

ISSN: 0210-7494

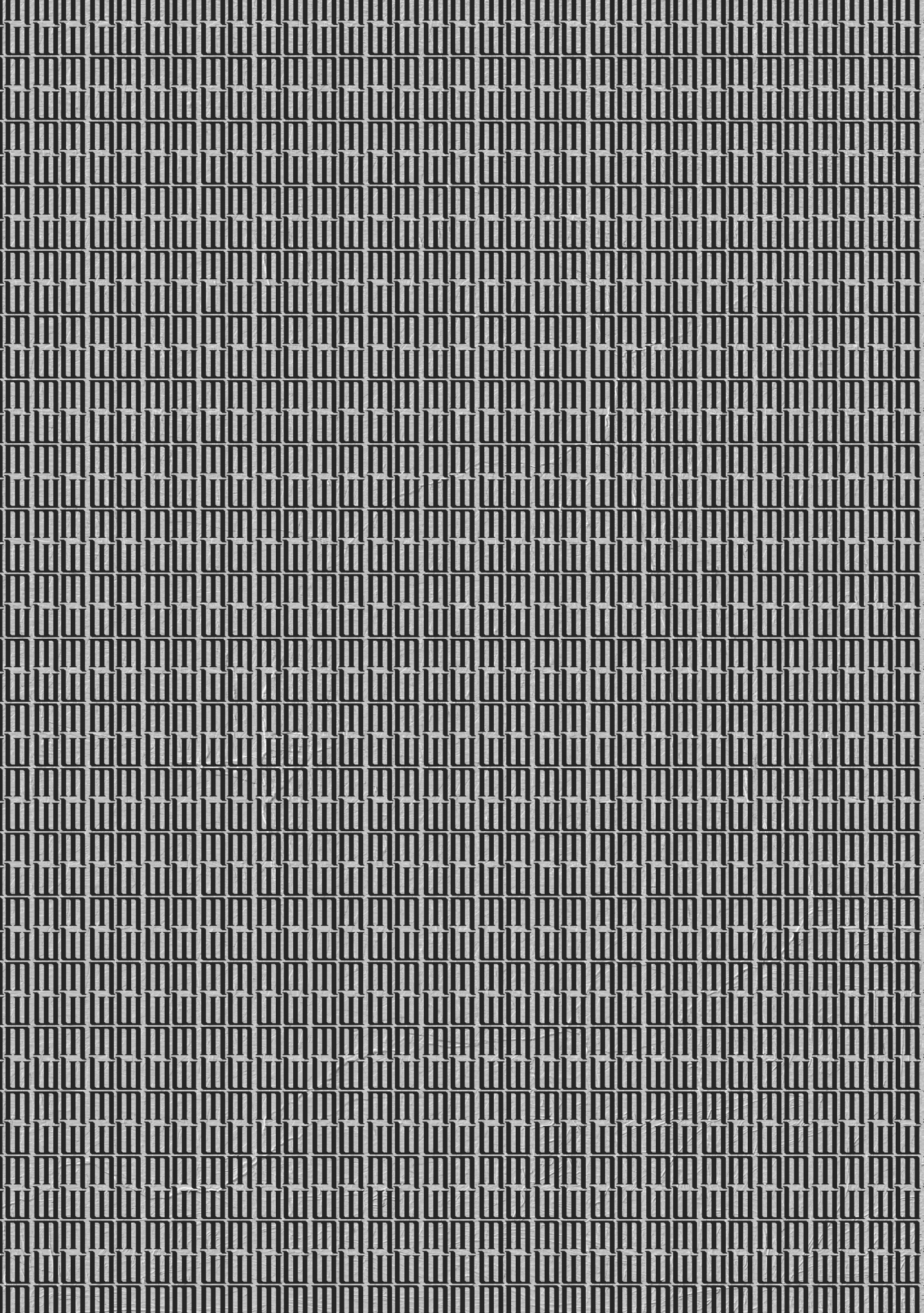
NÚMERO 52, 2024

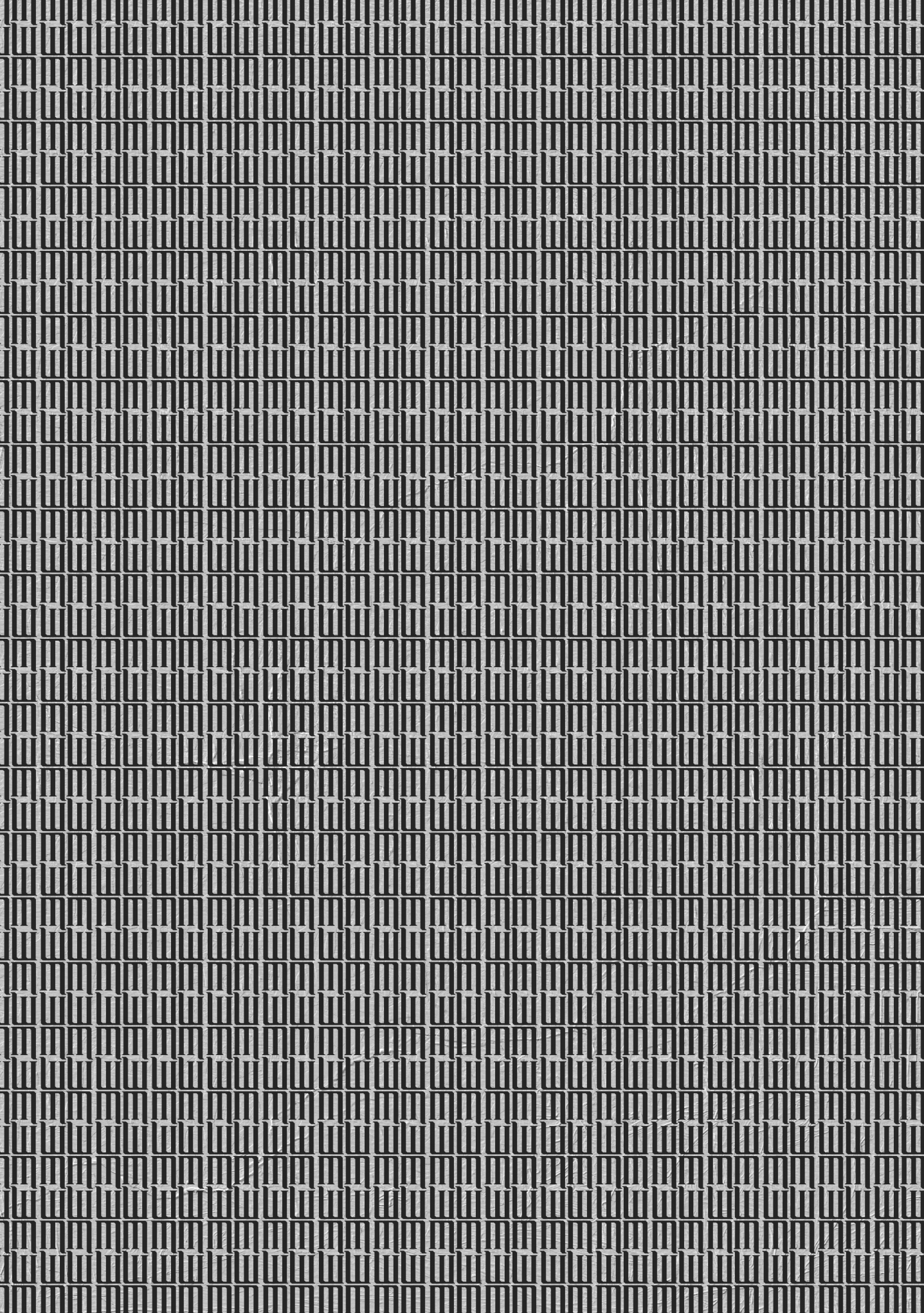
MIGUEL DE

UNA M UNO

CUADERNOS DE LA CÁTEDRA







© Ediciones Universidad de Salamanca y los autores
Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno CCMU
<https://revistas.usal.es/index.php/0210-749X>
Época III - número 52 - 2024
ISSN: 0210-749X - e-ISSN: 2792-7830
<https://doi.org/10.14201/ccmu202452>

DIRECTOR DE LA REVISTA

Luis García Jambrina
Universidad de Salamanca.
Facultad de Filología
Depto. de Literatura Española
e Hispanoamericana
jambrina@usal.es

SECRETARIA DE LA REVISTA

Ana Chaguaceda Toledano
Universidad de Salamanca.
Casa-Museo Unamuno
toledano@usal.es

SECRETARÍA DE LA REVISTA

Universidad de Salamanca.
Casa-Museo Unamuno
unamuno@usal.es

CONSEJO DE REDACCIÓN

J. A. Garrido. Ardila
University of Malta
Dept. of Spanish and Latin
American Studies
jgarro1@um.edu.mt

Teresa Gómez Trueba
Universidad de Valladolid.
Facultad de Filosofía y Letras
Depto. Literatura Española,
Teoría de la Literatura y
Literatura Comparada
teresa.gomez.trueba@uva.es

Gemma Gordo Piñar
Universidad Autónoma
Madrid. Facultad Filosofía
Español
Pensamiento Filosófico
gemma.gordo@uam.es

María Martín Gómez
Universidad de Salamanca.
Facultad de Filosofía
Depto. Filosofía, Lógica y
Estética
mariamargo@usal.es

Stephen Roberts
University of Nottingham
Department of Spanish,
Portuguese and Latin
American Studies
Stephen.Roberts@nottingham.ac.uk

Paolo Tanganelli
Università di Ferrara
Dipartimento di Studi
Umanistici
paolo.tanganelli@unife.it

Ana Urrutia Jordana
University of San Francisco
Department of Languages,
Literatures and Cultures
urrutia@usfca.edu

CONSEJO CIENTÍFICO

Pedro Cerezo Galán
Univ. Granada
pcerezogalan@yahoo.es

Thomas R. Franz
Ohio Univ.
franz@ohio.edu

José Luis Gómez
RAE
gomezjoseluis40@gmail.com

Vicente González Martín
Univ. Salamanca
vgm@usal.es

Germán Gullón
Univ. Amsterdam
germangullon@gmail.com

Carlos A. Longhurst
Univ. Leeds
King's College London
c.a.longhurst@hotmail.com //
alex.longhurst@kcl.ac.uk

Ciriaco Morón Arroyo
Univ. Cornell
cma6@cornell.edu

Nelson Orringer
Univ. Connecticut
nelson.orringer@uconn.edu

Colette Rabaté
Univ. Tours
colette.rabate@orange.fr

Jean-Claude Rabaté
Univ. Sorbonne Nouvelle
jean-claude.rabate@laposte.net

Pedro Ribas
Univ. Autónoma de Madrid
adolesbanditi@hotmail.com

Bénédicte Vauthier
Bern Univ.
benedicte.vauthier@rom.unibe.ch

EDITOR TÉCNICO

Fernando Benito Martín
Ediciones Universidad de
Salamanca

Deposito Legal: S. 215-1994
Diseño de cubierta e interior: La Casa Torcida
Motivo de cubierta: "Unamuno leyendo en la cama", fotografía de Cándido Ansedé.
Patronato Carmen Conde - Antonio Oliver. Cartagena (Murcia)
Maquetación: Intergraf
Impresión y encuadernación: Nueva Graficesa
Tirada: 200 ejemplares
Impreso en España - Printed in Spain
Ediciones Universidad de Salamanca
Plaza San Benito, s/n - 37002 Salamanca (España)
usal@usal.es - webeus.usal.es

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

MIGUEL DE

UNA

m

UNO

CUADERNOS DE LA CÁTEDRA

ÉPOCA III
NÚMERO 52
AÑO 2024

ÍNDICE

1924

ESTUDIO E INVESTIGACIÓN

Stephen ROBERTS

1924: un año en la vida de Miguel de Unamuno

[9-31]

Francisco Glicerio CONDE MORA

Camino del destierro: la estancia en Cádiz de Miguel de Unamuno en 1924

[33-42]

María Paula CANTERO

Fiebre en el exilio: el renaciente quijotismo de Unamuno en Fuerteventura

[43-58]

Jaime PEREIRA MAROTO

Persona e individuo en la filosofía de Unamuno.

Defensa de un personalismo cristiano

[59-90]

Teresa GÓMEZ TRUEBA

«Teresa (1924), de Miguel de Unamuno, o el autor “Huyendo de la crítica”»

[91-111]

Carlos A. LONGHURST

Teresa, o la novela de Rafael

[113-131]

Luis ÁLVAREZ CASTRO

*El Manual de quijotismo (c. 1926): Memoria inconclusa
de la segunda crisis existencial de Unamuno*

[133-146]

Félix MARAÑA / ANA URRUTIA JORDANA

*Eduardo Ortega y Gasset: el amigo (casi) invisible de Unamuno
en el destierro de París y Hendaya (1924-1930)*

[147-181]

CREACIÓN Y REFLEXIÓN

Cristina ERQUIAGA MARTÍNEZ

Ecos internacionales. 1924 en el epistolario europeo de Unamuno

[185-203]

Autores

[205-208]

1924

ESTUDIO E INVESTIGACIÓN

1924: UN AÑO EN LA VIDA DE MIGUEL DE UNAMUNO

1924: A YEAR IN THE LIFE OF MIGUEL DE UNAMUNO

Stephen ROBERTS
University of Nottingham
stephen.roberts@nottingham.ac.uk

El lunes 31 de diciembre de 1923, Miguel de Unamuno publicó el artículo «Balance de año» en la primera página del periódico madrileño *El Socialista*. 1923 había sido un año particularmente agitado. Europa seguía sufriendo las consecuencias políticas y psicológicas de la Gran Guerra de 1914-1918, del colapso de los Imperios Centrales y de la emergencia de nuevos países, nuevos mandatos y nuevos conflictos. Pese a los mejores esfuerzos de la todavía recién estrenada Sociedad de las Naciones, los antiguos Aliados democráticos andaban a la greña en torno a las reparaciones. Francia y Bélgica exigían el pago inmediato de las indemnizaciones impuestas a Alemania en el Tratado de Versalles, ocupando la zona del Ruhr en enero de 1923 para presionar al gobierno de Weimar; mientras que Gran Bretaña, temerosa de una revolución alemana y de una nueva guerra europea, pedía moderación y buscaba nuevas alianzas continentales; Estados Unidos mantenía su espléndido aislamiento; y la Rusia soviética y la Italia fascista ofrecían nuevos modelos ideológicos y sociales que amenazaban al viejo orden político de Europa.

En España, el golpe de Estado del 13 de septiembre liderado por el General Miguel Primo de Rivera derogó la Constitución de 1876, reemplazando el régimen parlamentario por un Directorio militar, los partidos políticos por la Unión Patriótica, y la libertad de prensa por un régimen de censura. En el ámbito internacional, el primer reto de la Dictadura fue la Conferencia sobre el futuro Estatuto de Tánger que arrancarían el 28 de septiembre con representantes de Francia, de España y de Gran Bretaña. Para España, esta Conferencia ofrecía la oportunidad, tanto de reforzar su presencia colonial en Marruecos, como también de frenar la expansión francesa en el Norte de África, lo que la llevaría inicialmente

a aliarse con Gran Bretaña para luego, al presenciar en noviembre el nuevo *rapprochement* entre los británicos y Francia, distanciarse de ambas potencias e ir acercándose a la Italia de Mussolini, formando así una nueva alianza que ciertos elementos galos interpretaron como una amenaza para sus intereses en Marruecos y en el Mediterráneo (véase, por ejemplo, «Le Péril Italo-Espagnol», *Le Petit Bleu*, París, diciembre de 1923).

A pesar de sus continuas y enconadas críticas hacia los gobiernos y partidos políticos de lo que Primo de Rivera dio en llamar el «Antiguo Régimen», Unamuno se opuso desde el primer momento al «Nuevo Régimen» dictatorial¹. En una serie de artículos publicados en los periódicos y revistas madrileños *El Socialista*, *El Liberal*, *Nuevo Mundo* y *España*, además de en *El Mercantil Valenciano*, *El Liberal* (Bilbao) y *La Nación* (Buenos Aires), Unamuno lanzó una crítica feroz hacia ciertos aspectos de la dictadura primorriverista y sobre todo hacia lo que caracterizó como el ataque a la inteligencia representado por la censura, la supresión del libre debate y el consecuente empobrecimiento de la vida civil del país². En artículos como «El deber del profeta» (*Nuevo Mundo*, el 26 de octubre de 1923), Unamuno se erigió en representante de la inteligencia cuya labor consistía en buscar la verdad por el camino de la crítica, labor que, como explicó en «A los treinta y dos años» (*El Liberal*, Madrid, el 3 de octubre de 1923), llevaba él realizando desde 1891, año en que comenzó a ejercer su oficio de «enseñanza pública al servicio de España» (Unamuno, 1966: VII, 671 y VIII, 514). Al leer este último artículo, Cipriano Rivas Cherif envió a la revista *España* el 13 de octubre una «Carta abierta a don Miguel de Unamuno», donde el director de teatro instó al escritor bilbaíno a que abandonara «la absoluta independencia de sus actos» y se pusiera en su lugar «al frente de cuantos consideren único este momento para unir los esfuerzos del pensamiento en salvaguardia de la *res pública*». La respuesta de Unamuno no se hizo esperar: «¿Qué más se quiere de mí?», reza el título de su artículo publicado el 3 de noviembre en *España*, «Otra cosa que lo que estoy casi a diario haciendo. Porque si es la publicación de un manifiesto o programa que más que unir a unos cuantos ciudadanos libres me encadenara a mí a una especie de jefatura como la de los partidos políticos, debo declarar que lo estimo perjudicial para los fines que ellos y yo perseguimos» (Unamuno, 1997: 369-70).

Unamuno se refirió también en este artículo a su cercanía al Partido Socialista, alabando la negativa del partido a colaborar con la Corona de España (371), tema que reaparece en «Balance de año», publicado el 31 de diciembre en *El Socialista*. El PSOE ha sabido evitar, dice Unamuno, tanto «la cómoda cobardía del apoliticismo», como «la locura de lo que se llama la acción directa» –dos tendencias que el propio Unamuno llevaba combatiendo desde el final de la Gran Guerra (véase Roberts, 2007b)– para transformarse en el partido hacia el que vuelven hoy los ojos los verdaderos liberales y republicanos de España. La lucha de la minoría socialista parlamentaria por esclarecer las responsabilidades por el desastre militar de Annual (1921) es lo que iba enjuiciando, tanto al Antiguo Régimen, como a la propia Monarquía, y, por esta razón, concluye Unamuno en vísperas del nuevo año de 1924, el PSOE «es hoy el principal núcleo de toda posible concentración futura que sea la base de un orden fundado en la libertad de la Justicia y en la

justicia de la Libertad» (Roberts, 1986: 98-99 y Unamuno, 1997: 442-444). El 7 de enero de 1924, *El Socialista*, en señal de la evidente sintonía que existía entre el partido y su principal valedor intelectual, imprimió miles de copias de este artículo en hoja suelta.

ENERO

Reacio a la idea de convertirse en jefe de un movimiento intelectual o político y consciente al mismo tiempo de la necesidad de galvanizar a la oposición a la Dictadura, Unamuno comienza el año 1924 con una serie de discursos que ofrecen una lectura de la situación política en clave ideológica, labor que ya había comenzado el día 20 de diciembre de 1923 en la conferencia titulada «Por qué soy liberal» pronunciada en la Casa del Pueblo de Valladolid (*El Socialista*, el 21 de diciembre), y que culminará durante su estancia en Bilbao a principios de enero de 1924. Aprovechando su primera visita a su ciudad natal en cuatro años, Unamuno ofrece tres discursos en tres lugares de gran significado personal y simbólico: la Sociedad liberal «El Sitio» el día 5 de enero, el Círculo Socialista el día 7 y el Casino Republicano el día 8. Leídos conjuntamente, estos tres discursos ofrecen la declaración más explícita del ideario político unamuniano y su exploración más detallada sobre lo que representan para él liberalismo, socialismo y republicanism. Como afirma al principio de su discurso en la Sociedad «El Sitio», su objetivo global es definir «lo que puede ser un liberalismo socialista y republicano, un socialismo liberal y republicano y un republicanism liberal y socialista» (Unamuno, 1996b: 28).

En su discurso de la Sociedad «El Sitio», Unamuno se niega a definir el liberalismo en términos estrechamente ideológicos, ofreciendo en su lugar un fascinante relato de lo que había representado el liberalismo en la historia de Bilbao, del País Vasco y de España. Unamuno sitúa la génesis del liberalismo en la Reforma protestante, que dio origen al concepto de la conciencia individual y estableció el principio del libre examen que se opondría a «aquella conciencia colectiva de la Edad Media» y, más tarde, a la «conciencia colectiva» del carlismo, el gran enemigo del liberalismo durante el siglo XIX. Al poseer un espíritu cosmopolita y comercial portuario, Bilbao pronto aprendió que «no se puede comerciar libremente en productos de manufactura sin comerciar también libremente en ideas y sentimientos. No es posible tener relaciones con las gentes de otras creencias, de otro régimen político, sin tener una amplitud, una cierta amplitud también de espíritu» (Unamuno, 1996b: 31-36)³. Haciendo eco de su discurso vallisoletano y también de lo que había escrito en «Balance de año», Unamuno determina que el liberalismo no es un dogma sino un método, esto es, «una manera de resolver, de tratar, de criticar las cuestiones; es, sobre todo, un método de libre examen» (Unamuno, 1996b: 39). En el ámbito político, el liberalismo únicamente puede funcionar allí donde existen partidos políticos capaces de canalizar el debate público y donde todo el mundo, cada ciudadano individual, está dispuesto a debatir los temas candentes y así participar en la creación de una auténtica opinión pública (40).

A lo largo de este discurso sobre el liberalismo, Unamuno critica tanto a la dictadura iliberal de Primo de Rivera como a los liberales dinásticos del Antiguo Régimen, reafirmando su convicción de que los verdaderos liberales de los últimos años de la política española han sido los socialistas del PSOE. Por esta razón, no es de extrañar que en su discurso del Círculo Socialista Unamuno rechace todo socialismo dogmático o que defina su propio socialismo usando las mismas palabras con las cuales ha definido su liberalismo en la Sociedad “El Sitio”: no es una cuestión de dogma, asevera, sino de método, de actitud y de moralidad. El gran líder del socialismo español, Pablo Iglesias, ha dedicado su vida a la educación de los obreros, a la formación de mentes libres y a la creación de una auténtica opinión pública, y Unamuno deja claro que también él se suma a esta labor pedagógica y que su propia visión del socialismo es por ende de índole profundamente educativa y liberal (Unamuno, 1992: 216-219).

Mientras en la Sociedad «El Sitio» Unamuno critica a los liberales dinásticos y en el Círculo Socialista ataca a los socialistas dogmáticos, en el Casino Republicano arremete violentamente contra los republicanos que habían participado por voluntad propia en el sistema político de la Restauración, poniendo incluso en entredicho la necesidad de establecer una república en España. Unamuno explica que lo que importa no es tanto el Jefe de Estado en sí como el sistema sobre el cual este preside, idea que volverá a destacar un mes más tarde al celebrar la victoria electoral de los laboristas en la monárquica Gran Bretaña (véase «El triunfo del laborismo», *El Socialista*, el 13 de febrero de 1924; en Roberts, 1986: 103-104). Unamuno se revela en este discurso como un republicano profundamente reticente, centrándose fundamentalmente en subrayar la apremiante necesidad de crear en España una Constitución que consagre los derechos y deberes de cada ciudadano; partidos políticos capaces de formar y canalizar los grandes debates del día; y ciudadanos dispuestos a participar activamente en tales debates. Dentro de este sistema, añade Unamuno, el gobierno de la nación sería controlado por los partidos políticos en el parlamento, y los partidos políticos representarían abierta y eficazmente la opinión pública (Unamuno, 1996b: 42-47).

FEBRERO

Los discursos de enero representan un ejercicio de proselitismo político y un intento por parte de Unamuno de cumplir con su misión de «profeta» y creador de opinión pública sin comprometer su estatus como intelectual independiente. Nunca más, ni siquiera durante su lucha clandestina en Francia o su labor como diputado bajo la Segunda República, nos ofrecerá Unamuno una definición tan clara de su credo político e ideológico. En sus otras publicaciones de la época, Unamuno se centra principalmente en denunciar determinados aspectos del régimen de Primo de Rivera o en explorar temas o bien más personales o bien más filosóficos.

Así, en una serie de artículos publicados a lo largo de febrero y a principios de marzo en *El Liberal*, *El Socialista*, *El Mercantil Valenciano* y *La Nación* (Buenos Aires), Unamuno sigue explorando los orígenes del golpe de Estado

primorriverista, subrayando ante todo el deseo, tanto por parte del Rey, como del Ejército, de suprimir el debate acerca de las responsabilidades por el desastre de Annual, y diagnosticando los efectos políticos, éticos y cívicos de la supresión de los viejos partidos, del libre debate y de la libertad de expresión⁴. Uno de los temas recurrentes en estos artículos es el de la tontería, tanto la supuesta tontería del propio Primo de Rivera, como la de sus seguidores, quienes son incapaces, como afirma en «Ánimo mostrenco» (*El Mercantil Valenciano*, el 8 de febrero de 1924), de comprender que «[l]a unanimidad sólo es posible entre imbéciles» (Roberts, 1986: 103).

En otros artículos, mientras tanto, Unamuno sigue indagando sobre cuestiones filosóficas que llegarán a cobrar un relieve especial durante su destierro. En sus columnas semanales de *Los Lunes de El Imparcial*, por ejemplo, Unamuno explora la idea de que «es el fin de la vida hacerse un alma» o afirma que los que, como él mismo, sufren de «crisis de eternidad» saben lo que significa «vivir en la expectativa ansiosa de la eternidad, tratando de retener cada instante que pasa y de ir con él hacia el pasado vivo, hacia el pasado que queda», ideas que luego formarán el núcleo de obras como *La agonía del cristianismo* y *Cómo se hace una novela* (véanse «El tiempo material», del 17 de febrero, y «El alma del río», del 24 de febrero; en Roberts, 1986: 111-112). En estos artículos y en los que publica en la revista bonaerense *Caras y caretas*, Unamuno investiga además cuestiones relacionadas con el estilo que luego reaparecerán en la serie titulada *Alrededor del estilo* que Unamuno escribirá en Fuerteventura y París para *Los Lunes de El Imparcial* (véase, por ejemplo, «Palabras de sangre azul», *Caras y caretas*, el 9 de febrero de 1924; en Unamuno, 1966: VII, 1503-1504).

Esta obra periodística y ensayística se interrumpe temporalmente el día 20 de febrero al publicar el Directorio la orden de destierro de Unamuno así como la del político republicano Rodrigo Soriano, además del cierre del Ateneo madrileño⁵. Al día siguiente, el Subsecretario de Estado envía un telegrama a los Representantes de España de todo el mundo explicando que «Gobierno comprobado que profesor Unamuno abandonando continuamente su cátedra dedícase propaganda contra régimen y Monarca, que no hace mucho lo recibió noblemente en Palacio, ha resuelto destituirlo su función Catedrático y desterrarlo Canarias. Conviene propague esa prensa fundamento y carácter medida que le comunico» (Archivo Histórico Nacional: M^o_EXTERIORES_H,2804. Política Exterior. Prensa [Destierro de Unamuno] 1924). Aunque los documentos oficiales no lo mencionan explícitamente, se rumorea que la gota que colmó el vaso en el caso de Unamuno fue la publicación en la revista bonaerense *Nosotros* de una carta personal llena de improperios hacia Primo de Rivera y el general Severiano Martínez Anido, Subsecretario del Ministerio de la Gobernación⁶, aunque es posible que Primo de Rivera, siempre sensible a la recepción de su régimen en el extranjero, también tuviera en mente la carta sumamente crítica que Unamuno publicó el día 29 de diciembre en el periódico *Le Quotidien* de París (véase Ouimette, 1977: 74-75).

Como cuenta en su diario privado titulado *Mi Destierro*, Unamuno sale de Salamanca el día 21 de febrero, justo 50 años después de caer las primeras bombas

carlistas sobre su Bilbao natal, y se queda una semana en Cádiz, donde toma la decisión de no proseguir costeando su destierro y que quede a cargo del propio Directorio. Es evidente que Unamuno no pierde ni su sentido del deber ni su sentido del humor en Cádiz, donde acostumbra a usar la *Hoja Oficial* del nuevo régimen como papel higiénico, aunque está claro también que sufre de ansiedad, tanto a causa de la situación política de España, como también por el paso del tiempo: «Al anochecer, tendido en la cama», escribe el día 25, «ataque de eternidad. Vas a hacer 60, te pueden quedar la probabilidad de 20 más a lo sumo; recuerda los 40, como han pasado estos 20; mírate al espejo» (Casa-Museo Unamuno, 9/57). Unamuno finalmente saldrá de Cádiz el día 28 a bordo del «Atlante» para llegar el 2 de marzo a Las Palmas, donde pasará otra semana antes de poner rumbo a Fuerteventura el día 9.

MARZO

Las palabras con que el Subsecretario de Estado termina su telegrama a los Representantes de España el 21 de febrero revelan que el Directorio esperaba y temía que su orden de destierro contra Unamuno levantara pasiones por todo el mundo. Y en esto tenía razón. Llegados el 25 y el 26 de febrero, José María Quiñones de León y Alfonso Merry del Val, Embajadores de España en París y Londres respectivamente, comienzan a enviar a Madrid recortes de artículos pro-unamunianos publicados en los periódicos franceses y británicos, así como el día 29 llegan noticias también de manifestaciones callejeras en Chile y Argentina.

En marzo, el Ministerio de Estado recibe noticias y recortes de prensa de sus representantes en Suecia, Italia, Alemania, Bélgica, Portugal, Panamá, Uruguay y los Estados Unidos, además de más información sobre las protestas, tanto a favor de Unamuno como en su contra, que se suceden en Buenos Aires y Santiago de Chile. El Ministerio recopila este abundante material en un legajo especial titulado «Prensa (Destierro de Unamuno)», el cual da fe del creciente temor del Directorio ante la posibilidad de que, con su castigo al profesor Unamuno, le haya salido el tiro por la culata. De especial preocupación para Primo de Rivera es la reacción de la Ligue des Droits de l'Homme francesa que el día 18 de marzo organiza una protesta en la Salle des Sociétés Savantes de París presidida, entre otros, por Paul Painlevé, uno de los líderes del Cartel des Gauches y futuro primer ministro de la República. Hasta Gabriele D'Annunzio, a la sazón simpatizante entusiasta del nuevo régimen fascista en Italia, denuncia el destierro de Unamuno en una carta publicada el día 8 en *Corriere della Sera* (Milán), aunque, al reunirse Francisco de Reynoso, Embajador de España en Roma, con Benito Mussolini para protestar sobre la carta, el Dictador fascista le dice que «lo deploraba de todas veras, pero que no se debe dar importancia a ese rasgo de mal humor del poeta que está amargado y padece de histerismo» (Archivo Histórico Nacional: M°_EXTERIORES_H,2804. Política Exterior. Prensa [Destierro de Unamuno] 1924).

El día 10, Unamuno llega finalmente a Fuerteventura y anota en su diario no solamente la buena impresión que le causa la isla sino también la imagen de sí mismo que esta le inspira: «10 III Toneles, tierra con jorobas; volcanes muertos

y enterrados. [...] La Mancha con colinas: jorobas, don Quijote en Fuerteventura, contorno del camello sobre fondo tierra acamellada». En la primera carta a su mujer, Concha, fechada el día 11, Unamuno ofrece una imagen más matizada, explicando que «[l]a isla es de una pobreza triste; algo así como unas Hurdes marítimas. Es una desolación. Apenas si hay arbolado y escasea el agua. Se parece a La Mancha. Pero no es tan malo como nos habían pintado. El paisaje es triste y desolado, pero tiene hermosura». Además, añade, «[l]a gente es excelente y hospitalaria. Y todos comprenden la majadería del Primo. O mejor del Anido, que es el verdadero autor de esto» (Unamuno, 2012: 53-54). Entre esta gente «excelente y hospitalaria» se encuentran Paco Medina, posadero del pequeño hotel donde se hospeda Unamuno en Puerto Cabras; Víctor San Martín, el cura local de origen riojano; y Ramón Castañeyra, cuya casa, situada a unos pocos metros del hotel, le proporciona a Unamuno un espacio tranquilo donde refugiarse de la molesta presencia de Rodrigo Soriano, el republicano exaltado e impulsivo que reside en la habitación colindante a la de Unamuno. En la biblioteca de Castañeyra, Unamuno dedicará horas consultando libros que le ayudarán a entender la historia, la flora y la fauna de las Islas Canarias y de Fuerteventura.

Durante los primeros días de su estancia en Fuerteventura, como explica en su diario el día 13, Unamuno sufre de una cierta inactividad provocada por la ansiedad de no saber cuánto va a durar su destierro: «[n]o hago nada, no escribo nada; la expectativa, lo indefinido de este confinamiento», aunque también reconoce que Fuerteventura es una «Isla afortunada» donde «[n]o hay cine ni equipos de fútbol» y donde siempre se siente acompañado por el mar. Unamuno hace excursiones por la isla con el fin de conocer mejor sus pueblos y sus paisajes y de estudiar las costumbres de los majoreros y las de sus camellos y cabras. De esta forma, Unamuno va adaptándose poco a poco al ritmo de vida de la isla, aprendiendo también a digerir las noticias que llegan desde la Península con ocho o diez días de retraso y así calmar la zozobra causada por el aislamiento. Como explica el día 23, el proceso de adaptación es doloroso pero al mismo tiempo le está ayudando a preparar el terreno que le permitirá finalmente volver a escribir: «Hay una idea que me oprime y es que no hago nada, que no escribo, que no gano... Y sin embargo con sólo estar aquí y no rendirme hago mucho y estoy abonando y haciendo madurar mis obras. Escribo poquísimo y no como el otro. Lo que haga después tendrá más valor. Este esperar es un hacer» (Casa-Museo Unamuno, 9/57).

ABRIL

Este proceso de adaptación y maduración empieza a dar sus frutos en el mes de abril, cuando Unamuno llega a escribir por lo menos 18 artículos que publicará a lo largo de abril y mayo en el periódico *La Libertad* (Madrid), la revista *Nuevo Mundo* (Madrid), el suplemento literario *Los Lunes de El Imparcial* (Madrid) y, con más retraso, la revista *Caras y caretas* (Buenos Aires)⁷.

En sus artículos para *La Libertad*, *Nuevo Mundo* y *Caras y caretas*, Unamuno comparte con sus lectores sus primeras impresiones de Fuerteventura, celebrando ante todo el literal aislamiento que le protege, tanto de la actualidad política de la

Metrópolis, como del mundanal ruido de la civilización moderna, resultándole este aislamiento «tan propicio al examen de conciencia, a la rumia de los recuerdos, a la contemplación del pasado vivo» («El caos», el 24 de abril de 1924; en Unamuno, 1966: VIII, 573-574). También comparte sus primeras investigaciones sobre la historia, el paisaje, la flora y la fauna de la isla, echando mano de los libros consultados en la biblioteca de Ramón Castañeyra y de sus propias observaciones empíricas. Unamuno habla, por un lado, de las guerras civiles entre los guanches, de la llegada a la isla del primer Señor de Fuerteventura, y de los quehaceres y costumbres de los majoreros actuales. Por otro, se explaya también sobre el paisaje desértico de la isla, las montañas peladas y las escasas plantas que consiguen arraigarse y crecer en la tierra volcánica. A Unamuno, todo lo que ve en Fuerteventura le parece desnudo y esquelético: la tierra es un «esqueleto de tierra, entrañas rocosas que surgieron del fondo de la mar»; la aulaga es «un esqueleto de planta» que da expresión a «la sed de vida, la sed de inmortalidad de las entrañas volcánicas de la Tierra»; y el gofio es «un esqueleto de pan» que refleja la «austera resignación» y la «resignada austeridad» de los habitantes de la isla⁸.

Estos artículos dan fe del encuentro de Unamuno con un paisaje nuevo y desconocido, revelando también su paulatina transformación de la isla en un lugar al mismo tiempo real y simbólico. Desde el mismo día de su llegada, Unamuno asocia el paisaje de Fuerteventura con el de La Mancha, lo que le permite percibir la presencia en la isla del mismísimo don Quijote. En «Última aventura de don Quijote. La sepultura de Mahán» (*La Libertad*, el 9 de abril de 1924), Unamuno escribe que «Ahora empiezo a averiguar las miríficas aventuras que corrió aquí, en esta sedienta isla [...], don Quijote, a donde vino después de morir y antes de subir a los cielos», prometiendo el escritor vasco contar algún día «esta última e inédita aventura de don Quijote, esta su aventura de ultratumba» (Unamuno, 1966: VII, 1246-1247). Aunque Unamuno nunca llegará a escribir su *don Quijote en Fuerteventura* (dejándonos únicamente las notas que compuso entre 1925 y 1928 bajo el título de *Manual de quijotismo*: véase Unamuno, 2005: 79-134), está claro que la experiencia de Fuerteventura refuerza la identificación unamuniana con la figura de don Quijote, cuyo «evangelio» defiende en los poemas de *De Fuerteventura a París* contra las bajezas de don Juan-Miguel Primo de Rivera (véanse los poemas I, XVII y XXIX; en Unamuno, 2021: 102, 162 y 186-187). Al mismo tiempo, Unamuno ve también en Fuerteventura un paisaje bíblico donde «se funden y se derriban en el lecho del alma las parábolas, las metáforas y las paradojas evangélicas» («Este nuestro clima», *Nuevo Mundo*, el 16 de mayo de 1924; en Unamuno, 1966: I, 553), y donde el escritor llegará a verse a sí mismo como un profeta del Antiguo Testamento recibiendo sus órdenes directamente de Dios (véase el poema XX de *De Fuerteventura a París*; en Unamuno, 2021: 169-170).

El 20 de abril, mientras tanto, Unamuno comienza a publicar la serie de 31 artículos semanales que irán apareciendo hasta el 30 de noviembre en la revista *Los Lunes de El Imparcial* bajo el título general de *Alrededor del estilo*. En el primer artículo, después de alabar la paz de Fuerteventura, Unamuno explica que ya había comenzado a planear estos artículos antes de su deportación, aunque no ha traído los apuntes consigo a la isla. Unamuno, que se declara ante todo un

ensayista, «[u]n ensayista que se empeña en ser poeta y en escribir poemas en verso y en hacer novelas» (Unamuno, 1998: 34), inicia aquí lo que será un largo y a veces tortuoso viaje ensayístico por el concepto de estilo, comenzando con la idea de que el estilo de un escritor es la expresión de su personalidad (35). En los ensayos III y IV, ya entra de lleno en el tema con una serie de afirmaciones que tienen su origen en los capítulos VII y XI de *Del sentimiento trágico de la vida* (1912) dedicados a la cuestión de la personalidad humana: el estilo es el hombre; el hombre es la persona; la persona es el papel que desempeñamos en la tragicomedia de la historia; y es a través de este papel y de la relación que nos permite tener con los demás donde cada uno se descubre a sí mismo y halla su propio estilo (41-47). Descubrir su propio estilo, su personalidad propia significa entrar en la historia, «hacerse histórico» (46), idea protoexistencialista que Unamuno volverá a explorar meses más tarde en sus obras parisinas *La agonía del cristianismo* y *Cómo se hace una novela*⁹.

