (aunque haciendo hincapié sobre algunas cartas de Unamuno al editor Rodríguez Serra por las cuales proponía una datación –según Catalán– inaceptable⁸). En segundo lugar, incluso pueden insinuar la sospecha de que la crisis del 97, de alguna forma, se proyectó durante la redacción de dicha novela corta, dado que Unamuno, para relatar literariamente su crisis en *La Esfinge*, decidió recurrir a unas cuartillas escritas dos o tres años antes.

Alrededor de unas diez cuartillas de *Nuevo mundo*, en efecto, pasaron a formar parte de *La Esfinge*, después de una poco severa operación de filtración y lima, casi siempre limitada a enmiendas debidas, en general, a las obvias diferencias estructurales entre los textos. La consecuencia más notable de semejante “transferencia”, es que los protagonistas de las dos historias (Eugenio Roderero y Ángel) vienen a tener la misma infancia, dominada por el sólido tríptico de una fe incorrupta, un apasionado sueño de santidad y un magisterio ilustrado –el del cura de la aldea, acaso una transfiguración del padre Lecanda⁹. Además, ambos

3. ANTONIO SÁNCHEZ BARBUDO, “Formación del pensamiento unamuniano. Una crisis ‘chateaubrianesca’ a los veinte años”, *Revista Hispánica Moderna*, XV, Columbia University, New York, 1949, pp. 99-106.

4. Cf. LAUREANO ROBLES, “Introducción”, *Nuevo mundo*, Madrid, Trotta, 1994, pp. 30-36.

5. MIGUEL DE UNAMUNO, *Diario íntimo*, 8 ed., Madrid, Alianza, 1986 (Desde ahora se citará así: *Diario íntimo*).

6. Las citas de *La Esfinge* aquí reproducidas provienen principalmente de dos manuscritos. Del manuscrito de la que presumiblemente fue la primera redacción de la obra (*MsD*), correspondiente al más antiguo de los borradores que se conservan en la CMU (caja 5/35). Y del manuscrito de la redacción definitiva (*MSD*), texto sucesivo al utilizado por García Blanco para la publicación en las *Obras completas*, como ha aclarado su descubridor E. Ferroni (Cf. ETTORE FERRONI, “M. de Unamuno: ‘La Esfinge’”, *Ecdótica e testi ispanici*, Atti del Congresso Nazionale della Associazione Ispanisti Italiani, Verona, 18-19-20 junio 1981. Verona, 1982, pp. 145-158).

7. ARMANDO ZUBIZARRETA, “Desconocida antesala de la crisis de Unamuno: 1895-1896”, *Ínsula*, n. 142, 15 septiembre 1958.

8. DIEGO CATALÁN, “Tres Unamunos ante un capítulo del Quijote”, *CCMU*, Vols. XVI-XVII, Universidad de Salamanca, 1966-67, pp. 56-57, nota 20.

9. Cf. LAUREANO ROBLES, “El padre Lecanda, confesor de Unamuno”, *Escritos del Vedat*, n. 18. Valencia, 1988, pp. 307-339.

sufren una idéntica y honda crisis adolescente, marcada sobre todo por la *ratio* positiva finisecular y sus “estrágos”. Como ningún unamunista ignora, exactamente en estos términos, y acaso con tintas aún más hoscas, a menudo Unamuno relata la “leyenda” de su niñez y mocedad. Si a Eugenio Rodero y Ángel –como parece– les ha tocado en suerte compatir un mismo pasado con el escritor vasco, esto no puede ser contingente, más bien será porque son ellos dos personajes esenciales en los cuales Unamuno se proyecta y se representa. Sobre todo *se proyecta*: ya que muchas señales delatan que esas dos figuras ficticias debieron tener un impacto tremendo sobre la biografía unamuniana. De Rodero saldría acaso el Unamuno de la crisis del 97; de Ángel, el publicista incansable que todos conocemos, y también el hombre que desafiaría al general Millán Astray en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca¹⁰.

En suma, lo que se pregunta y se quiere averiguar, es si Unamuno decidió no conformarse con contar, en *Nuevo mundo* y *La Esfinge*, la que hasta entonces había sido su historia personal, sino atreverse a fabricar, una existencia posible en su integridad, brindando así a la leyenda de su pasado un futuro no menos novelesco. O dicho de otra forma, si después de escritas dichas obras no empezó a vivir como los personajes que allí describía, acaso buscando incluso un fin estéticamente inmortalizador conforme al de sus criaturas (único *escamotaje* del cual parecía disponer para poder pensar que, de aquella forma, “no fenecía”).

Hasta un examen extremadamente sumario de los fragmentos de la novela corta trasladados casi intactos a *La Esfinge* nos revelaría que todos se concentran en la tercera escena del tercer acto, entre dos aseveraciones más bien sentenciosas de Felipe (alter ego de Ángel en la pieza teatral, con funciones análogas a las del amigo/narrador en *Nuevo mundo*), las cuales recuerdan vagamente algunos pasajes de la “Meditación evangélica” *Nicodemo el fariseo*¹¹. Como se observa, Unamuno empezó transcribiendo desde p. 6 hasta p. 9 del manuscrito de la novela corta sin corregir casi nada, pero omitiendo el relato del doble traslado de Eugenio, que continúa sus estudios en la capital de provincia y después de algún tiempo en Madrid. En *La Esfinge* no hay etapas intermedias: se pasa de la aldea a la metrópoli. El mismo criterio de síntesis lo encontramos aplicado también en las últimas palabras de Ángel que todavía se puedan cotejar de algún modo con el texto de *Nuevo mundo*:

10. Además, Unamuno tomó, en 1906, la misma resolución de Ángel: “1906 (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 un predicador...)” PEDRO LAÍN ENGRALGO, *Esperanza en tiempo de crisis*, Barcelona, Círculo de lectores, 1993, p. 56.

11. En *MsI* leemos: “Fel.-El niño que en nosotros todos duerme es la sal de nuestro espíritu, el justo que nos justifica”. Y en *Nicodemo el fariseo* (*Obras Completas de Miguel de Unamuno*, III, Afrodisio Aguado, Madrid, 11958, p. 129): “Porque no en vano fuimos niños, siendo el niño que llamamos todos dentro el justo que nos justifica”. Felipe, en la misma escena, amonesta a Ángel diciéndole que no haga como la mujer de Lot, y en *Nicodemo el fariseo* (*op. cit.*, p. 125) encontramos el mismo paralelo: “y siembro sin volver hacia atrás los ojos, no sea que me pase lo que a la mujer de Lot”.