MAYO

Si abril es el mes en que Unamuno reanuda sus colaboraciones ensayísticas y comparte con sus lectores su descubrimiento de la isla de Fuerteventura, mayo será el mes en que reanude su producción poética y relate su redescubrimiento del mar.

Unamuno lleva consigo a Fuerteventura dos sonetos políticos que ofrecen violentas sátiras sobre la personalidad y régimen de Primo de Rivera, componiendo seis sonetos satíricos más a lo largo de febrero, marzo y abril. El 11 de mayo, entra «en otro campo» al comenzar a escribir sonetos dedicados a su experiencia de Fuerteventura (Unamuno, 2021: 135). Así nace la idea de la colección *De Fuerteventura a París*, que en su publicación en París en 1925, contendrá 103 sonetos, de los cuales alrededor de 40 serán de carácter político y el resto de índole personal o lírica¹⁰. Aunque Unamuno menciona el mar de forma somera en varios de sus artículos y ensayos escritos en la isla, sólo en *De Fuerteventura a París* explorará en toda su riqueza y complejidad su relación con lo que él prefiere llamar «la mar». En 17 de los 35 sonetos que escribe entre el 11 y el 31 de mayo, el mar es el protagonista absoluto, mientras que también lo será en 12 de los 22 compuestos en junio. Conjuntamente, estos 29 sonetos representan uno de los más importantes ciclos de poemas marinos en lengua española.

En sus primeros poemas de mayo, Unamuno presenta la mar como un elemento que aleja y oculta las vilezas políticas de la Península y como un bálsamo para su propio espíritu y para el de la sedienta Fuerteventura (poemas VIII, IX y XVI). Intenta anegar su morriña en la vista de la mar, llegando a sentirla como una esposa a quien puede abrazar o como una madre que le mece con su latido lento (poemas XXVII, XXXII y I). La mar le trae también a Unamuno recuerdos de su niñez en Bilbao, tanto que, en los poemas XL y XLI, se imagina que una de las olas que llegan a Fuerteventura viene del «fiero golfo de Vizcaya» con el fin de mecerle «con su canto de agonía [...] / esta zozobra en que me anego» (Unamuno, 2021: 210-212).

La mar, sin embargo, no representa únicamente una fuente de consuelo sino también un elemento misterioso y amenazador a veces que revela la inmensidad del mundo y de Dios. El poema XXIII comienza con la súplica y la exigencia «¿Qué dices, mar, con tus susurros? ¡Dime!», aunque, como se puede apreciar en el poema XXVII, Unamuno ya no está tan seguro de que quiera saber la respuesta: «Olas que sois ensueños del Océano,/ y en cuya vista mi morriña anego,/ lavad meciendo mi pasión, os ruego,/ mas sin abirme el misterioso arcano» (183-184). Para Unamuno, la mar está repleta del secreto de Dios (poema XXXV) y puede representar, tanto el azar (poema XXXVIII), como la sangre redentora (poema LI) o «la virgen Escritura/ no leída jamás, donde se encierra/ el sino que secreto siempre dura» (poema XXXII; en Unamuno, 2021: 196). Así resume su relación profundamente mística con la mar al describir su alma en el poema LIII con una impactante metáfora: «Como en concha sutil perla perdida,/ lágrima de las olas gemebundas,/ entre el cielo y la mar sobrecogida» (poema LIII; en Unamuno, 2021: 232).

La mar que abraza y mece y la mar que infunde asombro e incluso aprensión. Dada la inabarcable riqueza de su carga simbólica, no es de extrañar que para Unamuno la mar termine captando mejor que cualquier otro elemento los complejos y contradictorios sentimientos suscitados por su experiencia del destierro en Fuerteventura. En el poema LXII, Unamuno habla del incesante ciclo de las mareas: «Pleamar, bajar, alza su pecho/ y lo abate el Océano cada día;/ hay horas encumbradas de osadía/ y horas en que la fe rueda a su lecho» (Unamuno, 2021: 249); idea que también explora en los poemas gemelos XLV y XLVII. En el primero de estos sonetos, titulado «Reflujo», Unamuno da expresión a las «horas de aflojamiento» cuando se siente preso de una sensación de vacío, galbana, desgana y «triste hastío». En estos momentos, tiene la sensación de que, tanto la mar, como sus propios pensamientos se han dormido, dejándole vulnerable al «susurro de remordimiento/ de haber ligado a una misión la vida». En réplica, el segundo soneto rechaza triunfalmente este «reflujo/ de la marea espiritual que tapa/ con podre el alma» y ofrece en su lugar una celebración aliterativa de la vida del luchador representada por el regreso de la pleamar: «¡La mar, la mar, la mar! Amar la vida/ y amamantarse de la lucha eterna,/ sentir el mimo de su sacudida,/ cuando murmura sus memorias tierna,/ mimo que merma la mortal herida/ en que el hartazgo con hastío alterna» (Unamuno, 2021: 221 y 224-225).

JUNIO

La sensación de hastío y desgana que vemos expresada en estos poemas se debe en parte a los planes de fuga de Fuerteventura. Llegado el 28 de marzo, Unamuno recibió en Puerto Cabras la visita de Henri Dumay, director del diario parisino *Le Quotidien*, acompañado de su mujer y uno de sus redactores. Este periódico, fundado el año 1923 para apoyar las ambiciones de los partidos políticos que formaban el Cartel des Gauches, había publicado el 29 de diciembre la violenta carta anti-dictatorial de Unamuno así como, el 27 de marzo, el día justo antes de la llegada de los Dumay a Fuerteventura, un artículo inflamatorio

titulado «Miguel de Unamuno jugé par Primo de Rivera». Al leer este último artículo, el embajador Quiñones de León envió una carta de protesta al Primer Ministro francés Raymond Poincaré, recibiendo una contestación fechada el 29 de marzo en la cual Poincaré deploraba las acciones de este periódico «dont vous connaissez l'opposition constante à mon Gouvernement», condenando los términos empleados en el artículo sobre Unamuno, los cuales eran, decía, «si contraires aux sentiments de sympathie de la France pour l'Espagne» (Archivo Histórico Nacional: M°_EXTERIORES_H,2804. Política Exterior. Prensa [Destierro de Unamuno] 1924). El plan que trajo Dumay consigo a Fuerteventura consistía en organizar una sensacional fuga para los proscritos españoles, que pudiera contribuir al éxito, tanto de su periódico, como del Cartel des Gauches que ya se iba preparando para las elecciones generales de mayo.

Unamuno deja claro en su diario que desde el primer momento desconfió de las intenciones de Dumay, caracterizando su llegada el día 28 de marzo de «golpe de cine» y añadiendo el día 29 que los franceses ya estaban «[p]reparando el lugar de la evasión que quieren sea pintoresca. La boya y la garita del cable. Cuestión de reportaje; cine puro!» (Casa-Museo Unamuno, 9/57). Aun así, Unamuno y Soriano aceptan la oferta y, hacia el 10 de mayo, coincidiendo con la campaña de las elecciones legislativas que el día 25 ganará el Cartel des Gauches, Dumay les envía confirmación de la inminente llegada del velero *L'Aiglon*. A partir del 13 de mayo, Unamuno y Soriano se dirigen diariamente hacia las 10.30 de la noche al lugar convenido en una playa cerca de Puerto Cabras a la espera del velero. Unamuno a veces va acompañado de J. E. Crawford Flitch, el traductor al inglés de *Del sentimiento trágico de la vida*, que ha llegado a la isla el día 3 del mismo mes, aunque, a pesar de la presencia reconfortante de este buen amigo, Unamuno no puede librarse de la impresión de estar desempeñando un «papel de peliculero» (Casa-Museo Unamuno, 9/57).

La ansiedad de la espera, que parece interminable y dura todo el mes de junio, y la sensación de ser partícipe de una comedia cuya última meta es la glorificación del propio Dumay, influyen negativamente en el estado de ánimo de Unamuno, plantando dudas acerca de la sinceridad y la autenticidad de su propio papel de proscrito que germinarán al final del año en su obra *Cómo se hace una novela*. En este sentido, se puede apreciar un fuerte contraste entre las dudas sobre sí mismo que Unamuno comienza a expresar en su diario y lo que dice de la isla de Fuerteventura en sus artículos de la misma época. En «Palabra de verdad», publicado en *Nuevo Mundo* el 25 de julio aunque escrito unas semanas antes en Puerto Cabras, Unamuno relata que «La tierra de esta isla ermitaña no miente; Fuerteventura dice al hombre, dice a sus hombres, a sus hijos, la verdad desnuda y descarnada, el esqueleto de la verdad» (Unamuno, 1966: VIII, 590). Y en el séptimo ensayo de *Alrededor del estilo*, el escritor afirma que Fuerteventura «[e]xiste y tiene su estilo, el estilo de la desnudez, el estilo de la sinceridad toda ella. Aquí no hay embuste ni ficción», añadiendo que él mismo habría sido «desterrado por mi sinceridad, por ser sincero, por ser yo, por ser hombre» (Unamuno, 1998: 58), afirmación que, a causa del espectáculo organizado por Henri Dumay, Unamuno cuestionará a lo largo de las semanas y los meses venideros.

JULIO

En la nota al poema LXII de *De Fuerteventura a París*, del 27 de junio, Unamuno manifiesta que el día 25 llegaron por segunda vez a Puerto Cabras Dumay y su mujer para «arreglar de nuevo la evasión», y que la marcha de estos a Las Palmas el día 27 marcó el principio de «unos días de agitación, de ansiedad [...] en que la vena poética estaba seca o congelada» (Unamuno, 2021: 249). La llegada a la isla el día 2 de julio de la mujer de letras argentina Delfina Molina Vedia de Bastianini, de quien Unamuno dirá más tarde que «me había puesto casi fuera de mí con su persecución epistolar», no hace sino aumentar la ansiedad y tensión que siente Unamuno al esperar la llegada de «L'Aiglon» (Unamuno, 2005: 199)¹¹. Finalmente Unamuno y Soriano se evaden el día 9 y, después de pasar 10 días en Las Palmas, acompañado Unamuno por su hijo mayor y la mujer de este, salen el 21 en el barco holandés «Zeelandia» con rumbo a Cherburgo.

Como dejan claro dos sonetos escritos los días 22 y 26 a bordo del «Zeelandia», Unamuno vive la salida de Fuerteventura como una especie de desarraigo y, parafraseando una carta de su amigo Crawford Flitch, ya deja entrever la aprensión que siente al pensar en su futura vida en París: «Un oasis me fuiste, isla bendita;/ la civilización es un desierto/ donde la fe con la verdad se irrita» y «Voy al destierro oscuro,/ lejos de tu mirada redentora/ que es hogar de mi hogar sereno y puro» (poemas LXV y LXVI; en Unamuno, 2021: 259-260). Parte de su malestar se debe a los reportajes sensacionalistas casi diarios publicados por Dumay y sus redactores en *Le Quotidien* con el propósito de transformar la «salvación» de Unamuno y Soriano en una hazaña digna de un periódico dedicado a la tarea de combatir la creciente tendencia al autoritarismo derechista en países como Italia, España y Francia. En respuesta a esta campaña, tanto la Embajada española en París, como los enemigos de *Le Quotidien* entre las derechas francesas harán lo imposible para aguar la fiesta de Dumay y embarrar la llegada de Unamuno y Soriano a Francia.

Desde París, el embajador Quiñones de León monta su contraataque desmintiendo la idea de que *Le Quotidien* haya podido «salvar» a Unamuno y Soriano, o que estos hayan podido «escaparse» de Fuerteventura, ya que, cuatro días antes de su salida de la isla, estos habían recibido la orden de amnistía emitida por Primo de Rivera. Al desmentir *Le Quotidien* su desmentido el día 15, Quiñones envía una carta de protesta al Presidente Interino René Renoult, quien, según las palabras de Quiñones, «sin negar las relaciones del nuevo Gobierno izquierdista con el periódico manifestó que no siempre podía manejarlo como quisiera» (Archivo Histórico Nacional: M^o_EXTERIORES_H,1313. Estado - Correspondencia Particular Espinosa de los Monteros N-T 1923-1925). A pesar de haber escrito en su diario el día 5 dos escuetas palabras, «Llega amnistía» (Casa-Museo Unamuno, 9/57), y de saber por lo tanto que Quiñones tenía razón, Unamuno hace todo lo posible por apoyar la versión sensacionalista de Dumay, comenzando su primera «Dépêche», publicada en *Le Quotidien* el día 17, con las palabras «Au moment où je retrouve la liberté» y felicitando a Dumay por haber asumido «les dangers d'une expédition si hasardeuse» (Ouimette, 1977: 77-78).

Unamuno y Soriano llegan a Cherburgo el día 26 de julio, y el domingo 27, el mismo día del cierre de las VIII Olimpiadas de París, *Le Quotidien*, La Ligue des Droits de l'Homme y otras organizaciones liberales e izquierdistas de Cherburgo y Normandía ofrecen a Unamuno y a Soriano un banquete de bienvenida, ocasión que aprovecha la prensa derechista, y ante todo *L'Action Française*, para denunciar a Soriano por sus supuestas simpatías germanófilas durante la Gran Guerra, quizá la peor acusación posible en la Francia de los años 20. El día 28, el influyente periódico reaccionario *L'Ouest Éclair* (Rennes) aprovecha la ocasión para arremeter contra Dumay, describiendo el banquete de Cherburgo como una *comédie* y un *spectacle d'une suprême bouffonnerie* cuyo único objetivo habría sido el aumento de circulación de *Le Quotidien*. Está claro que la llegada de Unamuno ha servido para colocarle en el mismo centro de las batallas políticas francesas y que a partir de entonces los enemigos de *Le Quotidien* (y del nuevo gobierno del *Cartel des Gauches*) serán también los enemigos de Unamuno. En estas circunstancias, Unamuno continúa desempeñando a la perfección su papel de proscrito oprimido, expresando en su primer escrito en tierra francesa, «Salut à la France» (*Le Quotidien*, el 29 de julio), su agradecimiento hacia Dumay y su periódico por haberle salvado de su «mortelle déportation»:

je veux que ce soit *Le Quotidien* qui lui apporte [au pays entier] mon hommage parce que c'est au *Quotidien* que je dois me retrouver, homme libre, sur une terre libre. [...] C'est à Henri Dumay que je dois ma liberté. Où le proclamerais-je avec plus de convenance que dans *Le Quotidien*, qui est aussi son oeuvre? (Ouimette, 1977: 79).

Unamuno y Soriano llegan a París el día 28 y pasan la noche en el Hotel Terminus situado junto a la Gare Saint-Lazare. Carlos Esplá, el exiliado republicano que acompañará a Unamuno durante su estancia en París, cuenta que a las ocho de la mañana del día siguiente, Unamuno sale precipitadamente del hotel para liberarse de la presencia molesta de Rodrigo Soriano, trasladándose a un pequeño hotel cerca del Arco de Triunfo recomendado por Aline Ménard-Dorian, mujer de letras, filántropa y co-financiadora con Dumay de la fuga de Fuerteventura (Esplá, 1940: 26-29).

AGOSTO

El Hôtel Novelty en la Rue de la Pérouse, que Esplá describe como «una pensión de familia limpia y tranquila para señoras inglesas y pastores protestantes» (29), será la base parisina de Unamuno hasta su salida hacia Hendaya en agosto de 1925. Unamuno aprecia la paz y la simplicidad de trato que le brinda este hotel, aunque también disfruta de la vida estrafalaria y bohemia del Café La Rotonde en Montparnasse, donde celebra su tertulia diaria con otros exiliados españoles. Dumay y *Le Quotidien* abren puertas a Unamuno, invitándole a dar un discurso en el Trocadéro el 31 de julio, como parte de la conmemoración del décimo aniversario del asesinato del líder socialista Jean Jaurès, y organizando una entrevista con un grupo de «Parlementaires et Universitaires amis du *Quotidien*» el día 1 de agosto (véase *Le Quotidien*, el 1 y el 2 de agosto; en Ouimette,

1977: 80-81). Entre el 9 y el 28 de agosto, Unamuno saldará su deuda con Dumay al publicar cuatro artículos llenos de invectiva anti-dictatorial en *Le Quotidien*.

Gracias en gran parte a los buenos oficios de su amigo y traductor (y futuro miembro de la Resistencia francesa) Jean Cassou, Unamuno entra en contacto con la flor y nata del *establishment* literario parisino, como serán los editores Simon Kra, Léon Pierre-Quint y Gaston Gallimard; los críticos Georges Le Gentil, Jacques Rivière y André Germain; el poeta y traductor Valéry Larbaud; los filósofos Paul Desjardins y Jean Baruzi; y los novelistas Roger Martin du Gard, Francis de Miomandre y Edmond Jaloux. Unamuno mantiene correspondencia con Paul Valéry; coincide con James Joyce en una cena del Pen Club en mayo de 1925; y se cruza en la calle con Rainer Maria Rilke, aunque no guardará ningún recuerdo de él (véase su carta a Cassou del 1 de abril de 1925; en Unamuno, 2012: 115). De todos los escritores franceses que conoce, con quien mejor congenia es con Georges Duhamel. Comparte con Duhamel su lectura pesimista del estado de la civilización europea de la postguerra y disfruta cenando en su casa, donde habla en euskera con su criada vasca.

A pesar de estos contactos, a Unamuno le cuesta acostumbrarse a la vida intelectual y periodística de París. Por un lado, se cansa de lo que ve como la excesiva formalidad de las comidas y cenas celebradas en su honor, acostumbrándose a sacar de su bolsillo un diente de ajo crudo para *épater* a sus anfitriones (véase Esplá, 1961: 140). Por otro, al no entender bien la dinámica de las entrevistas periodísticas en Francia, Unamuno comete varios *faux pas*, como los de la entrevista con Frédéric Lefèvre para *Les Nouvelles Littéraires* donde, además de caracterizar a Primo de Rivera como «notre Ubu», Unamuno ofrece juicios sobre escritores franceses que no ha leído o afirma que el psicoanálisis «est beaucoup trop ingénieux pour moi et je crains que ce M. Freud n'ait plus d'imagination que de science»¹², aunque, como explica a su amigo Marcel Bataillon en carta del 13 de agosto, la culpa en este caso la tiene el entrevistador: «Y empiezan a llegarme cartas protestando contra especies que forjó el señor Lefèvre y creen ser mías» (Unamuno, 2012: 77). Más grave aún es la afirmación hecha por Unamuno al redactor de *L'Étoile Belge* (Bruselas) el día 12, al final de su corto viaje a Bélgica, acerca de que la república es imposible en España, ya que el pueblo español es esencialmente monárquico. Bajo presión de los redactores de *Le Quotidien*, Unamuno comienza su siguiente artículo negando tal afirmación, culpa, dice, del mal entendimiento del periodista belga, y escondiendo así su opinión matizada y compleja acerca del republicanismo español bajo la siguiente tajante afirmación: «La vérité des choses est, du reste, absolument à l'opposé de l'assertion qui m'est attribuée: ce qui n'est désormais plus possible en Espagne, c'est la Monarchie» («La situation est grave en Espagne», *Le Quotidien*, el 14 de agosto; en Robertson, 1985: 113-114 y Unamuno, 1996a: 284-287).

Este episodio sirve para agudizar las tensiones ya existentes entre Unamuno y *Le Quotidien* causadas por la tendencia de su traductor a traducir sus artículos usando «una retórica nacional, oficial, realista tal vez, imperialista a las veces, republicana acaso, una manera democrática» que representa para Unamuno nada menos que la «negación del estilo» (*Alrededor del estilo*, XXII, el 21 de septiembre

de 1924: en Unamuno, 1998: 118). El último artículo que escribe Unamuno para *Le Quotidien* es su respuesta a la carta que Primo de Rivera publica el día 26 en el periódico en protesta a las acusaciones hechas por Unamuno al Rey, al Ejército y al Directorio en su artículo «La situation est grave en Espagne». En «Miguel de Unamuno répond au Dictateur», Unamuno desmiente los desmentidos de Primo de Rivera y también cuestiona el amor que el Dictador profesa, tanto a Francia, como a la libertad de expresión (Robertson, 1985: 118-120 y Unamuno, 1996a: 290-294).

SEPTIEMBRE

La carta publicada por Primo de Rivera en *Le Quotidien* es otra prueba para Unamuno de que, en su lucha con el régimen dictatorial en la prensa francesa, ha sabido *toucher juste*. A pesar de no volver a publicar artículos en *Le Quotidien* (ni en ningún otro diario francés) a partir de finales de agosto, su simple presencia en la capital francesa hace de él un constante peligro para las autoridades españolas, tanto por lo que pueda decir, como por su posible influencia sobre otros refugiados y exiliados. El 21 de agosto, por ejemplo, justo en el momento en que España está buscando apoyos internacionales para su reelección como miembro no permanente del Consejo de la Sociedad de las Naciones, un nervioso Emilio de Palacios, Ministro de España en Berna, comunica a Madrid que ha informado a Giuseppe Motta, Presidente de la Asamblea de la Sociedad de las Naciones, «que era posible que señor Unamuno [...] viniera a Ginebra para dar algunas conferencias mientras se celebra próxima Asamblea», recibiendo Palacios del señor Motta la promesa de que «si llega a venir se le advirtiera que para disfrutar asilo en este país necesita abstenerse propaganda política» (Archivo Histórico Nacional: FC-PRESID_GOB_PRIMO_DE_RIVERA, 244/1. Expediente no: 3). Al final Unamuno no irá a Ginebra, y España consigue su objetivo en la Asamblea celebrada el 2 de octubre.

Pocas semanas después de su triunfal, aunque polémica, llegada a París, Unamuno comienza a sentirse inquieto y aislado. En los 36 artículos que escribe entre mediados de agosto y finales de noviembre para *Nuevo Mundo*, *Los Lunes de El Imparcial*, *El Liberal* (Madrid) y *Caras y caretas*, Unamuno da expresión a la creciente sensación de desarraigo y enajenación que está sintiendo en la capital francesa¹³. Para él, los museos parisinos son «cementeros del arte» («Visitas de museos», *Caras y caretas*, el 24 de enero de 1925; en Unamuno, 1966: VIII, 632); mientras que los cementeros de verdad ofrecen un «terrible escenario de la feria de vanidades» («El Père Lachaise», *Caras y caretas*, el 20 de diciembre de 1924; en Unamuno, 1966: VIII, 625); y el Metropolitano le expone a «la marea de la muchedumbre municipal y espesa» con su «olor a fatiga social, ese olor a tedio de la civilización, ese olor a progreso urbano» que convierte al metro en el lugar donde más profundamente siente «lo que es y lo que significa y lo que vale el destierro de la patria» («El “metro”», *Caras y caretas*, el 31 de enero de 1924; en Unamuno, 1966: VIII, 635-637).

Como ya presentía antes, incluso, de su llegada a Cherburgo, Unamuno experimenta París como un «desierto» donde es imposible escaparse de la historia, de «lo que pasa y mete ruido», y donde el escritor termina sufriendo un auténtico «empacho de civilización» («¡Montaña, desierto, mar!», *Nuevo Mundo*, el 3 de octubre de 1924; en Unamuno, 1966: I, 570-572). Unamuno sabe perfectamente, como admite en «En el suave tumulto» (*Nuevo Mundo*, el 22 de agosto de 1924), que está recibiendo «la impresión tumultuosa de este París sobre la asentada impresión, hecha ya carne de mi mente, del austero sosiego de Fuerteventura» (Unamuno, 1966: VIII, 599), lo que significa que al escritor le cuesta discernir lo que tiene ante su vista en París o vivir el momento presente. Todo lo ve a través del prisma de Fuerteventura, donde había estado en contacto no con «la pesadilla de la historia que pasa» sino con «el dulce ensueño de la historia que queda, de la historia de todos los días», y donde había adquirido también la capacidad mágica y creadora de transformar a la isla en una presencia real y simbólica a la vez, esto es, en el mejor escenario para su lucha quijotesca contra el Directorio («De Fuerteventura a París», *Caras y caretas*, el 4 de octubre de 1924; en Unamuno, 1966: VIII, 602).

Unamuno experimenta París, en cambio, como una serie de ausencias: la Place des États-Unis cerca de su hotel no es el Campo de san Francisco salmantino¹⁴; París no es ni Salamanca ni Gredos ni Fuerteventura¹⁵; y la Place des Vosges no es ni la Plaza Mayor de Salamanca ni la Plaza Nueva de Bilbao¹⁶. Lo único que Unamuno puede hacer en París es «arar y binar mi soledad [...] heñir mi morriña, o amasar mi nostalgia» («Salamanca en París»; en Unamuno, 1966: I, 568), y, para conseguir estos objetivos, como nos explica en «¡Montaña, desierto, mar!», Unamuno necesita «[cerrar] los ojos para ver» (Unamuno, 1966: I, 572). Vivir en la nostalgia o en los sueños también le ofrece a Unamuno una forma de calmar la ansiedad causada por el paso del tiempo y la posible cercanía de la muerte. Al acercarse a su 60 cumpleaños el 29 de septiembre, Unamuno viaja en su imaginación al Campo de san Francisco en compañía de su buen amigo Cándido Pinilla y sueña desde su «jaula» parisina «en el porvenir de nuestra España y en el dormir el sueño de la libertad final, arropado en tierra española y bajo el cielo que alumbra y calienta el suelo de nuestros muertos» («Salamanca en París»; en Unamuno, 1966: I, 568-569).

OCTUBRE

Al final de este mismo artículo, Unamuno explica que los seres humanos que han vivido vidas plenas sobreviven en el tiempo «gracias al teatro que es la historia» (*ibid.*: 569), desarrollando así un tema que había empezado a explorar en *Alrededor del estilo*. Desde París, Unamuno escribe 15 ensayos más para esta serie que serán publicados en *Los Lunes de El Imparcial* entre el 17 de agosto y el 30 de noviembre, explorando en el número XXI la convicción de que la vida del «hombre histórico» no concluye con la muerte corporal de este y, en el número XXVI, la idea de que el fin de la vida consiste en «hacerse un alma» y así vivir para siempre en la historia (Unamuno, 1998: 114 y 133-135). A pesar de tales

afirmaciones, Unamuno comienza a perder el hilo conductor de estos ensayos en París, caracterizándolos en el número XIX como «reflexiones errabundas» y admitiendo en el número XXVII que no sabe cómo «rematar estos ensayitos [...]». Porque es fácil meterse en una empresa sin haber antes pensado en ella lo suficiente; pero el salir no es tan fácil» (106, 114 y 137). Quizá por esta razón transfiere su exploración de la cuestión de la vida histórica desde *Alrededor del estilo* a otra empresa que se titulará *La agonía del cristianismo*.

Unamuno debe la idea de esta nueva obra al teólogo y orientalista Paul-Louis Couchoud, quien, el 27 de agosto, le invita a escribir un libro y le sugiere, entre otros títulos, el de *L'Agonie du Christianisme*. Unamuno acepta el encargo y comienza a escribir la obra en septiembre, entregando los 11 capítulos que la componen a Cassou en diciembre para que este los traduzca al francés (véase Unamuno, 1996c: 12-14). Como explica en el prólogo de la primera edición española de la obra, publicada en 1930, Unamuno concibe este libro como una nueva versión de su *Del sentimiento trágico de la vida* hecha expresamente para un público francés (*ibid.*: 74), explorando en ella los mismos conflictos entre la fe y la razón, el Verbo y la letra, y la inmortalidad del alma y la resurrección de la carne que había expuesto en su obra magna de 1912. Esta nueva obra deja claro que, para Unamuno, es la agonía, la lucha, lo que da vida al cristianismo, ya que sus conflictos internos son una fuente de vitalidad, tanto para la religión cristiana en sí, como para la civilización que esta ha ayudado a crear (*ibid.*: 77-97).

Uno de los aspectos más originales de *La agonía del cristianismo* es la afirmación tan positiva de la filosofía de la historia unamuniana contenida en sus primeros capítulos, sobre todo la idea de que «el fin de la vida es hacerse un alma, un alma inmortal. Un alma que es la propia obra. Porque al morir se deja un esqueleto a la tierra, un alma, una obra a la historia» (80-81). Para Unamuno, el «hombre histórico» es aquel que vive, y seguirá viviendo, en los demás, en la historia (101), idea que el escritor también aplica a Jesucristo, el Verbo divino hecho carne que, al morir, tuvo que ser transformado en el Jesús histórico o legendario, esto es, en la letra escrita de los Evangelios y las epístolas de san Pablo (99-107). El deber del creyente es, por medio de la fe activa, volver a convertir la letra en Verbo dentro de sí, así como el deber del lector, tal y como Unamuno explicará en *Cómo se hace una novela*, es recrear la obra de un escritor para que este vuelva a vivir en su interior (Unamuno, 2005: 159 y 170).

A principios de octubre, la lucha política de Unamuno toma un nuevo rumbo con la llegada a París de Vicente Blasco Ibáñez, quizá el escritor español más internacionalmente conocido debido, entre otras cosas, a la adaptación de su novela *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* al cine hollywoodiense en 1921. A partir de octubre, Blasco Ibáñez, republicano empedernido, se convierte en el centro de la atención, tanto de la prensa izquierdista francesa, como del embajador Quiñones de León, quien envía decenas de informes y recortes sobre las actividades de Blasco en París, sobre todo después de su publicación del panfleto titulado *Una nación secuestrada (El terror militarista en España)*. A Unamuno no parece importarle que Blasco se convierta en el principal foco de atención periodística

y diplomática, aunque sí le molestan las fanfarronadas del escritor valenciano, antiguo camarada y enemigo férreo después de otro líder republicano, Rodrigo Soriano. Tanto Carlos Esplá (1961), como otros testigos tales como Corpus Barga (1986: 297-316) y Francisco Madrid (1930: 60-63), relatan varios encuentros incómodos entre los dos grandes proscritos españoles en el lujoso Hotel du Louvre donde se hospeda Blasco o en el Café La Rotonde. Esplá (1961: 139-140) y Madrid (1930: 123-130) también describen un mitin político celebrado en la Salle des Sociétés Savantes en el cual Blasco Ibáñez, vitoreado por anarquistas y comunistas opuestos, tanto a los dictadores europeos, como al Cartel des Gauches, pronuncia un discurso violento y revolucionario; mientras que Unamuno, aunque más mesurado que Blasco, también se dirige al público enardecido usando un tono apasionado y enojado, dando a entender Madrid que Blasco está llevando a Unamuno hacia un mundo político más radical y subversivo.

NOVIEMBRE

El 6 de noviembre, un grupo de activistas comunistas y anarquistas es arrestado en Vera de Bidasoa al pasar armas por la frontera y, quizá como respuesta a la nueva y peligrosa alianza entre Unamuno y Blasco Ibáñez, la Dictadura intenta implicar en la intentona a los famosos exiliados de París, junto con su colaborador Eduardo Ortega y Gasset. Estos niegan su participación, aunque, en su desmentido, Unamuno, sin nombrarlo, parece sugerir la posible involucración de Rodrigo Soriano (véase Urrutia, 2009: 204). El juicio de los activistas y la posterior ejecución de tres de ellos dan lugar a varias protestas por parte de Unamuno, Blasco y Ortega (véase, por ejemplo, su carta del 7 de diciembre al Presidente Interino del Directorio Militar; en Urrutia 2007: 184-85) y también a una *crise de conscience* que le llevará a Unamuno a dudar aun más de la sinceridad y consecuencias de su papel como proscrito político.

Esta crisis coincide, además, con una intensificación de la sensación de aislamiento y alienación de Unamuno, quien parece sentirse cada vez más incómodo en La Rotonda, donde se encuentra rodeado, tanto de espías de la Embajada, como de *agents provocateurs* de todos los colores ideológicos, y donde también, como revela el poema LXXVII de *De Fuerteventura a París*, se queda perplejo ante lo que es para él el misterio de la homosexualidad, esto es, de los que «[n]o se dedican propiamente a procrear» (Unamuno, 2021: 287). Unamuno está viviendo en el París de los felices años veinte (y en el de los surrealistas, cuyo primer Manifiesto se publica el 15 de octubre), y lo encuentra superficial, indecoroso e incluso risible (véase el poema LXXIV; en Unamuno, 2021: 281); aunque detecta también en el sensualismo, la «sed de placeres» y el «apetito de gozar» que descubre en París síntomas de lo que llama el «pavoroso estado de conciencia moral» de la Europa de la trasguerra¹⁷. Como hemos visto en sus artículos dedicados al estilo de su traductor en *Le Quotidien* y al metro de París, Unamuno también siente una cierta ambigüedad, tanto frente a la cultura democrática, con su énfasis en la idea del «hombre medio», como a la sociedad de masas, con su «olor a fatiga social [y] a tedio de la civilización».

Unamuno examina estos temas en la Conclusión de *La agonía del cristianismo*, escrita pocos días después de haber presenciado, el 11 de noviembre, la procesión cívica ante la tumba del soldado desconocido que está situada bajo el Arco de Triunfo, a poca distancia de su hotel. Haciendo referencia a la sustitución de la sed de convertirse en padres por el «puro goce» y la «mera lujuria», Unamuno explora la idea de que Francia se está despoblando «porque ha muerto en ella el hambre de maternidad y de paternidad, porque no se cree ya en ella en la resurrección de la carne» (Unamuno, 1996c: 182 y 185). Esta falta de fe, unida a la influencia, tanto de la «nueva religión» del bolchevismo, como del «huracán de locura» ocasionado por los agitadores y dictadores en gran parte de Europa, está causando lo que Unamuno llama la «agonía» (en su sentido ahora de estado que precede a la muerte) de España, de Francia, del cristianismo y de la civilización cristiana (181-187). Únicamente la visión de una madre rezando ante la tumba del soldado desconocido le devuelve a Unamuno algo del optimismo desesperado que había caracterizado los primeros capítulos de *La agonía del cristianismo* (183-184).

Su creciente desesperación también se hace notar en tres sonetos escritos el 13, el 14 y el 30 de noviembre. Unamuno comienza el primero con las palabras «Tu voluntad, Señor, aquí en la Tierra/ se haga como en el cielo; pero mira/ que mi España se muere, la mentira/ en su cansado corazón se aferra», mientras que el segundo describe el trágico entierro de un niño español en el cementerio de Pantin y termina diciendo «era de otoño y bruma el triste día/ y creí que enterráramos -¡Dios callaba!-/ tu porvenir sin luz, ¡España mía!» En el tercero, Unamuno reacciona a las palabras de Jesús «No es mi reino de este mundo» con una súplica llena de dolor y de dudas sobre su propia actuación como proscrito y figura pública: «pero ve que sin patria triste muero/ en el desierto y en error profundo» (poemas XCI, XCII y XCVI de *De Fuerteventura a París*; en Unamuno, 2021: 319-320 y 330).

DICIEMBRE

«Estoy pasando días de una grandísima ansiedad por las cosas de mi España», escribe Unamuno a Jean Cassou el 22 de noviembre, en referencia al recrudecimiento del conflicto entre el ejército español y los rebeldes rifeños en el Norte de Marruecos, añadiendo Unamuno en una carta del 17 de diciembre al profesor suizo Walther von Wartburg que «Estoy aquí, solo, henchido de ansia -husmeo una trágica catástrofe para mi pobre España- y sin documentación» (Unamuno, 2012: 92 y 95). Esta ansiedad por las cosas de España sirve para intensificar la sensación de aislamiento y la extrema vulnerabilidad de Unamuno, como atestigua un episodio contado en sus memorias por Georges Duhamel, quien, el día 5, invita a Unamuno a una de sus clases en L'École Normale. Al final de la clase, cuenta Duhamel, Unamuno se rompe a sollozar, murmurando en voz baja que «c'est la première fois depuis six mois que je me trouve devant mes élèves» (Duhamel, 1974: 200-202).

En diciembre, Unamuno toma la decisión de no publicar más en España para así evitar «la humillación de la censura militar» (véase Unamuno, 2005: 189), recurriendo en su lugar a la prensa clandestina. El 20 de diciembre sale el primer número de *España con Honra*, publicación fundada por Blasco Ibáñez, Unamuno, Eduardo Ortega y Gasset y Carlos Esplá y financiada en gran parte por Blasco. Hasta su traslado a Hendaya en agosto de 1925, Unamuno publicará unos 17 artículos en esta publicación, además de cartas, declaraciones y algunos poemas de *De Fuerteventura a París*¹⁸. En el primer número, los editores publican la carta de Unamuno, Ortega y Blasco Ibáñez contra la ejecución de los implicados en los sucesos de Vera, además de la traducción de unas declaraciones hechas por Unamuno para la prensa portuguesa en las que el escritor ataca frontalmente al Rey Alfonso XIII, dando a entender al mismo tiempo, sin embargo, que sería aconsejable mantener la monarquía durante algún tiempo para poder evitar que España cayera bajo una república militarista dominada por los generales (Unamuno, 2009: 201-207).

A pesar de la salida que le proporciona *España con Honra* a su invectiva y furia políticas, Unamuno sigue sumido en una profunda depresión que describirá, hacia finales de diciembre, en la primera página de lo que será la obra más importante y original de su destierro, *Cómo se hace una novela*. Unamuno relata en esta página que se pasa «horas enteras solo, tendido sobre el lecho solitario de mi pequeño hotel –family house–, contemplando el techo de mi cuarto y no el cielo, y soñando en el porvenir de España y en el mío. O deshaciéndolos» (Unamuno, 2005: 182). Como sugiere esta última palabra, lo peor del exilio para Unamuno es tener que vivir en la expectativa, esto es, vivir sin saber lo que puede ocurrir al día siguiente y sin poder «emprender trabajo alguno por no saber si podré acabarlo en paz» (*ibid.*). Unamuno presenta su experiencia exílica aquí en términos más temporales que espaciales, esto es, como una pérdida del momento presente y una constante deriva o hacia un futuro de esperanzas y expectación o hacia un pasado de recuerdos y nostalgia (véase Roberts, 2000). Lo que le falta en su destierro o «des-cielo» parisino es el momento presente, el momento donde anclarse y desde donde hablar con sus lectores y con sus compatriotas. Por esta razón, Unamuno comienza este texto con las palabras: «Héteme aquí ante estas blancas páginas –blancas como el negro porvenir: terrible blancura!–, buscando retener el tiempo que pasa, fijar el huido hoy, eternizarme o inmortalizarme en fin [...], tratando de derramar mi vida a fin de continuar viviendo, de darme la vida, de arrancarme a la muerte de cada instante» (Unamuno, 2005: 181).

Esta sola página capta a la perfección tanto el estado de ánimo de Unamuno al final de este año de 1924, como los efectos psicológicos de su experiencia exílica. Ciertamente, Unamuno fracasará en este su intento de conseguir la «eternización de la momentaneidad» y abandonará esta obra hasta mediados de julio de 1925, cuando compondrá el resto del núcleo original de *Cómo se hace una novela* en sólo dos días. Este texto, y la «Continuación» que le añadirá en 1927 desde su exilio hendayés, revela el modo en que Unamuno se va sumiendo en una profunda crisis intelectual y personal durante la cual llegará a cuestionar, tanto la autenticidad, como la sinceridad de su papel de proscrito, crisis cuyo origen encontramos en este agitado y doloroso año de 1924.

BIBLIOGRAFÍA

- ARCO LÓPEZ, V. DEL. «España con Honra, un semanario contra la dictadura de Primo de Rivera». *Studia Histórica*, 6-7 (1988), pp. 113-142.
- CORPUS BARGA. *Los pasos contados*, vol. 4. Barcelona: Bruguera, 1986.
- DUHAMEL, G. *Lumières sur ma vie*. Paris: Mercure de France, 1974.
- ESPLÁ, C. *Unamuno, Blasco Ibáñez y Sánchez Guerra en París*. Buenos Aires: Editorial Araújo, 1940.
- ESPLÁ, C. «Vida y nostalgia de Unamuno en el destierro». *La Torre* (Puerto Rico), julio-diciembre de 1961, pp. 117-146.
- GARCÍA QUEIPO DE LLANO, G. *Los intelectuales y la dictadura de Primo de Rivera*. Madrid: Alianza, 1988.
- JUARISTI, J. *Miguel de Unamuno*. Madrid: Taurus, 2012.
- MADRID, F. *Los desterrados de la Dictadura. Reportajes y testimonios*. Madrid: Editorial España, 1930.
- MARTÍN EXPÓSITO, A. (ed.). *Destierro / Desciello. Unamuno, de París a la República*. Catálogo. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2014.
- OUIMETTE, V. «Unamuno, Blasco Ibáñez and España con Honra». *Bulletin of Hispanic Studies*, LIII (1976), pp. 315-322.
- OUIMETTE, V. «Unamuno and *Le Quotidien*». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. II, n° 1 (otoño de 1977), pp. 72-82.
- OUIMETTE, V. «El destierro de Unamuno y el ataque a la inteligencia». *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, vol. 27 (1983), pp. 25-41.
- OUIMETTE, V. *Los intelectuales españoles y el naufragio del liberalismo (1923-1936)*. Vol. I, Valencia: Pre-Textos, 1998, pp. 71-274.
- PINILLOS IGLESIAS, M. *Delfina. La enamorada de Unamuno*. Madrid: Laberinto, 1999.
- RABATÉ, C. Y J-C. *Miguel de Unamuno. Biografía*. Madrid: Taurus, 2009.
- RABATÉ, C. Y J-C. *Unamuno contra Miguel Primo de Rivera. Un incesante desafío a la tiranía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2023.
- ROBERTS, S. «Unamuno contra Primo de Rivera: 10 artículos de 1923-24». *Sistema* (Madrid), 75 (noviembre 1986), pp. 83-112.
- ROBERTS, S. «El exilio como una experiencia temporal: Unamuno y *Cómo se hace una novela*». *Hispanística XX*, Vol. 17 (2000), pp. 329-338.
- ROBERTS, S. *Miguel de Unamuno o la creación del intelectual español moderno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2007a.
- ROBERTS, S. «El socialismo de Unamuno entre 1914 y 1924». *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, vol. 43 (2007b), pp. 89-98.
- ROBERTSON, D. «Una guerra de palabras. Primo de Rivera y Unamuno en *Le Quotidien*». *Cahiers du C.R.I.A.R.*, n° 5, Publications de l'Université de Rouen, no. 107 (1985), pp. 107-21.
- SALCEDO, E. *Vida de don Miguel*. Salamanca: Anthema Ediciones, 1998 (primera edición, 1964).
- UNAMUNO, M. DE. *Obras completas*, 9 tomos, edición de Manuel García Blanco. Madrid: Escelicer, 1966-1971.
- UNAMUNO, M. DE. *Crónica política española (1915-1923)*, introducción, edición y notas de Vicente González Martín. Salamanca: Ediciones Almar, 1977.
- UNAMUNO, M. DE. *Unamuno. Política y filosofía. Artículos recuperados (1886-1924)*, edición de Diego Núñez y Pedro Ribas. Madrid: Fundación Banco Exterior. Colección Investigaciones, 1992.
- UNAMUNO, M. DE. *Artículos en «La Nación» de Buenos Aires (1919-1924)*, recopilación y estudio por Luis Urrutia Salaverri. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1994.

- UNAMUNO, M. DE. *Miguel de Unamuno's Political Writings 1918-1924*, vol. 3: *Roto el cuadro (1923-1924)*, edited by G.D. Robertson. Lewiston / Queenston / Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1996a.
- UNAMUNO, M. DE. *Political Speeches and Journalism (1923-1929)*, edited by Stephen G.H. Roberts. Exeter: University of Exeter Press. Exeter Hispanic Texts, LIV, 1996b.
- UNAMUNO, M. DE. *La agonía del cristianismo*, edición de Víctor Ouimette. Madrid: Colección Austral, 1996c.
- UNAMUNO, M. DE. *Unamuno y el socialismo. Artículos recuperados (1886-1928)*, edición de Diego Núñez y Pedro Ribas. Granada: De Guante Blanco / Comares, 1997.
- UNAMUNO, M. DE. *Alrededor del estilo*, introducción, edición y notas de Laureano Robles. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1998.
- UNAMUNO, M. DE. *Manual de quijotismo. Cómo se hace una novela. Epistolario Miguel de Unamuno / Jean Cassou*, estudio preliminar de Bénédicte Vauthier. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2005.
- UNAMUNO, M. DE. *Cartas del destierro. Entre el odio y el amor (1924-1930)*, edición de Colette y Jean-Claude Rabaté. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2012.
- UNAMUNO, M. DE. *De Fuerteventura a París*, edición de Marcial Morera. Valencia: Pre-Textos, 2021.
- URRUTIA JORDANA, A. *La poetización de la política en el Unamuno exiliado. «De Fuerteventura a París» y «Romancero del destierro»*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003.
- URRUTIA JORDANA, A. «El deber de insultar: Unamuno contra Alfonso XIII en los artículos de *España con Honra*», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 49 (octubre de 2021), pp. 25-50.
- URRUTIA LEÓN, M. «Unamuno y la revista *Nuevo Mundo* (artículos desconocidos)». *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, vol. 34 (1999), pp. 161-203.
- URRUTIA LEÓN, M. «La colaboración de Unamuno en *El Liberal* de Madrid». *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, vol. 41 (2006), 1, pp. 213-282.
- URRUTIA LEÓN, M. *Miguel de Unamuno desconocido. Con 58 nuevos textos de Unamuno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2007.
- URRUTIA LEÓN, M. «Miguel de Unamuno y *España con Honra*». *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, vol. 47, 1 (2009), pp. 193-234.

NOTAS

¹ Para un detallado análisis de la oposición de Unamuno hacia la dictadura primorriverista, véanse García Queipo de Llano, 1988: 16-176 *passim* y, en particular, Rabaté y Rabaté, 2023.

² Sobre este punto, véase Ouimette, 1983.

³ Sobre las raíces bilbaínas del liberalismo unamuniano, véase Ouimette, 1998.

⁴ Véanse los artículos reproducidos en Roberts, 1986: 102-112; Unamuno, 1994: 163-198; Unamuno, 1996a: 265-280; Unamuno, 1996b: 48-58; Unamuno, 1997: 496-498; Urrutia León, 2006: 280-282.

⁵ Para una descripción de la deportación de Unamuno y de su estancia en Fuerteventura y París, véanse las biografías de Salcedo, 1998: 273-314, Rabaté y Rabaté, 2009: 453-503 y Juaristi, 2012: 359-371, además de los artículos y materiales contenidos en Martín Expósito (ed.), 2014.

⁶ Véase «Un grito del corazón: hermosas palabras de un hombre libre», *Nosotros* (Buenos Aires), diciembre de 1923; en Unamuno, 1966: IX, 1181-1182.

⁷ Véanse Unamuno, 1966: I, 549-563; IV, 1449-1451; V, 1177-1179; VII, 1246-1247; VIII, 571-595; IX, 1192-1194; Unamuno, 1996b: 57-58; Unamuno, 1998; Urrutia León, 1999: 202-203.

⁸ Véanse «Leche de Tabaiba», *Nuevo Mundo*, el 30 de mayo de 1924; «La aulaga mayorera», *Caras y caretas*, el 31 de mayo de 1924; y «El gofio», *Caras y caretas*,

el 14 de junio de 1924; en Unamuno, 1966: I, 554, 557 y 561-562.

⁹ Sobre la filosofía de la historia unamuniana, véase Roberts, 2007a: 170-176.

¹⁰ Véanse Urrutia Jordana, 2003 y la introducción de Marcial Morera en Unamuno, 2021.

¹¹ Para las cartas de Delfina a Unamuno, véase Pini-llos Iglesias, 1999.

¹² La entrevista fue reproducida en *Le Quotidien* el 1 de agosto de 1924.

¹³ Véanse Unamuno, 1966: I, 567-574; IV, 1308-1310 y 1452-1454; VIII, 599-637; Unamuno, 1996a: 296-303; Unamuno, 1998: 97-155.

¹⁴ «Salamanca en París», *Nuevo Mundo*, el 19 de septiembre de 1924; en Unamuno, 1966: I, 567-569.

¹⁵ «¡Montaña, desierto, mar!», *Nuevo Mundo*, el 3 de octubre de 1924; en Unamuno, 1966: I, 570-572.

¹⁶ «La Plaza de los Vosgos», *Caras y caretas*, el 10 de enero de 1925; en Unamuno, 1966: VIII, 626-28.

¹⁷ Véanse, por ejemplo, «Comparsas populares en Bruselas», *Caras y caretas*, el 1 de noviembre de 1924, y «Recuerdos y ensueños», *Nuevo Mundo*, el 5 de diciembre de 1924; en Unamuno, 1966: VIII, 616 y 621.

¹⁸ Para un análisis de la participación de Unamuno en *España con Honra*, véanse Ouimette, 1976, del Arco López, 1988, Urrutia León, 2009, Urrutia Jordana, 2021.

RESUMEN: En 2024 se conmemora el centenario de la deportación de Unamuno a Canarias y el principio de su largo destierro en Fuerteventura, París y Hendaya (1924-1930). Este artículo examina las actividades, experiencias y escritos de Unamuno a lo largo de cada uno de los doce meses del año 1924, ofreciendo una nueva lectura sobre la evolución y significado de su experiencia exílica.

Palabras clave: Unamuno; destierro; Primo de Rivera; Fuerteventura; París.

ABSTRACT: 2024 marks the centenary of Unamuno's deportation to the Canary Islands and the start of his long period of exile in Fuerteventura, Paris and Hendaye (1924-1930). This article examines Unamuno's activities, experiences and writings over each of the twelve months of 1924 and offers new readings of the nature, evolution and significance of his experience of exile.

Key words: Unamuno; exile; Primo de Rivera; Fuerteventura; Paris.

DOI: <https://doi.org/10.14201/ccmu202452931>

CAMINO DEL DESTIERRO: LA ESTANCIA EN CÁDIZ DE MIGUEL DE UNAMUNO EN 1924

THE ROAD TO EXILE: MIGUEL DE UNAMUNO'S STAY IN CÁDIZ IN 1924

Francisco Glicerio CONDE MORA
CUE Salus Infirmorum (Adscrito UCA)

1. INTRODUCCIÓN

Cuando en febrero de 1924 D. Miguel de Unamuno llegó a Cádiz esperando el barco que debía llevarlo desterrado a Fuerteventura tenía casi 60 años. Unamuno portó a su destierro tres libros: un ejemplar del *Nuevo Testamento* en su original griego, las *Poesías* de Leopardi y la *Divina Comedia*.

Unos años antes, en 1918, otro famoso escritor, Pío Baroja, escribía en su obra *Las Horas Solitarias (Notas de un aprendiz de Psicólogo)* cómo un vasco no podía sentirse extraño en la Tacita de Plata «[...] Sevilla es una ciudad armónica, completa, y en Cádiz hay para un vascongado la relación del mismo mar. Todavía quedan nombres vascos en las calles y en las muestras de los almacenes gaditanos».

A decir verdad, no era la primera visita de Unamuno a la capital gaditana. Ya en 1910 había viajado a la ciudad de Cádiz, visitando la Facultad de Medicina (dependiente entonces de la Universidad de Sevilla), el Hospital de Mora, las obras de Zurbarán en el Museo, así como la playa de la Caleta, antes de embarcar hacia las Islas Canarias.

2. DE SALAMANCA A CÁDIZ

El miércoles 20 de febrero de 1924 el Directorio destituye a D. Miguel de Unamuno de su Cátedra y de sus cargos de Decano de la Facultad de Filosofía y Letras y de Vicerrector de la Universidad de Salamanca

El Gobierno ha resuelto clausurar el Ateneo de Madrid, destituir de su puesto y cátedra a D. Miguel Unamuno y desterrarle, así como a D. Rodrigo Soria. La primera medida está fundada en la contumacia y tenacidad con que la citada Sociedad, separándose de sus fines, y aun contra la voluntad de gran número de sus socios, viene dedicándose a hacer política estridente y perturbadora; la segunda, en que no es tolerable que un catedrático, ausentándose continuamente de su cátedra y fuera de sumisión, ande haciendo propagandas disolventes y desacreditando de continuo a los representantes del Poder y al propio Soberano, que tan benévola y noble acogida le dispensó en su Palacio. Las otras dos medidas serán aplicadas a cuantos, sin templanza ni razón, se dediquen a soliviantar pasiones y a propalar calumnias, pues el Gobierno está decidido a gobernar, y cree que gobernar es esto; otra cosa sería dejar caer en la abyección al Poder público.

El expediente gubernativo del destierro -hallado por casualidad en el año 2012- puede consultarse en el Archivo Histórico Provincial de Salamanca. Valentín del Arco recoge que tras finalizar su última clase, Miguel de Unamuno salió el 21 de febrero en tren para Madrid. Al llegar de madrugada a Madrid, con tres horas de retraso, pernoctó una noche en el Hotel Imperial (Figura 1).

El Directorio tenía pensado evitar Madrid para evitar manifestaciones de apoyo al escritor pero finalmente se optó por este camino para llegar a Cádiz y luego embarcar a Canarias.

El 22 de febrero, a las 10:00 h, tomó el tren en la Estación del Norte en Madrid viajando desde Madrid a Sevilla, acompañado por policías. Por una carta de D.^a Paz, mujer de D. Demófilo de Buen y Lozano, a la esposa de Unamuno, D.^a Concepción Lizárraga (Figuras 2 y 3), sabemos que estuvo en su casa en la capital hispalense camino de Cádiz. Dicha misiva está datada el sábado 23 de febrero de 1924 y se encuentra citada en el estudio realizado Inés Alonso, Ana Chaguaceda y Pilar Martín titulado



Figura 1.

«Correspondencia recibida por los familiares de Miguel de Unamuno». (Alonso et al., 2002)



Figura 2. Carta de la esposa de Demófilo de Buen, Paz Lozano, a Concha Lizárraga

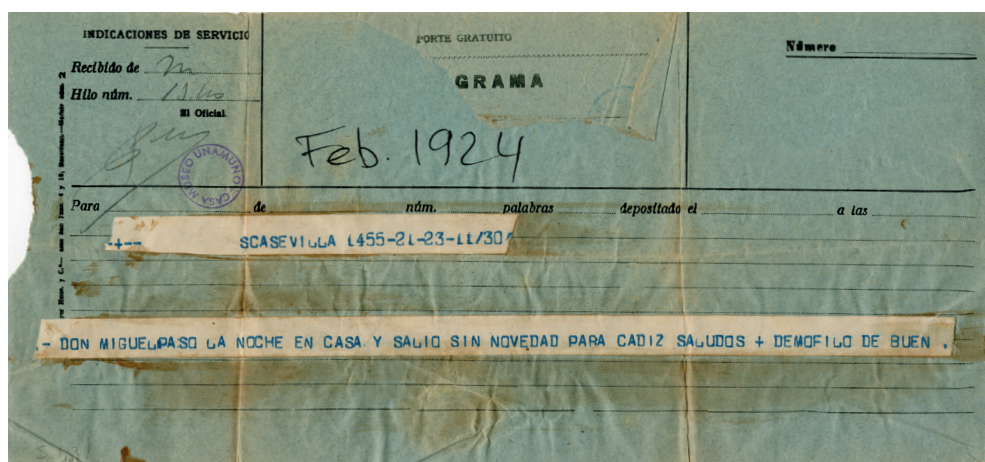


Figura 3. Telegrama de Demófilo de Buen a la familia Unamuno

Desde Sevilla marchó a Cádiz el 23 de febrero, junto al gobernador civil de la capital gaditana. Leyendo su diario personal (CMU, 69/57) podemos conocer la actitud de Unamuno en Cádiz ante las autoridades que decretaron su destierro:

Y en llegando a Cádiz manifesté que tenía trazado un plan, consistente en no huir. no preguntar las razones o sinrazones de la medida tomada contra mí y no pagar gasto alguno. Y así lo cumplí. En los ocho días que estuve en Cádiz confinado en un pequeño hotel, no recibí más que una sola visita [...]

3. SU ESTANCIA EN CÁDIZ

¿Dónde residió Unamuno en Cádiz? D. Miguel se hospedó en el Hotel Suizo (Figura 4), en la calle Duque de Tetuán número 33 (así llamada en el callejero gaditano la calle Ancha en 1924).



Figura 4.

Durante estos días estuvo vigilado. Ricardo Senabre publicó en el *Diccionario de la Real Academia de la Historia* que en Cádiz recibió a un enviado del general Severiano Martínez Anido que le ofreció el indulto a cambio de una retractación pública. Unamuno rechazó el ofrecimiento:

[...] Fue, de seguro, a ver si hallaba resquicio para entablar el arreglo. Porque ya para entonces los tiranuelos se habían dado cuenta de su torpeza y buscaban, como en lo del Marqués de Cortina, la componenda.

Según Valentín del Arco este enviado era Miguel de Maeztu, hermano de Ramiro de Maeztu. El marqués de Cortina, arriba citado por D. Miguel, era D. José Gómez-Acebo y Cortina, III Marqués de Cortina, antiguo ministro de Alfonso XIII (del Partido Liberal) y desterrado también Fuerteventura al igual que Unamuno y Soriano por el Directorio de Primo de Rivera.

Lo cierto es que Unamuno era consciente de su reputación y fama internacional. Fueron múltiples las manifestaciones de apoyo a Unamuno en Europa y América. Escritores como el italiano Gabriele D'Annunzio (1863-1938) mostraron su apoyo al autor de *San Manuel Bueno, Mártir*. Decía Unamuno sobre la repercusión internacional del asunto de su destierro lo que sigue:

[...] Y es que son tan brutos, han vivido tan al margen de la vida cultural de España, que era y sigue siendo posible que un español se haga, como me he hecho yo una reputación mundial, adquiera autoridad en todo el mundo civilizado y aún más allá de los países de lengua española, sin que ellos se enteren. Reputación que sigo acreciendo y agrandando con el fin principal de emplear la autoridad moral e intelectual así adquirida en libertar a mi patria de la más abyecta, rapaz y embrutecedora tiranía.

En Cádiz coincide con el escritor y ex diputado D. Rodrigo Soriano, –el cual no le caía muy bien a nuestro escritor– que también había sido desterrado por el Directorio a Fuerteventura. Cuando se pueden entrevistar a solas, el político le dice a don Miguel que hay que trazar un plan de acción, para obrar de acuerdo.

Unamuno responderá a Rodrigo Soriano claramente sobre su plan de acción frente a la autoridad que lo desterraba: «No, el mío está ya hecho. Ni pregunto por qué me deportan, ni huyo, que es lo que querían, ni pago».

Durante esta estancia en Cádiz esperando el barco hacia su destierro en isla de Fuerteventura, los policías quisieron ahorrarle su custodia, pero sólo bajo palabra de honor de caballero, a lo que el genial escritor respondió: «No puedo dar palabra de caballero, porque soy un hombre honrado a pie, un peatón».

En su diario, con fecha de 25 de febrero, nos dice (Figura 5):

[...] Confinado en el Hotel Suizo. Mi plan. No prosigo con mi dinero; el Marqués de Cortina millonario. En prenda gran cruz. Carta de Echevarrieta y mi contestación. Don Juan Aldecoa; le entrego 2700 pesetas quedándome con 150 y la gran cruz. Visitas en Cádiz; los dos capellanes de la Armada. Un policía me informa de la mala vida de Cádiz.

Esta Gran Cruz que menciona en su diario es la Gran Cruz de Alfonso XII que le había sido concedida por el rey Alfonso XIII. Lo recogido en el diario de Unamuno concuerda con lo que nos dice el mencionado Juan Aldecoa, –también vasco, y director de los Astilleros de Cádiz– en su propio diario sobre este encuentro con el famoso escritor en el Hotel Suizo:

[...] Por la mañana he estado en el Hotel Suizo (Duque de Tetuán 33 Cádiz) llamado por el Sr. don Miguel Unamuno (que está allí de paso para su deportación a Canarias) y me ha entregado en depósito un sobre conteniendo 2.700 pesetas (dos mil setecientas), contra un recibo que poco más o menos dice: «He recibido de don Miguel Unamuno en calidad de depósito la cantidad de dos mil setecientas pesetas (2700) que están a su disposición a la vista. Cádiz 25 de febrero de 1924. Firmado».

Recordemos que Aldecoa era hombre de confianza de Horacio Echevarrieta (1870-1963), empresario vasco, propietario de los Astilleros Echevarrieta-Larrinaga, y que, según recoge Valentín del Arco, Arturo Aldecoa escribió varios telegramas a Unamuno ofreciendo ayuda y seguridad económica tanto para él como para su familia.

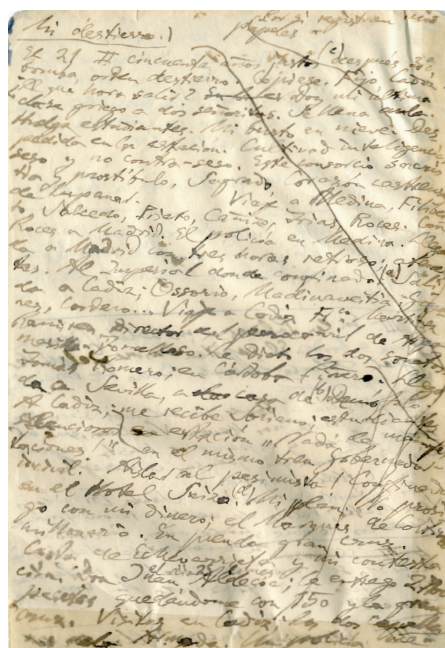


Figura 5.

Encontramos en su diario otras impresiones sobre nuestra ciudad como, por ejemplo: «La calle Ancha no ancha». Se pregunta por el tiempo de su reclusión ¿Cuánto tiempo me tendrán preso? También aparecen citadas personas de Cádiz a las que hacía años que conocía como, por ejemplo, «Don Leonardo Rodrigo con su hijo». Como recoge el Dr. Francisco Herrera en su obra *Gavilla de médicos gaditanos*, Leonardo Rodrigo (1867-1950) fue Presidente del Colegio de Médicos de Cádiz –desde 1927 a 1930– y desde 1934 a 1936, así como Presidente de la Real Academia de Medicina y Cirugía de Cádiz entre los años 1926 y 1937 (Herrera, 2000). También fue Catedrático de Fisiología de la Facultad de Medicina en Cádiz, y decano de dicha Facultad. En cuanto a su hijo, Pedro Rodrigo (1904-1947), también médico, fue Catedrático de Patología Médica y falleció en la explosión de Cádiz de 1947 como recoge José Antonio Aparicio (Aparicio, 2017).

Son interesantes las impresiones que da Unamuno de Cádiz desde su hotel, (en la actualidad «Cafetería Granier en Calle Ancha, n.º 33), desde el que divisa los municipios de la Bahía de Cádiz destacando el color, como de plata, del océano Atlántico en nuestras costas (Figura 6).



Figura 6.

[...] Descubro azotea. Las calabazas y el océano de plata. Tomar sol. Rota, Puerto Sta. María, Puerto Real, San Fernando, la catedral, plata océano No se ve un perro por la calle. En el balcón. Un negro; uno con aspecto de mendigo que se queda contemplando el escaparate de una relojería.

La joyería a la que hace referencia Unamuno en su diario es la Joyería Prevost, situada junto a su Hotel-Prisión. También menciona a los hijos D. Manuel Rodríguez Piñero (1872-1929), Diputado, el gran krausista gaditano que ha sido estudiado por Fernando Orgambides –en su libro *La causa republicana en el Cádiz de la Restauración: Manuel Rodríguez Piñero (1872-1929)*– a los que les hace y les lanza una pajarita:

[...] Su hija. La hermanita del dibujante que estudia Hist de Esp. -resultan hijos de Rodríguez Piñero- con un libro. Me sonrío enseñando dientes muy blancos. Les hago pajarita con Hoja oficial y se la echo con una piedra [...] «A mis amiguitos de la azotea» Una pobre planta rastrera, como otras que nace entre las junturas de los ladrillos del piso lo único vivo, conmigo, en la azotea. Al sol, Marcos XIV.

Sus días en el Hotel Suizo fueron una estancia como él mismo dice de confinamiento en su «Hotel-Prisión» (Figura 7).



Figura 7. Fuente: Archivo Telefónica

En una carta escrita desde París, en septiembre de 1924, a su hijo Fernando, meses más tarde de su paso por Cádiz, explicaba a su hijo cómo durante su estancia en Cádiz, la policía pedía los nombres de los que venían a visitarle, consiguiendo por este método espantar a muchos:

[...] Era como cuando en Cádiz pedían los nombres a los que venían a verme y consiguieron espantar a muchos. Es el procedimiento de la mala bestia de Anido que es el que sostiene este tinglado.

4. DE CÁDIZ A FUERTEVENTURA Y DE FUERTEVENTURA A PARÍS

En el libro *Cartas del destierro. Entre el odio y el amor (1924-1930)* aparece recogida una carta que escribió desde Las Palmas de Gran Canarias el 6 de marzo a su esposa Concha e hijos. En esta misiva les cuenta cómo el comisario de

policía de nuestra ciudad fue al anochecer a decirle que fuera a dormir a bordo del buque «Atlante» que había de llevarle a Tenerife.

Finalmente, el día 28 de febrero zarpó del puerto de Cádiz a bordo de dicho barco, el «Atlante». Así lo recoge en su diario: «Día 28. Anoche me llevaron a bordo. Con militares». El diario *El Sol* recoge en su edición del 29 de febrero que el vapor «Atlante» comenzó su viaje a las islas Canarias el 28 de febrero a las 12:00 h «con los señores Unamuno y Soriano, quienes embarcaron anoche» (el 27 de febrero).

Tras zarpar del puerto gaditano, atracaron en Tenerife, trasladándose desde allí a Las Palmas de Gran Canaria y por último a su destino final en la isla de Fuerteventura donde arribaron el 10 de marzo. Como es sabido Unamuno permanecerá en esta ínsula canaria hasta el 9 de julio en que, junto a su compañero de destierro Rodrigo Soriano, fueron sacados por el bergantín goleta «L'Aiglon», estableciéndose en Francia hasta su regreso a España tras la caída de Primo de Rivera en 1930.

Para conocer esta época recomendamos al lector los estudios de Valentín del Arco, de Manuel Urrutia León, titulado «El destierro 1924-1931» publicado en 1995 en la revista Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno (Urrutia, 2003: 56) y *Cartas del destierro Entre el odio y el amor (1924-1930)*, todos en la bibliografía.

Imprescindible también el estudio de Sebastián de la Nuez «Apuntes de Unamuno para la redacción de su diario del destierro de Fuerteventura», en IX Jornadas de estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote, tomo II, Excmo. Cabildo Insular de Fuerteventura / Excmo. Cabildo Insular de Lanzarote, Puerto del Rosario, 2000, p. 513-522, y la tesis doctoral de Antonio Bruno Pérez Alemán *Hacia la cristalización de un signo cultural canario: Miguel de Unamuno. (Relato de una palinodia)*, defendida en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria bajo la dirección del Dr. Eugenio Padorno, que analizan el diario íntimo del destierro de Unamuno que se conserva en la Casa-Museo del escritor (CMU) en Salamanca. (Pérez, 2009)

5. CONCLUSIONES

La estancia de Miguel de Unamuno en Cádiz merece ser recordada ya que no había sido tratada por los investigadores sobre su destierro. Sería conveniente recordar su paso por la capital gaditana en 1924 con una placa conmemorativa del genial escritor, al igual que la tienen otras ciudades de España como Puerto del Rosario, en la Isla de Fuerteventura (Canarias) y en Francia, París y Hendaya (municipios galos estos últimos donde Unamuno residió durante su destierro entre 1924 y 1930).

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Archivo Casa de Unamuno

CMU, 69/57 *Mi Destierro*

CMU, 59/2-5: Telegrama, remitido desde Sevilla, de Demófilo de Buen y Lozano, profesor universitario y presidente de la Sala del Tribunal Supremo, a Concepción Lizárraga, comunicándole que Miguel de Unamuno pasó la noche en casa y salió sin novedad hacia Cádiz.

CMU, 23-173: «Peripecias del viaje de Unamuno. Un gesto de don Miguel, otro de Echeverrieta y un mal negocio de Cortina». Artículo sobre la información llegada de Cádiz que recibe «El Noroeste».

CMU, 28-108: Artículo titulado «Unamuno en Cádiz» publicado en BILBAO. BILBAO. 07-1993.

Archivo Histórico Provincial de Salamanca

Fondo: Gobierno Civil de Salamanca Expediente gubernativo del destierro de Miguel de Unamuno (1924).

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, I.; CHAGUACEDA, A; y MARTÍN, P. (2002) «Correspondencia recibida por los familiares de D. Miguel de Unamuno» *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 37, 125-201.

APARICIO FLORIDO, J. A. 1947 *Cádiz, la gran explosión*. Cádiz: Cazador de Ratat, 2017.

ARCO LÓPEZ, V. del (1986). Unamuno frente a Primo de Rivera: de Salamanca al exilio, 1923-1924. *Studia historica. Historia contemporánea*, (4), 129-179.

CHAGUACEDA, A. (2006) D. Miguel de Unamuno. Una vida en fotografías. Junta de Castilla y León.

CORDERO GONZÁLEZ, J. et al. (2014) *Destierro / Des-cielo. Unamuno, de París a la República. 1924-1930*.

DONOSO, A. (1924). Los desterrados por el directorio militar. Miguel de Unamuno, y Soriano. *Claridad*, 5(123).

HERRERA RODRÍGUEZ, F. (1999) Crisis y medidas sanitarias en Cádiz (1898-1945), Zaragoza, Universidad de Zaragoza

HERRERA RODRÍGUEZ, F (2000) *Gavilla de médicos gaditanos*, Cádiz, Quórum libros editores, pp. 143-158.

HERRERA RODRÍGUEZ, F. (2007) La obra sanitaria de Leonardo Rodrigo Lavín (1867-1950), 2007, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, «Leonardo Rodrigo Lavín», en El Excmo. Colegio Oficial de Médicos de la provincia de Cádiz en el siglo XX. Conmemoración de su Centenario (1901-2001), Cádiz, Excmo. Colegio Oficial de Médicos de la provincia de Cádiz, 2001, 294-299.

ORGAMBIDES, F. (2014) *La causa republicana en el Cádiz de la Restauración: Manuel Rodríguez Piñero (1872-1929)*-

PÉREZ ALEMÁN, A. B. (2009) *Hacia la cristalización de un signo cultural canario: Miguel de Unamuno. (Relato de una palinodia)*. Tesis doctoral.

RABATÉ, J. C. (2002). *El destierro de Miguel de Unamuno en París*. Universidad Autónoma de Madrid.

RABATÉ, C., & RABATÉ, J. C. (2012). Cartas del destierro: entre el odio y el amor (1924-1930). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

SENABRE, R. Miguel de Unamuno. Diccionario Biográfico electrónico (en red, <http://dbe.rah.es/>)

- URRUTIA LEÓN, M. (1995). El destierro (1924-1931). *Cátedra Miguel de Unamuno. Cuadernos*, 30, 61-89.
- URRUTIA LEÓN, M. M.^a (2009) Evolución del pensamiento político de Unamuno Universidad de Deusto.
- URRUTIA JORDANA, A. (2003) *La poetización de la política en el Unamuno exiliado. De Fuerteventura a París y Romancero del destierro*. Universidad de Salamanca, 2003, p. 56
- VERBEKE, F. (2006). Anotaciones sobre Unamuno y su estancia en Bruselas de 1924. In *La cultura del otro: español en Francia, francés en España (721-732)*. Universidad de Sevilla.

RESUMEN: En el presente artículo trataremos la estancia de D. Miguel de Unamuno en Cádiz en febrero de 1924 tras sus críticas al dictador D. Miguel Primo de Rivera, y al rey Alfonso XIII, lo que motivó su destierro a la Isla de Fuerteventura en el archipiélago de Canarias. Analizaremos tomando diversas fuentes como vivió, sus impresiones y su confinamiento en el Hotel Suizo.

Palabras clave: Unamuno; Destierro; Cádiz; Diario; Atalante.

ABSTRACT: In this article we will discuss the stay of D. Miguel de Unamuno in Cádiz in February 1924 after his criticism of the dictator D. Miguel Primo de Rivera, and King Alfonso XIII, which motivated his exile to the Island of Fuerteventura in the archipelago. from the Canary Islands. We will analyze, taking various sources, how he lived, his impressions and his confinement in the Swiss Hotel.

Keywords: Unamuno; Exile; Cádiz; Diary; Atalante.

DOI: <https://doi.org/10.14201/ccmu2024523342>

FIEBRE EN EL EXILIO: EL RENACIENTE QUIJOTISMO DE UNAMUNO EN FUERTEVENTURA

FRENZY IN EXILE: THE REVIVAL OF UNAMUNO'S QUIJOTISM IN FUERTEVENTURA

María Paula CANTERO
Universidad de Salamanca
paulacantero@usal.es

1. INTRODUCCIÓN

El *Quijote* como texto y el quijotismo como concepto han sido parte importante de toda la vida y obra de Miguel de Unamuno. Desde 1895 hasta su muerte en 1936, publica textos en los que se refiere a la obra cervantina, declarándose fuera del cervantismo ortodoxo o académico y centrándose en el personaje, al que percibe, primero, de manera burlesca y hasta en un sentido negativo, pero que enseguida transfigura siguiendo el modelo de la crítica romántica, hasta llegar a santificarlo y proponerlo como modelo del espíritu español. En *El quijotismo de Unamuno entre filosofía y mito*, Luis Iglesias Ortega reúne hasta 370 escritos de temática quijotesca, entre ensayos, artículos, prólogos, poemas y proyectos, sin contar el amplio epistolario: «Desenvolver todo este programa [...] sería exactamente exponer la totalidad del pensamiento unamuniano, ya que, como se ve, el quijotismo es la gran metáfora, o, mejor dicho, la gran alegoría sobre la que pretende montar toda su filosofía» (Iglesias Ortega: 1990, 13)¹. Hay que admitir que la relación de Unamuno con Cervantes se ha tratado casi siempre desde un punto de vista filosófico o desde una lectura intertextual, es decir, por alusiones explícitas o asociación de temáticas en común, algo que constituye un obstáculo si queremos estudiar el verdadero significado que tuvo el quijotismo para el autor vasco. No es nuestra intención embarcarnos en dicha labor enciclopédica, tarea que excede, por un lado, los requisitos de un artículo de estas características, y por otro, nuestro interés focalizado en la etapa de su exilio, del

que se acaban de cumplir 100 años. Nuestro fin último es señalar el sentido y el valor que tuvo el quijotismo para Unamuno en un momento determinado –1924– y en un lugar específico –Fuerteventura– y evaluar cómo repercutió este tema en su vida y en su obra posterior.

Tal como expresan sus biógrafos (Salcedo, 1964; Rabaté, 2009), las múltiples experiencias que Unamuno atraviesa en el exilio en Fuerteventura lo conmueven profundamente y moldean a la persona que será al volver a España en 1930. Se trata tanto de experiencias externas –contacto con el mar, paseos en camello, conversaciones con los habitantes canarios– como de vivencias internas –pensamientos, reflexiones, lecturas que dan nacimiento a nuevas ideas–. Esta nueva situación desencadena un renacer de su quijotismo que, luego de *Vida de don Quijote y Sancho* (1905), no había vuelto a expresar con tanta intensidad. Por ello, este trabajo intenta responder a la pregunta de qué le ocurrió a Unamuno en 1924 para que se reavivara dicho quijotismo, qué eventos modificaron su espíritu y lo ayudaron a salir de la crisis sufrida durante 1924-1925, crisis que tiene sus antecedentes en otras más antiguas, la de 1880, cuando lee a sus filósofos predilectos durante la carrera universitaria en Madrid y vive la experiencia de la soledad, y la de 1897, cuando se enfrenta a la enfermedad de su hijo Raimundín. Estos malestares de orden psíquico son para él parte de la condición del ser humano, ya que «el hombre es un animal esencial y sustancialmente enfermo» (Unamuno, 1966: VII, 133)². Pero Unamuno también ve como una enfermedad la situación sufrida por todos los habitantes canarios al encontrarse aislados, tal como expresa en los discursos que da en Las Palmas de Gran Canaria en junio y julio de 1910, en los que se refiere al amodorramiento y la soñarrera, que derivan de una circunstancia tanto espiritual como geográfica, sin saber que catorce años después, él mismo sería víctima de dicho mal³. En esta línea, si comparamos de manera metafórica el exilio forzado con una enfermedad que llega para corroer su bienestar, nuestra tarea aquí es reconocer los síntomas, establecer un diagnóstico y evaluar los efectos ulteriores. Para ello, seguiremos un método ordenado: nos detendremos muy brevemente en la concepción que el vasco tenía del quijotismo antes del exilio, para luego centrarnos en lo ocurrido durante el destierro en Fuerteventura y evaluar, finalmente, las repercusiones que tuvo dicho quijotismo en su vida y obra posterior al abandono de la isla canaria.

2. ANTES DEL EXILIO: QUIJOTISMO COMO EMBLEMA DEL ESPÍRITU ESPAÑOL

Conviene diferenciar el concepto de quijotismo en el pensamiento de Unamuno de la noción del *Quijote* en su obra⁴. Es a la primera de estas acepciones a la que nos referiremos a lo largo de este artículo. A finales del siglo XIX, la interpretación de la obra cervantina fue tomando matices cada vez más políticos, al ser utilizada para explicar las causas y consecuencias de la decadencia económica y cultural de España frente al resto de Europa. El quijotismo –es decir, la figura del personaje cervantino con valor simbólico– es utilizado por la mayoría de los intelectuales contemporáneos a Unamuno para reflexionar sobre el llamado «problema de España», tal como lo hace él mismo en numerosos ensayos y artículos.