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... (la cursiva es nuestra)¹².

Y de manera no muy disímil, resume el autor vasco, poco antes, incluso la adolescente tentativa de racionalización de la fe infantil¹³, episodio que ocupa dos cuartillas de la novela corta¹⁴. Por lo demás, todo lo que cuenta Ángel a propósito de su niñez, además de una observación de Felipe acerca de la convivencia de los niños con los adultos, coincide casi literalmente con *Nuevo mundo*. Se estima oportuno reproducir aquí abajo un pasaje del más antiguo borrador de *La Esfinge* que se conserva (*MsI*), con interpolaciones en cursiva de algunos fragmentos de la novela corta, lo cual nos permitirá ver claramente en que sumo grado están relacionados los dos textos:

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 el 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..."*¹⁵.

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"*¹⁶.

Ang.-Aquí, en las honduras de mi alma, donde se llevan los puros aluviones de la autora 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, llevé siempre el reflejo de la lenta calma de la vida sin historia de su nativa aldea"*¹⁷.

12. Esta confesión de Ángel, que leemos en *MsI*, recuerda parcialmente la p. 27 del manuscrito de *Nuevo Mundo*: "En aquel inmenso poblacho donde todo le parecía extraño y aun hostil, todo incommunicable, el templo era lo que más le volvía a su nativa aldea y al viejo ciudadón donde pasara sus años de bachillerato".

13. Leemos en *MsI*: "Ang.-A qué he de molestarte con una historia que si no conoces adivinas? ¡Qué días aquellos en que vivía de fé! Pero siempre fue el mundo de mi fe un mundo exclusivamente mío, siempre me constituí en actor central de mis divinas comedias. Y en la edad en que empieza a cosquillar al carne me cosquileó el espíritu. El amor naciente fue fuerza intelectual en mí. Quise racionalizar mi fe. Tú sabes como me di a 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..."

14. *Nuevo mundo*, pp. 14-15.

15. *Nuevo mundo*, p. 6.

16. *Ibid.*

17. *Ibid.*

Fel.-Sí, lo conozco...

Ang.-Y recordarás la escuela en que aprendí a leer, escribir y contar y las viejas historias de los antiguos patriarcas y profetas¹⁸. Ventanas abiertas al campo libre. 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 tocábamos 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 iban los chicuelos a corretear por él, atracándose de luz y de aire, para caer dormidos como marmotas así que tocaban el lecho"*¹⁹.

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!²⁰. Su recuerdo²¹ ha encarnado para mí siempre el ámbito paternal de esa pobre aldea en que me 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 oía 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 oía siempre al incienso con que el cura sahumaba su hogar"*²².

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)²³. Presumía de músico y tenía allí un viejo clavicordio en que muchas veces le encontraba tocando. Y entonces solía quedarme a 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 Roderó 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"*²⁴.

18. "Tiene la escuela", tachado.

19. *Nuevo mundo*, p. 7.

20. "En", tachado.

21. "ha incorporado", tachado.

22. *Nuevo mundo*, pp. 7-8.

23. Esta "(i)" indica una nota del mismo Unamuno. Al final de la escena, leemos en efecto esta anotación: "(i)-(Se oyen fuera gritos de una turba que pasa ¡viva la libertad! ¡abajo los tiraos! ¡viva el pueblo! ¡vivaá!)/Fel.-¡Pobre gente!".

24. *Nuevo mundo*, p. 8.

Fel.-Qué cuadro de libertad, Ángel, de libertad verdadera, de libertad cristiana...!

Ang²⁵.-Acabada la lección me acariciaba siempre la barbilla el pobre don Pascual²⁶ diciéndome: con que á ser bueno Ángel, ya lo sabes²⁷! Créíase obligado a 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 darmelos, no los olvidaré nunca, no, nunca... Y después de todo en los consejos como en lo demás²⁸ es la música la que da vida, no la letra. Aquí, Felipe, aquí dentro llevo aquel: con que a ser bueno, Ángel! A ser bueno... a 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, ja ser bueno! "Se creía obligado -me contaba Roderó- a darme consejos... 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 darmelos no los olvidaré nunca, y después de todo en los consejos como en lo demás la vida es la música, no la letra. Aquel ja ser bueno! me ha seguido siempre"*²⁹.

Fel.-Vamos, Ángel, cálmate; sí, eres bueno...

Ang³⁰.-Sólo Dios es bueno...!

Fel.-Desecha esas aprensiones; vuelve a tu niñez³¹...

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, a devorar libros. Ah! mis primeros tiempos de ciudad! ¡Cuántas veces oculto en un rincón de la vieja catedral y vibrando cual débil junco a los sonidos del órgano me sumía en un mar de vagüedades! 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 junto 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"*³².

25. "Siempre que", tachado.

26. "y me decía", tachado.

27. "Se", tachado.

28. "la vida da", tachado.

29. *Nuevo mundo*, p. 9.

30. "Quien sabe sí", tachado.

31. En correspondencia de este corto pasaje de *La Esfinge*, se encuentra -en *Nuevo Mundo*- el primer trozo del fragmento común 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".

32. *Nuevo mundo*, pp. 10-11.

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 verterse 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"*³³.

Fel.-Nada, alguna turba que pasa. Este es el camino del barrio Norte al Este...³⁴.

Tales convergencias textuales contrastan explícitamente con algunos testimonios del mismo Unamuno acerca de la escritura de la obra teatral que luego se llamaría *La Esfinge*. En particular, con lo que confía en una carta al amigo Jiménez Ilundain: "Fruto de las últimas vicisitudes por que ha pasado mi espíritu ha sido un drama"²⁵. Si *La Esfinge* es verdaderamente una "confesión" de la crisis del 97, entonces no se explica como Unamuno pueda haber empleado material de hace casi dos años para redactarla. Si en serio la crisis hubiera sido un "incipit vita nova", esto no habría sido posible.