Reparemos en dos de los más citados al respecto, *En torno al casticismo* (1895) y *Vida de don Quijote y Sancho* (1905), para entender la concepción que Unamuno tenía del quijotismo años antes de ser exiliado⁵. El primero de estos ensayos es una extensa reflexión sobre la identidad española –en especial la castellana– y sobre la necesidad de europeizarse para salir de lo que él llama «el marasmo de España». Allí critica a su sociedad por encarnar una conciencia colectiva homogénea y rasa, defensora de lo trivial, de la cerrazón y la estrechez, cuyo carácter se ve reflejado en el del personaje cervantino (Unamuno, 1966: I, 859). De esta manera, acusa el fondo inmoral de la locura quijotesca, lo ve como un falso cristiano, aparente, que se preocupa más por su dama que por Dios. Si en *En torno al casticismo* el personaje cervantino representa el desastre nacional y es postulado como una causa de la problemática, diez años después, en *Vida de don Quijote y Sancho*, Unamuno reivindica al hidalgo como modelo ejemplar para una nación adormilada que debe encontrar sus raíces y su identidad. Aquí, el bilbaíno atribuye al escepticismo burlón la ruina de España y predice un retorno a lo serio y a lo heroico, como única vía de salvación (Del Río, 1928: 254). A partir de esta libre y personal exégesis de la obra cervantina es que nace su culto al quijotismo como religión nacional, tal como lo llama en su ensayo filosófico más conocido, *Del sentimiento trágico de la vida* (1913). Si en 1895 defendía el tener que europeizarse, ahora defiende justamente lo contrario, que es Europa la que tiene que españolizarse. El cambio de actitud entre lo que expone en ambos ensayos lo convirtió en blanco de ataques por parte de la crítica, que le achacó no solo haber avalado la europeización y la hispanización, sino haber saltado de una a la otra. Sin embargo, se tiende a olvidar que ese cambio no se dio de manera abrupta. La correspondencia que mantuvo con Ángel Ganivet entre 1896 y 1898 –recogida en *El porvenir de España* (1912)– y los artículos anteriores a 1905 demuestran que dicha evolución se dio de manera progresiva, al mismo tiempo que cuestionan la catalogación de Unamuno como ser contradictorio⁶. Quien mejor expresa este hecho dentro del ámbito español es Emilio Salcedo, pues para él *En torno al casticismo* contiene en germen todo el mundo de ideas de Unamuno, por lo que no se opone a lo que dirá diez años después en *Vida de don Quijote y Sancho*, de la misma manera que su actitud hacia lo extranjero no cambia de manera radical: «habla de castellanidad, de españolidad, pero a veces siente la tentadora llamada de la sirena europeizante, vestida de universalidad» (Salcedo, 1957: 235). Este vaivén que Unamuno siente entre España y el extranjero cobrará valor cuando, años después, lejos de su hogar y de los suyos, sienta la impetuosa necesidad de reforzar su patriotismo.

El 20 de febrero de 1924, Unamuno recibe la orden de destierro por disposición del rey Alfonso XIII, así como su destitución como vicerrector de la Universidad, como decano de la Facultad de Filosofía y Letras y como catedrático y profesor, lo que implica, además, la pérdida de su sueldo. Su inicial desprecio hacia la trágica noticia contiene acaso un fondo de alegría, pues se da cuenta de que ha logrado molestar tanto al Rey como a Miguel Primo de Rivera por medio de sus declaraciones y escritos⁷. Su carácter quijotesco lo dispone a llevar la lucha hasta el final –razón por la cual rechaza la propuesta de fuga a Portugal que le hacen

algunos amigos- y a reafirmar su misión: decir lo que pensaba, remover conciencias, ir contra los males y abusos que sufría la nación. La seriedad con que se toma esta misión, sumada a su fe mística -no la del católico que había dejado de ser, sino la del que busca la verdad y la inmortalidad del alma-, constituyen los rasgos más importantes de su idealismo. Unamuno se siente el apóstol laico de una nueva religiosidad en que «la verdad es la justicia». Por eso, Pedro Cerezo Galán apunta que su deber es una misión religioso-civil: el quijotismo entendido «como una religión universal de la libertad» (1996: 638). Defender este propósito será su salvación cuando le quieran despojar de todo. Unamuno lo sabe y por eso acepta partir -resignado pero envalentonado- rumbo a Fuerteventura, un día después de recibida la orden.

3. DURANTE EL EXILIO: FIEBRE DE QUIJOTISMO Y PAISAJE COMO CURA

Cuando Unamuno se ve obligado a abandonar el hogar familiar rumbo al destierro, es inevitable el temor a que lo invada el conocido mal de la *angst* kierkegaardiana, que él llama «congoja»⁸. La llegada a Fuerteventura el día 10 de marzo, luego de haber pasado por Cádiz, Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria, lo deja agotado. El dolor de la distancia, los cambios de rutina, las noticias que llegan tarde, la falta de libros -solo lleva tres consigo- y la constante escolta de los vigilantes son factores que aumentan su malestar. A ello se suma un sentimiento de soledad generado por el recuerdo de su familia y de su España, que es una carga más en el exilio y, sobre todo, la necesidad de recuperar la libertad que le fue quitada, una idea que lo obsesiona y que estará presente en numerosos discursos al volver a España: «Cada vez me complazco más de aquel día en que me arrancaron de mi Salamanca para marchar al destierro, y me dio ocasión para deciros, al partir el tren: Yo volveré, y volveré a traeros la libertad»⁹.

Sin embargo, los primeros días en Fuerteventura son para nuestro autor días de calma y silencio. Al principio se limita a observar y a tomar notas, aunque todavía falta tiempo para que encontremos en sus escritos la profunda huella que la isla dejó en su ánimo. Enseguida ensalza el clima, el paisaje, la comida, sus habitantes y, aunque el espacio le parece desolado, no lo angustia, sino al contrario, ayuda a mermer su estado inicial de decaimiento y desasosiego, tal como expresa en su artículo «La aulaga mayorera», de abril de 1924¹⁰. Tras las primeras semanas de estancia, la paz de la isla en la que deposita su angustia cede paso a la búsqueda de la verdad -haciendo caso a su divisa, primero la verdad que la paz-. A partir de abril de 1924, su alma inquieta decide dejar de lado el estado vacacional y comienza a publicar artículos en diversos periódicos, principalmente en *Caras y Caretas*, de Buenos Aires, en *La Libertad* y en *Nuevo Mundo*, de Madrid, lo que le permite ganar algo de dinero para el sustento familiar. Es a través de sus artículos y de la correspondencia con familiares y amigos como emprende su cruzada contra quienes están en el poder. Esta lucha por la verdad despierta en Unamuno, como primer síntoma, una fiebre de quijotismo, es decir, de quijotismo como símbolo que ya había pregonado en *Vida de don Quijote y Sancho* casi 20 años antes. En dicho comentario a la obra cervantina, el entonces rector

de la Universidad de Salamanca sentencia que nada es más certero que la experiencia inmediata, por lo que las ilusiones de don Quijote son «reales», tan reales como la cruzada que el propio Unamuno se forja contra Primo de Rivera desde el destierro, tarea para la que se ha llevado un recorte con el manifiesto del dictador en el que va subrayando frases, y que tiene como fin último la recuperación de la libertad, no la suya, sino, a la manera del hidalgo manchego, la de todos los que como él sufrieron injusticias.

3.1. *Renacer del quijotismo*

En primer lugar, la fiebre de quijotismo que experimenta Unamuno en Fuerteventura se debe a una plena identificación de su persona con el personaje cervantino¹¹. Es el propio autor vasco el que asume el rol de don Quijote en la isla, al declarar su intención de escribir una obra que titularía «Don Quijote en Fuerteventura», en la que narraría sus peripecias durante el destierro¹². En el artículo «La risa quijotesca», la identificación con el caballero andante se basa, sobre todo, en el sentimiento del ridículo. La conciencia de estar en tierra extraña, al servicio de una llamada que solo él entiende y enfrentarse a la risa de los demás –la de los duques en la obra cervantina, la de Primo de Rivera en el caso de Unamuno– es el mayor heroísmo de nuestro autor, al que José Balseiro califica como «un propagandista del ridículo en su sentido noble» (1934: 647)¹³. En el personaje cervantino, que se reconcilia con su destino de héroe al reírse de los que se burlan de él, trataba de encontrar Unamuno el eco de sus propias pasiones. Es por eso por lo que en «La Atlántida» rescata la risa quijotesca como arma de lucha, como «la libertad del espíritu magnánimo sobre toda adversidad» (Cerezo Galán, 1996: 636). En el mismo artículo expresa que, así como don Quijote creó la ínsula Barataria, él quiere forjarse su propia Fuerteventura, pues la voluntad es el acto más puro de autoafirmación heroica. En esta idea resuenan claramente los ecos de aquella proclamación de fe quijotesca lanzada en los plenos años de *Vida de don Quijote y Sancho*, tal como lo plantea Sebastián de la Nuez (1964: 256). En Fuerteventura, Unamuno retoma el tono cálido y exultante de ese ensayo, que se había vuelto más grave y analítico en *Del sentimiento trágico de la vida*. Meses más tarde, cuando se encuentre en París, será el propio autor quien reconozca que en la isla majorera vive lo que había predicado en aquel libro de 1905, al sellar con su conducta lo que había escrito acerca del hidalgo manchego (Unamuno, 1966: VIII, 613). Es así como Unamuno, que tanto había pregonado al Quijote como mito mesiánico, se convierte en él y se justifica por ello: «¿De qué me serviría predicar a los cuatro vientos el evangelio de don Quijote, si llegada la ocasión no me metiese en quijoterías por los mismos pasos por que él se metió?» (Unamuno, 1966: III, 507).

La identificación con el personaje cervantino se basa, por otro lado, en la lucha que Unamuno emprende contra el poder y el autoritarismo, a quienes responsabiliza por la injusticia que viven él y otros que no pueden expresarse libremente, pues asegura que lo persiguen hasta la isla todos los espíritus de quienes sufrieron la infamia de su España (Unamuno, 1966: I, 560), convirtiéndose en el

abanderado de la justicia y la verdad¹⁴. Por ello, si en los primeros días en la isla Unamuno parecía haberse olvidado de sus adversarios políticos tradicionales, pronto reanuda la lucha contra la monarquía y la dictadura –especialmente contra el general Martínez Anido–, como se ve en las cartas que envía a su mujer, Concha Lizárraga, y a varios amigos, en las que intenta desafiar a los censores¹⁵. Si bien a partir de abril utiliza la pluma como principal arma contra el enemigo, en su travesía también recibe la ayuda de ciertos aliados que lo visitan personalmente, como la del director del periódico francés *Le Quotidien*, Henry Dumay, y la del traductor inglés J. Crawford Fitch. Finalmente, su plan de rescate a bordo de «L'Aiglon», un bergantín goleta al que tienen que acceder en una barca desde la playa durante la madrugada, con todo el peligro que ello implica, resulta un desenlace acorde al carácter quijotesco que acompañó a Unamuno en toda su estancia en la isla.

En segundo lugar, la fiebre de quijotismo se corresponde con el florecimiento de un fuerte patriotismo, pues en el personaje cervantino encuentra Unamuno su tierra amada. La distancia de su Bilbao natal y de su hogar en Salamanca le hace recobrar una constante añoranza de la patria, que encuentra su símbolo máximo en el Quijote. En un estudio sobre el mito quijotesco y su uso político, María Ángeles Varela Olea explica que ante el miedo a la destrucción del patrimonio nacional –o ante la separación del mismo, como le sucede a Unamuno en Fuerteventura– se manifiesta la necesidad de buscar la esencia española en la propia cultura y ello requiere de su proyección en símbolos y mitos que puedan prestar imagen y desarrollo a ideas utópicas. El Quijote fue el mito más desarrollado con este fin, pues la debilidad del personaje y su conocimiento del fracaso lo humanizan y por eso el lector se identifica con él. Tanto es así que, en «La risa quijotesca», Unamuno declara que no ha necesitado llevar a la isla la obra de Cervantes porque ya traía consigo a su pueblo, a su patria, «el Libro en el corazón» (Unamuno, 1966: VIII, 588). La mayúscula de la cita muestra la intención que está presente en todos los artículos del destierro, la de santificar al Quijote, igual que había hecho, una vez más, en *Vida de don Quijote y Sancho*: «Y tú, mi señor don Quijote, ingenioso hidalgo, elévame para que sea yo más que yo» (Unamuno, 1966: I, 589). Para Unamuno, el quijotismo encarna un ideal de vida, por lo que Ángel del Río le llama «el patriarca mayor del Quijotismo, Santo Padre definidor de la nueva religión» (1928: 251). Gracias a este patriotismo traducido en quijotismo, Unamuno mismo se vuelve símbolo de la españolidad.

Si su idealismo le hizo escribir contra el Rey y contra el dictador, algo que manifestaba especialmente en sus cartas, su patriotismo le lleva a apreciar la belleza y majestuosidad de España. Pero no solo en los campos de Castilla encuentra Unamuno un refugio, sino también en la tierra majorera, en la que descubre la pureza de su patria, como se evidencia particularmente en los artículos que escribe durante mayo de 1924 –en su mayoría, incluidos en los volúmenes que García Blanco titula *En el destierro (recuerdos y esperanzas)* y *Canarias (divagaciones de un confinado)*–. Si bien la mayor parte de la crítica unamuniana se ha centrado en sus trabajos como novelista, dramaturgo, poeta y filósofo, fue su labor de periodista, con su doble función política y literaria, la que refleja en mayor medida

la huella del destierro. Su patriotismo quijotesco –o quijotismo patriótico, diría él– empieza a cambiar la mirada que tiene del paisaje que lo rodea y que es, en última instancia, un reflejo de sí mismo.

3.2. Redención a través del paisaje

Al igual que lo hicieron otros miembros de la generación del 98, Unamuno responde a la afición estética de quienes gustan por los paisajes, a los que recurre para exponer sus sentimientos y pensamientos, tal como se ve en sus libros *Paisajes* (1902), *Por tierras de Portugal y de España* (1911) y en *Andanzas y visiones españolas* (1922). A raíz de su primera visita a Las Palmas en 1910, se interesa por conocer la historia local, acudiendo a las obras de Agustín Millares y de Gregorio Chil y Naranjo, pero admite que el estudio de la naturaleza siempre le ha enseñado más que los libros y su estancia en la isla majorera no es una excepción. Allí observa, ordena recuerdos, apunta ideas y sensaciones en torno al paisaje. Esa fusión del hombre con la naturaleza permite sacar toda una teoría de la interpretación unamuniana del paisaje canario, de lo que él llama la creación de su isla quijotesca¹⁶.

Su percepción de las Canarias en 1924 es muy diferente a la de su primer viaje en 1910, cuando advertía que Las Palmas, con todo su movimiento turístico, despertaba poco interés para el espíritu (Unamuno, 1966: I, 315). Durante los cuatro meses que duró el exilio forzado, su cosmovisión de la vida allí cambia. Si bien al llegar repara en el carácter desértico de la isla, tal como expresa en los primeros artículos que redacta para *La Libertad* en el mes de abril, bastan pocos días para que deje de sentirse como un desterrado¹⁷. Al principio se siente completamente ajeno al espacio, pero enseguida lo va haciendo suyo y va encontrando, como dice en una carta a su esposa el 3 de abril de 1924, «un verdadero sanatorio» (Unamuno, 2012: 57). La experiencia modifica tanto sus hábitos, que es difícil reconocer a un Unamuno que pasea en camello, pesca y toma sol desnudo en la terraza de la pensión donde se hospeda. El tiempo del que dispone en la isla le permite enfrascarse en la lectura¹⁸, así como dormir y descansar como nunca antes, al punto de admitir que vive allí los días más entrañados y más fecundos de su vida de luchador por la verdad (Unamuno, 1966: VI, 673). Es precisamente el paisaje lo que calma su espíritu luchador, su frenesí quijotesco, y la clave de esa redención está en sus artículos. Si en abril emprendía su batalla usando la pluma como arma, a mediados de mayo dedica la mayor parte de sus artículos a enaltecer a la isla¹⁹. Primero alaba el clima, al que llama «evangélico» (Unamuno, 1966: I, 553), retractándose de lo que había dicho en su libro *Por tierras de Portugal y de España* sobre Tenerife. Entre las plataneras verdes que buscan los turistas en esta última isla, capital occidental de Canarias, y la austera flora y fauna que ofrece la desértica Fuerteventura, prefiere esta última, lugar donde conoce el gofio, la miel de palma, la tabaiba y la aulaga, planta que califica como «la expresión más perfecta de la isla [...] la palabra suprema» (Unamuno, 1966: I, 557). La visión del paisaje descarnado, que él llama esquelético, se convierte en un *leitmotiv* de Fuerteventura tanto en sus artículos como en sus poemas²⁰. Es

justamente la austeridad e indigencia de la isla y de sus habitantes lo que eleva el espíritu del escritor vasco a lo trascendente; porque Unamuno no se conforma con la sencilla contemplación de los panoramas, sino que busca una explicación a la circunstancia humana y en la pureza del desierto majorero descubre un gran valor espiritual y moral. De esta manera, el espacio aparentemente negativo se convierte en una auténtica revelación para su alma, que se ve enriquecida por la simpleza del paisaje «acamellado» de la isla y por la inmensidad del mar que la rodea. Es así como, contrariamente a las intenciones de los poderosos que lo enviaron al destierro, Unamuno no solo disfruta del aislamiento, sino que lo agradece ya que, como él mismo admite en el artículo «El gofio», el confinamiento le permite recuperar la «santa libertad» (Unamuno, 1966: I, 562). En dicho artículo también se ve un paralelo entre su actitud quijotesca y los elementos simbólicos de la isla. Así, por ejemplo, si se encuentra con unos molinos que muelen trigo se acuerda de los gigantes contra los que peleó don Quijote. Como destaca Sebastián de la Nuez, el proceso de quijotización es una «prueba infalible de la incorporación mítico-simbólica de Fuerteventura a la mente de Unamuno» (1964: 253).

El paisaje majorero y la naturaleza lo liberan de la enfermedad de la abulia y afirma que jamás se he mantenido más despierto que lejos del tumulto de las últimas noticias y del barullo de la actualidad (Unamuno, 1966: VIII, 600). Unamuno es consciente de este hecho, a tal punto que llegará a una sublimación de la isla que se manifestará, sobre todo, una vez que esté en Francia, a través de artículos en los que deja ver una profunda nostalgia por Fuerteventura, lugar en el que echó raíces²¹. ¿En qué consiste este proceso de exaltación espacial? Para Unamuno, la desnudez del terreno isleño refleja el estilo sencillo y puro que debería tener el arte humano, del que siempre fue defensor, como dejó asentado en los artículos de *Alrededor del estilo* (1924); pero también ve reflejado en la isla otro paisaje desértico, el de sus amadas llanuras castellanas. Es allí donde se reencuentra con su patria y con un sentimiento olvidado: la fe en lo trascendente. Según el concepto de paisaje como constructo cultural mediado por la subjetividad del recuerdo y por el ojo que lo interpreta (Maderuelo, 2006: 38), cada hombre lleva su propio paisaje dentro, configurado en su alma. El de Unamuno es un paisaje de preocupaciones religiosas, por eso vuelca su propia vida interior en este espacio seco, ilimitado, que lo conduce fácilmente al éxtasis contemplativo y que lo lleva a lo que siempre buscó, la verdad, pues esa tierra esquelética no puede ocultar nada, no engaña, «es el supremo consuelo de la verdad descarnada» (Unamuno, 1966: VIII, 591). Para Sebastián de la Nuez, la cura se da porque en la isla Unamuno ve la raíz de España que quiere combatir –el veneno de las instituciones–, encuentra a Dios y se libera de la angustia de su «yo» (1964: 258). Cuando comprende lo que la isla ha representado en esta ansiada salvación, habla de ella como lugar de libertad y verdad, lo que lo lleva a expresar su deseo de ser enterrado en ella.

Esta conexión con la naturaleza majorera se dará, principalmente, a través del mar, que constituye un fondo apropiado a sus meditaciones y al que acudirán cuando busque consuelo para sus pensamientos atormentados. Es a partir de mediados de mayo, al acudir todas las noches a la playa a esperar la barca que lo saque de la isla, cuando llega a una profunda comprensión del elemento marino.

Allí, en la interminable espera, contempla las olas, que apaciguan su arrebatado de pasión, es decir, calman su fiebre de lucha. A diferencia del mar asfixiante que encuentra en su primer viaje a Canarias y que resulta «un poderoso sedante, casi un narcótico», donde se sienten «los efectos de la soñarrera, de la dulce modorra del aislamiento» (Unamuno, 1966: I, 322-323), el mar que descubre ahora está cargado de matices, poliédrico en sus sugerencias, como él mismo lo describe a lo largo de los poemas que conforman *De Fuerteventura a París*. El mar que observa en la etapa del exilio –al que se refiere en femenino, dándole así una carga simbólica de lo materno, pues es una mar compasiva, fiel, piadosa– es capaz de suscitar todo aquello que el lenguaje no puede explicar: lo secreto, lo entrañable, la agonía y, en última instancia, el misterio indescifrable de la muerte. Aunque el simbolismo no sea nuevo, alcanza ahora una amplitud de sentido, que marca un nuevo nivel de experiencia mística de inmersión en el fondo del ser (Cerezo Galán, 1996: 640). El mar es el elemento indispensable para entender la poética y la estética unamuniana de la isla, pues es a través de este elemento que alcanza una comunión mística con ella. Junto a las aguas tranquilas de Fuerteventura, Unamuno experimenta un éxtasis de plenitud, de quietud y sosiego, una conexión con lo eterno, lo que queda por debajo de lo cambiante –en consonancia con la metáfora utilizada treinta años antes para explicar el concepto de la «intrahistoria»–. Desde ese momento, siente profundamente el aislamiento, en un sentido positivo, el de renuncia y conexión con lo trascendente y con su yo personal a través del paisaje. Es necesario comprender la percepción que Unamuno tiene de Fuerteventura, los elementos de la naturaleza que destaca, la sublimación que hace de la isla –sobre todo a través del mar– para entender de qué manera hay una redención de su espíritu, frente a la lucha y dialéctica en la que vivía. La fuerza de esta impregnación del ambiente isleño aparecerá en su obra posterior, en la que veremos que, si bien se ha curado su fiebre de lucha acérrima, los anticuerpos del quijotismo prevalecen.

4. DESPUÉS DEL EXILIO O EL DESTIERRO VOLUNTARIO: LOS ANTICUERPOS DEL QUIJOTISMO

El 28 de julio de 1924 Unamuno llega a París y un año después se instala en Hendaya para pasar los últimos años de su exilio. Para Cerezo Galán, es en París donde el autor vasco tuvo que enfrentarse a la cruda experiencia de la soledad, acentuada por la asfixia que le producía la gran ciudad: «Con razón se ha podido ver en el Unamuno autoexiliado en París un don Quijote melancólico, objeto de interés y curiosidad, pero no de viva simpatía» (1996: 649). Fruto de ese estado de desarraigo escribe *La agonía del cristianismo* (1925), libro impregnado de sus dudas y de su lucha. El carácter voluntario de esta etapa del exilio no reduce su aflicción, que aumenta por la cercanía de su tierra natal, al otro lado de la frontera de Hendaya. Nostálgico también de la llanura castellana, evoca, más insistente que nunca, el páramo de Fuerteventura, luego de que el tiempo y la distancia reforzaran el proceso de sublimación de la isla. A partir de entonces, nada será igual en sus textos, en los que se verá la estampa del destierro, pues al igual que en don Quijote, en Unamuno tampoco pueden separarse literatura y vida. Para

Lamm, toda la historia de su exilio es una dramatización, en el sentido de que Unamuno se aprovechará de la experiencia quijotesca para su escritura, aunque esa dramatización no sea consciente (1938: 35). Así se verá tanto en su obra poética (*Romancero del destierro*, 1928; *Cancionero*, 1928-1936), como periodística (los artículos de *Nuevo Mundo* y de *Caras y Caretas*), ensayística (*Alrededor del estilo*, 1924) y novelística (*Cómo se hace una novela*, 1927). A estos títulos hay que sumar el *Manual de quijotismo* –una serie de notas que Unamuno elaboró entre 1925 y 1928 y que permanecieron inéditas hasta la publicación del estudio de Bénédicte Vauthier en 2004– y las obras teatrales *El hermano Juan* (1929) y *Sombras de sueño* (1926), en la que ahondaremos a continuación, como ejemplo paradigmático del quijotismo unamuniano en el destierro y que ha sido a menudo olvidada, en comparación con otros de sus textos escritos después de Fuerteventura²².

Este drama es una reproducción casi exacta de la novela *Tulio Montalbán y Julio Macedo*, publicada en 1920 en la colección «La Novela Corta», que narra la vida de Elvira, una joven que vive con su padre en una isla cuyo nombre desconocemos y que sueña con que llegue un hombre que la libere del aislamiento. Elvira se obsesiona con un personaje de un libro de historia que figura en la biblioteca paterna, más específicamente, con la biografía de Tulio Montalbán, el libertador de una pequeña república americana. Este llega a la isla fingiendo ser otra persona, pues trata de liberarse del peso de ser un personaje heroico y, ante la declaración de amor de Elvira, no acepta que ella quiera más a su identidad pasada, por lo que determina suicidarse, mostrando así el gran tema de la novela: la derrota del hombre verdadero por la figura heroica. Tulio/Julio encarna un tema fundamental en la obra de Unamuno, el de ser ente real o ficción creadora, es decir, el de recrearse en el personaje que queremos ser, tema quijotesco que ya había sido tratado de manera filosófica en *Vida de don Quijote y Sancho*, luego de manera novelística en *Niebla* (1914) y de manera teórica y metafísica en *Tres novelas ejemplares y un prólogo* (1920). Pero, sobre el hipotexto de 1920, en *Sombras de sueño* Unamuno elabora un cambio formal –aparece «la mar» personificada, que ahora tiene una connotación más positiva que en la novela, como redentora de la isla– y un cambio en el contenido –incorpora referencias explícitas al personaje cervantino–. Esta transformación implica una revisión del texto previo, para mirarlo desde un nuevo contexto, como respuesta a nuevas circunstancias. La narración *Tulio Montalbán y Julio Macedo* y el drama *Sombras de sueño* constituyen la reescritura de un mismo motivo en distinta clave, desde un nuevo estado de ánimo y desde una experiencia vital diferente. La pregunta por este cambio de actitud tiene una respuesta sencilla: la estancia en Fuerteventura en 1924²³. Igual que su personaje ficticio, Unamuno, al llegar a la isla, deseoso de paz, de no querer ser lo que los otros quieren que sea, se encuentra con que lo tienen como una leyenda; él también, igual que Tulio, es el hombre de los libros. Es decir, vive en carne propia el aislamiento y experimenta la lucha entre su ser y el que se crea en la isla –el mismo que quiere poner en su libro nunca escrito–; por eso no sorprende la fiebre de quijotismo que experimenta allí. Lo que en la novela de 1920 era sutil, en la reescritura dramática posterior al destierro se hace explícito,

pues esta expresa claramente la disfunción de un sujeto que se nos revela como quijotesco, al ser víctima de una obsesión, manía o enfermedad que debe ser curada. Esto se ve claramente en la observación que hace el padre de Elvira al calificarla como una «Quijotesa» enamorada de su «Dulcineo» (Unamuno, 1966: v, 601). La comparación está presente desde el inicio del primer acto, pero se redobla la apuesta cuando vemos que es la propia protagonista la que se compara con la figura cervantina, uniendo los dos elementos que Unamuno adhiere en la reescritura a la novela, las alusiones quijotescas y el *leitmotiv* marino:

Y quién sabe... acaso salga yo un día, no a caballo, pero sí en un velero, en un corcel de mar, en un clavileño marino, vela al viento del destino, a correr mares, a desfacer entuertos de hombres [...] Y Quijotesa isleña..., marina... Iré, sí, por los mares de Dios, por esos mares eternamente niños (Unamuno, 1966: v, 600).

Esta obra es un ejemplo claro de que el quijotismo de Unamuno sigue vigente en la época del exilio voluntario; pero además es la que refleja más claramente la experiencia vital en Fuerteventura, pues en ella el aislamiento se hace sustancia misma de los personajes. Elvira, como un Quijote femenino, encarna la fuerza vital que Unamuno buscará, como el regazo de una madre protectora, en sus momentos de mayor angustia. Por eso cuando, exiliado en Francia, atraviese una nueva crisis, renacerán en él los anticuerpos del quijotismo, resabio de una época anterior que le ayudará a enfrentar las adversidades. Gracias a estos anticuerpos que prevalecen en su espíritu, logrará abandonar el estado de ánimo que en 1925 dio origen a *La agonía del cristianismo*, para dar paso a una actitud menos dolorida y angustiosa, tal como se ve en los poemas del *Romancero del destierro* y del *Cancionero*, ante los que confiesa que ha recobrado su alegría natural (Unamuno, 1966: VIII, 687). Es que encontrará en sí mismo una vieja herramienta que lo ayudará a superar su congoja: el quijotismo que ya proclamaba a principios de siglo, pero que cobra mayor fuerza y sentido durante el destierro en Fuerteventura.

5. CONCLUSIÓN

Cuando Unamuno parte desterrado a Fuerteventura a comienzos de 1924, florece en él un sentimiento ya conocido: el de la identificación con el *Quijote*, que lo convierte en su ferviente abanderado. La pregunta que hemos intentado responder es por qué se desencadena dicho quijotismo y cómo influye en su espíritu y en su obra. Para ello, hemos abordado, primero, su relación con la figura cervantina antes del destierro y la crítica de la que fue objeto al santificar al hidalgo y tomarlo como emblema del espíritu español. Tras los primeros días de angustia por la partida hacia la isla, lo esperan unos días de calma y pasividad, hasta que, a partir de abril de 1924, Unamuno reactiva su lucha quijotesca contra la dictadura de Primo de Rivera y contra el poder de Alfonso XIII, batalla que emprende por el medio epistolar y el periodístico. El segundo apartado de este estudio evidencia que esta fiebre de quijotismo se debe a varias razones: la primera es la identificación personal con el hidalgo, que lo lleva a luchar por la verdad y la libertad en su figura de justiciero. Unamuno creyó en su lucha a

pesar de todos los obstáculos y por eso su idealismo durante el destierro fue quijotesco. En segundo lugar, el quijotismo se manifiesta en el patriotismo, es decir, en la añoranza de la tierra que se despierta en la distancia. A partir de mayo, la lucha efervescente se calma gracias a un remedio, el refugio en el espacio isleño. Sus artículos y sus poemas reflejan la conexión que Unamuno siente con el territorio austero, con la pureza del paisaje y con la profundidad metafísica del mar, y son los que nos permiten reconstruir la vida íntima –la intrahistoria– de los cuatro meses que pasó en la isla. Durante muchos años, tuvo una visión del paisaje impregnada de mediaciones históricas y literarias, pero esta mirada da un giro en Fuerteventura en donde, como en una experiencia mística, su espíritu atraviesa un doble movimiento, hacia el interior y hacia el exterior, un ensimismarse y un trascenderse. Como sus personajes de *Sombras de sueño*, el vasco se repliega hacia su pasado –vuelve a su quijotismo– y hacia adentro –hacia su yo ex-futuro, el que pudo haber escrito la obra «Don Quijote en Fuerteventura»-. Si bien el libro sobre el mito fuerteventuroso quedó trunco, la fiebre de quijotismo permanece, a modo de anticuerpos, que le servirán de guía en un futuro. Es precisamente en su autoexilio en París donde asimilará, en toda su profundidad, lo que debía a su estancia en Fuerteventura.

Cuando uno enferma, el cuerpo no tarda en activar sus mecanismos de defensa para luchar contra el agente extraño, razón por la que sobreviene la fiebre que, al desaparecer, deja en el organismo anticuerpos necesarios para afrontar futuras adversidades. En el malestar del aislamiento Unamuno no se pierde, se encuentra; no se muere, se salva; pues el paisaje árido y desértico –que lo transporta a Castilla y, por tanto, al *Quijote*– le ofrece la libertad anhelada y, así, desde la nada trasciende al todo. Su destierro fue un acontecimiento de hondas repercusiones en su vida intelectual, política y, sobre todo, espiritual. Venía del ruido, del desenfreno, del duro bregar y en Fuerteventura buscó la quietud, la calma, el sosiego. Venía de debatir con la guerra, la oscuridad, la muerte y allí dialogó con la paz, la luz, la vida. El año 1924 logra reconciliar a Unamuno consigo mismo, lo lleva a hacerse un alma; o, mejor dicho, lo lleva a reconciliarse con su alma quijotesca.

BIBLIOGRAFÍA

- APARICIO MARCOS, A. (2023). Ética del dolor en Miguel de Unamuno. *Revista Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 40(3), pp. 541-550.
- BALSEIRO, J. (1934). The Quixote of contemporary Spain: Miguel de Unamuno. *PMLA*, 49(2), pp. 645-656.
- CEREZO GALÁN, P. (1996). *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*. Madrid: Trotta.
- DEL RÍO, Á. (1928). Quijotismo y cervantismo: el devenir de un símbolo. *Revista de Estudios Hispánicos*, 1(3), pp. 241-273.
- IGLESIAS ORTEGA, L. (1990). *El quijotismo de Unamuno entre filosofía y mito* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid.
- LAMM, V. L. (1938). *Miguel de Unamuno, the Modern Don Quixote* (Trabajo de Fin de Grado). Texas State College for Women.
- MADERUELO, J. (2006). *El paisaje. Génesis de un concepto*. 2.ª ed. Madrid: Abada.
- NUEZ, S. de la (1964). *Unamuno en Canarias: las islas, el mar y el destierro*. Tenerife: Universidad de La Laguna.
- NUEZ, S. de la (1998). *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias*. Tenerife: Instituto de Estudios Canarios.
- RABATÉ, C. y RABATÉ J.-C. (2009). *Miguel de Unamuno. Biografía*. Madrid: Taurus.
- SALCEDO, E. (1957). El primer asedio. *Anales cervantinos*, 6, pp. 227-250.
- SALCEDO, E. (1964). *Vida de don Miguel*. 2.ª ed. Salamanca: Anaya.
- UNAMUNO, M. de (1966). *Obras Completas*. Ed. de Manuel García Blanco. Madrid: Escelicer, vols. I-IX.
- UNAMUNO, M. de (1996). *Epistolario americano*. Ed. de Laureano Robles, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- UNAMUNO, M. de (2004). *Manual de quijotismo; Cómo se hace una novela; Epistolario Miguel de Unamuno-Jean Cassou*. Ed. de Bénédicte Vauthier. 1.ª ed. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- UNAMUNO, M. de (2012). *Cartas del destierro*. Ed. de Colette y Jean-Claude Rabaté. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- VARELA OLEA, M. Á. (2003). *Don Quijote, mitologema nacional (literatura y política entre la Septembrina y la II República)*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

NOTAS

¹ Se trata de una tesis doctoral que está disponible en la Casa-Museo Unamuno en Salamanca. Sus puntos más importantes para lo que aquí nos compete son desarrollados por Bénédicte Vauthier en su estudio sobre *Manual de quijotismo* (UNAMUNO, 2004).

² En *Del sentimiento trágico de la vida* (1913), Unamuno reflexiona sobre la enfermedad como una condición propia del ser humano. Debido a su profundo interés por todas las cosas, escribe también sobre temas relacionados con la medicina y la ciencia, sobre los que conversaba con varios de sus amigos médicos –Agustín Cañizo, Casimiro Población, Filiberto Villalobos, Hipólito Rodríguez Pinilla, Casto Prieto–, además de aparecer estos temas en varias de sus novelas, en las que sus personajes reflexionan sobre la enfermedad y la muerte.

³ Asimismo, en el artículo «La Gran Canaria», de agosto de 1910, habla de la condición del aislamiento como «enervamiento de espíritu, de esta hemorragia nerviosa que llaman aplatanamiento» (UNAMUNO, 1966, I, 319).

⁴ Al hablar de la presencia del *Quijote* en su obra nos referimos a la manera en que Unamuno utiliza la obra magna cervantina de manera intertextual, ya sea por mención o alusión a sus personajes y episodios, por recurrir a temáticas en común o por imitar su técnica narrativa. Si bien este no es el objeto de nuestro estudio, dichas relaciones intertextuales ayudan a confirmar que la obra cervantina estaba en su pensamiento de manera constante.

⁵ El hecho de que aquí nos centremos solo en un aspecto del quijotismo no niega la complejidad que dicho concepto tuvo para Unamuno, en toda su acepción filosófica, religiosa y literaria, tal como es desarrollado por Pedro CEREZO GALÁN en su magnífico estudio *Las máscaras de lo trágico* (1996).

⁶ Nos referimos a los artículos que fueron reunidos por Manuel GARCÍA BLANCO bajo el título *Quijotismo y cervantismo*. Tanto «Quijotismo» (1895) como «¡Mue- ra don Quijote!», «¡Viva Alonso el Bueno!» y «Más sobre don Quijote» (1898) evidencian una actitud menos radical que la de *En torno al casticismo*. En «El fondo del quijotismo», publicado dentro de las «Glosas al *Quijote*» (1902), ya pasa a exaltar la locura del hidalgo.

⁷ En los meses previos al destierro, Unamuno expresa su oposición a la dictadura a través de sus correspondencias, pues la censura apenas le permite publicar. Una serie de cartas en las que ataca directamente al Rey y al dictador es lo que provoca la orden de destierro, sobre todo la dirigida a Antonio García Solalinde a finales de 1923, que fue publicada en la revista *Nosotros* de Buenos Aires sin su consentimiento.

⁸ En un reciente artículo en el que se analiza la ética del dolor en textos como *Tratado del amor de Dios* y *Del sentimiento trágico de la vida*, Arrate APARICIO MARCOS (2023) indaga sobre los usos que hace Unamuno de los términos «angustia», «dolor» y «congoja» en relación con el miedo a la muerte y con la influencia recibida de filósofos como Spinoza, Kierkegaard y Pascal.

⁹ Discurso de UNAMUNO en la Casa del Pueblo de Salamanca el día 13 de abril de 1931, publicado al día siguiente en el diario salmantino *El Adelanto*.

¹⁰ Publicado con el título «Divagaciones de un confinado» en *Caras y Caretas*, de Buenos Aires, el 31 de mayo de 1924. Se encuentra recogido en el volumen *Canarias (divagaciones de un confinado)*, editado por Manuel García Blanco (UNAMUNO, 1966, I, 556-558).