De todas formas, es conveniente que tal contradicción no extrañe demasiado. A fin de cuentas, Unamuno se sirvió también de otro pasaje de una epístola al mismo corresponsal³⁶ siempre en la tercera escena del tercer acto de *La Esfinge*³⁷, además que en *Una historia de amor*³⁸. El pensador vasco debía considerar a

33. *Nuevo mundo*, pp. 11-12.

34. Luego Unamuno salta, en *Nuevo mundo*, mitad de la p. 12 y toda la p. 13, y nos resume las pp. 14-15.

35. HERNÁN BENÍTEZ, *El drama religioso de Unamuno*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1949, p. 275 (Desde ahora se citará así: *El drama religioso*).

36. "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 versículo, el 27 del capítulo IX de San Juan: "Respondiéndoles: ya os he dicho y no habéis atendido. ¿Por qué lo queréis oír otra vez?" *El drama religioso*, p. 267 (carta del 25 de mayo de 1898).

37. En *MsD* leemos: "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 del mundo. Quedé pensativo y sin decirme; empecé a rumiarlo, y acordé pedir aclaración al Espíritu. Y otra mañana, con igual recogimiento y solemnidad, latíndome 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?"

38. "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 podrían marrar: "Id y predicad la buena nueva por

menudo su epistolario como un primer borrador de todas sus obras, fueran o no propiamente literarias. Es decir, como borrador para crear los personajes de sus ficciones, y el personaje no menos novelesco y asombroso que iba inventando sobre su misma piel, y que parece revelarse al mundo justamente con la crisis del 97. Y sí, como opina Ferroni, se tiene que admitir que el “personaje Unamuno” se define del todo sólo con el drama autobiográfico *La Esfinge* empezado en el 98³⁹, por lo menos se podría sostener que es *Nuevo mundo* el ensayo anterior que mejor le ha salido, y no exclusivamente porque unas cuartillas han pasado de un texto a otro, ya que se podría creer que tienen un peso marginal en la economía de las dos obras, y juzgar que la inserción de trozos de la novela corta en la obra teatral no actúe más que como una especie de “relleno”, debido a una caída de la inspiración (como también podrían testificar las interpolaciones de *Nicodemo el fariseo* y la carta dirigida a Jiménez Ilundain).

Sin embargo, sostener eso sería un grave error, porque significaría ignorar deliberadamente que Ángel es el resultado natural de la evolución de Eugenio, lo cual es evidente, puesto que el secreto de la enigmática actitud vital de los dos personajes está encerrado todo en su antiguo e *idéntico* sueño de santidad. Si se reflexiona atentamente, se comprende que sólo colocando cada una de sus acciones en ese horizonte ideal y onírico, éstas adquieren cohesión y valor. De no ser así, ¿qué sentido tendría la muerte de Ángel, que busca con ansiedad su martirio? ¿Qué sentido tendría el fervoroso apostolado de Eugenio, que consume poco a poco su salud ya débil y le lleva a la tumba?

El sueño de santidad, verdadero motor inmóvil de estas figuras literarias, es además nuestra piedra de toque para verificar su textura autobiográfica y su valor “proyectivo”, ya que Unamuno, en sus *Recuerdos de niñez y mocedad*⁴⁰, habla de ese mismo sueño con palabras muy parecidas, aunque aparezca sólo un “poderoso guerrero dirigiendo sus huestes entre el fragor de la batalla” –en este libro–, en lugar del “emperador alzado en un campo de batalla”; sin embargo, es relevante la alusión al orador –¿Ángel?– “dominando el tumulto de las muchedumbres”. Ecos significativos del mismo sueño se descubren también en *Paz en la guerra*⁴¹ y en

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...” MIGUEL DE UNAMUNO, “Una historia de amor”, *Obras Completas de Miguel de Unamuno*, II, Afrodisio Aguado, Madrid, 1951, pp. 1301-1331.

39. ETTORE FERRONI, *La Soledad de La Esfinge*, Arezzo, Pellegrini, 1981, *passim*.

40. “¿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”. *Obras Completas de Miguel de Unamuno*, I, Afrodisio Aguado, Madrid, 1958, p. 315.

41. “Entró en la virilidad pasando por un período de misticismo infantil y de voracidad intelectual. Sentía fuertes deseos de ser santo, encarnizábase en permanecer de rodillas cuando éstas más le

un cuento que se publicó por primera vez en *La Campaña* el 12 de enero de 1898, titulado *Beatriz*⁴², y extremadamente importante, dado que dos tercios de esta narración corresponden casi íntegramente a cuartillas de *Nuevo mundo* (en las *Notas para Nuevo mundo*, Unamuno indica explícitamente que quería copiar unos párrafos desde tal cuento⁴³ –esto será muy útil a la hora de reconstruir la génesis de la novela corta comenzada en 1895).

Entonces, los dos personajes obedecen a un mismo paradigma de santidad, ambos están empeñados en realizar una original *imitatio christi*. ¡Pero esto –según Zubizarreta– es lo que hace incluso Unamuno en el año de la crisis!

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 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 suyo⁴⁴.

Unamuno rebusca en el fondo *intra-histórico* y encuentra este precepto nítido y temible: “ser otro Cristo”, como dice Zubizarreta, imitar al Redentor, al hombre nuevo⁴⁵. No al Cristo de la escolástica –claro está–, sino al mito popular, heterodoxo e *intra-histórico* del Mesías⁴⁶. Desde la mitología de su pueblo, siempre parece recoger el autor vasco todos los paradigmas éticos que han guiado su conducta y su especulación a lo largo de tantos años –Cristo, las vidas de los santos, Don Quijote (aproximado a menudo a San Ignacio de Loyola y Santa Teresa), etc.–, haciendo de ellos a la vez modelos literarios⁴⁷, según las reglas de un efímero sincretismo entre existencia y obra que Cerezo Galán ha logrado aclarar⁴⁸. El Unamuno que se horroriza delante del espectro del “*literatismo*”, de la forma vacía

dolían, y se perdía en sueños vagos en lo oscuro del templo, al eco del órgano”. Miguel de Unamuno, *Obras Completas de Miguel de Unamuno*, II, Afrodísio Aguado, Madrid, 1958, p. 129.

42. MIGUEL DE UNAMUNO, *Obras completas de Miguel de Unamuno*, IX, Escelicer, Madrid, 1966, pp. 745-746.

43. MIGUEL DE UNAMUNO, *Nuevo mundo*, Madrid, Trotta, 1994, p. 79 (Correspondiente a la p. 5 del manuscrito de las *Notas para Nuevo mundo*).

44. ARMANDO ZUBIZARRETA, “La inserción de Unamuno en el cristianismo: 1897”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 106, 1958, pp. 25-26.

45. Sobre el tema (tan “krausista”) del “hombre nuevo” y el milenarismo de la *Generación del 98*, cf. PEDRO LAÍN ENTRALGO, *La Generación del noventa y ocho*, 10ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1983, pp. 193-225.

46. A. Castro indica justo el mesianismo como rasgo fundamental de las masas populares en la España moderna. Cf. AMÉRICO CASTRO, *La Spagna nella sua realtà storica*, Firenze, Sansoni, 1970, p. 112.

47. Que esto acontezca también con Cristo, lo revelan algunos pasajes del *Diario íntimo*: “Tendré que cultivar la vida activa del escritor, hacer de la pluma un arma de combate por Cristo”. *Diario íntimo*, p. 58. “Estos dedos que están sirviendo para contar las salutations de tu rosario no pueden emplearse ya, bendita Virgen, más que para narrar la gloria de tu Hijo”. *Diario íntimo*, p. 136.

48. “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”. PEDRO CEREZO

y sin substancia, es el mismo Unamuno “yoísta”, obligado siempre a poner su ser de carne y hueso en el centro de su escritura para que tenga ésta alguna consistencia. Sin embargo –a veces–, tal operación resultaba pernicioso.

A lo mejor, únicamente el bisturí literario podía dar alguna forma al caos de una existencia que –por el hecho de ser *ex-sistencia*, “estancia fuera”– está amenaza natural y constantemente por la opresión exterior (inautenticidad del sistema social, riesgo de aniquilación, etc.). A través de la literatura –y tomando como modelo lo más íntimo de lo que el filósofo vasco llamaría “tradicción eterna”, es decir, los mitos hispánicos populares–, Unamuno acaso esperó poder trazar una ruta existencial que le llevara a la salvación. Pero la literatura es un bisturí pésimo, nunca totalmente controlado por la mano que lo empuña. Así que el intento de cubrir la natural zanja entre vida y obra, en lugar de consentirle escribir sus días como las páginas de sus novelas, podía exponerle a la inautenticidad, a la terrible clarividencia de estar recitando una comedia inútil, cuyo guión él había decidido arbitrariamente⁴⁹. Acaso fue durante la crisis cuando con más vehemencia Unamuno intentó imponerse su personaje *in fieri*, y con más frecuencia tuvo que delatar la inutilidad de su conducta emuladora.

La distinción entre “historia” e “intra-historia” es, por supuesto, aplicable incluso al individuo; Unamuno se refiere a menudo a la lucha entre dos “yos” que se da en cada persona. Por un lado, está el yo histórico, agónico e histriónico; por el otro, el yo intrahistórico, contemplativo y retraído. La parte exterior, determinada por lo general socialmente, y el ideal escondido en nuestras entrañas. *La Esfinge*, a fin de cuentas, no es más que eso: la cuidadosa descripción del duelo entre la figura exterior del tribuno popular (que todos quieren, con la excepción del directo interesado y su alter ego Felipe), y el ideal de anacoreta laico con el cual Ángel sueña en su intimidad.

No es casual que ya en la primera escena del primer acto se diga que el discurso de Ángel “olió a sermón”, que se había notado “algo de religioso en el acto” y que se declare tan explícitamente la superioridad de lo religioso sobre lo político (aún más significativo es que eso lo sostenga, en la redacción definitiva de *La Esfinge*, el mismo Ángel, en lugar de Joaquín)⁵⁰. Probablemente, el proceso de gradual revelación de las claves de la obra ya culmina en esta primera escena con las palabras irónicas, pero no inocentes, del protagonista: “Descuida, Pepe; serás con-

GALÁN, “Poesía y existencia”, *Volumen Homenaje cincuentenario de Miguel de Unamuno*. Salamanca, CMU, 1986, pp. 542-543. Cf. FRANCISCO FERNÁNDEZ TURIENZO, *Unamuno, ansia de Dios y creación literaria*, Madrid, Alcalá, 1966, p. 56.

49. Cf. JOSÉ LUIS ABELLÁN, *Miguel de Unamuno a la luz de la psicología*, Madrid, Tecnos, 1964, pp. 135-136.

50. En la redacción de *La Esfinge* publicada en las *Obras completas* (I, 1), Joaquín dice: “¿Es que una revolución como la que preparamos no es, acaso, un sagrado sacrificio?”. Que las palabras de Joaquín sean excepcionalmente importantes, casi la solución de una adivinanza, lo confirma el hecho de su omisión en *MsD*, y la nueva –más prudente y menos profética– formulación de Ángel: “Sabemos acaso si no es religioso lo más revolucionario que hay?”. Desaparece la alusión al “sagrado sacrificio” al cual, efectivamente, se somete Ángel-Cristo.

migo en el paraíso”. Tan patente identificación con el mito cristiano, quizás pueda ahorrarnos cualquier ulterior comentario sobre la sucesiva observación sibilina de Pepe⁵¹, la profecía del martirio⁵² (que, ineluctablemente, se cumple en el tercer acto), o la innatural e incómoda coloración religiosa que siempre adquiere el lenguaje de los personajes a lo largo de toda la pieza (se vea, verbigracia, el uso de palabras como “misión”, “providencial”, etc.⁵³).

De todas formas, un resumen aún más rápido de la obra nos lo podría proporcionar el estudio de los símbolos escénicos que acompañan la acción en los tres actos. En el primero, encontramos un espejo, ya que el tema dominante es la dualidad de Ángel, que se da cuenta de que él fuera –en el espejo, en el flujo histórico– no es como en su intimidad quisiera ser. El símbolo sucesivo es el retrato de la madre, conforme al *leitmotiv* del segundo acto, marcado por el deseo de recuperar la propia infancia y su pureza. Pero volver a la infancia es volver a un sueño de santidad, para Unamuno, por eso el último símbolo es un crucifijo, de pleno acuerdo con la conclusión de la obra: un martirio al cual Ángel se entrega con voluptuosa resignación.