¹¹ Para Virginia Lynn LAMM, dicha identificación se basa en que ambos se preocuparon por la fama imperecedera, por la inmortalidad de sus nombres, y en que ambos se guiaron por paradojas y contradicciones (1938, 32-33). Esta última idea, repetida incansablemente por gran parte de la crítica unamuniana, fue rebatida en los últimos años. En cualquier caso, el estudio de Lamm (1938) nos da la pauta de que dos años después de la muerte de Unamuno y en plena Guerra Civil –aunque al otro lado del mundo, en Estados Unidos– ya se estudiaba su quijotismo.

¹² La declaración de este propósito se encuentra en el artículo «Última aventura de don Quijote. La sepultura de Mahán», firmado en Puerto de Cabras en abril de 1924 y en «La risa quijotesca», publicado en *Nuevo Mundo*, el 27 de junio de dicho año; pero también será reiterada al abandonar la isla, en carta a Ramón Castañeyra del día 8 de enero de 1925, carta que constituye la dedicatoria del poemario *De Fuerteventura a París* (1925).

¹³ José BALSEIRO habla de cómo Primo de Rivera, en una declaración en *El Sol* de Madrid, el 21 de marzo de 1924, pone en ridículo al autor vasco y se ríe de él. Balseiro también iguala a Unamuno con la figura de don Quijote en el hecho de que su lucha fue tanto de ideas como espiritual, en ambos se une el hombre de acción y de espíritu (1934, 647).

¹⁴ Para CEREZO GALÁN, la estancia en Fuerteventura significó un paréntesis contemplativo en su historia de luchador, ya que Unamuno se entrega allí al esfuerzo introspectivo, a rumiar ideas y a confiar sus experiencias a un diario en forma poética (1996, 635). Pero no se puede obviar la voluntad de lucha que se refleja en las cartas y algunos artículos, tal como expone Sebastián DE LA NUEZ, cuando habla del ansia frenética con la que reacciona ante la injusticia, razón por la cual empatiza con el personaje cervantino (1964, 157).

¹⁵ En carta escrita a su amigo argentino Ricardo Rojas, el 14 de abril de 1924, asegura que no volverá a España sino libertada y demuestra su fe al asegurar que volverá a su Universidad, «a la Universidad de la Quimera, a la de nuestro Señor don Quijote, el divino loco» (UNAMUNO, 1996, 488). Asimismo, en estas epístolas se ve su deseo de rechazar cualquier amnistía para desempeñar el papel de proscrito, por lo cual ya se expresa todo su espíritu quijotesco.

¹⁶ La relación de Unamuno con las islas Canarias, tanto en su primera visita a Las Palmas en 1910 como en su destierro en Fuerteventura en 1924, fue estudiada por Sebastián DE LA NUEZ en *Unamuno y Canarias: las islas, el mar y el destierro* (1964) y en *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias* (1998).

¹⁷ Entre el artículo «Los reinos de Fuerteventura» –publicado el 2 de mayo en *Nuevo Mundo* con el título

de «Comentario»-, en el que llama a la isla «infortunada», y el artículo «Este nuestro clima», en el que la llama «afortunada», pasan solo catorce días.

¹⁸ Además de los tres libros que llevó -el *Nuevo Testamento* en griego, las *Poesías* de Leopardi y la *Divina Comedia* de Dante- y los que le enviaron algunos amigos, están los que le prestan, sobre todo, los de Ramón Castañeyra, a cuya casa acudía Unamuno para tomar prestados varios ejemplares.

¹⁹ No obstante, hay que tener en cuenta que la valoración del paisaje y la lucha quijotesca no se dieron siempre de manera separada. Una vez más, vemos que la realidad no es tan esquemática como lo plantean los estudios críticos que intentan entender un alma que, en su desbordarse, no se deja encasillar.

²⁰ Aunque no nos ocupemos de ello en este artículo, para conocer lo que sucedió profundamente en su alma hay que hacer un estudio detallado de los poemas de *De Fuerteventura a París*, que fueron su diario íntimo. Si en las cartas se evidencia la lucha activa y en los artículos predomina el costumbrismo y la observación del paisaje, ambas cuestiones se unen en este poemario de carácter histórico y autobiográfico, que surge de un ambiente determinado: el paisaje de la isla canaria a través del quijotesco espíritu del escritor exiliado.

²¹ Su añoranza de la tierra majorera se ve en los artículos que escribirá después de su estancia en Fuerteventura, cuando se encuentre en París y en Hendaya, como se ve en «En el suave tumulto» (*Nuevo Mundo*, 22 de agosto de 1924), «De Fuerteventura a París» (*Caras y Caretas*, 4 de octubre de 1924) y en «¡Montaña, desierto, mar!» (*Nuevo Mundo*, 3 de octubre de

1924). En este último dice echar de menos estos tres elementos que encontraba tanto en Gredos, como en Palencia y en Fuerteventura. En el soneto 73 de *De Fuerteventura a París* dice que lo que más echa de menos estando en París es la visión de la mar, que le ha enseñado otra cara de Dios y de España, de la mar que ha dado nuevas raíces a su cristiandad y a su españolidad (UNAMUNO, 1966, VI, 719). Esto demuestra la manera en que están ligados el paisaje y su patriotismo.

²² *Sombras de sueño* -un drama breve de 56 páginas- menciona al *Quijote* unas veinticinco veces. Contamos aquí la mención de palabras que remiten de manera directa a la obra de Cervantes: «Quijote» aparece cuatro veces; «Quijotesa», once veces; «Sancha», seis veces; «Sancho», «Clavileño», «ínsula Barataria» y «Dulcineo» aparecen una vez mencionadas en el texto. En el último acto no aparece ninguna mención directa al *Quijote*, pero la obra finaliza con la intención de realizar una quema de libros, lo que nos remite directamente al argumento cervantino.

²³ En una entrevista dada a José Forns en 1928, Unamuno confiesa que el tema de la novela se lo dio Macías Casanova, joven oriundo de La Gomera, durante su primer viaje a Canarias en 1910. Además, aunque no lo haga explícito, nos presenta algunos indicios de que el escenario isleño de la novela y de su reescritura dramática es Canarias, como la descripción del viejo caserón colonial en el que se guardan cráneos y huesos de los habitantes primitivos de la isla, que responde al actual Museo Canario en la ciudad de Las Palmas, visitado por Unamuno en 1910.

RESUMEN: Este estudio examina el renaciente qui jotismo de Unamuno durante la etapa de su exilio en 1924. Partimos del hecho de que el libro de Cervantes y el qui jotismo como símbolo fueron muy importantes en toda la vida y obra de Unamuno. Sin embargo, es durante su estancia en la isla canaria que el autor vasco logra una identificación plena con el hidalgo manchego, actitud que se evidencia en su lucha contra la injusticia y en su patriotismo, pero que prevalece también en los textos posteriores al exilio. Para ello, se analiza un triple aspecto: la concepción que Unamuno tiene del qui jotismo antes, durante y después de su viaje a Fuerteventura. De esta manera, podremos ver el alcance que tuvo dicho renacer en su vida intelectual, política y espiritual y, por lo tanto, seremos capaces de poner en valor su destierro.

Palabras clave: Unamuno; Fuerteventura; exilio; qui jotismo.

ABSTRACT: This present work studies the revival of Unamuno's quixotism during his exile in 1924. We start from the fact that Cervantes's book and quixotism as a symbol were very important all along Unamuno's life and work. However, it is during his stay in the Canary Island that the basque author feels deeply identified with the Manchegan knight; this attitude reflects in his fight against injustice and in his patriotism, but it remains also in his later texts after the stage of exile. In order to that, we analyze three main points: Unamuno's concept of quixotism before, during and after his trip to Fuerteventura. As a result, we can see the importance that this resurgent quixotism had in his intellectual, political and spiritual life and, therefore, we will be able to judge his exile in a positive way.

Keywords: Unamuno; Fuerteventura; Exile; Quixotism.

DOI: <https://doi.org/10.14201/ccmu2024524358>

PERSONA E INDIVIDUO EN LA FILOSOFÍA DE UNAMUNO. DEFENSA DE UN PERSONALISMO CRISTIANO

THE CONCEPT OF PERSON AND INDIVIDUAL IN UNAMUNO'S PHILOSOPHY. DEFENSE OF A CHRISTIAN PERSONALISM"

Jaime PEREIRA MAROTO
Universidad de Bonn
jaime.pereira.maroto@gmail.com

1. INTRODUCCIÓN

Alrededor del estilo (1924) es una obra que Unamuno escribe en su mayor parte durante su confinamiento en Fuerteventura, después de haber sido enviado allí por la dictadura de Primo de Rivera. Como indica el profesor Laureano Robles en la introducción a la magnífica edición que ha hecho Ediciones Universidad de Salamanca, en esta obra «Unamuno guarda las formas»¹. Después de haber sido muy incisivo en sus anteriores artículos, especialmente contra el rey Alfonso XIII, y de haber sido castigado y destituido de su cargo de rector, rebaja el tono de su crítica política para proteger a su familia. En este contexto escribe una obra que, en principio, parece centrada exclusivamente en temas de estética. Se preocupa por responder una pregunta que, hasta el momento, había sido secundaria para él², a saber, «¿qué es el estilo?». Pero la pregunta por la esencia del estilo tomará un giro inesperado y se conectará ya desde el primer ensayo con

otra cuestión transversal a toda su obra y de mucho mayor calado en su pensamiento: «¿qué es la persona y la personalidad?»³. Pasa así Unamuno de una cuestión de estética a hundir la reflexión filosófica en las profundidades de la antropología y necesita preguntarse «¿qué es el hombre?»⁴ como hace ya en el tercer ensayo. Como veremos, esta cuestión sobre el hombre y la persona, en principio antropológica, tendrá implicaciones políticas inevitables. Mostraremos en este artículo que en el fondo de sus reflexiones sobre el estilo y la personalidad late un personalismo cristiano a partir del cual podrán explicarse las posiciones siempre personales y nunca partidistas de Unamuno entorno a los asuntos públicos.

Si bien como decimos, el tema del estilo había sido secundario hasta el momento, el tema de la persona ocupaba a Unamuno desde sus primeros escritos. Fue en *En torno al casticismo* (1895) donde planteó por primera vez la contraposición entre individualidad y personalidad según un criterio que elaboraría más tarde⁵. En este primer ensayo se dedicó con disciplina teórica al individualismo, refiriéndose a este «-ismo» como un rasgo diferencial del espíritu castellano. En este tiempo, ya era especialmente crítico con el individualismo, al que relacionaba con la exterioridad, con la tendencia a distinguirse en base a la individualidad humana dada naturalmente en lugar de esforzarse por lograr una distinción basada en los contenidos espirituales, en la personalidad. Pero se percataba también de que la individualidad es el agarre que salva a los espíritus místicos castellanos como san Juan de la Cruz de la disolución panteísta durante la noche espiritual, cuando se apaga la personalidad humana y amenaza ser absorbida por la personalidad de Dios. A pesar de sus críticas contra el individualismo, Unamuno apreciaba en esta tendencia el elemento materialista necesario para compensar los excesos del espiritualismo exclusivamente personalista. Tanto desarrollaría las consecuencias implícitas en este instinto conservador por defender la individualidad del ser humano corpóreo y material que el anhelo de inmortalidad individual, representado en la resurrección de la carne, acabaría convirtiéndose en centro de su pensamiento⁶.

Poco más tarde, en un artículo titulado *La dignidad humana* (1896), volverá a cargar contra el individualismo y contrapondrá esta vez, la individualidad con la humanidad⁷, que será entendida como la base común de toda individualidad, lo original, mientras que la individualidad sería un fenómeno superficial de aquella. Pero, pocas páginas después, presenta a la personalidad como expresión de la humanidad y sede de la dignidad humana, y contrapone de nuevo personalidad con individualidad, siendo la individualidad una caricatura, un énfasis artificioso de los rasgos diferenciales a costa de lo verdaderamente humano⁸. Exhorta a sus lectores a integrarse en lugar de distinguirse, a integrar en su ser la humanidad entera, a formarse una personalidad en lugar de diferenciarse de los demás por rasgos superficiales, es decir, los anima a no conformarse con ser individuos⁹.

Será unos años más tarde, en su artículo *El individualismo español* (1902), en el que establecerá por primera vez una distinción clara y sistemática entre la persona y el individuo¹⁰. Esta doctrina filosófica, como cualquier otra relevante en su pensamiento, sería recogida en *Del sentimiento trágico de la vida* (1912)¹¹.

No obstante, el interés por el tema parece intensificarse en 1924 y toma un gran protagonismo en el escrito que nos ocupa. En el tiempo del exilio, en la soledad, fuera del ambiente que le era habitual y sufriendo las consecuencias de la fidelidad a su persona, Unamuno se pregunta constantemente por el significado de la identidad personal. Como es habitual con todas las demás cuestiones de importancia, Unamuno, además de reflexionar sobre los temas en artículos filosóficos, los ejercita magistralmente por vía literaria. *Cómo se hace una novela* (1927), escrita en su segundo destierro, en París, es un ejemplo claro de cómo la persona se constituye del mismo modo que un personaje de ficción; cómo la persona no es más que el personaje que de sí hace el individuo humano y, de ahí su inestabilidad, el descubrimiento de que su esencia depende de su existencia. Para Unamuno, la persona no es más que un personaje humano de la historia¹².

En la introducción a esta novela, encontramos un pasaje muy ilustrativo que nos introduce *in media res* en su teoría y la relaciona directamente con los personajes y personas públicas protagonistas del momento en el que se escribió *Alrededor del estilo*:

He dicho que nosotros, los autores, los poetas, nos ponemos, nos creamos, en todos los personajes poéticos que creamos, hasta cuando hacemos historia, cuando poetizamos, cuando creamos personas de que pensamos que existen en carne y hueso fuera de nosotros. ¿Es que mi Alfonso XIII de Borbón y Habsburgo-Lorena, mi Primo de Rivera, mi Martínez Anido, mi conde de Romanones, no son otras tantas creaciones mías, partes de mí, tan mías como mi Augusto Pérez, mi Pachico Zabalbide, mi Alejandro Gómez y todas las demás criaturas de mis novelas? Todos los que vivimos principalmente de la lectura y en la lectura, no podemos separar de los personajes poéticos o novelescos a los históricos. Don Quijote es para nosotros tan real y efectivo como Cervantes o más bien este tanto como aquel¹³.

Unamuno retoma aquí una idea muchas veces repetida por él: es tan real don Quijote como Cervantes y, si hoy sabemos de Cervantes, es por don Quijote. Está más vivo el personaje que el hombre. El cuerpo humano es lo que vive, lo que nace y, por eso, también muere; pero la persona no nace ni muere, ni en rigo vive, sino que, como los personajes de ficción, sobrevive, *sobreexiste*¹⁴.

Unamuno, en esta introducción a *Cómo se hace una novela* confiesa que se dispone a hacer un ejercicio: el de hacerse novela, el de hacerse un personaje histórico. El sintagma «Cómo se hace una novela» debería reinterpretarse más bien así: «cómo se hace *uno* una novela», es decir, cómo se convierte un ser humano en un personaje de la historia, en un personaje novelesco, de la novela que es la historia humana. Por eso Unamuno confiesa estar escribiendo:

¡Mi leyenda!, ¡mi novela! Es decir, la leyenda, la novela que de mí, Miguel de Unamuno, al que llamamos así, hemos hecho conjuntamente, los otros y yo, mis amigos y mis enemigos, y mi yo amigo y mi yo enemigo¹⁵.

Este «Unamuno» que es la persona, el personaje, que sostenía el cuerpo humano de Unamuno y que es el que llega hasta nosotros por medio de sus palabras, es el Unamuno que Unamuno se esforzaba por crear, por modular, con sus acciones en la vida pública, con sus apariciones, pero sobre todo –pues era su oficio– con su actividad creativa, en sus obras filosóficas y literarias. Pero es también el Unamuno –y esto no debe olvidarse– que han hecho de él sus coetáneos, tanto amigos como enemigos, y que todavía hacemos hoy nosotros.

En *La agonía del cristianismo* (1924), escrita también fuera de España, en París, vuelve sobre el tema del individualismo y le dedica el capítulo VIII, «El individualismo absoluto», refiriéndose con este nombre a un supuesto cristianismo puro. Pero en esta obra, en el capítulo IV, encontramos un elemento aún más importante para lo que nos ocupa: por primera vez presenta con claridad su posición filosófica como una «concepción histórica de la historia» que es una «concepción personalista o espiritualista» que se contrapone al materialismo histórico del que Marx era el mayor representante. Este materialismo sería un realismo, según la oposición *res-persona*¹⁶. Esta idea, que retomaremos en este artículo más adelante, tomará su mejor expresión unos años más tarde en el Prólogo a la obra de teatro *El hermano Juan o el mundo es teatro* (compuesta en 1928, publicada en 1934).

Pero el ejercicio literario de Unamuno sobre la creación de la persona no se termina en *Cómo se hace una novela*, sino que incluso se intensifica unos años más tarde y encuentra una cruda expresión en la obra de teatro *El otro* (1926), que más que una obra de teatro al uso es, como el mismo Unamuno dice, un *misterio*.

En la *Autocrítica* que vale de prólogo a la obra de teatro, Unamuno escribe:

[...] *El Otro*, me ha brotado de la obsesión, mejor que preocupación, del misterio –no problema–, de la personalidad, del sentimiento congojoso de nuestra identidad y continuidad individual y personal¹⁷.

En esta obra de teatro tan profundamente mística, pero al mismo tiempo tan increíblemente lógica que recuerda a la lógica de Hegel sobre el uno y el otro¹⁸, el tema de la personalidad ya no es un problema de la filosofía, sino un misterio, algo inaccesible a la razón humana. Con esto, Unamuno afirma que el problema de la personalidad es algo insoluble, incomprensible, un hecho de la realidad humana que hay que aceptar con admiración, con devoción incluso, pero cuyo escrutinio filosófico es vano. Mete así en 1926 a la persona definitivamente en el terreno de lo religioso sacándolo del filosófico. La persona es un misterio y no un secreto o un enigma, porque no es conocida a ningún ser humano, sino sólo a Dios, que es su causa y principio¹⁹. Pero, a pesar de todo, Unamuno no ha dejado de intentar el escrutinio de ese misterio, siguiendo el lema de su religión²⁰, y en el prólogo a *San Manuel Bueno, Mártir, y tres novelas más* (1933), vuelve a referirse a la personalidad como un problema y escribe: «el pavoroso problema de la personalidad, si uno es lo que es y seguirá siendo lo que es»²¹.

2. LA CONCEPCIÓN HISTÓRICA DE LA MATERIA: EL PERSONALISMO HISTÓRICO

Volvamos a *Alrededor del estilo*. A la pregunta por el estilo, Unamuno responde con la enigmática frase «el estilo es el hombre»²², e inmediatamente se pregunta «¿el hombre o la personalidad?» implicando ya un posible desajuste entre estos conceptos no son biunívocos²³. Unamuno termina el segundo ensayo con la pregunta: «Pero, ¿es hombre el que no tiene personalidad?», intriga que se mantendrá solo hasta el comienzo del siguiente ensayo, que arranca afirmando que «el hombre es la persona»²⁴. El posible desajuste entre «hombre» y «persona» dura poco para Unamuno, para quien todo ser humano, si lo es realmente, ha de ser personal. A primera vista, dicha posición parece muy humanitaria, pero en ella se esconde un cierto aristocratismo según el cual podría defenderse que el que no llega a ser persona no llega tampoco a ser humano. Con esto, olvida Unamuno que consideramos humanos a individuos despersonalizados por causa de enfermedades como la demencia, así como a los niños que no han desarrollado aún su personalidad o incluso a los hombres de las cavernas, a los que tomamos por humanos, pero no por personas.

Las primeras explicaciones que da Unamuno acerca del estilo recuerdan al misticismo de «el secreto de la vida»²⁵ y con ello a un creacionismo de fondo según el cual el individuo humano sería siempre creado junto con su persona. Según estas explicaciones, el estilo brota principalmente de dentro de uno mismo, de un núcleo misterioso e incognoscible que se halla dado en nosotros. Un autor encuentra su estilo cuando encuentra la forma permanente de su idea, cuando se ha convertido él mismo en expresión encarnada de su idea. El proceso de formación del estilo y la personalidad consiste así en exteriorizar la idea que lleva dentro, en el fondo de su alma, en el secreto de su persona.

La equivalencia entre el estilo y la personalidad queda clara desde el primer ensayo cuando lo cierra diciendo: «carecen de estilo. O sea, que carecen de personalidad»²⁶. Al final del segundo ensayo, después de intentar una definición materialista de estilo recurriendo a la etimología y refiriendo el concepto al estilete, el punzón con el que escribían los antiguos y que suponía, a diferencia de la imprenta tipográfica²⁷, que cada mano tenía que escribir con su estilo, es decir, con su letra personal²⁸, concluye el ensayo diciendo que «[...] el estilo no se hace. Se nace con él o no se nace»²⁹. Vuelve así a la idea de que el estilo, la personalidad, está en el individuo humano dado *ab initio*, a la manera de una idea innata. Puntualizando, bien es verdad, que no es suficiente que nazcamos todos con nuestro estilo y personalidad dadas en germen –lo que supone el elemento igualitario de su doctrina– sino que es necesario que los busquemos y los encontremos, es decir, que nos esforcemos por medio de nuestras obras –lo que introduce el elemento meritocrático de su doctrina³⁰.

La búsqueda de nuestro ser mismo no dará resultado siguiendo el delfico «conócete a ti mismo» como una búsqueda teórica de introspección subjetiva, sino siguiendo el consejo de Carlyle cuando dice «conoce lo que puedes hacer y hazlo como un Hércules». Puesto que en el fondo, nuestra personalidad es

incognoscible y lo único que podemos hacer es actuarla, ponerla hacia afuera. En lo que tenemos que esforzarnos es en convertirla en una obra³¹. Por lo mismo, tampoco será posible encontrar nuestra original personalidad sin la convivencia en una sociedad de personas, personas de las que aprendemos, a las que imitamos y, también, contra las que formamos nuestra propia personalidad. Unamuno lo dice así, previniendo una posible interpretación solipsista y el «encharcamiento subjetivo» al que podrían conducir sus presupuestos místicos sobre la persona³²: Ciertamente que uno encuentra su estilo a través de los demás, que imitando se llega a ser original». Y «[...] nadie se conoce sino en los demás. Todo monólogo es un diálogo, [...]»³³.

Como decimos, Unamuno tiene una visión personalista del ser humano: entiende que el hombre es la persona, es decir, que no hay propiamente humanidad si no es personal, que el ser humano no es hombre, sino homínido o animal, si no es una persona. Pues bien, veamos cómo comienza a definir qué es la persona:

Conocidísimo es que la palabra persona [...] significó primero la careta o máscara trágica o cómica que llevaba el actor antiguo cuando representaba lo que llamamos un papel, y por fin, trasladando su acepción del teatro inmediato e ingenuo al otro, al teatro mediato y artificioso de la vida pública civil, vino a designar el papel que uno hace en la tragicomedia de la historia, el personaje que se representa³⁴.

Pronto entenderemos que esta no es una definición inofensiva de persona, sino que lleva implícita ya en ella toda su visión del mundo: la mencionada visión personalista de la historia como alternativa a los diferentes materialismos históricos. Unamuno se mueve aquí en la tradición calderoniana que, por metáfora, hablaba del teatro del mundo. Decimos «por metáfora» porque hemos de entender que la vida civil es previa a la aparición del teatro y que el teatro aparece sólo en el seno de la vida civil, que, más tarde, será reinterpretada como todo teatral a partir de una de sus partes: el teatro efectivo. En el contexto de este traslado semántico, la persona aparece con la metáfora de la máscara, del personaje que se representa en el escenario teatral, al papel que se representa en la vida civil, en el teatro del mundo. La persona aparece entonces cuando el individuo humano deja simplemente de representar un papel por un momento (mientras dura la obra de teatro) para empezar a representar un papel con el que se compromete de por vida (un oficio, una figura social) que compromete todo su ser y del que no sólo es representante, sino también autor y creador³⁵.

Unamuno, muy calderoniano en este punto, no tiene problema en reducir la historia de la humanidad a una novela, a una obra de teatro y, saltándose los límites de la metáfora y borrando las líneas que deberían distinguir al personaje novelesco de la persona pública, hace de la persona ni más ni menos un personaje de la historia. La historia de la humanidad queda convertida así en historia que transcurre en la mente de Dios, que es su autor, identificado ahora con un novelista:

«¿Y el que no hace papel alguno histórico?» –se me dirá–, «¿y el que no representa nada en la vida pública?» A ese le llamaban los griegos un *idiota*, que

quiere decir tanto como un particular. Pero lo particular puede llegar a general, [...]. Porque todo animal, más o menos civil, más o menos racional, todo hombre representa un papel, y si no lo representa ante los demás hombres, lo representa ante sí mismo, delante de su íntimo espejo: la conciencia. [...]. Y si llega a conocerse, descubre su personalidad, y con ella su estilo. Porque el hombre que descubre el papel que Dios –el supremo corego del universo, según Renán– le asignó en la tragicomedia de la historia, se descubre a sí mismo, y halla su estilo³⁶.

Pero esto no ha de ser entendido en un sentido fatalista, como si la persona estuviese predestinada y todo decidido de antemano por Dios. En el ensayo VIII, jugando con las palabras y sus significados –algo en lo que Unamuno es maestro–, contraviene la intuición general y afirma que Dios es «cosa», amparándose en la etimología según la cual «cosa» proviene de «causa». Y así como Dios es cosa porque es causa, así es la persona humana, su imagen y semejanza, causa también. Dios, como la persona humana, cumple en sentido sumo el requisito según el cual «existir es obrar»³⁷, de hecho, de ellos habría que decir más bien que «existir es crear» porque «lo que no crea no existe, no es cosa, es nada»³⁸, pero tanto Dios como la persona son capaces de crear y de crearse. Con este juego de palabras quiere Unamuno enfrentarse a las concepciones que cosifican a la persona: si la persona ha de ser cosa es porque es causa y no porque sea *res*. El contraste de la persona entendida como cosa-causa y la persona humana como cosa-*res*, es equivalente al contraste entre la persona como actor y la persona como sujeto pasivo de la historia. Este será el eje en el que Unamuno apoye su posición filosófica personalista en contra del materialismo reificador de su época.

En una nota en prosa que acompaña al soneto XLII de su poemario *De Fuerteventura a París*, compuesto en el mismo año que *Alrededor del estilo*, y que, según el profesor Laureano Robles es la otra cara de la moneda en lo que respecta a la «discreción» entorno a temas políticos³⁹, Unamuno escribe a fecha de 31 de mayo de 1924:

En una carta que recibí en Fuerteventura, y escrita por uno de los ex diputados socialistas, se me decía que era forzoso atemperarse a la realidad. A lo que contesté que realidad viene de *res*, cosa, y pueden creer que hay que plegarse a ella los que, conforme a la interpretación llamada materialista de la historia, opinan que son las cosas las que hacen a los hombres y los llevan; pero los que, como yo, creemos, en sentimiento histórico de la historia, que son las personas, los hombres, los que hacen las cosas y las llevan, no debemos plegarnos a esa realidad material y que conmigo llevé a la isla la *personalidad* de España⁴⁰.

Esta última frase resulta enigmática. Podremos entenderla más adelante a la luz de otros textos. Baste por el momento entender que es la personalidad de España que lleva en su personalidad la que no le permite someterse al orden de las cosas, como le aconsejaba su colega socialista. En este texto, el vocablo «cosa» es interpretado como la forma española del latín «res» y ya no, como en el texto anterior, proviniendo de «causa». La persona humana es cosa en tanto que causa, pero es lo

contrario de la cosa en tanto que *res*. La persona humana es el actor de la historia y no el sujeto pasivo de las cosas, ella lleva a las cosas y no es llevada por ellas.

En un pasaje ya mencionado de *La agonía del cristianismo* (1924) retoma esta distinción y, desarrollándola, pone más en claro en qué estriba:

Habría que distinguir, ante todo, entre la realidad y la personalidad del sujeto histórico. *Realidad* deriva de *res* (cosa) y personalidad de persona. El judío saduceo Carlos Marx creía que son las cosas las que hacen y llevan a los hombres, y de aquí su concepción materialista de la historia, su materialismo histórico –que podríamos llamar realismo–; pero los que queremos creer que son los hombres, que son las personas, los que hacen y llevan las cosas, alimentamos, con duda y en agonía, la fe en la concepción histórica de la historia, en la concepción personalista o espiritualista⁴¹.

Unamuno presenta así el personalismo histórico como alternativa al materialismo histórico. Esta idea, que late en el fondo de la interpretación unamuniana del cristianismo presentada ya desde su temprana obra *Vida de don Quijote y Sancho* (1904), y que es ejercitada en sus obras filosóficas principales *Del sentimiento trágico de la vida* (1912) y, como vemos, en *La agonía del cristianismo* (1924), no encontrará explícita defensa y distinto posicionamiento hasta una época muy avanzada en la carrera de Unamuno. Es en el prólogo a una obra de teatro, *El hermano Juan o el mundo es teatro* (compuesta 1928, publicada 1934), en la que encontramos por fin la clara exposición de qué es lo que andaba pensando Unamuno entorno a su interpretación personalista de la historia y, lo más importante, contra quién lo piensa:

Hay dos principales concepciones llamadas materialistas de la historia, dos materialismos históricos: el de Carlos Marx y el de Segismundo Freud. Y frente a ellas, y en gran parte contra ellas, una que podríamos llamar concepción –acaso mejor: sentimiento– histórica de la materia. Hay la concepción materialista del hambre, la de la conservación del individuo material del animal humano, y hay la de la reproducción, que es también conservación, conservación del género material humano, del linaje. Y las dos, en el fondo, se completan y hasta se funden. [...]. Mas frente a esta doble concepción materialista de la historia –dirigida esta por el hambre y por la *libido*– hay la concepción histórica de la materia, la de la personalidad⁴².

A esta toma de partido sigue la paráfrasis de una de las primeras escenas de la Biblia: el asesinato de Abel a manos de Caín. Unamuno señala cómo el primer crimen de la historia no ocurre ni por hambre ni por celos, sino por envidia y vanidad: por la necesidad de representarse, por la importancia que tiene para cada persona la representación que los otros tienen de uno mismo y, lo más decisivo, la representación que de cada persona tiene Dios:

En el fondo, lucha de personalidad, de representación. No es lo que aquí juega la necesidad física, material, de conservarse ni la de reproducirse, sino la

necesidad psíquica, espiritual, de representarse y con ello de eternizarse, de vivir en el teatro que es la historia de la humanidad. O en este caso bíblico, la de ser recibido en la mente, en la memoria, del Creador del cielo y de la tierra, [...]»⁴³.

Si el hombre es lobo para el hombre en la lucha por la personalidad no es ni por el hambre ni por la voluntad de poder, sino por la voluntad de inmortalizarse. La historia sería la lucha de todos contra todos por representarse, por ser unos más memorables que los otros, unos más irrepetibles que los demás: la lucha por alcanzar personalidad. Así, la personalidad está directamente relacionada con el instinto de perpetuación como anhelo de inmortalidad. No se trata de conservarse, ni siquiera de reproducirse, que es conservar el linaje, sino de representarse y eternizarse por medio de esa representación. El nombre, y el nombre propio, es lo que hace al ser humano ser lo que es y lo diferencia definitivamente del animal, no siendo macho ni hembra, sino persona⁴⁴.

Y es que ¿qué sería un ser humano sin nombre propio? No sería persona realmente o no lo sería todavía. ¿Qué es el nombre que se le da a un humano recién nacido sino el significante, el molde, el referente simbólico, alrededor del cual ha de irse construyendo su persona? Y más aún ¿cómo hablar de personalidad y aún de estilo con sólo un nombre, sin apellidos, es decir, referencia a padres y a abuelos, a la trama histórica y a la tradición?⁴⁵ Unamuno, tirando del hilo de estas reflexiones en combinación con aquella primera afirmación según la cual el estilo es el hombre, llega a afirmar que el estilo, como la persona individual, es indefinible e inclasificable, porque el estilo es la persona misma, el hombre individual cuando se hace irrepetible e insustituible por sus obras, y digno de ser imitado por sus congéneres. Por eso, cuando se dice «velazqueño» o «quevediano» no se está diciendo en realidad nada más que «Velázquez» y «Quevedo», nombres que son apellidos⁴⁶ y cuando decimos «unamuniano» no queremos referirnos a otra cosa sino a Unamuno mismo, no al individuo orgánico, no al ejemplar de la especie humana, sino a su individualidad personal, a su persona individual.

3. INDIVIDUO Y PERSONA

Con esta apreciación se abre otra de las grandes preguntas de Unamuno entorno a la persona: ¿qué es lo que distingue a la persona del individuo si siempre que hablamos de personas hablamos de personas individuales? ¿Es que son lo mismo el individuo y la persona? Siempre que se da la ocasión, Unamuno insiste en la advertencia de no confundir ambos conceptos:

Conviene, además, que no confundamos persona con individuo. La individualidad es cosa animal. El puro idiota –si es que se da fuera de lo patológico– es individuo, pero no es persona⁴⁷.

Esta advertencia es común entre todos sus contemporáneos personalistas⁴⁸. Berdiaev, Maritain o Mounier, siguiendo cada uno criterios diferentes a la hora

de contraponer individuo a persona, coinciden en afirmar que todas las doctrinas sociales de su tiempo cometían el error de versar sobre el humano como individuo en lugar de considerarlo como persona y por eso ven necesario, para establecer una antropología personalista, dejar clara desde el principio la diferencia entre el individuo humano y la persona humana.

A pesar de las apariencias, tratar la conexión o desajuste entre el «hombre» y la «persona» es algo bastante más comprensible que tratar la conexión y desajuste entre el «individuo» y la «persona». Baste decir, para empezar arrojando un poco de claridad en el asunto, que tampoco «individuo» y «persona» guardan una relación biunívoca, pues existen, como es obvio, individuos no personales, e incluso –aunque esto sorprenda– personas no individuales (es el caso de las personas angélicas y divinas según la teología dogmática de tradición tomista⁴⁹). También existen «personas colectivas» que a menudo se contraponen con la «persona individual», aunque quizá fuese más correcto contraponerla con la «persona física», pues la persona colectiva suele ser tan individual (una sociedad, un consorcio es un individuo entre otros de la misma clase) como las personas físicas. Sea como fuere, cuando Unamuno habla de distinguir el «individuo» de la «persona», está aplicando la distinción exclusivamente dentro del campo antropológico. Unamuno se refiere primero con ellos a dos aspectos ontológicos opuestos que constituyen al ser humano. Si el individuo es la tendencia a la unidad, a la unificación, que en el límite termina en un ser como el de Parménides, hermético, absolutamente limitado, pero sin ningún contenido; la persona es el nombre que recibe en la modernidad el alma, el espíritu o entendimiento, es decir, aquel poder o facultad del ser humano que le permite ser «de alguna forma todas las cosas»⁵⁰. Son muy oportunas a este respecto las indicaciones que hace Francisco Fernández Turienzo siguiendo la interpretación de la ontología de Unamuno hecha por François Meyer⁵¹. El individuo sería equivalente al *serse* y estaría en línea con el instinto de conservación mientras que la persona sería equivalente a la tendencia a *serlo todo* y estaría en línea con el instinto de perpetuación⁵².

Pero, si salimos del sentido tan limitado de la distinción y recordamos aquello que decía Unamuno según lo cual todo ser humano es persona, parece que la distinción no aporta mucho, o incluso que se diluye. Siendo «persona» un concepto de la antropología e «individuo» uno de la ontología –por cierto casi idéntico al de *unidad*– habría que decir que, más que contraponerse, los conceptos se conjugan. Una persona humana es siempre individual y el individuo, si es humano, será siempre –según Unamuno– personal. La persona es individual y el individuo personal. Pareciera entonces que la relación entre «individuo» y «persona» es biunívoca. Puesto de otra forma: si se hablara de un individuo no personal ya no sería humano. Si se hablara de una persona no individual se hablaría de «personas» o de «sociedad de personas» y ya no de «persona».

En un intento por aproximar esta distinción entre persona e individuo desde otra perspectiva, Unamuno dice que «individuo» viene de «indiviso, unidad distinta de las demás y no divisible en otras unidades análogas a ella»⁵³. Pero

lo que ocurre es que, según esta definición –con la que estamos de acuerdo–, tan individual es un ser humano particular como una sociedad cualquiera, que tampoco se puede dividir en otras unidades que le sean análogas. Se ve así el carácter sincategoremático del concepto ontológico de «individuo» que puede ser aplicado a categorías muy distintas de forma eficaz: una sociedad es un individuo, una persona es un individuo, una célula es un individuo, etc. Para que cobre sentido concreto, hay que dar el parámetro al que se aplica. Pues bien, para que estas distinciones cobren sentido, tenemos que entender que Unamuno aplica el concepto a la especie humana y cuando habla de «individuo» habla del hombre individual en cuanto es un organismo que conforma un ejemplar, un caso particular de la especie *homo sapiens*. Así cobra sentido la noción de «indivisibilidad» aplicada al individuo humano. En rigor, un individuo humano es tan divisible como una sociedad: un individuo puede dividirse en partes, órganos, células, etc., igual que una sociedad puede dividirse en grupos, clases, capas, etc. También decíamos que el individuo humano y la sociedad son ambos individuos, pero de clases distintas. El «individuo» del que habla Unamuno es el límite de la división de un género y de una especie natural, el género y la especie humana de la que el «individuo humano» es un caso particular. En ese contexto es donde hay que entender esta distinción entre individuo y persona. Con «individuo» se refiere, por tanto, al aspecto natural dado del ser humano, y lo contrapone a la persona, que sería una construcción cultural y en cierta manera artificiosa que se hace sobre este individuo natural, pero que supone una serie de relaciones (de lenguaje, dominación, etc.) que van más allá de la vida biológica del organismo individual. Se entiende así que hable del individuo como lo más universal del ser humano y que eso sea lo animal en él, el *homo sapiens*⁵⁴. Mientras que la individualidad pertenece a la especie, es animal y natural; la personalidad pertenece a la vida cívica, política y cultural del ser humano, es artificiosa y no por ello artificial. Mientras la individualidad es *autotética*, viene dada, la personalidad es *alotética*, ha de construirse en las relaciones entre individuos personales o capaces de convertirse en seres personales⁵⁵. El ser una cierta persona es lo que da el carácter propiamente humano a la humanidad.

La univocidad entre el individuo y la persona queda así rota y la distinción cobra sentido. Puede darse el caso de que a un solo individuo correspondan una multiplicidad de personas (por ejemplo, en casos patológicos como el de la personalidad múltiple) o simplemente que le correspondan múltiples personas en sentido jurídico, según el dicho «el hombre sostiene muchas personas». La conexión entre el individuo (el organismo individual humano) y la persona no es entonces total, haciendo posible que una persona siga existiendo de alguna manera después de la muerte del individuo orgánico (en la medida en la que queda grabada en la memoria de otras personas que la imitan y repiten sus rasgos y operaciones). Y así puede entenderse también que, si bien un mismo individuo puede desarrollar una personalidad genial o multitud de personalidades, otros, menos desarrollados, apenas logren constituirse en personas operativas o tengan personalidades difusas, que apenas se distinguen de las mismas de su clase.