Por lo que concierne a Eugenio Rodero, en un principio se podría dudar que el paradigma del santo actuara incluso en este anárquico pacífico. Además, en el mismo *Diario íntimo* hay páginas en que Unamuno toma ciertas distancias con respecto a este personaje⁵⁴. Sin embargo, el rasgo más nítido de su figura, es justo la incoercible resolución de empeñarse en un fervoroso apostolado⁵⁵. Además, su anarquismo es más bien religioso que político. Si no fuera así, ¿cómo se explicaría el obsesivo estribillo “Madre de Misericordia, favoréceme”, que –como se aprende del *Diario íntimo*⁵⁶ –había repetido antes el mismo Unamuno “en momentos de apuro”? Pero es sobre todo la muerte del protagonista –sí se mira bien, otro asesinato perpetrado por una masa anónima–, lo que demuestra que nos encontramos delante de otro “sagrado sacrificio”: “Me han matado –dice Eugenio– todos esos imbéciles que me querían en ese mundo que no es de nadie y en que ellos creen que viven”⁵⁷. De lo cual se colige que Eugenio Rodero es el mesiánico “hombre nuevo”⁵⁸, capaz de retroceder del “Nuevo Mundo” al Viejo

51. “Esas tristezas y desalientos son propios de los escogidos”, dice Pepe.

52. Se lee en *MsD*(I, 1): “EUFEMIA –La verdad es que ese pobre pueblo merece cualquier sacrificio...// ¿ANGEL –¡Ah! ¿Conque tú crees que debo sacrificarme por el pobre pueblo?”. Más abajo, Ángel afirma: “Tienes razón, Eufemia; merece cualquier sacrificio, por estéril que resulte al cabo”.

53. Particularmente curiosa es la dilogía de la palabra “*misión*”: Eufemia la emplea para designar lo que para el marido es su exacto contrario, la carrera política a la cual Ángel decide renunciar justo en nombre de su misión.

54. *Diario íntimo*, p. 146.

55. “La lenta fiebre que iba consumiéndole poco a poco le infundía ánimos de un sostenido apostolado”. *Nuevo Mundo*, p. 76.

56. “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 maquiñalmente del pecho esta exclamación: Madre de Misericordia, favoréceme”. *Diario íntimo*, p. 29.

57. *Nuevo mundo*, p. 89.

58. “El sobrenombre en que soñaba el pobre Nietzsche, el hombre nuevo, no es más que el cristiano, que no está hecho, sino que se está haciendo”, *El drama religioso*, p. 264 (carta del 25 de mayo de 1898).

para reformar una sociedad en vísperas de perder, con sus últimas colonias, la venda que le impedía ver su atraso y aislamiento.

En resumidas cuentas, no se advierte ningún hiato violento entre *Nuevo mundo* y *La Esfinge*, ya que los protagonistas de las dos obras, aun manteniéndose rigurosamente fuera de toda dogmática ortodoxia, siguen un mismo ideal ético de *imitatio christi*. Y como este ideal anima algunas de las más apasionadas páginas del *Diario íntimo*, resulta que se presenta a nuestros ojos un asombroso cuadro de perfecta continuidad, que parece excluir la existencia misma de la crisis del 97. Además, si *La Esfinge* es reflejo literario de la crisis, ¿cómo podía existir, antes de 1897, el esbozo de Ángel –es decir, del mismo Unamuno en crisis?

Y ni siquiera se puede sostener que lo peculiar de la crisis y la obra posterior es el temor a la aniquilación. Es verdad que en 1897 algunos sucesos pudieron contribuir no poco a acrecentar las angustias del escritor vasco (en particular, la enfermedad del hijo Raimundo Jenaro). Pero, en *Nuevo mundo*, ya se hacía referencia a una acontecida, trágica cognición de la nada: “Y arrebuñado 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”⁵⁹.

Lo único que queda manifiesto, en este panorama más bien uniforme, es que de todas maneras se tendrá que elegir *Nuevo mundo* como nuevo principio de los estudios unamunianos, puesto que sólo de su examen en relación con el proceso de gestación de la crisis, se podrá esclarecer algo acerca de la formación del pensamiento del autor vasco. Es posible que *Nuevo mundo* se convierta en una pesadilla para muchos unamunistas. Seguramente es ya una fuerte prueba indiciaria en favor de la lectura de la crisis que hacía Sánchez Barbudo, según el cual ésta no fue más que una farsa estruendosa.

En lo que sigue, quisiéramos brindar una propuesta conciliatoria. Que la crisis haya sido o no haya sido una comedia, no es lo único importante. Quizás más relevante sea reflexionar sobre el hecho de que la crisis no fue improvisada, se construyó poco a poco, se proyectó. Desde sus comienzos, la filosofía unamuniana se ha interrogado acerca de cómo debía ser el “hombre nuevo”, y Unamuno, coherentemente con la dirección de su pensamiento, fue moldeando en sus obras y su persona este mesiánico arquetipo. Esto es lo único que sobresale en el panorama uniforme, el hecho que Unamuno se “autoconstruyera” en un espacio marcado por dos textos literarios, el primero empezado en 1895 y el segundo en 1898, trazando así un cuadro complejo, del cual, esta vez, la crisis biográfica es sólo mero reflejo.

59. *Nuevo mundo*, p. 50. Cf. *Diario íntimo*, p. 41 y también M. DE UNAMUNO, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Alianza, 1991, p. 27 y p. 57. Obsérvese como lo que efectivamente rechaza Unamuno –después de la crisis– son el *socialismo* y la *ciencia positiva*, ya que éstos, al querer mejorar las condiciones políticas y técnicas de la vida humana, hacen “más sensible y clara la percepción de la nada” (*Diario íntimo*, p. 101). Pero es la cognición de la nada la única causa de esta metamorfosis, y tal cognición ya aparece en *Nuevo mundo*

2. LA REPRESENTACIÓN COMO PROBLEMA

La cuestión de la sinceridad con que Unamuno vivió la crisis del 97 no la inventó *ex nihilo* Sánchez Barbudo, la señaló en su diario el mismo autor vasco. Sin embargo, tal cuestión ha quedado cerrada delante de muchas investigaciones excesivamente cautelosas, acaso porque se ha pensado que tan sólo formular algunas preguntas sobre la sinceridad de una experiencia así de relevante, destinada a proyectar su sinuosa sombra sobre casi toda la polifacética producción del escritor, equivalía *ipso facto* a minar desde los fundamentos la validez misma de la reflexión filosófica unamuniana. Pero en realidad no se puede elegir, el camino es obligado: en los años de la crisis se forma el pensamiento de Unamuno, y comprender éste es comprender aquélla.

En el *Diario íntimo* se pueden leer confesiones tan desgarradoras como ésta:

¿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?⁶⁰

Con tales preguntas, Unamuno abre un claro horizonte de meditación ética, en el cual nos parece relevante sobre todo la conexión que se establece entre sinceridad y ficción. Por esta conexión, el autor vasco rehusa como diabólica la idea de convertir en literatura su conversión espiritual⁶¹. Quizás sea justamente éste el aspecto más importante del problema: para el Unamuno de la 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”⁶². En cierto sentido, la crisis brota de este axioma; por eso, su superación, es también la historia del rechazo de la equiparación de lo teatral a lo insincero.

Ricardo Gullón creyó poder dar una solución definitiva al problema de la sinceridad utilizando las aportaciones de un célebre estudio de Blanco Aguinaga sobre el Unamuno “contemplativo”⁶³. En su opinión, esto le hubiera permitido confutar la validez del enfoque exegético de Sánchez Barbudo:

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 la 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, una vez probada... la dualidad esencial del autor de *Paz en la guerra* y *Del sentimiento trágico de la vida*⁶⁴.

60. *Diario íntimo*, p. 142.

61. “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”. *Diario íntimo*, pp. 153-154.

62. *Diario íntimo*, p. 20.

63. CARLOS BLANCO AGUINAGA, *El Unamuno contemplativo*, 2 ed. Barcelona, Laia, 1975.

64. RICARDO GULLÓN, *Autobiografías de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1964, p. 270.

Dualidad *versus* insinceridad. Pero Gullón no se detiene adecuadamente sobre un particular no insignificante: Sánchez Barbudo no ignoraba la dualidad del autor vasco, todo lo contrario, la había usado como eje mismo de su interpretación, ya que a su juicio el Unamuno profundo es insincero justamente porque intenta engañarse con la farsa del Unamuno público y legendario⁶⁵. ¿Qué se saca de todo eso? Que la comprensión de la dualidad es esencial para entender el problema de la sinceridad en Unamuno, y que *a priori* es un argumento aprovechable para los dos bandos.

Recientemente, Round ha echado en cara a Sánchez Barbudo el haber coleccionado la insinceridad de Unamuno sólo del cotejo de textos contradictorios, en algunos de los cuales el autor vasco se expresaría como un creyente, mientras que en otros se inclinaría hacia una postura más bien atea o agnóstica, sin considerar la posibilidad que pudiera hacer ambas experiencias a la vez⁶⁶. Pero esta aproximación al problema, laudable por su prudencia, tiene el fallo de trivializar la dualidad unamuniana, que de hecho se reduciría a la antítesis “creyente/no-creyente”, perdiendo aquel esencial *fundamento teatral* que a nuestra manera de ver supone la presencia de un yo agónico –actor estruendoso– al lado de un yo contemplativo –espectador interesado. Exterioridad *versus* interioridad. Representación *versus* proyecto. Porque de la misma dualidad de Unamuno deriva su teatralidad, y de ésta –en 1897– las acusaciones de insinceridad. Dicho de otra forma, la cuestión de la sinceridad siempre se pone en los términos de un “hacer la comedia” –en el *Diario íntimo*–, porque siempre teatral, y por lo tanto insincera, parecía a Unamuno la relación entre los dos “yos” que él, a la vez, era.

Unamuno podía, como mucho, elegir entre dos formas de existencia en el año de su crisis mayor. Una era seguramente inauténtica, y era la existencia en que el yo agónico dominaba al contemplativo y la persona se reducía al papel impuesto por la sociedad⁶⁷. Pero la otra no era ya auténtica sin más, sino “crítica”, porque si, al revés, el yo contemplativo intentaba imponer los mitos *intrahistóricos* (a los que siempre mira) al yo agónico, se establecía igualmente una relación teatral, al quedar obligado éste último a encarnar un papel tan paradójico como el del santo heterodoxo.

65. Cf. ANTONIO SÁNCHEZ BARBUDO, “Formación del pensamiento unamuniano –Una experiencia decisiva: la crisis de 1897”, *Hispanic Review*, vol. XVIII, n. 3, julio 1950, p. 241.

66. “But Sánchez Barbudo goes further; 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”. NICHOLAS G. ROUND, “On the logic of Unamuno criticism: the problem of ‘Belief’”, *Volumen Homenaje cincuentenario de Miguel de Unamuno*, Salamanca, CMU, 1986, p. 700.

67. “y es todo nuestro empeño ser fieles al papel que en el miserable escenario nos hemos arrojado 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 indetificados 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 esplendor del cielo y la terrible realidad de la muerte, tener que ser lógicos dentro de él”. *Diario íntimo*, p. 97.

En resumidas cuentas, las dos formas posibles de existencia acababan por revelarse teatrales, y *por lo tanto insinceras*. Lo que hace sucesivamente Unamuno –como ya se ha indicado–, es separar teatralidad e insinceridad, al fin de valorar al máximo la diferencia que hay entre vivir según el papel social impuesto por el medio y vivir según el papel que con coraje la interioridad intenta edificar sobre los fundamentos de la “tradicción eterna”.

En este sentido, la crisis del 97 brota, al menos conceptualmente, del hecho que el yo agónico –aunque interprete los modelos que le señala la interioridad–, siempre, al representar, cae en la comedia, y por lo tanto en la insinceridad. Es decir, que es la “representación” misma el problema de Unamuno, o sea la “existencia”, el estar fuera y “expósito”, como acaso diría Carlos París⁶⁸.