Pero es que la preocupación de fondo de Unamuno entorno a esta distinción es una preocupación religiosa con implicaciones éticas: la cuestión es cómo distinguirse, cómo eternizarse, es decir, cómo conseguir que una persona sea recordada en su individualidad, como algo original y exclusivo, con nombre y apellidos, como un individuo irrepitable de la historia con estilo propio. En puridad, los ejemplares particulares de la especie humana, es decir, los individuos, son entre sí tan distintos como similares, ni más ni menos que distintas y similares son las personas y personalidades entre sí. Tan absolutamente irrepitable o repetible es un organismo humano como una persona humana, tan en el fondo inclasificables como susceptibles de ser organizados en clases. Pero la exclusividad de cada individuo orgánico es una cuestión biológica en la que apenas se repara en la vida pública y que apenas queda recogida por la memoria, la tradición y la historia. Para entrar en la historia humana no como caso o cosa, como sujeto pasivo, sino como actor, no bastará ser un individuo, habrá que ser persona. Desde sus inicios, el nombre de persona estuvo relacionado con el de una dignidad especial que era propia solamente de algunos individuos destacados⁵⁶. Mientras que el individuo humano viene dado y no comporta mérito, la personalidad es resultado de un esfuerzo y una obra y no todos logran labrarse una personalidad que descolle entre las de sus contemporáneos o que se destaque incluso en la historia del género humano, mereciendo ser recordada por sus obras. Entonces: cómo desarrollar la personalidad individual dada en germen en el individuo orgánico humano hasta convertirla en un personaje de la historia.

La paradoja que presenta Unamuno es que si bien el individuo parece lo más distinto por su irreductibilidad e indivisibilidad externas, es por sí mismo lo más pobre y, por eso, lo más vulgar. La persona, en la medida en la que puede, de algún modo, ser todas las cosas, puede tomar en sí el mundo entero y convertirse ella misma en un mundo⁵⁷, es decir, puede convertirse en el *summun* de la riqueza de contenidos espirituales. Mientras el individuo sólo puede ser el ejemplar de una especie, la persona puede ser de algún modo el universo entero. Pero la persona es siempre «persona individual» gracias a su conexión con el individuo, por lo que, por más que se expanda, no llega a disolverse confundándose con el resto de las cosas, sino que se mantiene siendo siempre una unidad particular, ocupando un lugar preciso del mundo. En este movimiento combinado de expansión y contracción, tiene la posibilidad de convertirse ya no sólo en exclusiva (que ya lo era el individuo, como exclusiva puede ser una piedra del camino), sino en un mundo de riqueza espiritual irrepitable. Por eso Unamuno termina concediendo que el individuo y la persona, en su contraposición, se prestan mutuo apoyo:

La noción de persona se refiere más bien al contenido, y la de individuo al continente espiritual. Con mucha individualidad, separándose uno muy fuerte y acusadamente de los demás individuos sus análogos, puede tener muy poco de propio y personal⁵⁸. Y hasta podría decirse que en cierto sentido la individualidad y la personalidad se contraponen, aunque en otro más amplio y más exacto sentido pueda decirse que se prestan mutuo apoyo⁵⁹.

Cuanto más se expande y más toma del mundo, más se asemeja al mundo, más distinta se hace, más elevada, más digna, más genial, aunque, por su carácter individual y material, nunca se asimilará por completo al mundo. Este límite sería alcanzado sólo por Dios, que es el ideal del genio llevado al extremo: Dios es «el máximo de individualidad con el máximo también de personalidad»⁶⁰. El ejemplo real, material, palpable de este ideal es el personaje histórico, el ideal personalista, el máximo de personalidad que puede alcanzar un individuo humano.

4. LA PERSONA, SER SOCIAL

La persona en su más alto grado, el genio, no se identificará con el universo, ni siquiera con la humanidad, que es lo animal, sino con una capa menos profunda y no por ello menos decisiva: con su ser cultural objetivo, con su nación, su pueblo, su idioma. Esta es la materia de la que está hecha la persona. Cultura objetiva, nación e idioma, están hechos a su vez de la materia de la persona, hechos por personas y para personas. Así el ideal de la persona es:

[...] el que en puro personalidad se impersonaliza, el que llega a ser voz de un pueblo, el que acierta a decir lo que piensan todos sin haber acertado a decir los que lo piensan. El genio es un pueblo individualizado⁶¹.

Para Unamuno el ejemplo máximo del genio español es don Quijote, la expresión más genial de la españolidad. Tanto es así que llama a la obra de Cervantes la *Biblia* del personalismo español. Unamuno, queriendo ser un nuevo genio del pueblo español, no puede sino seguir las huellas de don Quijote tal como se había propuesto en su obra de juventud *Vida de don Quijote y Sancho* (1904). Así lo explicaba en un artículo de 1916:

Por lo que a mí hace, acabé de descubrir mi yo español, castizo, en el Quijote, y es natural, creí haber descubierto mi Quijote, nuestro Quijote, y dije lo que Cossío recuerda: que Cervantes nos dió en 1605 la Biblia del personalismo individualista español para que yo, tres siglos después y siete años más tarde del 98, la comentase⁶².

En relación al tema de la integración de la humanidad en la persona y la importancia del pueblo al que la persona pertenece y de la lengua en el que una persona se cría, así como los personajes que son referentes para la construcción de la propia persona, Unamuno, en medio de sus experiencias en el extranjero, hace una anotación de gran importancia a este respecto:

Cuando aquí, en Francia, me vi obligado [...] a dirigirme al público, a un público francés, en francés empecé diciendo que en otras lenguas podré, aunque sea mal, vestir mi pensamiento; pero que sólo en la mía, en la lengua española, puedo desnudarlo -como que mi pensamiento es lengua española que en mí piensa- [...]

[...] Y no, no hay acento humano, un acento universal. Sería el acento medio, y el acento medio es, como todos los términos medios, la más inhumana de las abstracciones. El promedio de lo humano es lo animal.

Lo que yo quería decirles al hablarles de mi acento humano, de mi acento universal, era mi acento individualmente personal –o personalmente individual–, mi estilo de decir y de pronunciar y de acentuar. Porque lo individualmente personal es lo más humano que hay. Lo individual es el colmo de lo comunal⁶³.

La idea unamuniana de persona es la de una estructura a la vez individual y social, siguiendo por reconstrucción analógica el carácter al mismo tiempo particular y genérico del individuo humano como organismo de una especie natural. Ahora bien, la estructura ontológica de la persona, por ser *espiritual*, no es exactamente igual a la del individuo y se comporta más bien como las *homeomerías* de Anaxágoras, es decir, como una parte del universo en la que, a su vez, se encuentra contenido todo el universo o, al menos, partes de todos los elementos del universo. Gustavo Bueno se refiere a las *homeomerías* como el modelo clásico de las estructuras metafinitas⁶⁴. Bueno afirma que estas estructuras son el modelo al que más se ha recurrido en la historia de la filosofía para definir todo aquello que ha venido a ser llamado con el nombre de «espíritu»⁶⁵, también, por supuesto, en cuanto ser espiritual, la persona⁶⁶. La persona es al mismo tiempo todo y parte. Como hipóstasis, la persona se ha alzado como un todo independiente y suficiente en ella misma –más, si cabe, en el caso del personalismo creacionista, pues la existencia de la persona es sostenida ni más ni menos que por el mismo Dios–, pero no deja por ello de ser parte de una sociedad y, en cuanto ser capaz de homologarse a otras personas y a la totalidad de las persona (según el principio que le permite ser «de algún modo todas las cosas») es equivalente al todo (a la sociedad de personas) y lleva en sí diversos elementos de las otras personas formando una sociedad de personas en sí misma. Es decir, la persona como totalidad parcial se asimila a las otras personas como totalidades parciales, se asimila al todo que constituye la sociedad de personas y el todo que es la sociedad de personas, en su estructura, tiende a parecerse a una persona. La estructura de la persona cumple los requisitos de una estructura metafinita⁶⁷ y no los de una clase porfiriana o linneana. De ahí que la vida de una persona valga lo mismo que la vida del todo⁶⁸, y de ahí el lema de la convivencia colaborativa social «todos para uno y uno para todos».

Esto se corresponde con lo dicho por Unamuno ya en el *Diario íntimo* (1901) acerca de la persona y la sociedad:

El hombre es núcleo de sociedad, germen de ella, y a la vez miembro de ella; es el hombre sociedad condensada y es la sociedad hombre expandido⁶⁹.

El individuo humano personal es sociedad y la sociedad humana es persona⁷⁰. De ahí que el pueblo sea, de alguna forma, también una persona individual, aunque para serlo realmente necesite tomar expresión, tomar cuerpo, en los personajes geniales de su historia. Así ponía Unamuno esta idea en otras palabras en *Alrededor del estilo*:

El lenguaje tiene estilo; el lenguaje es estilo, puesto que es un pueblo, y un pueblo es un hombre. Y a la vez un hombre, un hombre individual, un individuo humano, es todo un pueblo. Es decir, si es que es todo un hombre, nada menos que todo un hombre. [...]. Y el hombre que es todo un hombre, que es todo un pueblo, que es todo su pueblo –del que es hijo y a la vez padre, imisterio de trinidad!–, lleva en sí las antinomias y antagonías de su pueblo, lleva en sí la guerra civil, que es, si su pueblo tiene historia, si vive como pueblo, la esencia, la personalidad del pueblo.

Sí; la guerra civil, la antagonía íntima, es la historia de un pueblo, y la historia de un pueblo es su estilo, su personalidad⁷¹.

A esto se refería Unamuno en aquella enigmática frase al final del poema de *De Fuerteventura a París* cuando decía que se había llevado con él, dentro de él, a la personalidad de España. Como español, como persona y personaje de la historia de España, que habla y piensa y escribe en español, según la virtud de la estructura metafinita que es la persona, Unamuno no podía menos que llevar en su personalidad la personalidad de su pueblo.

5. PERSONALISMO CRISTIANO: CREACIONISMO Y VOLUNTARISMO

En cualquier caso, en ese texto de *Alrededor del estilo*, y en conexión con su virtud metafinita, ha asomado ya, muy discretamente, otro ingrediente esencial de la concepción unamuniana de la persona: el creacionismo trinitario. La estructura metafinita de la persona humana la recibe, en la tradición cristiana, de la misma estructura personal divina. El Dios cristiano es una trinidad de personas que, si bien se relacionan entre sí como partes, son al mismo tiempo idénticas al todo, pues cada persona de Dios es Dios mismo por entero. Para Unamuno, el modelo del cristianismo trinitario es el único que garantiza el ser de la persona tal como la conocemos en nuestras sociedades. En el seno de otra tradición filosófica, ni la comprensión de la persona sería la misma, ni las mismas personas realmente existentes serían iguales a las que encontramos en un mundo todavía imbuido en la tradición de la teología cristiana por más que se haya secularizado.

Así, en *Del sentimiento trágico de la vida*, en el capítulo VIII, titulado «De Dios a Dios», busca Unamuno deshacerse de los dioses que sólo son ideas para ir en busca del Dios que es persona y que, siendo persona, puede hacerlo a él persona y aún darle la vida personal eterna:

Y de la misma manera, el rígido Dios del deísmo, del monoteísmo aristotélico, el *ens summum*, es un ser en quien la individualidad, o más bien la simplicidad, ahoga a la personalidad. [...]. Carece ese Dios de riqueza interior; no es sociedad en sí mismo. Y a esto obvió la revelación vital con la creencia en la Trinidad que hace de Dios una sociedad, y hasta una familia en sí, y no ya un puro individuo. El Dios de la fe es personal; es persona, porque incluye tres personas, puesto que la personalidad no se siente aislada. Una personalidad aislada deja de serlo. ¿A quién, en efecto, amaría? Y si no ama, no es persona. Ni cabe amarse a sí mismo siendo simple y sin desdoblarse por el amor⁷².

El Dios del cristianismo trinitario es sociedad porque es una trinidad de personas y la participación de los individuos humanos en la persona de Dios por medio de Cristo, Segunda Persona de la Trinidad, imprime en ellos el carácter personal para la eternidad. Este es, combinado con el proceso de metáfora del personaje de teatro a la persona civil, el segundo elemento fundamental que constituye a la persona tal como la entendemos en nuestro contexto⁷³.

Pese a las explicaciones materialistas, de tipo etimológico, en el fondo, la explicación de Unamuno sobre la persona, sobre su origen, es creacionista y supone la teología de un Dios que crea a los hombres a su imagen y semejanza. Esto ya podíamos entreverlo cuando Unamuno hablaba de la persona como un misterio.

Unamuno, cuando era joven, había leído la siguiente afirmación: «Dios es una gran equis sobre la barrera última de los conocimientos humanos; a medida que la ciencia avanza, la barrera se retira» a lo que él habría retrucado «De la barrera acá, todo se explica sin Él; de la barrera allá, ni con Él ni sin Él; Dios, por lo tanto sobra»⁷⁴. Pareciera que Unamuno se propone prescindir de Dios para dar cualquier explicación y conservarlo solamente como una relación personal, de fe; pero, poco después escribe «Si todo fuera matemáticas, si no hubiese elemento irracional, no se habría acudido a esa explicación de un Sumo Ordenador, que no es sino la razón de lo irracional y otra tapadera de nuestra ignorancia»⁷⁵. Unamuno, en el caso de la persona, ha recurrido a Dios para dar la explicación última. No sabemos si como tapadera de su desconocimiento sobre el origen de la persona o si como razón de lo irracional. Además, no se trata de un Dios cualquiera, sino, como ya veíamos, del Dios trinitario de la teología cristiana del que él elabora una versión *sui generis*.

El creacionismo de fondo de Unamuno en referencia a la teoría de la persona es un creacionismo místico que supone de algún modo una doctrina de la creación continua: Dios no es un creador que haya creado a los hombres como especie al principio de los tiempos o que les de el soplo creador a los individuos en el momento de su gestación, para convertirse luego en un *deus absconditus*, sino que es un Dios que está siempre presente, aunque a cubierto, en el interior del ser humano. Este Dios, aunque tenga sus momentos objetivos y se revele también en la experiencia externa, en el contexto que nos ocupa, se revela en el fondo del alma de los hombres.

En este fragmento del *Diario íntimo*, se ve perfectamente el cuño místico de su concepción. Se verá a continuación que en lo esencial esta idea sigue viva en *Alrededor del estilo*:

«Dios está más cerca del alma y es más interior a ella que ella misma» Das geist. Leben, pág. 168. Cuanto más vivas en Dios más en ti mismo vivirás, más dentro de ti mismo, y serás más tú. Perdiéndote en Dios es como lograrás tu mayor personalidad. Durante mucho tiempo he estado predicando el que buscáramos lo humano en nosotros, al hombre debajo del individuo. No, debemos buscar lo divino, a Dios en nuestro seno, en el fondo de nosotros mismos⁷⁶.

Como se ve, en este texto se presenta una idea propia de los místicos hispanos y de la mística en general (de hecho, Unamuno cita al comienzo del fragmento

un pasaje de un libro de Denifle, fraile dominico, sobre la mística alemana)⁷⁷. Encontramos aquí de nuevo la idea de que es necesario abandonar al individuo: el deber del ser humano es romper los límites de la individualidad y buscar la integridad, buscar la humanidad de fondo, hacerse todo un hombre⁷⁸. Lo que ocurre es que al buscar «al hombre debajo del individuo» encontramos lo original de nuestra personalidad y con eso, no sólo lo animal, sino lo divino en nosotros. Véase si no es la misma doctrina la que alienta en el fondo de *Alrededor del estilo*:

Hay acaso dentro de cada uno de nosotros, tan dentro que lo llevamos perdido, que no logramos encontrarlo –encontrármolo–, un estilo divino. El dedo de Dios es el sumo estilo creador, el más íntimo estilo creador. Me ha creado único; te ha creado, lector, único; nos ha creado únicos a cada uno de nosotros y si me ha dicho una vez quedó dicho para siempre⁷⁹.

El estilo no es propiamente humano, sino que tiene un fondo divino, como la persona, que, aunque humana, en el fondo es divina. Según nos vamos esforzando por desarrollar humanamente nuestro estilo y nuestra personalidad, según vamos profundizando en su distinción de todos los demás, en lo que le es propio y exclusivo y lo que no es imitación, vamos adentrándonos en lo que hay de divino en nosotros, en nuestra individualidad personal, en lo que hay de único e irrepetible. Así el genio no será sólo un culmen de integración de la humanidad en la persona, sino algo sublimado que trasciende a lo humano hacia lo divino, como una frase de Dios impresa en su patria.

Tal es el calado de la concepción creacionista de Unamuno que, si bien a veces pareciera reducir a Dios y su acto creador a la tarea del poeta, otras veces la situación resulta invertida justamente por mor de este mismo reduccionismo y pareciera que es Dios mismo el que crea a través de los poetas, que los poetas son un instrumento de Dios cuando crean y que, de algún modo, toda persona es poeta en la medida en la que permite que en ella cree Dios su personalidad. Tanto es así, tal es la convicción de Unamuno de que en el fondo de la personalidad, eminentemente de la personalidad creadora, se encuentra el estilo de Dios que, en otro lugar, preguntándose por quién es él mismo, por su persona, escribe:

Porque ¿quién soy yo mismo? ¿Quién es el que se firma Miguel de Unamuno? Pues... uno de mis personajes, una de mis criaturas, uno de mis agonistas. Y ese yo último e íntimo y supremo, ese yo trascendente –o inmanente– ¿quién es? Dios lo sabe... Acaso Dios mismo⁸⁰.

Ya lo decía en el texto de *Alrededor del estilo*: los humanos son creadores en un grado menor, análogo con respecto a Dios, que es «el sumo estilo creador», es decir, que así como Unamuno crea a Augusto Pérez y Cervantes a don Quijote, así, de idéntica manera (aquí el reduccionismo), crea Dios a Unamuno y a Cervantes y, con tal inmediatez los crea, que está también creando él mismo, a través de sus actos de creación, a sus personajes. O quizá habría que ponerlo de otro modo y decir que cuando el poeta se pone a crear a sus personajes está propiciando que Dios cree a esos personajes y recree la personalidad misma del poeta:

Y es que la Creación crea, la Creación crea a su creador. O sea que el Creador se crea creando⁸¹.

Al crear, el poeta se identifica en unión mística con Dios, para que Dios actúe por medio de su cuerpo, de su mano, de su «estilo». El acto creador, realmente creador, un acto que no supone solamente una recomposición de partes ya dadas, que no es una simple imitación, pertenece solamente a la divinidad. Y Dios crea a la persona, a la personalidad y le imprime su estilo, le concede su divinidad.

Pero el creacionismo de Unamuno no es fatalista, las obras son imprescindibles. Dios pone la semilla, pero el hombre tiene el deber o, al menos, la oportunidad de desarrollar el núcleo exclusivo que Dios ha concedido a cada persona, por eso, no hay desarrollo del símbolo, no hay despliegue del secreto de la vida de cada uno, de su personalidad, sin obras⁸². Armando Zubizarreta, señalando la importancia de la obra en relación a la personalidad en Unamuno, refiere esta característica al espíritu hispano y recuerda la posición católica en Trento contra los protestantes a la hora de valorar las obras en su importancia para la salvación. No es que las obras hagan la personalidad y que la personalidad se haga obrando, no llega a ser Unamuno tan materialista, la personalidad ya está dada en germen, pero podría no desarrollarse, podría quedarse en pura potencialidad y no llegar nunca a realización, es por medio de las obras en sociedad que toma forma y se realiza⁸³.

Véase, si no, cómo continúa en *Alrededor del estilo*:

Lo que quiere decir que cada cual tiene su estilo. Sólo que los más se pasan la vida sin encontrarlo, sin encontrarse a sí mismos. Y como se mueren sin haberse encontrado, muérense del todo. Por lo que terminé antaño yo un soneto⁸⁴ así, como termino este ensayo: «es el fin de la vida hacerse un alma». Es decir, acabar una obra⁸⁵.

En *Tres novelas ejemplares y un prólogo* (1916), en cuyo prólogo Unamuno llegaba a decir que en el fondo de su estilo, de su pluma, estaba Dios, Unamuno plantea también una teoría de las personas apoyándose en Oliver Wendell Holmes, al que menciona en *Alrededor del estilo* al menos dos veces (122, 150). Se refiere a la teoría del norteamericano sobre los tres Juanes y los tres Tomases. Wendell Holmes sostenía que, cuando dos personas están frente a frente, en realidad son seis personas las que están presentes, pues, si bien están el Juan y el Tomás real «conocidos sólo para su Hacedor», están también la representación que cada uno tiene de sí y la representación que cada uno tiene del otro. Unamuno, además de recoger el creacionismo implícito en esta teoría, intenta construir una teoría en principio social y funcional de la persona, señalando que esta tiene siempre diversas facetas, para las que la representación que uno tiene de sí mismo es esencial, pero para la que también tiene importancia imprescindible la representación que los otros tienen de nuestra persona. De esta manera, queda introducida en su doctrina, no sólo la importancia de las obras, sino también la relevancia indispensable de la vida social en una sociedad de personas para la constitución de la persona⁸⁶. Sin embargo, Unamuno, con intención de ir más allá pregunta:

¿Cuál es la realidad íntima, la realidad real, la realidad eterna, la realidad poética o creativa de un hombre? Sea un hombre de carne y hueso, o sea de los que llamamos ficción, que es igual⁸⁷.

A lo que contesta enfrentándose a la visión intelectualista de Wendell Holmes y añadiendo un nuevo ingrediente a su creacionismo personalista, el voluntarismo:

Pero yo tengo que tomarlo por otro camino que el intelectualista yanqui Wendell Holmes. Y digo que además del que uno es para Dios –si para Dios es uno alguien–, y del que es para los otros y del que se cree ser, hay el que quisiera ser. Y que este, el que uno quiere ser, es en él, en su seno, el creador, y es el real de verdad. Y por el que hayamos podido ser, no por el que hayamos sido, nos salvaremos o nos perderemos⁸⁸.

Lo real es lo creativo y lo creativo es la voluntad, entonces, la realidad de una persona, su ser actual, es su querer ser. Atiéndase a las equiparaciones por las que viene dado el principio unamuniano (aunque pregunte por él): «realidad real» es equiparada con realidad íntima (misticismo) y ambas con la realidad eterna para luego decir que esta es la realidad poética y creativa de un hombre (creacionismo) y que el acto creador no es un ser, sino un querer ser, una voluntad creativa que es la fuente de la realidad (voluntarismo). La idea de la creación continua adquiere ahora un giro voluntarista.

El personalismo de Unamuno sigue siendo voluntarista en 1924 cuando dice:

Porque lo más propio, lo más íntimo, lo más profundo de uno no es lo que es, sino lo que quiere ser⁸⁹.

La persona, según Unamuno, no es un ser sin más, hay algo en ella de artificio, de instituido, pero no es un deber ser⁹⁰, sino un querer ser.

Como es bien sabido, no la razón, sino la voluntad es el fondo del ser para el –en este punto– schopenhaueriano Unamuno. La voluntad es la facultad creativa que siempre se ha relacionado, aunque de maneras muy diversas, con la libertad, con la idea de que el hombre tiene la posibilidad de hacer cosas muy distintas con su vida, de elegir para sí esta u otra forma de expresión, de que puede elegir su personaje, el papel que ha de desarrollar y representar en su mundo, en la sociedad, en la historia. Esto está en conexión directa con la visión que tiene Unamuno de Dios, acérrimo crítico del Dios racional de los filósofos, especialmente de la teología natural de tradición aristotélica. Para él, Dios tiene que ser personal y arbitrario⁹¹, y para eso ha de ser en el fondo voluntad y nunca razón o entendimiento. Así escribe criticando al dios-idea de los filósofos:

Una razón así, necesaria, no es algo personal. La personalidad la da la voluntad⁹². Y es este problema de las relaciones entre la razón, necesariamente necesaria, de Dios y su voluntad, necesariamente libre, lo que hará siempre del Dios lógico o aristotélico un Dios contradictorio⁹³.

Y es que no sólo la voluntad es el fondo del ser de la persona, sino que es el ser mismo de Dios:

Dios es Amor, esto es, Voluntad. La razón, el Verbo, deriva de Él; pero Él, el Padre, es, ante todo, Voluntad⁹⁴.

Al crear al hombre, Dios lo hace a su imagen y semejanza, por lo cual le imprime esta personalidad que implica sociedad y comunicación. Dios, el Dios de la voluntad y del amor –aunque también del dolor– no crea al individuo aislado, no pone a los seres unos junto a otros en el mundo sin raíz común⁹⁵, sino que los pone siempre en sociedad, unidos por su amor, entramando a unas personas con otras y siendo la garantía de su comunicación:

[...] procedo de una muchedumbre de abuelos y en mí los llevo en extracto, y llevo a la vez en mí en potencia una muchedumbre de nietos, y Dios, proyección de mi yo al infinito –o más bien yo proyección de Dios a lo finito– es también muchedumbre⁹⁶.

Pero, aún con todo, a veces pareciera que Unamuno insiste en el aspecto social de la persona para compensar las posibles consecuencias individualistas implicadas en su concepción creacionista voluntarista. Es sobre todo del rasgo voluntarista el que amenaza con convertir su doctrina en un individualismo. De hecho, aunque en un primer momento nos parece que la impronta cristiana de su personalismo lo alejaba de todo individualismo y lo convertía en una especie de socialismo, él mismo nos mete de nuevo en el problema al referirse al cristianismo como un individualismo absoluto.

6. IMPLICACIONES POLÍTICAS: EL PANARQUISMO CRISTIANO

Pocos como Othmar Spann (1878-1950) han elaborado una crítica tan incisiva y completa del individualismo. Al principio de su obra *El verdadero estado* (1921), presenta un diagnóstico sobre el individualismo que, aplicado a la noción de persona de Unamuno, pondría en serias dudas que no sea el suyo un individualismo entre otros. Allí dice:

Todo individualismo consecuente debe terminar en última instancia con la afirmación de que el individuo, visto como un ser espiritual, es espiritualmente autosuficiente, autárquico. El individuo espiritualmente autogenerado libremente, espiritualmente autocreado, es necesariamente la idea básica última de todo individualismo. Ninguna doctrina individualista puede escapar a esta idea; subyace en todas, ya sea secreta o abiertamente. Llamamos a este individuo espiritualmente autosuficiente, autárquico, el individuo absoluto⁹⁷.

¿No es la persona creada y mantenida en la existencia directamente por Dios en el fondo un individuo absoluto? A veces, la noción de persona unamuniana en relación a su autonomía, creatividad y libertad es presentada de tal manera, especialmente

cuando se resaltan sus rasgos voluntaristas, que cabría pensar, siguiendo en la dirección inversa el argumento de Spann, que con una concepción tal de persona, no puede sino acabarse en el individualismo. Es el mismo Unamuno el que dice que todo diálogo es en el fondo no más que un monólogo y que la única manera de llegar a los otros es por medio de Dios, estando cortada la comunicación directa entre una persona y otra por su constitución individual⁹⁸. E incluso a veces pareciese que la versión unamuniana del creacionismo cristiano implica que la persona se crea a sí misma.

A pesar de los elementos trinitarios y, por ello, comunitarios implícitos en la esencia del cristianismo, en su profundo análisis del cristianismo, Unamuno llega a pensar que el cristianismo en puridad implica un individualismo absoluto. Al tratarse en la religión cristiana del problema de la salvación, de la vida eterna, se trata de un problema individual del hombre que, aunque por eso mismo es el más universal⁹⁹, concierne solamente al individuo solitario en su relación cara a cara con Dios. En *La agonía del cristianismo* llega a esta radical conclusión: «[...] el cristianismo es el individualismo radical»¹⁰⁰.

Unamuno parte en esta obra de un presupuesto realmente protestante y que consiste en borrar la importancia de la tradición y la Iglesia para el Evangelio de Cristo. Siguiendo a Kierkegaard, afirma que el cristianismo es algo fatídico, como todo «-ismo»¹⁰¹, por convertir a la convivencia del cristiano con Cristo primero en una doctrina y después en un fenómeno de masas en el que hay seguidores en lugar de personas que tienen cada una su personalidad y que se relacionan por separado con Dios. Lo importante, dice, no es el cristianismo sino la cristiandad, «la propiedad de ser cristiano», a la que también llama *cristidad*, es decir, el ser cristiano mismo, estar a solas con Cristo, ser un Cristo¹⁰². Ser cristiano es seguir en todo caso el mandamiento expuesto en Mateo 19,29 según el cual para estar con Cristo hay que dejar padre, madre, hermanos, esposa, hijos y toda pertenencia¹⁰³. Sólo los ermitaños –¡ni siquiera los monjes!– serían consecuentes a la hora de seguir el mensaje del Salvador¹⁰⁴. Pero estas interpretaciones tan extremadas, tan radicales, forman parte del método de Unamuno y sirven para excitar la dialéctica o más bien la agonía. Llevado un extremo hasta el absurdo, con más fuerza se impone el principio contrario y reclama sus derechos. Y así, atacando a diestra y a siniestra y metiendo en un mismo saco a eremitas y anarquistas, escribe sobre el absurdo de sus pretensiones:

Los más radicales individualistas fundan una comunidad. Los eremitas se unen y forman un monasterio, es decir, un convento de monjes, *monachos*, de solitarios. Solitarios que tienen que ayudarse unos a otros¹⁰⁵.

Lo que ocurre es que el individualismo absoluto es tan imposible como el socialismo absoluto. No sería posible una sociedad en la que sus componentes individuales quedasen borrados como tampoco sería posible la vida de los individuos aislados por completo de toda comunidad. El individuo personal y la sociedad se dan simultáneamente, encajados y entramados los unos en los otros. Así, no sólo carga contra los absurdos a los que lleva el fanatismo religioso, sino

también contra el error en el que caen ciertas ideologías políticas al interpretar la realidad del individuo:

Los anarquistas, si quieren vivir, tiene que fundar un Estado. Y los comunistas tienen que apoyarse en la libertad individual¹⁰⁶.

Es decir, ni es posible la organización de una sociedad sin contar con la individualidad de las personas humanas libres que la conforman, ni es posible tampoco que estas personas, tomadas absolutamente como pura libertad, vivan sin organización social y sin ley alguna.

Unamuno explica ya desde las primeras palabras de *La agonía del cristianismo* la paradoja lógica que hace que todas estas doctrinas, por ignorarla o tratar de evitarla, formen una ideología parcial que toma un extremo abstracto de la realidad total para explicar, fundar y reducir la realidad entera a esa parte suya. Retoma esta crítica con más claridad en el capítulo VIII «El individualismo absoluto» cuando advierte:

Mas aquí tropezamos con que no hay conceptos más contradictorios en sí mismos, que más se presten a aplicaciones contradictorias, que los conceptos de individualismo y comunismo, así como los de anarquismo y socialismo. Es absolutamente imposible poner nada en claro con ellos. Y los que con esos conceptos creen ver claro, son espíritus oscuros¹⁰⁷.

Y esto ocurre porque lo más particular, lo más individual, es siempre también lo más universal y viceversa. Entonces, allí donde pareciera estarse estableciendo una alternativa (individualismo/totalitarismo, por ejemplo) no se está en realidad haciendo tal sino instituir un extremo por el otro, pues, en cuanto decimos individuo, decimos sociedad y, en cuanto decimos sociedad, decimos individuo. Por no hablar de que la totalidad social es un individuo y que el individuo humano es una totalidad, por lo que el totalitarismo podría ser individualista y el individualismo, totalitario. Resultaría que el anarquismo es un individualismo totalitarista y que el comunismo es un totalitarismo monista o individual. Sirva esto como muestra de lo escurridizo y oscurantista de estas distinciones y aparentes alternativas. El problema es que estas ideologías pretenden simplificar la realidad evitando enfrentarse con la Esfinge y no viendo la agónica paradoja que implica el entramado de la realidad humana.

La concepción de la persona, en contraste con el individuo natural, es un elemento clave de la posición filosófica de Unamuno frente a las corrientes más influyentes de su época: es su concepción de persona como estructura metafinita implicando al mismo tiempo individuo y sociedad la que resuelve las parcialidades que proponen las posiciones individualistas por un lado y las socialistas o comunistas por otro. Como la persona política y civil ni es sólo individuo ni es sólo sociedad sino ambos simultáneamente, no puede construirse una doctrina social basada solamente en uno de sus elementos estructurales tomado aisladamente e hipostasiado. El individuo humano en el límite es lo

absoluto, un absurdo. El todo entendido como una clase distributiva de átomos se convierte en una masa informe, que ni es social ni es humana, y en cuanto se considera como un todo exento, se convierte, como el individuo absoluto, en una hipóstasis metafísica que no existe ni nada tiene que ver con la vida de las personas humanas en sociedad.

Individualismo y totalitarismo no son dos verdaderas alternativas, sino más bien énfasis distintos de una misma comprensión de partida: el entender la sociedad como una totalidad distributiva y los individuos como partes atómicas, de tal modo que se pueda optar por el todo o por la parte, como si fueran dos elementos exentos y conectados sólo externamente, como si no fuera tan constitutivo para la persona la sociedad como la sociedad para la persona y como si retirando uno de los elementos no se viniese toda la estructura abajo. Este error es en el fondo el error naturalista que alienta las teorías modernas de la sociedad.

Si entendemos, en cambio, que el todo de la sociedad no es un ente que existe en un nivel diferente a los individuos, si entendemos que los individuos personales nunca se relacionan directamente con el todo, sino con otros entes personales, entonces aquel planteamiento dicotómico deja de funcionar y tanto su «individuo» como su «sociedad» se descubren como abstracciones. Si entendemos la sociedad como un entramado, como un tejido en el que hay capas y cruces diferentes entre los hilos que componen el tejido, en el que unas partes se relacionan con el conjunto sólo a través de otras partes y no hay nunca relación directa de una parte con el todo como tal, sino siempre de unas partes a través de otras partes, el modelo que contrapone individualismo/totalitarismo deja de funcionar: un hilo solo no es ni puede ser entramado y el entramado, a falta de un hilo, según como se tome, podría empezar a descomponerse por entero.

La alternativa a como se plantea la cuestión en la tradición naturalista, es decir, la que interpreta a la persona humana reduciéndola al individuo natural, ejemplar de una especie, es un personalismo que tenga en cuenta la tradición del cristianismo, pero no de cualquier cristianismo, no del cristianismo unitario, por ejemplo, sino del cristianismo trinitario, del que entiende que la persona humana, como Dios, es sociedad y que no es posible la relación solitaria, ni siquiera binaria, entre una persona y otra, sino que se da siempre ya un entramado atributivo, de interdependencia, de al menos tres elementos. Es decir, la tradición que entiende a la persona en la sociedad de personas como una estructura metafinita y no como el individuo de una clase natural.

Desde el personalismo cristiano, autores como Jacques Maritain o Nikolái Berdiaev se han convertido en referentes de esta alternativa. Los personalistas dirigen críticas similares a las de Unamuno contra el anarquismo y el totalitarismo y proponen una idea comunitaria de la sociedad análoga a la que propone Unamuno¹⁰⁸.

Samuel Putnam, en su artículo «Unamuno y el problema de la personalidad» (1935) ya ponía en la misma línea al fascismo, al nazismo y al comunismo como ideologías y proyectos en los que el individuo personal queda absorbido en una colectividad de hormiguero y contraponía a ellas el personalismo de Unamuno,

al que relacionaba con una cierta interpretación del liberalismo –un liberalismo, añadimos nosotros, católico secularizado con sus notas protestantes¹⁰⁹. En la misma dirección señala Benardete en su artículo «Personalidad e individualidad en Unamuno» (1934), según el cual Unamuno habría dejado las filas del socialismo y, en lugar de interesarse por la sociedad y el individuo (que es lo que iguala a los hombres, algo propio de las izquierdas), empezó a desplegar desde 1902 una visión espiritualista y personalista que ponía el centro del mundo en la persona humana concreta, no como individuo junto a otros de la misma clase, gregario, formando masa¹¹⁰, sino como único, exclusivo en su personalidad.

Unamuno, ya en su artículo «Civilización y cultura» había explicado cómo el todo y la parte, en el caso de la sociedad y el individuo, están mutuamente implicados y cómo no pueden existir por separado ni, por lo tanto, puede preguntarse cuál ha de sacrificarse por el otro:

No tiene sentido alguno racional el preguntar si es la sociedad para el individuo o este para aquella, porque yo soy sociedad y la sociedad soy yo. Los que oponen entre sí los términos socialismo y anarquismo, socialismo e individualismo, sociedad e individuo, son los que creen es cuestión alguna la enorme simpleza aquella de «¿cuál fue antes, el huevo o la gallina?». Este *antes* es el sello de la ignorancia¹¹¹.

Y continúa:

¿Si el individuo para la sociedad o esta para aquel, preguntas? La cosa es clara; el *para*, la finalidad, no tiene sentido sino tratándose de conciencias y voluntades, el *para* es volitivo, [...]. El *para* apunta a mi conciencia, el mundo y la sociedad son para mí, pero yo soy sociedad y mundo y dentro de mí son los demás y viven todos. La sociedad es toda en todos y toda en cada uno¹¹².

La insistencia de Unamuno en la importancia del «yo» no implica ni anarquismo ni individualismo porque no sostiene, como Fichte, Stirner y los nominalistas, que el individuo, el particular, el ejemplar de una clase, sea la realidad última de todas las cosas. Esta doctrina individualista sería, como venimos diciendo, el resultado del naturalismo:

El naturalismo acaba por el endiosamiento, por el único de Max Stirner; el sobrehombre de Nietzsche acaba en el nihilismo. Yoísmo y nihilismo son cosas que acaban por identificarse. Y hay, sin embargo, una natural aspiración en el anarquismo, la de libertarse de la ley exterior, de la letra que mata, y vivir según el espíritu y la justicia¹¹³.

No se trata del endiosamiento del individuo, categoría natural, sino de ahondar en divinidad de la persona. Unamuno encuentra en el anarquismo elementos interesantes en cuanto promete la liberación de la persona de la ley exterior, sin embargo, no ha de entenderse esta afirmación como una adhesión al anarquismo. Si la posición de Unamuno tiene mucho de anarquismo, es justamente en la

medida en la que le va a la contra o, mejor, en la medida en la que es su vuelta del revés. El personalismo cristiano de Unamuno consiste en que cada persona se apropie de lo que hay en ella de divino, que cada persona se esfuerce por ser un personaje genial de la historia humana, por eso el principio no puede ser «ni Dios ni amo», ni algo intermedio, sino justamente lo inverso: «todos dioses y todos amos», posición que, a falta de otra denominación podría llamarse *panarquismo cristiano* o *personalismo panarquista*. Léanse las apreciaciones de Unamuno acerca del anarquismo y su alternativa:

El anarquismo sí que es moral de esclavos, pues sólo el esclavo canta a la libertad anárquica. ¡Anarquismo, no!, sino panarquismo; no aquello de ni Dios ni amo, sino todos dioses y amos todos, todos esforzándose por divinizarse, por inmortalizarse. Y para ello dominando a los demás¹¹⁴.