Por tanto, entre 1895 y 1898 Unamuno empieza la construcción de su personaje⁶⁹. Esto es posible ya que vida y literatura sufren un proceso de recíproca homologación en estos años. Por eso hablar de autobiografismo, en el caso de Unamuno, puede resultar incluso reductivo, dado que no sólo el material biográfico viene a depositarse en la obra, sino que también tiene lugar un movimiento de signo contrario: así que del dibujo trazado en el texto se pasa de nuevo a la vida intentando conformarla a lo precedentemente esbozado con palabras y conceptos. Como es evidente, los dos movimientos (de la vida a la literatura y de la literatura a la vida) no tienen nada de extraordinario: todo escritor compone a partir de elementos necesariamente biográficos (visto que por lo menos habrá pensado lo que escribe), y todo lector (y Unamuno fue uno de los pocos lectores de *Nuevo mundo* y *La Esfinge*), sucesivamente, puede ver cambiado su modo de ser a base de cierta novela, cierto poema o cierto tratado filosófico. De la obra de arte se pasa normalmente a la *applicatio* en la vida, ya que –escribe Gadamer– “en la experiencia del arte vemos actuarse una experiencia que modifica radicalmente quien la hace”⁷⁰. Pero, siendo así, ¿cuál es entonces la peculiaridad de Unamuno? El hecho, probablemente, de haber orientado su escritura y conducta ética en dirección de los mitos *intra-históricos* de una España aún en búsqueda de una propia identidad para el nuevo siglo.

Por eso mismo, en *Nuevo mundo* y *La Esfinge*, el autor vasco redactó una nueva y *sui generis* “Vida de Jesús” a la Renan. Era natural que empezara por el mito mesiánico: la cohesión religiosa era entonces el principal legado de la tradición nacional⁷¹. Quizás por este motivo Unamuno creía que “el más íntimo lazo social es la religión”⁷², y que la regeneración, para ser auténtica, no podía ser

68. Cf. CARLOS PARÍS, *Unamuno – Estructura de su mundo intelectual*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 103 s.

69. Nos parece significativo que también G. Torrente Ballester hable de dos etapas en la vida de Unamuno, la primera de las cuales sería justamente de construcción de un “papel singular y estruendoso”. Cf. GONZALO TORRENTE BALLESTER, “La Generación del 98 e Hispanoamérica (1948)”, *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Barcelona, Destino, 1984, pp. 306-307

70. HANS G. GADAMER, *Verità e metodo*, Milano, Bompiani, 1994, p. 131.

71. AMÉRICO CASTRO, *op. cit.*, passim.

72. “En torno al casticismo”, *Obras Completas de Miguel de Unamuno*, III, Afrodisio Aguado, Madrid, 1958, p. 251.

meramente política (ya que la política según él— tiene incidencia exclusivamente sobre la historia), sino ante todo religiosa, para que así llegase al magma intra-histórico: “La historia es humana, lo religioso es intrahistórico”⁷³. El ejemplo de los mitos universales del hombre hispánico —a su parecer hubiera podido encauzar tan radical proceso de renovación personal y colectivo a la vez (en este mismo punto, la crisis íntima del 97 se enlaza con la crisis nacional del 98).

Y acaso por eso el autor vasco, en 1905, publicó también la *Vida de Don Quijote y Sancho*, libro que refleja, de todas formas un nítido cambio de ruta: el tránsito del período oscuro de la crisis a los primeros años del rectorado, durante los cuales Unamuno asume el papel de guía espiritual de la nación que deseaba. Pero, si la crisis del 97 fue, como se ha supuesto, esencialmente la crisis de la representación, ¿no es esta una clara señal de que la había superado completamente? Y, si así es, ¿cómo lo consiguió? López Morillas nos brinda una respuesta: Unamuno —sostiene en un artículo⁷⁴—, entre 1904 y 1906, aceptó representar un papel “quijotesco” en el gran teatro nacional, ya que esto le consentía desarrollar aquella misión reformadora que se sentía llamado a cumplir en el seno de la sociedad española:

De los comentarios del propio don Miguel se colige que asumió su papel a sabiendas de que podía llegar a esclavizarle... lo que don Miguel busca con afán es que se le oiga, incluso si la palabra alterada por el esfuerzo pierde propiedad y matiz e impresiona más por el volumen que por el sentido. Lo cual, dicho de paso, no parece importar gran cosa a don Miguel por aquellas calendas, persuadido como está de que su voz, levantada con denuedo, debe servir de martillo para desbaratar cortezas y costras⁷⁵.

El mito quijotesto, como consistía en un “¡sí!” entusiasta a la representación del ideal paradójico que el hombre lleva habitualmente oculto en sus entrañas, tuvo que parecer al recién elegido Rector de Salamanca como el complemento más natural e idóneo de su antiguo —pero todavía vivo— sueño de santidad: condescendiendo a verse transformado en tipo, en máscara, por fin lograba desempeñar la acción de apostolado con que Eugenio Rodero había soñado.

Muchas señales indican que fue justamente su “quijotismo” lo que, al parecer, hizo posible que el “excitator Hispaniae” —como le llamó Curtius⁷⁶— accediera a exhibirse sin ambages delante del vasto público nacional, como también que aceptara la congénita teatralidad del yo agónico (con tal de que éste se inclinara dócilmente hacia la imitación de los mitos intra-históricos —claro está—). En suma, el recurso a la figura viva de Don Quijote, permitió a Unamuno ser teatral, sin

73. Se lee en el borrador de la meditación evangélica *El reinado social de Jesucristo*, conservado en la CMU (caja 9/10).

74. JUAN LÓPEZ MORILLAS, “Unamuno y sus ‘costras’: Apostillas a una metáfora”, *Philological Quarterly*, vol. LI, n. 1, gennaio 1972, pp. 313-320, passim.

75. *Op. cit.*, p. 320.

76. ERNST ROBERT CURTIUS, “Unamuno. ‘Excitator Hispaniae’”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 60, 1954, pp. 248-264.

tener que levantar más la cuestión de su propia sinceridad: la tipificación era el caro precio que ya pagaba para mantenerse fiel a sus propósitos y a las instancias más radicales de su ser.

Desde la perspectiva de semejante mitología *in fieri*, quizás se pueda enfocar correctamente la evolución unamuniana durante la década 1895-1905. Tal vez se observaría, así, como el paradigma de santidad, en su anhelo de *imitatio christi*, lleva a Unamuno a una inmovilidad crítica, ya que todos sus esfuerzos, al revelarse teatralmente, se descubren a la vez vanos. También se vería como, sucesivamente, la aproximación del mito mesiánico al quijotesco le permite rescatar su ineludible dimensión teatral y colocarla en un nuevo horizonte de sinceridad (dado que hay más verdad en el imitar lo que decide la interioridad en diálogo con la tradición, que en el seguir pasivamente los modelos sociales *à la page*).

Probablemente, Laín Entralgo objetaría que el mito quijotesco actúa siempre en Unamuno, incluso antes del estallido de la crisis⁷⁷. En realidad, antes de la crisis, y duante⁷⁸, el autor vasco parece capaz de reconocerse únicamente en Alonso Quijano y su gesto de bajar la máscara. ¡Pero Alonso Quijano es el exacto contrario de don Quijote, es la interioridad, el yo contemplativo que descalifica al yo agónico!

Porque sus mitos intra-históricos sólo encarnan formas elementales de esperanza (la fe en la resurrección de los muertos, la persecución de la gloria), ya que el *mythos* Unamuno pide constantemente una respuesta a la “única cuestión”, como a menudo la llama, la de la inmortalidad, del destino *post mortem* de su ser. Ángel (es decir, el Unamuno de la crisis) se queda perplejo delante de un *aut aut* que le parece irreductible: o la gloria política o la paz del anacoreta⁷⁹. (Esto ocurre porque entonces su punto de vista, como el de Alonso Quijano, es exclusivamente el del *vanitas vanitatis*). Sin embargo, el filósofo vasco –a partir por lo menos de 1902– empezó a buscar una solución de síntesis al problema de la inmortalidad, acaso porque no encontraba bastante fe para afirmar incondicionalmente el ideal de santidad (que de todas formas seguía reputando superior al quijotesco). Por eso, en un artículo de 1902, escribía “he llamado erostratismo, el ansia loca de inmortalidad, que, si dudados de persistir en espíritu, nos hace anhelar dejar siquiera eterno nombre y fama”⁸⁰. El resultado de la síntesis de “Gloria o paz” –por supuesto–, fue la filiación de Don Quijote con respecto al mito mesiánico⁸¹.

77. “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 quijotismo quijotesco y a la esperanza combativa de *Vida de don Quijote y Sancho* y *Del sentimiento trágico de la vida*”. PEDRO LAÍN ENTRALGO, *Esperanza en tiempo de crisis*, op. cit., 1993.

78. “Pocas cosas más hondamente religiosas que la muerte de Don Quijote, y el despertar en él, a la proximidad de ella, Alonso Quijano el bueno”. *Diario íntimo*, p. 180. Cf. DIEGO CATALÁN, op. cit., passim.

79. “Gloria o paz” fue el primer título que Unamuno pensó dar a *La Esfinge* (así se titula *MsD*).

80. “Glosas al ‘Quijote’”, *Obras Completas de Miguel de Unamuno*, V. Afrodisio Aguado, Madrid, 1958, pp. 725-726.

81. Cf. VICENTE MARRERO, *El Cristo de Unamuno*, Madrid, Rialp, 1960, p. 170.

Pero, antes de que llegar a formular esa doctrina del erostratismo, Unamuno parecía negar que el hombre histórico –“expósito”– pudiera ser sincero. Por eso, en un artículo publicado en abril de 1899 en *Las Noticias* de Barcelona, sostenía: “La verdadera y honda sinceridad, la sincera, no la hallarás sino refugiándote en tu núcleo, en tu sujeto interior”⁸². ¿Pero qué pasaba cuando las decisiones del yo contemplativo subían a la superficie, convirtiéndose en actos, gestos, representación? De esto no se nos dice nada. Hasta la crisis, el autor vasco sólo tuvo que pensar que debía bajar al núcleo interior para regenerarse, sin opinar nada en concreto acerca de cómo del núcleo se pueda volver a la superficie, llevando consigo la porción de verdad recobrada. A su juicio, sólo se tenían que romper las costuras y permitir que las interioridades se fundiesen, según el modelo de la apocatástasis paulina. Pero, para que esto efectivamente aconteciera, hubiera tenido que salirse fuera de la historia, suprimiendo a su yo agónico, y esto no le era posible. Y como tampoco le era posible aceptar la teatralidad de su intimidad, en época de la crisis, optó por la muerte de los personajes en que se iba proyectando. No es contingente que el acto que establece la perfecta identificación de Ángel y Eugenio Rodero con el mito mesiánico, sea exactamente su martirio: únicamente la muerte se puede configurar como una satisfactoria cristalización de la tentativa emuladora, al doblarse el tiempo lineal e histórico de los personajes novelescos y convertirse en el tiempo circular y tautológico del mito. (Después del martirio, Ángel y Eugenio ya no tienen *tiempo* para rehusar su acción mimética) Lo paradójico de todo esto, es que la imitación de Cristo, perseguida por el ansia de inmortalidad, se cumple sólo con la muerte de quien la persigue, y que para no morirse, Ángel y Eugenio tengan justamente que morirse –al revés que Santa Teresa que moría porque no se moría.

Para sobrevivir –al contrario–, el escritor vasco se aproximó al mito quijotesco. Pero, aún así, Unamuno siguió siendo un poco Ángel. Por eso –sostiene Ferroni⁸³–, refundió *La Esfinge*, al cabo de algunos años, en la tragedia política *Soledad*, en la cual mantuvo más o menos el mismo desenlace, aunque cambiara la escena del martirio. Hizo bien. A menudo estuvo muy cerda de recibir el pistoletazo de Ángel, sobre todo en la época de sus enardecidas disputas, de sus duelos rigurosamente verbales con Alfonso XIII y Primo de Rivera, y más todavía cuando se enfrentó al general Millán Astray y a la platea enfurecida en el Paraninfo de la Universidad, con la misma osadía con la cual el protagonista de *La Esfinge* se enfrenta a la turba reunida bajo la casa de Felipe. Pero aquel pistoletazo no llegó a quebrar el hilo de su vida. Murió, no como Ángel, sino como Agustín (el protagonista de *Soledad*) y Eugenio Rodero: abandonado por todos, solo, dejándose morir. Bien mirado, acabó exactamente como cuarenta años antes había profetizado.

82. MIGUEL DE UNAMUNO, *Miguel de Unamuno: Artículos en “Las Noticias” de Barcelona (1899-1902)*, Barcelona, Lumen, 1993, p. 137.

83. ETTORE FERRONI, *La Soledad de La Esfinge*, op. cit., passim.