La solución última no se encuentra ni en la sociedad ni en el individuo, sino en la relación personal con Dios en Cristo. Cristo, el Dios del amor, es el único garante de la armonía en la sociedad de personas, es el único que puede mediar entre la persona individual y la sociedad de personas, haciendo que, paradójicamente, la salvación individual implique la salvación de todos y la de todos, a su vez, la salvación individual. Así lo dice en *Del sentimiento trágico de la vida*:

O se salvan todos o no se salva nadie, según este modo de sentir y de imaginar; la redención es total y es mutua; cada hombre un Cristo de su prójimo¹¹⁵.

7. EL CARÁCTER TRASCENDENTAL DE LA PERSONA HUMANA

Y con esto estamos de vuelta en la preocupación máxima de Unamuno, si bien no cuestión única de su filosofía¹¹⁶, que es la supervivencia y la inmortalidad. La preocupación unamuniana por la persona puede tener momentos estéticos («¿qué es el estilo?»), tiene sin duda momentos éticos («el problema práctico»), pero en el fondo, es una preocupación de signo religioso o trascendental: ¿cómo puede sobrevivir el ser humano, cómo puede vivir más allá de la muerte? Unamuno se preguntaba ¿qué puede hacer una persona para inmortalizarse? Y resultaba que al plantear la pregunta ya estaba dando la mitad de la respuesta: la persona es el justo lugar en el que plantear la cuestión de la transferencia, de la tradición, del trascender a la muerte. Así escribe en *Alrededor del estilo*:

¿Es que la personalidad se transmite? He aquí toda la base de la traducción y de la tradición. Que es la base misma de la herencia espiritual¹¹⁷.

Si hay inmortalidad, sea del tipo que sea, ella se dará por medio de la persona, ya sea por grabarse en la historia de su patria, ya sea –en un caso más sublime– por llegar a grabarse o estar grabado ya en la mente de Dios inmortalizador. La personal opción de Unamuno para inmortalizarse es la creación poética: vertiéndose en su obra, vertiendo su alma en una frase, convirtiéndose en uno de sus personajes, es como conseguirá inmortalizarse.

La solución será vaciar la personalidad propia en la personalidad de otra persona, de otro individuo que pueda seguir vivo después de nuestra muerte y que pueda, a su vez, vaciar nuestra personalidad –o al menos sus contenidos esenciales– en otros individuos que le sobrevivan a su vez. Así es concebible que una persona siga viva durante un tiempo indeterminado, cual imagen real humana del imaginado infinito divino. Así lo explica en *Alrededor del estilo*:

Y, en cambio, recordamos siempre a un hombre a quien oímos una de esas frases en que se vacía un alma.

¡Vaciar un alma, una persona, en una frase! Esto puede tener dos significaciones. La una, que en esa frase vierte, para echarlo fuera, para darle existencia perpetua, para eternizarlo, todo su contenido, y que al vaciarse así, se queda vacía. Y la otra significación es la que tiene el vaciado en el arte de modelar. En una frase se reproduce un alma, como en un vaciado una escultura [...] ¹¹⁸.

Y las dos variantes resultan correlativas para Unamuno: un individuo personal se vacía el alma, la persona, en el sentido de quedarse vacía, en la medida en la que la vierte y echa hacia afuera, quedándose en el otro individuo, como muestra magistralmente en la obra de teatro *El otro*. Por otra parte –quizá al mismo tiempo–, se la vacía en el sentido escultórico porque en el interior del individuo humano se encuentra la materia, la semilla de la personalidad eterna, pero solamente en el choque con los otros individuos humanos, es decir, al verter esa materia contra las formas de las personalidades ajenas, al encontrar sus resistencias, consigue tomar forma propia y moldearse.

Porque la persona, al no ser un individuo animal, ni nace ni muere, acaso fallece o desfallece, pues ni siquiera vive en sentido estricto, sino que existe; es el individuo el que, como ejemplar de la especie animal, nace, vive y muere ¹¹⁹. La persona existe y, por eso, sobreexiste como los personajes de ficción:

Porque un hombre histórico, un hombre que llega a ser momento, esto es, movimiento, de la historia, empieza antes de haber nacido –le ha hecho la historia que decimos que le precede– y concluye con la muerte corporal. Antes bien, es más él y obra como tal después que su cuerpo ha vuelto a tierra ¹²⁰.

La persona, especialmente si ha tenido una gran personalidad, sigue existiendo una vez que el individuo que la sostenía ha dejado de vivir. La persona, claro, no podría darse si no se diera el individuo orgánico, ni podría transmitirse si no hubiera otros individuos vivos a los que dejar la antorcha de la tradición. Unamuno, aunque tilda su personalismo de espiritualista, es en este punto francamente materialista. No habría historia sin individuos, sin cuerpos orgánicos, pero sin la transmisión de la personalidad de unos a otros que implica la muerte y el nacimiento, tampoco habría historia. Las personas, de algún modo, viven al margen del tiempo, lo atraviesan de una manera que no son capaces los individuos. La persona es una realidad trascendental. Lo propio de la persona es ir más allá del cuerpo individual orgánico, aunque siempre dependa de un modo o de otro de él.

Tal es la calidad de la persona que, como dice Unamuno, puede obrar más incluso una vez muerto que mientras ha estado vivo, pues su efecto, cual las ondulaciones del agua de un estanque cuando en él ha caído una piedra, siguen moviéndose, incluso en su máxima extensión, cuando la piedra se encuentra ya en el fondo del estanque. Así lo explica Gustavo Bueno exactamente en la línea de Unamuno:

En algunos casos incluso el fallecimiento constituye el principio de una más amplia vida personal [...]. Aquí cobraría un sentido peculiar la sentencia de Séneca [...] *dies iste, quem tanquam extremum reformidas, aeterni natalis est.* [...]. De todas formas, parece evidente que salvo en casos excepcionales (los casos de los llamados héroes culturales), el fallecimiento de la persona lleva aparejada la extinción progresiva de su influencia en los demás, aunque nunca su aniquilación, por infinitesimales que sean sus efectos¹²¹.

Creemos que Unamuno pueda ser uno de estos héroes culturales que siguen, si no más, al menos tan vivos como hace ahora cien años. Unamuno, maestro en la representación teatral de ideas, escribía en Hendaya, en 1929, poco antes de volver a España, unos versos en los que nos hace sentir en carne propia la verdad de estas ideas y confirma la verdad de lo que decimos:

Cuando me creáis más muerto retemblaré en vuestras manos.
Aquí os dejo mi alma-libro, hombre-mundo verdadero. Cuando vibres todo entero, soy yo, lector, que en ti vibro¹²².

Quizá esto no demuestra la existencia del Dios inmortalizador, como a Unamuno le gustaría, pero demuestra al menos que Unamuno sigue vivo.

BIBLIOGRAFÍA

- BERDIAEV, Nicolas. *De la destination de l'homme*. Traduit du russe par I. P. et H. M. París: les Éditions «Je sers», 1935.
- BERDIAEV, Nicolas. *Cinq méditations sur l'existence*. Traduit du ruse par Irène Vildé-Lot. París: Aubier, Éditions Montaigne, 1936.
- BENARDETE, M. J. «Personalidad e individualidad en Unamuno». *Revista Hispánica Moderna*, n.º 1, 1934, 25-39.
- BUENO, Gustavo. «Para una construcción de la idea de persona». *Revista de Filosofía del instituto Luis Vives*, tomo XII, n.º 47, Madrid, 1953, 503-563.
- BUENO, Gustavo. «Las estructuras metafnitas». *Revista de Filosofía del instituto Luis Vives*, tomo XIV, n.º 53-54, Madrid, 1955, 222-291.
- BUENO, Gustavo. *El sentido de la vida*. Oviedo: Pentalfa, 1996.
- BUENO, Gustavo. «Secretos, misterios y enigmas». *El Catoblepas*, n.º 41, 2005.
- BUENO, Gustavo. *Zapatero y el pensamiento Alicia*. Madrid: Temas de hoy, 2006.
- FERNÁNDEZ TURIENZO, Francisco. *Unamuno: ansia de Dios y creación literaria*. Madrid: Ediciones Alcalá, 1966.
- LONGHURST, C. A. *Unamuno, Berdyaev, Marcel*. Cham-Suiza: Springer, 2021.
- MARÍAS, Julián. *Miguel de Unamuno*. Primera edición 1943. Madrid: Espasa, 1965.
- MARITAIN, Jacques. *La personne et le bien commun*. Primera edición 1947. En *Ouvres complètes*, vol. IX. París: Éditions Saint-Pa, 1990.

- MEYER, François. *L'ontologie de Miguel de Unamuno*. Paris: Presses Universitaires de France, 1955.
- MOUNIER, Emmanuel. *Manifeste au service du personnalisme*. Paris: Éditions Montaigne, 1936.
- ORRINGER, Nelson. *Unamuno y los protestantes liberales*. Madrid: Gredos, 1985.
- PUTNAM, Samuel. «Unamuno y el problema de la personalidad». *Revista Hispánica Moderna*, año 1, n.º 2, 1935, 103-110.
- SAN AGUSTÍN. *Confesiones*. Madrid: Alianza, 2011.
- SANTO TOMÁS DE AQUINO. *Suma de Teología*. Versión en-línea: <https://hfg.com.ar/sumat/>
- SPANN, Othmar. *Der wahre Staat*. Primera edición, 1938. Graz-Austria: Akademische Druck und Verlahanstalt, 1972.
- UNAMUNO, Miguel. *Obras completas*. Madrid: Turner, Biblioteca Castro, 1995.
- UNAMUNO, Miguel. *Alrededor del estilo*. Introducción, edición y notas de Laureano Robles. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1998.
- ZUBIZARRETA, Armando. *Unamuno en su nivola*. Madrid: Taurus, 1960.

NOTAS

¹ UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, Introducción, 16

² Pueden verse las ocasiones en las que ya se había preocupado del tema en las páginas 18-24 de la introducción escrita por el profesor Laureano Robles.

³ UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, III, 42

⁴ *Ibidem*, 41

⁵ UNAMUNO: OC VIII, *En torno al casticismo*, IV, 155

⁶ véase, por ejemplo, UNAMUNO: OC X, *Del sentimiento trágico de la vida*, x, 453.

⁷ UNAMUNO: OC VIII, «La dignidad humana», 352

⁸ *Ibidem*, 353

⁹ *Ibidem*, 356

¹⁰ UNAMUNO: OC VIII, «El individualismo español», 527-528

¹¹ UNAMUNO: OC X, *Del sentimiento trágico de la vida*, VIII, 411

¹² Armando ZUBIZARRETA, en su obra *Unamuno en su nívola* (1960), 148-149, expone perfectamente las dimensiones de esta novela como un ejercicio de la «faena de la autocreación» del autor como persona al modo como se crea un personaje. Indica además Zubizarreta una transferencia muy interesante: Unamuno transforma su querida metáfora del «teatro de la vida» en la equivalente de la «novela de la vida». Zubizarreta llega a decir algo que suscribimos completamente, a saber, que «Las estructuras literarias de *Cómo se hace una novela* son, evidentemente, una construcción para mostrar la creación de la persona». *Op. cit.*, 199

¹³ UNAMUNO: OC VII, *Cómo se hace una novela*, 575

¹⁴ UNAMUNO: OC I, *Niebla*, XXXI. En esta novela, el personaje de ficción de Unamuno dice algo clave para entender la teoría de la persona y su supervivencia más allá del individuo. En el capítulo XXXII, dice Augusto Pérez tras su encuentro con su autor, UNAMUNO: «Pero, ino, no!, iyo no puedo morirme; sólo se muere el que está vivo, el que existe, y yo, como no existo, no puedo morirme..., soy inmortal! No hay inmortalidad como la de aquello que, cual yo, no ha nacido y no existe. Un ente de ficción es una idea, y una idea es siempre inmortal...» en *op. cit.*, 658

¹⁵ UNAMUNO: OC VII, *Cómo se hace una novela*, 577

¹⁶ UNAMUNO: OC X, *La agonía del cristianismo*, IV, 557-558

¹⁷ UNAMUNO: OC III, *El otro*, 417

¹⁸ HEGEL, G. W. F: *Wissenschaft der Logik*, Die Lehre vom Sein, zweites Kapitel. Das Dasein, B. Die Endlichkeit, a. Etwas und ein Anderes, 112-118

¹⁹ ver para el fundamento de esta tesis Bueno, Gustavo: «Secretos, misterios y enigmas», en *El catoblepas*, n.º 41:2, 2005

²⁰ UNAMUNO: OC IX, «Mi religión» (1907), 52

²¹ UNAMUNO: OC II, *San Manuel Bueno, Mártir*, y tres novelas más, Prólogo, 307

²² UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, II, 39

²³ Es decir, que no hay correspondencia directa entre ambos. Sobre este tema véase BUENO, Gustavo: *El sentido de la vida*, Lectura 3 «Individuo y persona», 119. Gustavo Bueno señala que el mayor problema filosófico entorno a la persona es el de la conexión y el desajuste entre la «persona» y el «hombre» o entre la «persona» y el «individuo». Dice, por ejemplo:

«Persona humana añade algo, por tanto, no sólo a «persona» sino también a «humano». *El hombre* recibe una determinación importante cuando se le considera como persona así como la persona recibe una determinación no menos importante cuando se la considera como humana. Cabría decir que no es lo mismo hombre que persona, como tampoco es lo mismo hombre que ciudadano». *Op. cit.*, 116

²⁴ UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, III, 42

²⁵ UNAMUNO: OC VIII, «El secreto de la vida» (1906) Allí dice, por ejemplo: «Tú sabes que llevamos todo el misterio en el alma, y que le llevamos como un terrible y precioso tumor, de donde brota nuestra vida y del cual brotará también nuestra muerte. Por él vivimos y sin él nos moriríamos espiritualmente [...]». *Op. cit.*, 923

²⁶ UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, I, 35

²⁷ véase UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, XXX, 151: «El estilo es personal; el tipo es impersonal». y véase también en XXXI, 155

²⁸ UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, II, 37-38

²⁹ *Ibidem*, 39

³⁰ Un contemporáneo de Unamuno, Nikolái Berdiaev, defensor también del personalismo cristiano, insistía mucho en el carácter aristocrático de la persona, aunque teniendo mucho cuidado en referir la dignidad de la persona a sus méritos y no a la herencia. Véase, por ejemplo, *Cinq méditations sur l'existence* (1936), Cinquième Méditation, 146 y 165. C. A. LONGHURST ha escrito sobre las relaciones entre Unamuno y Berdiaev considerando a ambos existencialistas cristianos. Véase su obra *Unamuno, Berdyaev, Marcel. A comparative Study in Christian Existentialism* (2021). También sobre este rasgo meritocrático de la persona ha escrito Jacques MARITAIN, otro personalista cristiano, en su *La personne et le bien commun* (1947), III, «Individualité et personnalité», 194. Allí explica que, aunque todos los seres humanos pueden llegar a ser personas, no todos lo consiguen, la personalidad no se puede perder como propiedad metafísica, pero la tarea de realizarla implica el riesgo de caer en una vida impersonal e inauténtica y, además, la personalidad, una vez adquirida, también puede perderse.

³¹ UNAMUNO: OC X, *Del sentimiento trágico de la vida*, x, 457

³² Ver para esto BUENO, Gustavo: *El sentido de la vida*, Lectura 3, 182

³³ UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, IV, 46-47

³⁴ UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, III, 42. La misma idea en UNAMUNO: OC X, *La agonía del cristianismo*, IV, 558

³⁵ Para esta idea ha de verse BUENO, Gustavo: *El sentido de la vida*, Lectura 3, 138 y 176

³⁶ UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, III, 42

³⁷ UNAMUNO: OC X, *Del sentimiento trágico de la vida*, IX, 431

³⁸ UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, VIII, 62

³⁹ *Op. cit.*, Introducción, 17

⁴⁰ UNAMUNO: OC IV, *De Fuerteventura a París*, 797

⁴¹ UNAMUNO: OC X, *La agonía del cristianismo*, IV, 557-558

⁴² UNAMUNO: OC III, *El hermano Juan o el mundo es teatro*, 468-469

⁴³ *Ibidem*, 469

⁴⁴ *Ibidem*, 471-472. Gustavo Bueno, aunque guía su argumentación por otros caminos, conviene con Unamuno en poner en la persona la diferencia decisiva entre los animales y el hombre. Véase para esto: BUENO, Gustavo: *Zapatero y el pensamiento Alicia* (2006), Capítulo 5. Sobre los derechos de los simios.

⁴⁵ UNAMUNO: OC X, *Del sentimiento trágico de la vida*, I, 281 y UNAMUNO: OC VIII, «Adentro», 318

⁴⁶ ver en UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, XXXI, 153

⁴⁷ UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, III, 43

⁴⁸ véase, por ejemplo, Nikolái Berdiaev, en *De la destination de l'homme. Essai d'éthique paradoxale* (1935), 79 y 88-89. Emmanuel MOUNIER en su *Manifeste au service du personalisme* (1936), 66 contrapone también individuo y persona. Y también Jacques MARI-TAIN en su conferencia «Personne et Individu» (1945), recogida en el capítulo III «Individuel et personnalité» de su *La personne et le bien commun* (1947), 213-214

⁴⁹ ver sobre esto BUENO, Gustavo: *El sentido de la vida*, Lectura 3, 161-162. Lo mismo señala Julián MARÍAS en su *Miguel de Unamuno* (1943), 190, haciendo referencia a la doctrina de santo Tomás sobre el principio de individuación. Esta doctrina de SANTO TOMÁS puede verse en relación al tema de la individualidad y la persona, por ejemplo, en *Suma de teología* I, Cuestión 29, Artículo 3, objeción 4 y respuesta a la objeción 4: Dios no es individuo porque no tiene materia y la materia es principio de individuación, pero, sin embargo, sí es persona. Los ángeles no son individuos porque son especies únicas, es decir, especies de las cuales no hay particulares individuales.

⁵⁰ BUENO, Gustavo: *El sentido de la vida*, Lectura 3, 149 y 161. Y en palabras de UNAMUNO: «La individualidad es, si puedo así expresarme, el continente y la personalidad es el contenido, o podría también decir en un cierto sentido que mi personalidad es mi comprensión, lo que comprendo y encierro en mí -y que es de una cierta manera todo el Universo-, y mi individualidad es mi extensión; lo uno, lo infinito mío, y lo otro, mi finito. [...]». en UNAMUNO: OC X, *Del sentimiento trágico de la vida*, VIII, 411

⁵¹ MEYER, François: *L'ontologie de Miguel de Unamuno* (1955), 1-25

⁵² FERNÁNDEZ TURIENZO, Francisco: *Ansia de Dios y creación literaria* (1966), 148

⁵³ UNAMUNO: OC VIII, «El individualismo español», 527

⁵⁴ Para entender esto hay que cruzar lo dicho en UNAMUNO: OC X, *La agonía del cristianismo*, VIII, 588 y lo dicho en UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, XXII, 117-118, especialmente cuando dice que no hay que confundir la humanidad, cualidad de ser humano, con el género humano, una clase colectiva en la que se engloban todos los seres humanos *qua* individuos por igual, y termina diciendo: «El promedio de lo humano es lo animal». *Op. cit.* 117

⁵⁵ Para saber más sobre estos conceptos aplicados a la distinción entre individuo humano y persona

humana ha de consultarse: BUENO, Gustavo: *Zapatero y el pensamiento Alicia* (2006), capítulo 5, 148-152

⁵⁶ Esto lo atestigua SANTO TOMÁS cuando dice: «Pues, porque en las comedias y tragedias se representaba a personajes famosos, se impuso el nombre de persona para indicar a alguien con dignidad. Por eso en las iglesias empezó la costumbre de llamar personas a los que tienen alguna dignidad. Por lo cual algunos definen la persona diciendo que es la hipóstasis distinguida por la propiedad relativa a la dignidad». en *Suma de teología*, I, Cuestión 29, Artículo 3, a la objeción 2.

⁵⁷ Esto lo explica muy bien Julián MARÍAS en *Miguel de Unamuno*, 45

⁵⁸ La versión de esta idea en *Alrededor del estilo* es como sigue: «[...] podrá tener individualidad, pero carece de personalidad. Se destaca de los demás, pero no representa nada». *Op. cit.*, XXX, 149

⁵⁹ UNAMUNO: OC VIII, «El individualismo español», 527. La coexistencia de la individualidad y de la personalidad y la gradación de la proporción que de ellas se da en cada humano le permiten establecer los criterios de su clasificación, le permiten hablar de individualidades muy diferenciadas externamente pero sin apenas contenidos diferenciales y de personalidades muy diferenciadas internamente pero que llaman muy poco la atención con respecto a su individualidad exterior. Véase esta idea de nuevo en UNAMUNO: OC X, *Del sentimiento trágico de la vida*, VIII, 411

⁶⁰ UNAMUNO: OC, X, *Del sentimiento trágico de la vida*, IX, 440

⁶¹ UNAMUNO: OC, VIII, «Sobre la lectura e interpretación del Quijote», 752

⁶² UNAMUNO: «Nuestra egolatría de los del 98» (1916) en *Libros y autores españoles contemporáneos*, en OC Afrodísio Aguado, v.

⁶³ UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, 117

⁶⁴ Bueno, Gustavo: «Las estructuras metafinitas» (1955), § 15, 272-278

⁶⁵ *ibidem*, § 19, 287-291

⁶⁶ Bueno, Gustavo: «Para una construcción de la idea de persona» (1953), 9 y 21

⁶⁷ ver Bueno, Gustavo: «Las estructuras metafinitas», § 9, 259

⁶⁸ UNAMUNO: OC X, *Del sentimiento trágico de la vida*, XI, 487: «Cada hombre es, en efecto, único e insustituible; otro yo no puede darse; cada uno de nosotros -nuestro alma, no nuestra vida- vale por el universo todo».

⁶⁹ UNAMUNO: OC VII, *Diario íntimo*, Cauderno 4, 370

⁷⁰ En UNAMUNO: OC X, *Del sentimiento trágico de la vida*, x, 475 dice, simpatizando con la idea que expone: «La gloria es, según muchos, sociedad, más perfecta sociedad que la de este mundo, es la sociedad humana hecha persona».

⁷¹ UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, XI, 73-74

⁷² UNAMUNO: OC X, *Del sentimiento trágico de la vida*, VIII, 411

⁷³ Compárese con BUENO, Gustavo: *El sentido de la vida*, Lectura 3, 139

⁷⁴ UNAMUNO: OC X, *Del sentimiento trágico de la vida*, VIII, 403

⁷⁵ *Ibidem*, 404

⁷⁶ UNAMUNO: OC VII, *Diario íntimo*, Cuaderno 4, 371

⁷⁷ En realidad, la idea se encuentra ya en SAN AGUSTÍN: *Confesiones*, cuando dice: «en absoluto existiría si no existieses dentro de mí. O mejor dicho: no existiría si no existiese en ti, por quien todo, gracias a quien todo y en quien todo existe» en el Libro 1, 118 o «Tú, en cambio, estabas más dentro de mí que mi mas profunda interioridad» en el Libro III, 198.

⁷⁸ «No, el primer deber del hombre no es diferenciarse, es ser hombre pleno, íntegro, [...]». en UNAMUNO: OC VIII, «La dignidad humana», 356

⁷⁹ UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, XVIII, 103

⁸⁰ UNAMUNO: OC II, *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, 196

⁸¹ UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, IX, 66

⁸² «Tu vida es ante tu propia conciencia la revelación continua, en el tiempo, de tu eternidad, el desarrollo de tu símbolo; vas descubriéndote conforme obras». en UNAMUNO: OC VIII, «Adentro», 315

⁸³ ver ZUBIZARRETA, Armando: *Unamuno en su nivel*, 202

⁸⁴ Se refiere a UNAMUNO: OC IV, *Rosario de sonetos líricos*, VIII, 314

⁸⁵ UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, XXVI, 135

⁸⁶ Dice Unamuno incluso en «Adentro», artículo en el que defiende la introspección: «Sólo en la sociedad te encontrarás a ti mismo; si te aíslas de ella no darás más que con un fantasma de tu verdadero sujeto propio. Sólo en la sociedad adquieres tu sentido todo, pero despegado de ella». UNAMUNO: OC VIII, «Adentro», 320

⁸⁷ UNAMUNO: OC II, *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, 193

⁸⁸ *Ibidem*, 194

⁸⁹ UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, V, 50

⁹⁰ ver para esto BUENO, Gustavo: *El sentido de la vida*, Lectura 3, 176

⁹¹ UNAMUNO: OC X, *Del sentimiento trágico de la vida*, VIII, 406: «El Dios que anhelamos, el Dios que ha de salvar nuestra alma de la nada, el Dios inmortalizador, tiene que ser un Dios arbitrario». «Lo divino es el amor, la voluntad personalizadora y eternizadora, la que siente hambre de eternidad y de infinitud». UNAMUNO: OC X, *Del sentimiento trágico de la vida*, VIII, 420

⁹² Habría incluso que decir «la da la libertad», pero Unamuno no ha elaborado una teoría sobre la libertad que yo sepa.

⁹³ UNAMUNO: OC X, *Del sentimiento trágico de la vida*, VIII, 405

⁹⁴ *Op. cit.*, 408

⁹⁵ *Op. cit.*, IX, 442

⁹⁶ *Op. cit.*, VIII, 413

⁹⁷ SPANN, Othmar: *Der Wahre Staat*, 19. La versión española es nuestra.

⁹⁸ véase para esta idea UNAMUNO: OC VIII, «Soledad», 780-781

⁹⁹ UNAMUNO: OC X, *La agonía del cristianismo*, I, 543

¹⁰⁰ *Op. cit.*, VIII, 587

¹⁰¹ *Op. cit.*, III, 551

¹⁰² *Ibidem*

¹⁰³ *Op. cit.*, VIII, 589

¹⁰⁴ *Op. cit.*, VII, 581

¹⁰⁵ *Op. cit.*, VIII, 587

¹⁰⁶ *Loc. cit.*

¹⁰⁷ *Op. cit.*, 588

¹⁰⁸ véase, por ejemplo: Maritain, Jacques: *La personne et le bien commun*, IV, 215; V, 228-229; Berdiaev, Nikolai: *De la destination de l'homme. Essai d'éthique paradoxale* (1935), III, 83-86; *Cinq Méditations sur l'existence* (1936), Cinquième méditation, II, 150-154; III, 155-158

¹⁰⁹ ver ORRINGER, Nelson: *Unamuno y los protestantes liberales* (1985)

¹¹⁰ Dice en *Alrededor del estilo*, XXII, 118: «[...] las muchedumbres de hombres, las masas, no son humanas. No hay masa humana. Puede ser humano cada hombre; la muchedumbre es inhumana».

¹¹¹ UNAMUNO: OC VIII, «Civilización y cultura», 386

¹¹² *ibidem*

¹¹³ UNAMUNO: OC VII, *Diario íntimo*, Cuaderno 1, 294-295

¹¹⁴ UNAMUNO: OC X, *Del sentimiento trágico de la vida*, XI, 498

¹¹⁵ *Op. cit.*, X, 472

¹¹⁶ ver MARÍAS, Julian: *Miguel de Unamuno*, 23-26

¹¹⁷ UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, XXII, 119

¹¹⁸ UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, XXVI, 134

¹¹⁹ Esto es lo que defiende Gustavo Bueno que, partiendo de presupuestos no espiritualistas, llega en este punto a la misma conclusión que Unamuno. Véase BUENO, Gustavo: *El sentido de la vida*, Lectura 3, 220

¹²⁰ UNAMUNO: *Alrededor del estilo*, XXI, 114

¹²¹ Bueno, Gustavo: *El sentido de la vida*, Lectura 3, 221

¹²² UNAMUNO: OC V, *Cancionero, Poemas y canciones de Hendaya II*, 828, 462

RESUMEN: En el conjunto de ensayos que escribió durante su exilio en Fuerteventura y París titulado *Alrededor del estilo* (1924), Unamuno plantea la pregunta ¿qué es estilo?, a la que responde, que el estilo es el hombre, la persona. En este artículo presentaremos las líneas principales de la teoría unamuniana acerca de la persona: la distinción entre el individuo humano y la persona humana, su creacionismo voluntarista de fondo como explicación de la esencia y existencia de la persona, la dimensión siempre social de la vida personal, la importancia de las obras a la hora de formar la personalidad y la posición crítica que, desde este personalismo, le permite a Unamuno ir a la contra de las corrientes histórico-materialistas de su época, del anarquismo así como del comunismo, del individualismo así como del totalitarismo.

Palabras clave: persona; individuo; personalismo; individualismo; voluntarismo; creacionismo; totalitarismo; anarquismo; comunismo.

ABSTRACT: In the collection of essays he wrote during his exile in Fuerteventura and Paris entitled *Alrededor del estilo* (1924), Unamuno poses the question «What is style? To which he answers that style is the man, the person. In this article we will present the main lines of Unamuno's theory about the person: the distinction between the human individual and the human person, his fundamental voluntarist creationism as an explanation of the essence and existence of the latter, the always social dimension of personal life, the importance of works in forming the personality and the critical position that, from this personalism, allows Unamuno to go against the historical-materialist currents of his time, anarchism as well as communism, individualism as well as totalitarianism.

Keywords: person; individual; personalism; individualism; voluntarism; creationism; totalitarianism; anarchism; communism.

DOI: <https://doi.org/10.14201/ccmu2024525990>

«TERESA (1924), DE MIGUEL DE UNAMUNO, O EL AUTOR "HUYENDO DE LA CRÍTICA"»¹

«TERESA (1924), BY MIGUEL DE UNAMUNO, OR THE AUTHOR "FLEEING FROM CRITICISM"»

Teresa GÓMEZ TRUEBA
Universidad de Valladolid
teresa.gomez.trueba@uva.es

1. «¡EL VALOR DE UN MARCO!»

La edición de *Teresa. Rimas de un poeta desconocido presentadas y presentado por Miguel de Unamuno* (1924) se cierra con un texto titulado «Despedida», que comienza con una interesante reflexión sobre la función que cumple un marco respecto al conjunto de la obra enmarcada: «¡El valor de un marco! El marco, a la vez que aísla el cuadro del ámbito de grosera realidad que suele cercarle, suele relacionarle con él. El marco representa una ventana abierta al infinito del arte, a la eternidad» (Unamuno, 1999: 745). Dicha consideración está relacionada con la propia costumbre unamuniana de enmarcar sus textos literarios con un sinfín de paratextos (prólogos, pos-prólogos, presentaciones, introducciones, epílogos, apéndices, notas, etc.), pero no deja de ser significativo que utilice el término «marco», que solemos identificar con la obra artística más que la literaria, y que, incluso, en vez de decir «he escrito este marco» afirme haber «tallado este marco».

Mientras escribía este artículo, en el Museo del Prado podía visitarse una exposición titulada «Otra Colección: los marcos del Museo del Prado», en la que precisamente se pretendía mostrar al visitante cómo el marco es parte importante y fundamental del conjunto de la obra artística. La exposición, que trata de conducir la mirada hacia un espacio que normalmente nos pasa desapercibido, se construye a partir de un recorrido cronológico que evidencia la evolución a

través de los diferentes estilos y estéticas de los marcos en las distintas épocas de la historia de la pintura. Si los marcos han acostumbrado a albergar todo tipo de motivos decorativos (surcos, arcos, colgaduras, cordones, perlas, motivos vegetales o animales, motivos alegóricos, querubines, desnudos, máscaras, escudos, armas, coronas, columnas y capiteles en marcos tipo tabernáculo o cartelas en la que se alojan inscripciones con información, por lo general, referente a lo representado en la obra a la que acompañan), en no pocas ocasiones esos motivos funcionan como símbolos, bien de lo representado en el cuadro, bien del estilo y devenir cultural, social y político del momento. No es extraño que su propia decoración esté relacionada con el propio estilo de la pintura a la que acompaña y, en ocasiones, puede ser cómplice de la temática que esta representa, complementando a través de sus motivos la iconografía de la obra enmarcada.

Lo que propone poner de manifiesto esta exposición es que, al igual que ya advirtió Unamuno, el marco, si por un lado protege y aísla a la obra del mundo de la realidad que la circunda, por otro funciona como un canal de comunicación que nos introduce en el mundo creado por el artista. En definitiva, es ese espacio de intersección que comunica el mundo real con el mundo representado en la obra de arte. El marco es entonces una franja indecisa entre la ficción del cuadro y la realidad externa y, según se mire, formará parte de uno o de la otra. Como diría Genette, refiriéndose en su caso a los paratextos de un libro, su espacio es el «del entre-ambos», por lo que ilustra de maravilla «esta indecisión y esta labilidad» (Genette, 2001: 294).

Asumida esta función ambivalente del marco, no ha extrañarnos que en la historia del arte no hayan escaseado las pinturas de marcos en trampantojo, es decir aquellas en las que se crea una ilusión óptica a través de la cual las propias figuras del cuadro interactúan con el marco mismo. En el conocidísimo trampantojo pictórico de Pere Borrell, *Huyendo de la crítica* (1874), el artista ironizó a través de ese fascinante juego visual sobre la molesta presión que los críticos ejercen sobre los creadores, –esos «cuervos investigadores» a los que se refiere el propio Unamuno (1999: 727) con irónico desdén en una de las «Notas» de *Teresa*–, ávidos de explicar y contextualizar la obra, aún a expensas de las intenciones estéticas del propio autor.

Como el niño representado en la pintura de Borrell, símbolo en este caso de la temática irremediablemente «encajada» en un marco, que se dispone a huir de las miradas inquisidoras de público, críticos e historiadores, dispuestos a comentarlo, analizarlo y diseccionarlo, Unamuno también crea en su *Teresa* una ingeniosa ilusión óptica a partir de la cual el marco (formado por varios paratextos: un «Prólogo» de Rubén Darío, una «Presentación», unas «Notas» y una «Despedida», firmados estos tres por el propio Unamuno), aparentemente ajeno a la obra enmarcada, las *Rimas*, forma parte del mismo artefacto narrativo que compone la obra



Pere Borrell, *Huyendo de la crítica*, 1874.

completa de *Teresa*. *Rimas de un poeta desconocido presentadas y presentado por Miguel de Unamuno*. Y a través de él, también Unamuno supo, como en otras muchas ocasiones, escabullirse de esa crítica empeñada en su manía clasificatoria de toda obra literaria dentro de los géneros tradicionales.

2. HISTORIA DE LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE *TERESA*

Aunque la historia de la recepción de *Teresa* ya ha sido pormenorizadamente descrita por Belda Vázquez (2012 y 2018), permítaseme presentar aquí un resumen de la misma, necesario para comprender en todo su interés y complejidad esa audaz estrategia escapista que tantas veces supo poner en práctica Miguel de Unamuno. Sabemos que la obra fue escrita a lo largo de la primavera y el verano de 1923 y publicada por la editorial Renacimiento en 1924². En aquel entonces no despertó especial interés entre la crítica y los lectores y nunca fue reeditada en vida del autor. Cuando la obra sale a la luz Unamuno estaba ya en el destierro y enfrentado con el rey y el gobierno. Tras la muerte de Unamuno, tradicionalmente fue concebida en su recepción crítica como una obra poética y de ahí que García Blanco en sendas ediciones de la obra completa (1958 y 1969) incluyera *Teresa* entre el resto de los libros de poemas del autor. Consecuentemente, muchos trabajos críticos sobre ella fijaron su atención exclusivamente en las *Rimas* (véase, por ejemplo: Semprún, 1972; Induráin, 1997, Maestro, 2003), desatendiendo el análisis del marco paratextual que las presenta. Asimismo, hay quien ya desde fechas tempranas consideró la obra como una novela en verso (González López, 1969), pero también atendiendo exclusivamente a la dimensión narrativa de las propias *Rimas*, y no al conjunto ficcional que las enmarca. Sin embargo, ya desde los años 70, surgen voces que reivindican una lectura diferente de la obra, así como su pertenencia al género de la novela. Fue Ricardo Gullón el primero en considerar esta obra como una «novela a secas, pero unamuniana, es decir heterodoxa» (1976: 221). Después, en su estudio sobre *La novela lírica* (1984), afirma que *Teresa* es una de las más tempranas manifestaciones del subgénero narrativo lírico, pero no tanto porque el texto lo compongan mayoritariamente poemas, sino porque «las sensaciones del autor, en cuanto personaje, empapan de lirismo la novela», mientras que «el lirismo de los poemas es tan evidente que no necesita ser mencionado» (1984: 66). Esa consideración de la obra como novela fue retomada en sendos estudios por Robert L. Nicholas (1987) y, poco después, por Javier Blasco (1989), quien contribuyó con su lectura a desvelar toda la modernidad que encerraba este proyecto novelístico de Unamuno. Para este, «una lectura ingenua y exenta de las *Rimas*» como mero libro de poesía al uso resulta imposible y anacrónica en 1923, teniendo en cuenta la propia estética de los poemas. Sin embargo, de *Teresa*, como conjunto en el que los paratextos juegan un papel fundamental, emerge toda una historia:

Si aceptamos jugar al juego que Unamuno ha ideado, ya no estamos leyendo un poemario, sino una novela; una novela en la que los personajes –en este caso, el personaje– se expresan a través de sus creaciones poéticas, al igual que otros personajes novelescos del propio Unamuno se expresan –se crean en sus

monólogos, en sus diálogos, o al igual que otros se expresan en sus confesiones. (Blasco, 1989: 40)

A pesar de la progresiva aceptación crítica de dicha consideración de *Teresa* como obra novelística, en su edición de la poesía completa de Unamuno, Ana Suárez Miramón (1987), siguiendo la estela de García Blanco, continuó editando el libro entre el resto de poemarios. Y cuando en 1999 vuelve a aparecer una edición de las obras completas de Unamuno en la Biblioteca Castro de la editorial Turner, curiosamente, una vez más *Teresa* ocupa un lugar entre las obras poéticas del autor (Senabre, 1999). Tendremos que esperar a 2017 para que salga una edición de las novelas completas de Unamuno, en la que, ahora sí, se incluya a *Teresa* (Garrido Ardila, 2017)³.

En cualquier caso, más allá de las decisiones editoriales, es cierto que en los últimos años la crítica se ha esforzado por establecer las similitudes existentes entre el planteamiento narratológico de *Teresa* y el resto de las novelas de Unamuno. El mismo Javier Blasco (1989: 40) nos recordó que, en otras novelas del autor, como *San Manuel Bueno, mártir*, el papel jugado por Unamuno, en cuanto personaje dentro de su ficción, respecto a las memorias-confesión de Ángela Carballino es idéntico al jugado en *Teresa* con relación a los poemas de Rafael. Belda Vázquez en su tesis doctoral (2012) continúa señalando paralelismos entre *Teresa* y otras novelas del autor en las que también se delega en un personaje o confidente la supuesta autoría de la obra, como *Abel Sánchez* (1917) (en la que se intercalan fragmentos de la confesión íntima del protagonista) o *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez* (1930), en la que un lector ha enviado a Unamuno las cartas que recibió de un amigo que le dio cuenta del enigmático don Sandalio. Asimismo, advierte también Belda Vázquez que en varias de sus novelas Unamuno crea personajes que, como él mismo, son escritores, tales como el don Fulgencio, de *Amor y pedagogía* o el Víctor Goti, de *Niebla*, que equipara con el Rafael de *Teresa*. Por último, también la compara con *Nuevo mundo*, novela inédita hasta 1944, en la que se narra la historia de Eugenio Rodero, un supuesto amigo del autor que muere en plena juventud dejando escrito un ensayo filosófico del que Unamuno se presenta como mero corrector, introductor y editor (Belda Vázquez, 2012: 231). Más recientemente, la edición de Belda Vázquez de *Teresa* en la editorial Cátedra, precedida de un extenso estudio introductorio (2018), ha profundizado en esta lectura de la obra como metanovela, argumentando a su vez que esta tiene mucho más interés considerada en el conjunto de la experimental obra novelística unamuniana, que como libro de poemas (2018: 134).

Ahora bien, si bien es cierto que la crítica actual suele decantarse por esa valoración de la obra dentro del género de la novela, como ya advirtió Ricardo Gullón, se trataría de una típica novela «unamuniana, es decir heterodoxa» (1976: 221). Y en este sentido no deberíamos olvidar que, si *Teresa* puede ser considerada una novela, paradójicamente habría que contextualizarla en ese proceso a través del cual el autor se propuso llevar a cabo una abolición del propio género de la novela, entendida esta en el sentido tradicional decimonónico. Dicho de otra manera, si en realidad todas las novelas de Unamuno se caracterizan por contener

historias desvaídas, construidas a partir de esa consabida concepción de la creación vivípara de la que tanto habló el autor, en el caso de *Teresa* encontraremos esa disolución de la trama en grado sumo. Para Prieto de Paula, «la novela, o la *nivola*, aparece a medida que se dirige hacia su final como un palimpsesto de la materia novelada, en el que se expone el proceso de la escritura» (2010: 34-35). Y es cierto que *Teresa. Rimas de un poeta desconocido presentadas y presentado por Miguel de Unamuno*, quizás junto a *Cómo se hace una novela* (comenzada su redacción en 1924, año de publicación de *Teresa*, y concluida en 1927), encajarían mejor que cualquiera de las tradicionalmente consideradas novelas de Unamuno en dicha definición. Recordemos que en el prólogo de *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez* (1930) el autor desdeña la importancia del argumento en la construcción de una novela (Unamuno, 2006: 378-379) y, muy probablemente, con esta afirmación no está pensando solo en la obra que prologa en ese momento sino también en *Teresa* (1924) y en *Cómo se hace una novela* (1927), siendo precisamente estas dos, junto a *San Manuel* (1930), las últimas de sus novelas publicadas. Señala Prieto de Paula que a medida que fueron multiplicándose libros y avatares biográficos, fue también creciendo sin cesar «ese magma en que la cada vez más improbable ordenación taxonómica de los géneros correspondía a las propensiones de su proyecto existencial» (2010: 44). Recordemos el complejo y tenso momento público y personal que vive Unamuno en 1923, a pocos meses de su destierro, como marco contextual en el que brota una obra de factura tan inclasificable, vivípara, nivolesca y escurridiza como su *Teresa*.

3. LA FICCIÓN EN LOS UMBRALES

El libro que nos ocupa se publicó en 1924 con el título de *Teresa* en la portada, y el subtítulo, en su interior, de *Rimas de un poeta desconocido presentadas y presentado por Miguel de Unamuno*. Nótese pues que ya desde el título se pone el acento, no solo en las *Rimas*, sino también en su autor. La obra narra así el proceso de escritura de las *Rimas* por parte del personaje literario Rafael. En segundo lugar, el propio Unamuno es mencionado también en el título de la obra, convirtiéndose por tanto también a sí mismo en personaje de su propia ficción, lo que como es bien sabido ya había hecho el autor en otras de sus novelas, como por ejemplo en la popular *Niebla*.

Asimismo, como ocurre con la mayor parte de las obras de Unamuno (y de nuevo *Niebla* será un buen ejemplo para la comparación), las rimas de *Teresa* se presentaron ante el lector en 1924 envueltas en una compleja estructura conformada por unos extensos «umbrales» o aparato paratextual. El libro se abre con un prólogo titulado «Unamuno, poeta», firmado por Rubén Darío, texto que fue publicado en marzo de 1909 en *La Nación* de Buenos Aires y que Unamuno recuperara para ponerlo al frente de su nueva obra. Seguidamente, encontramos una «Presentación», donde el autor nos informa de la procedencia del poemario que vendrá a continuación. Se recurre aquí al viejo tópico del manuscrito encontrado o transferido, a través del cual se nos informa de que los poemas que seguidamente van a ser reproducidos fueron escritos por un joven llamado Rafael, quien

le refirió al propio Unamuno por carta la dramática historia de su vida. Dicha historia, asegura Unamuno, era «sencillísima y muy vulgar, más bien cursi» (no olvidemos que también lo es la de Augusto Pérez u otros tantos entes del mundo nivolesco creado por Miguel de Unamuno), la historia de un «pobre chico provinciano» (Unamuno, 1999: 611) que se enamoró perdidamente de una amiga de la niñez llamada Teresa. Tras hacerse novios, ella enferma y muere de tisis. Al poco tiempo, él, herido de amor, también muere. En definitiva, como asegura el autor, «¡la vieja historia romántica!» (1999: 612). El dolor de amor hizo que Rafael se hiciera poeta y que fuera enviando sus poemas en sucesivas cartas a Unamuno, a quien consideraba un maestro, y quien a su vez reconoce haber influido en su poética, para que juntos los analizaran. Al mismo tiempo, también Unamuno le enviaba algunos de sus versos. Rafael le pide a este que no diese a conocer sus poemas mientras él viviese. Asimismo, se nos informa de que los poemas conservados y reproducidos en el libro son solo aquellos que escribió Rafael tras la muerte de Teresa, pues los que escribió durante el noviazgo, a petición de la amada, fueron destruidos tras su muerte.

Unamuno advierte en esta presentación que todos aquellos que crean que está inventando un ente de ficción para encubrir su propia autoría de los poemas está muy equivocado y no pierde ocasión para insistir en la existencia real, más allá del marco de la ficción, de quien llama «su Rafael de Teresa». Como más adelante veremos, la demostración de la existencia real de Rafael venía incluso urdiéndose desde antes de la publicación de este libro, pues Unamuno ya había dado cuenta de este supuesto joven amigo poeta en artículos anteriores. Pero lo cierto es que el juego ficcional a través del cual Unamuno se desentiende de la autoría de las rimas entra en contradicción –recordemos el gusto del autor por las paradojas– con la decisión de poner al frente del libro un conocido texto de Rubén Darío, en el que el poeta nicaragüense precisamente ensalzaba la, denostada por muchos, faceta poética de Unamuno, en cuanto «escultor de niebla y buscador de eternidad» (1999: 604) en todas y cada una de sus obras. Así el texto de Darío le sirve a Unamuno como primer escudo con el que defenderse de la esperada lluvia de críticas acerca de su afición versificadora, previsiblemente acentuada por la estética romántica y anacrónica de las rimas que ahora se decide a publicar, aunque, como más adelante veremos, la estrategia escapista y huidiza del autor respecto a los encorsetamientos críticos se hará aún mucho más sutil a través del resto de los paratextos.

En las páginas de la «Presentación» habla también Unamuno, junto a otras muchas cuestiones que van saliendo al paso, de la estética de las rimas de Rafael y de los poetas que influyeron en ellas (Bécquer, Querol, Campoamor, Medina, Antonio Machado, Ausias March y, sobre todo, él mismo). Asimismo, en esa misma presentación, Unamuno también reproduce algunos poemas propios y aprovecha además este espacio introductorio para arremeter contra todos aquellos que le reprochan su empeño en escribir versos, cuando supuestamente no está dotado para ello. Informa, por último, de que ha decidido no publicar en el poemario los poemas que Rafael dejó incompletos, aunque alguno de ellos, de nuevo cayendo en contradicción, lo reproduce en la presentación, así como algún

poema suyo que supuestamente tampoco ha podido terminar. Eso le lleva a proponer el término de «poema inacabable» (1999: 634), cuestión esta, la de la obra *non finita*, crucial para entender la estructura de esta obra y la de toda su poética, como veremos más abajo. Obsérvese por el momento que dichos poemas son lógicamente ficticia o premeditadamente inacabados.

Tras la «Presentación», viene el poemario escrito por Rafael, compuesto por 98 *Rimas*, ordenadas según se advierte previamente por orden cronológico de composición, y una «Epístola», que, por su índole programática, figura a modo de epílogo al final. Poco podremos decir a estas alturas que no se haya dicho ya sobre la estética de dichas rimas. Apuntaré únicamente que, si estos poemas representan la última *matrioska* de la estructura «en abismo» que Unamuno crea a través de su ficticio aparato paratextual, no nos debería pasar por alto el agujero de gusano que se abre desde dentro, desde el momento en el que el propio escritor don Miguel de Unamuno es mencionado en el interior del poemario escrito por el personaje Rafael, concretamente en la rima 31.

Seguidamente van las doce «Notas» escritas por Unamuno a otros tantos de los poemas de Rafael (concretamente las rimas 1, 17, 29, 36, 48, 64, 66, 70, 73, 79, 97 y la «Epístola» final). Pero antes de dar comienzo a las notas aparece una extensa e interesante reflexión sobre su pertinencia o no en esta ficticia edición de un libro de poemas. La argumentación barajada se apoya de nuevo en una paradoja muy del gusto unamuniano. Comienza así preguntándose si erró al no publicar los poemas de Rafael «desnudos», sin acompañamiento de notas críticas y estudio introductorio, y evitar así satisfacer la curiosidad propia de «eruditos anestésicos, de los que se llaman a sí mismos investigadores y que no ven en la poesía más que literatura –y de manual– y para no dar pie a los críticos de dechados» (1999: 723), para a continuación, y a pesar de todas esas supuestas reticencias, publicar las «Notas». Más que el contenido de cada una de las «Notas» mismas, lo que me interesa destacar por tanto es el hecho de que el narrador se detenga por extenso a reflexionar sobre esta suerte de impertinentes interrupciones que vienen a estropear los libros de poesía, haciendo incluso una paródica caricatura de su uso por parte de filólogos e intelectuales:

«Decía un filósofo de la antigüedad⁴...» Y al pie de las páginas estaba, como está al pie de esta, el nombre del filósofo. Y al leer el discurso y llegar a la nota dijo: «Aquí hay una llamada y al pie de página dice: Platón». (Unamuno, 1999: 724)

Como consecuencia de esa nefasta opinión que al Unamuno personaje de su ficción nivolesca parecen merecerle las notas filológicas y eruditas, advierte incluso que aquellos lectores que solo estén interesados en la poesía, los únicos dignos de su respeto, pueden prescindir de ellas. Quizás no se le escapara a Unamuno, cuando hace alarde de esta manida pose intelectual, que ya Rousseau, en la advertencia del *second discours*, autorizaba previamente a su lector a ignorar tales *excursi* (Genette, 2001: 276). Más allá de esa impostada coquetería, es evidente que el libro que comentamos carecería de todo su interés metaficcional y, por tanto, nivolesco, si prescindiéramos de todos los falsos paratextos

que constituyen el marco, incluidas por supuesto las «Notas» que comentan los poemas.

Y, por último, tras las «Notas», viene todavía un último paratexto en forma de «Despedida», siendo este sin duda el de mayor interés en relación con el conjunto de la obra en cuanto artefacto metanarrativo. Si al comienzo de las «Notas» expresaba sus reparos y prejuicios respecto a la generalizada manía anotadora a los poemas, de la que él mismo no quedaba exento, ahora, una vez más cayendo en contradicción manifiesta, dice estar convencido de la necesidad de «enmarcar» los poemas de Rafael con sus propios comentarios:

Al escribir las notas de este libro manifesté que acaso no debí de haberlas escrito, así como tampoco la Presentación que le precede, dejando que las *Rimas*, en su desnudez, dijeran por sí cuanto tienen que decir. Pero ahora según voy viendo mi obra, me doy cuenta de todo el valor de este enmarcamiento de *Teresa*. (Unamuno, 1999: 745)

Tras justificar la pertinencia del marco, Unamuno asegura haberlo «tallado» en un paréntesis de su campaña civil, en unos días tranquilos de mediados de septiembre de 1923, en la casa de su hijo mayor, situada en Palencia y a orillas del río Carrión. El momento de la escritura es, según informa el autor, un pequeño intervalo en unos momentos de la por entonces agitada historia de España, en la que acaba de plantearse la dictadura militar. Hecho del que, como no podría ser de otra manera, Unamuno se hace eco en este texto de despedida de las *Rimas*. Alude a los artículos que sobre la política española del momento publicaba por entonces en los periódicos y los compara con los poemas que tampoco entonces dejaba de escribir. Si los primeros conforman su «metapolítica», los segundos conforman su «meterótica», y reconoce que ambos «son corrientes de una y sola misma poesía» (1999: 747). Tras despedirse del lector, de Rafael, de Teresa y de su juventud, termina este último paratexto y la obra en su conjunto con la reproducción de unos versos del *Don Juan. Canto IV, 106*, de Lord Byron, en los que se expresa el aliento eterno de la poesía a través de imágenes marítimas. Belda Vázquez ha analizado en detalle los elementos que identifican la obra unamuniana con la de Byron y la evolución de la consideración que le merecía al español el célebre poeta del romanticismo inglés (2012: 262-264), pero lo que realmente me parece destacable es la decisión de ceder su voz a otro autor para cerrar la obra. De esta manera, si *Teresa* comienza con el texto de Darío, termina con el de Byron y, de nuevo, un personaje-autor se interpone entre el autor empírico y su propia obra.

4. FUNCIÓN Y DIMENSIONES DEL MARCO

Señalaré, en primer lugar, que en el conjunto de la obra el «marco» de los poemas (formado por el «Prólogo», la «Presentación», las «Notas» y la «Despedida») ocupa una extensión muy considerable (de 59 páginas en la edición de 1999) con respecto a la extensión ocupada por los propios poemas enmarcados (de 93

páginas en la edición de 1999). Si a ello le sumamos la propia declaración del narrador del marco cuando confiesa que «enmarcando este cuadro lo he vivido. Y he vivido», creo que merece que nos detengamos en él⁵.

Después de destacar en el texto de la «Despedida» «iel valor de un marco!» (1999: 746), confiesa el autor implícito que, a su parecer, donde no debería haber marcos es en los cuadros de los museos, a los que considera auténticos cementerios del arte donde van los cuervos de la investigación a estudiar las obras. En ese contexto, parece que Unamuno considera que el marco cumple con la función de aislamiento de la obra con respecto a la realidad. Mientras que, cuando él enmarca su *Teresa*, lo que pretende es todo lo contrario: convertir el marco en una «ventana abierta al infinito del arte, a la eternidad» (1999: 745). Para García Jambrina, en esta obra el marco cumple con la finalidad de interiorizar la novela, sacándola del tiempo y la causalidad, siendo estos los ejes en los que descansa la ficción realista tradicional (2015). En definitiva, es el marco, y no los poemas en sí mismos, el que le permite a Unamuno poner en práctica esa poética de la infinitud y eternidad a la que aspira toda verdadera poesía, porque mientras lo escribía, no solo ha vivido o revivido los poemas de Rafael, sino que también él ha vivido y revivido en su obra. Recordemos que en la «Despedida» asegura haber tallado el marco en intervalos de su campaña civil y en días de agitada historia patria (1999: 746), lo que le lleva a informar detalladamente sobre las circunstancias personales en las que se encuentra cuando escribe esas líneas. Es decir, no desaprovecha ocasión para, a través de un discurso permanentemente digresivo, impregnar el marco de vida, de su propia vida.

También en la «Despedida» confiesa Unamuno su necesidad de prolongar la obra indefinidamente, para no tener que acabarla nunca y de este modo no verse obligado a desprenderse de ella. Y, en este sentido, es de nuevo el marco (espacio en el que el autor se desdobra en otro autor, y este a su vez en otro autor...) el que le permite no cerrar su libro en falso, el que se erige como auténtica coartada respecto a la ansiada pervivencia (incluso tras la muerte del autor de la obra). Y ello porque un marco no es solo susceptible de ser sustituido en cada una de las reediciones, revisiones o lecturas de la obra, sino que también es siempre potencialmente ensanchable. Contra los riesgos de la obra cerrada en su misma finitud, *ovípara*, encajada en un tiempo y espacio y en un género determinado (recordemos que tradicionalmente la obra fue considerada un libro de poesía), el marco representa la posibilidad de abrir indefinidamente la obra a nuevas lecturas, interpretaciones, contextos históricos y concepciones genéricas (hoy la crítica, entre la que personalmente me incluyo, se inclina más por su consideración novelesca, pero desconocemos las lecturas y consideraciones de las que será fruto en el futuro). Así, frente a la caducidad de todo discurso crítico o interpretativo (como el que ahora mismo escribo), la obra sobrevive a todas sus interpretaciones y recontextualizaciones.

Lo que hace singular el caso de Unamuno respecto a la utilización del marco (o, si se prefiere, el paratexto), a modo de un trampantojo visual integrado en los márgenes externos de su libro, es el hecho de que, para él, este forme y no forme

parte al mismo tiempo de la obra. De nuevo la metáfora pictórica nos ayudará a entender esta cuestión. Si durante la Edad Media los marcos eran fijos e inseparables de la obra que guarneceían, adaptados en numerosas ocasiones a su propia forma, el Renacimiento supuso un cambio, no solo estético, sino físico en los marcos, ya que a partir de entonces se convirtieron en elementos ajenos, con entidad propia y, por tanto, reemplazables en cualquier momento o circunstancia por un marco distinto al original. De la misma manera, también los prólogos, notas y epílogos en las obras literarias son siempre susceptibles de ser reformulados en diferentes contextos de edición. Si observamos la historia editorial de todas las novelas de Unamuno que fueron reeditadas en vida del autor, comprobaremos su costumbre de reelaborar y prolongar los paratextos que las acompañaban en cada ocasión, convirtiéndolas así en una suerte de «narrativa expandida» (Gómez Trueba, 2018). Como ya se ha dicho, *Teresa* no despertó gran interés entre la crítica y el público en el momento de su publicación en 1924 y no se reeditó en vida del autor. Sabemos en cambio que este procuró, sin conseguirlo, que se publicara una traducción de la obra al francés (Belda Vázquez, 2012: 146). Me gustaría creer que, tal y como hizo con el resto de sus novelas, de haberse reeditado, el marco de *Teresa* también hubiera sufrido modificaciones.

Sea como fuere, lo cierto es que tampoco fue esta obra ajena a la afición de Unamuno a expandir la literatura más allá de los límites materiales del libro. El mismo hecho de que uno de los paratextos que arropan a *Teresa* sea un texto de autoría ajena, el prólogo de Rubén Darío, publicado previamente en otro contexto y circunstancia y recuperado ahora para la ocasión, incide en esa idea de la permutabilidad del marco. Pero además existen datos que respaldan esa progresiva apertura del marco con otras posibles incorporaciones o añadidos. García Blanco (1958) informó de que en el archivo de Unamuno se conserva una anotación autógrafa de un breve prólogo que debía preceder al de Darío y en el que nos informa de las circunstancias y motivos que le llevaron a incluir a este en la obra. Se desconocen los motivos por los que dicho breve texto no fue finalmente incluido en la edición de *Teresa* de 1924, pero su contenido resulta muy revelador respecto al propósito unamuniano de ampliar aún más el marco de su obra. Bénédicte Vauthier reprodujo años después el autógrafo y lo analizó con detalle:

Epílogo Prólogo

Cuando ya tenía entregado el original de este libro a la Casa Renacimiento me envían de esta, que es la concesionaria de la venta de las obras de Rubén Darío un artículo de este, fechado en marzo de 1909 en Madrid, y con destino a *La Nación*, de Buenos Aires, titulado: «Unamuno, poeta».

Se me disculpará, creo, el que lo deje publicar a la cabeza de este libro y el que luego, por mi parte, en correspondencia de hermandad, traslade a estas páginas el artículo que con el título «De la correspondencia de Rubén Darío» se me publicó el día 10 de mayo de 1916 en el mismo diario bonaerense.

Y he aquí como cierro este libro como al entregar su original no esperaba cerrarlo. Pero es bueno que los que tomamos la poesía en serio, lo más en serio de la vida, nos defendamos hasta después de la muerte, de los que creen que otras

actividades, y entre ellas lo que llaman la acción y es solo gesto, es lo serio y hasta... místico!

Allá va, pues, lo que en 1909 dijo Rubén de mi poesía y lo que en 1916 dije de la suya y de él yo. (Vauthier, 2009: 47)

Varias conclusiones podemos obtener de lo dicho en este autógrafo conservado en la Casa-Museo Unamuno de Salamanca (con signatura 61/30). En primer lugar, resulta interesante el hecho de que Unamuno cambiara de opinión respecto a la ubicación de esta breve nota dentro del libro, primero como epílogo y posteriormente como prólogo. En segundo lugar, gracias al hallazgo de este texto sabemos que la incorporación del artículo de Darío a modo de prólogo se produjo en el último momento, fruto de un repentino cambio de opinión por parte de Unamuno. Y, en tercer lugar, nos informa de esa decisión no llevada a término de publicar a modo de contestación al texto de Darío sobre él un texto propio sobre Darío de 1916. A partir de esta última información, resulta muy interesante la observación de Vauthier: «En este caso, nos hubiéramos encontrado con una estructura prologal de carácter especular, bastante parecida a la de la primera edición española de *Cómo se hace una novela*, donde el núcleo de «Cómo se hace una novela» va precedido de un «prólogo», del «Retrato de Unamuno por Jean Cassou», y del «Comentario» del retrato de Cassou por parte de Unamuno» (Vauthier, 2009: 48-49).

En mi edición de *Cómo se hace una novela* (Gómez Trueba, 2009: 54) sugería la posibilidad de leer el «Retrato» de Jean Cassou que Unamuno puso al frente de esta obra así como el «Comentario» a este, firmado por Unamuno, de la misma manera que en *Niebla* se lee el «Prólogo» firmado por Víctor Goti y el «Post-prólogo» firmado por Unamuno. Creo que, igualmente, cuando Unamuno decide poner al frente de este extraño artificio narrativo que es *Teresa* el texto firmado por Rubén Darío, está también convirtiendo a este en uno más de sus nivelescos entes de ficción (lo que sin duda hubiera quedado reforzado con la incorporación del artículo «De la correspondencia de Rubén Darío», que finalmente no se produjo). Si en *Niebla* personajes de ficción, como Víctor Goti o el mismo Augusto Pérez, adquirirían la categoría de entes de carne y hueso, al firmar el «Prólogo», o enfrentarse cara a cara con el propio Miguel de Unamuno, en el caso de *Teresa* o en *Cómo se hace una novela* se produciría el proceso contrario, ya que aquí, criaturas de carne y hueso, como Rubén Darío o Jean Cassou, adquieren el estatuto de personajes de ficción, desde el momento en que pasan a dialogar en el interior del texto –a través de la «Presentación» o el «Comentario» firmados por Unamuno–, con el autor, que por supuesto también ha adquirido la categoría de personaje de ficción. Como bien vio Ricardo Gullón, si el prólogo se convierte en novela para Unamuno es porque es en el espacio del prólogo donde él, «el personaje, hablando en primera persona, intentará explicarse para revelarse y por medio de la revelación crear su auténtico yo» (Gullón, 1976: 246).

Por otro lado, resulta muy relevante que, al igual que ocurrió con otras novelas de Unamuno, como por ejemplo *Niebla* (recordemos que Unamuno retomó su diálogo con su célebre protagonista en un artículo titulado «Una entrevista con

Augusto Pérez», publicado en *La Nación* de Buenos Aires, en 1915, y en «Coloquio con Augusto Pérez», publicado en 1917 en el semanario madrileño *Nuevo Mundo*), el aparato paratextual de *Teresa* también se extiende más allá de los límites del libro impreso que apareció en 1924. En el caso de *Teresa* fue a través de ciertos artículos previos a la edición de la obra, en los que Unamuno ya hablaba de Rafael, refiriéndose a él como una persona real de carne y hueso y no como criatura de su invención (Belda Vázquez, 2012: 141-144). El día 8 de julio de 1923 aparece en *La Nación* de Buenos Aires un texto de Unamuno titulado «La lanzadera del tiempo», en el que se menciona por primera vez al desconocido poeta Rafael y se reproduce una de sus rimas, la número 57 del libro. En el mismo mes aparece todavía otro artículo titulado «Releyendo las *Rimas* de Bécquer», donde de nuevo menciona a Rafael como un poeta desconocido, autor de unas rimas becquerianas que se dispone publicar en breve. En esta ocasión, publica la rima 13 y un poema propio, de los que dice haber enviado a Rafael y que también se reproduce en la «Presentación» del libro. Por último, el 20 de octubre de 1923 publica en *Caras y caretas* un artículo titulado «El dechado de la abuela», donde vuelve a referirse a *Teresa*, publicando en esta ocasión la rima 82.

Dichos epitextos, según la terminología de Genette (2001: 295), a través de una estrategia que pasa por la ficcionalización de la propia vida e historización de la ficción, contribuyen sin duda a poner de manifiesto lo lábil de esa frontera que distingue la obra de su propio marco. Y no en vano todos los paratextos de *Teresa* tienden a la digresión y a mencionar cuestiones vinculadas con el contexto histórico determinado en el que se publicó la obra y ajenas en principio al asunto central de libro, el de Rafael y sus poemas. Sabido es que para Unamuno la novela era siempre autobiográfica, de igual modo que la autobiografía era siempre novelesca (Gullón, 1976). Si considera la vida como novela, igualmente la novela se hace viviéndola, tesis defendida y llevada a la práctica de forma contundente en su obra *Cómo se hace una novela* (1927). La novela unamuniana tendió así progresivamente a incrementar su condición vivípara y un momento importante en la evolución hacia la misma fue sin duda el de la publicación de *Teresa* en 1924.

Pero creo que dicha condición no debería conducirnos a la frecuente interpretación de Rafael como un *alter ego* del propio Unamuno. En este sentido, Mata Induráin considera que en el fondo Unamuno y Rafael son el mismo, señalando incluso los paralelismos que supuestamente existen entre ambos (1997: 401), y Maestro relaciona el desdoblamiento de Unamuno en Rafael con la fragmentación del sujeto romántico, el tema del doble y la otredad (2003: 151-153). Creo que esa identificación con Rafael no tendría más peso que aquella que podría establecerse entre Unamuno y el resto de sus criaturas novelescas, tantas veces reivindicada por el propio autor. Más bien se trata de que, a tenor de la anécdota que subyace en la novela, la de un joven enamorado que expresa su amor a través de un poemario, el autor dé rienda suelta a la expresión de las circunstancias vitales concretas que le atañen en el momento de la escritura de dicho relato y a la autojustificación de su propia condición de escritor. En opinión de Javier Blasco lo esencial de esta obra es precisamente el intento «de justificar su poética

ante la Historia, ante un momento de la Historia que Unamuno juzgaba crítico» (Blasco, 1989: 60). Así veremos, por ejemplo, como en las «Notas» se aprovecha el estilo romántico de las *Rimas* de Rafael, que el Unamuno personaje defiende apasionadamente, para intervenir en las polémicas literarias del momento. En aquellos años la discusión en torno a las audacias formales de los jóvenes vanguardistas se encontraba en pleno auge. A través de las *Rimas* y de sus comentarios añadidos, Unamuno deja clara su postura al respecto, decantándose por la tradición romántica frente al arte nuevo. Se aprovecha así el espacio de las «Notas» para arremeter contra las ortodoxas preceptivas de los ismos de las Vanguardias (1999: 734), mientras que también en alguno de los poemas propios reproducidos Unamuno arremete contra los «fríos refritos ultraístas», para defender la poesía romántica (1999: 617). Asimismo, afirma que Rafael en carta le refirió que las nuevas formas de versificar de los ultraístas no eran de su gusto porque eran para lo que «se diga y no se sienta» (1999: 635): «Parecíale, como a mí me parece, que esos supuestos revolucionarios estéticos y literarios del *ultra* no están mal en lo programático, mientras hacen programas; pero al ir a realizarlos no cumplen sus propósitos y promesas» (1999: 636).

A partir de todo esto, podemos concluir que en *Teresa. Rimas de un poeta desconocido presentadas y presentado por Miguel de Unamuno* no se escribe el marco para las *Rimas*, sino que se escriben las *Rimas* para justificar el marco, independientemente de que Unamuno redactara antes los poemas que sus paratextos (Belda Vázquez, 2012: 144). Si Unamuno necesita en un momento dado mediar en la polémica con los jóvenes vanguardistas, lo que hace en el marco, escribe las *Rimas* como justificación de su postura y sus declaraciones.

En este sentido, para Javier Blasco el tema de *Teresa* en cuanto novela es el de la creación literaria, el propio acto de la escritura. Es decir, frente a las lecturas que ponen el foco de atención en la dimensión autobiográfica de la obra, como la de Gullón, quien considera a Rafael un «*exfuturo*» del joven Miguel de Unamuno, o un posible Unamuno del pasado (1976: 219-245), Blasco incide en una lectura metaliteraria:

La literatura, la poesía, es la gran protagonista de este libro, no solo como sustancia material desde la que se crean tantos y tantos poemas, sino como gran tema de reflexión. Y esto se hace todavía más evidente, si leemos las *Rimas* en el contexto para el que fueron escritas: su marco en prosa. (1989: 51-52)

En el marco en prosa, el personaje Unamuno revive los poemas a través de sus comentarios, y consecuentemente nos propone que escribir es vivir y reescribir, comentar, prologar o anotar, es revivir y, por tanto, eternizar. Toda la maquinaria metanarrativa construida de forma cuidadosa por Unamuno para esta obra nos habla del acto de la escritura, la recepción y la reescritura, equiparando vida a creación literaria. Como dirá al poco tiempo de publicar *Teresa*, en *Cómo se hace una novela*, la novela se hace relatando precisamente el propio proceso de su escritura.

Aparentemente, el aparato paratextual (en este caso, el «Prólogo», la «Presentación», las «Notas» y la «Despedida») interrumpe el asunto tratado en una obra

con la inocente intención de completar la información ofrecida en la misma. Pero tras esa apariencia inofensiva, su presencia contribuye más bien a problematizar la información vertida en dicha obra, así como a desdibujar la linde que separa el ámbito de la ficción al que pertenecerían los hechos y sentimientos referidos en la misma y el de la «grosera realidad» (1999: 745) del mundo exterior a la propia ficción. Y, en este sentido, creo que *Teresa*, como el resto de las *nivolas* de Unamuno, es una novela que se pregunta por sí misma, una novela «que [paradójicamente] lleva en su sangre los elementos antinovelísticos que impugnan, o al menos cuestionan, su propia condición de novela» (Prieto de Paula, 2010: 42). Dicho de otro modo, es el marco, el aparato paratextual, el que hace de *Teresa* una novela; y, a la vez, es de dicho marco de donde emana el propio cuestionamiento del género de la novela.

5. LAS «NOTAS» A LOS POEMAS: ENTRE LA FUNCIÓN PARÓDICA Y LA METAFICCIONAL

Más allá del juego que supone escribir «Notas» a los poemas con la paradójica intención de parodiar su uso, el contenido de dichas notas no ofrece demasiado interés en relación con el asunto que tratamos en este artículo. Como cualquier otro anotador de un texto poético póstumo, el Unamuno personaje, editor de los poemas de Rafael, nos explica significados de determinadas acepciones léxicas, imágenes más o menos oscuras, intervenciones del editor en los originales (algunas que otra corrección), información sobre variantes, cuestiones métricas y detección de posibles influencias. En este último caso, es la propia influencia de Unamuno sobre Rafael la que fundamentalmente queda anotada, reproduciéndose incluso, en un alarde de simulada pedantería, un extenso poema de aquel con el fin de atestiguar dicha influencia (1999: 740-743).

En una de las notas Unamuno advierte a los posibles «cuervos investigadores» que desentierren su libro de *Poesías* (1907) qué es lo que deben corregir y anotar. Y es precisamente la huida de esos «cuervos» lo que persigue Unamuno con su «pedante» pulsión anotadora de los poemas supuestamente ajenos. Paradójicamente, dice al final de las «Notas» que no es su objetivo escribir una «preceptiva» de fatales consecuencias para la poesía. Digamos que adoptando la forma de la preceptiva el autor arremete precisamente contra ellas. En este sentido, para Belda Vázquez *Teresa* «es un texto de crítica de la labor crítica; que es un alegato a favor de la poesía como experiencia vivida» (2018: 11), lo que la lleva a considerar la obra como una parodia de las ediciones de poesía (2018: 17).

En su clásico estudio sobre *Los orígenes trágicos de la erudición* *Breve tratado sobre la nota al pie de página, Anthony Grafton (1998) menciona muchísimos ejemplos de autores que utilizan las notas a modo paródico de la erudición, tal y como también las utiliza Unamuno en esta obra. Informa asimismo detalladamente de los orígenes y evolución del uso de las notas textuales en la historiografía. Tradicionalmente se ha tendido a considerar que, si la función del texto era «convencer» de la veracidad de un relato histórico determinado, la de las notas que lo acompañan era más bien la de «demostrarlo», a través de la exhibición de

las fuentes documentales desplegadas en su interior (1998: 19). A día de hoy las notas a un texto se siguen percibiendo como una más de las convenciones propias del discurso académico y, como bien señala Pízarro con ironía, resultan una eficaz garantía a la hora de querer demostrar que hemos hecho bien nuestro trabajo, que el autor «leyó lo que debía leer y que sus afirmaciones están apoyadas sobre las espaldas de los gigantes newtonianos» (2007). Su simple presencia en la parte inferior de una página o al final del texto tiende a persuadirnos, sin necesidad de molestarnos en leerlas, de que estamos ante un trabajo serio y riguroso. Ello ha llevado en no pocas ocasiones a hacer un uso desmedido de las mismas en un vacío alarde de erudición. Grafton resume muy bien el proceso que nos llevó a esta situación:

Las notas adquirieron su esplendor en el siglo XVIII, cuando servían tanto de comentario irónico al texto como de prueba de su veracidad. En el siglo XIX, perdieron ese papel protagonista de coro trágico y asumieron la función ingrata de obreros en una vasta fábrica sucia. Lo que comenzó como arte se volvió fatalmente rutina. (1998: 129)

Como consecuencia de ese uso y abuso de las notas, también estas se convirtieron en un continuado objeto de burla. Si en un principio el espacio de las notas fue asiduamente utilizado para satirizar otras obras, autores u opiniones, ellas mismas pasaron rápidamente a convertirse en el propio objeto de la parodia. Nos recuerda Patricio Pron (2016: 10) que fueron autores como Jonathan Swift, Laurence Sterne, Alexander Pope, Jakob Friedrich Lamprecht o Jean Paul Richter los primeros en utilizar la nota al pie de página con fines satíricos. Dotando a sus obras de ficción de notas a pie de página de naturaleza académica ridiculizaban el exceso de tantas ediciones anotadas pretenciosamente eruditas. Un caso extremo fue *The Dunciad* (1728; y reeditada con ampliaciones en 1735 y 1745) de Pope, en la que cada afirmación tiene una llamada a la obra de alguno de sus adversarios o se brinda información absolutamente prescindible con intenciones paródicas. Asimismo, Pope incitó a sus colegas a aportar sus propias parodias al comentario, dando como resultado una obra permanentemente interrumpida y plagada de contradicciones, no muy distinta a «cualquier antología real de los comentarios sobre Petronio o Virgilio» (Grafton, 1998: 74).

Las notas ficticias escritas por Unamuno para los poemas de Rafael reproducidos en *Teresa* en absoluto podrían ser consideradas como una parodia dirigida al estilo poético de aquellos, si no que al igual que la de tantos predecesores mencionados tratan de parodiar los excesos producidos por el discurso filológico y académico. Pero también cumplen con otra función muy del gusto unamuniano. Como también nos advierte Grafton (1998), el relato histórico se volvió sobre sí mismo desde el mismo momento en el que se le incorporaron notas textuales. En cierto modo, estas lo convirtieron en un metarrelato, en la medida en que al propio relato se le añadió el de la investigación que lo había hecho posible. Cuando el Unamuno personaje anota los poemas de Rafael está haciendo metapoésía o, como él mismo se encarga de apuntar en la «Presentación» (1999: 629), está

construyendo su «meterótica». Al escribir, no solo unos poemas, sino todo un aparato crítico que los enjuicia, no hace sino poner de manifiesto la difuminación que se produce entre el texto poético en este caso y todos aquellos otros discursos que le rodean hasta engullirlo. Genette plantea que, de toda su tipología de paratextos, las notas, concretamente las de carácter «autoral original», y al menos cuando se refieren al texto discursivo con el que se hallan en relación de continuidad y homogeneidad formal, «pertenecen más bien al texto, al que prolonga, ramifica y modula más que comentarlo» (Genette, 2001: 280). Es decir, en este caso, las notas ya no serían paratexto, sino parte del texto. En realidad, aunque se ficcionaliza el tipo de «nota» que Genette (2001: 288) llama «alógrafas», aquella que escribe un autor distinto al del texto anotado (un comentario exterior y generalmente póstumo), en puridad en *Teresa* las notas pertenecen a este tipo «autoral original» al que se refiere Genette, dado que tanto las *Rimas* como sus «Notas» realmente han sido escritas por el propio Miguel de Unamuno, aunque evidentemente «fccionales», propias de aquellas narraciones en las que «el autor se presenta [...] como editor, responsable de todos los detalles del control y el establecimiento del texto, que pretende haber tomado a cargo o recibido» (Genette, 2001: 291). Circunstancia esta, la de la condición ficcional de las notas, a la que en absoluto era ajeno el propio lector contemporáneo de la publicación de *Teresa*. Y esa identificación en la autoría de las notas y los propios poemas anotados contribuye, sin duda, en nuestra experiencia lectora, a ese efecto de indistinción entre texto y paratexto, ficción y realidad, obra y vida.

6. UNAMUNO COMO PRECURSOR DEL USO FICCIONAL DEL PARATEXTO

En realidad, tal y como ya señaló Javier Blasco al ocuparse de esta obra, la estrategia ficcional mediante la cual el autor se presenta como mero editor de un desconocido manuscrito ajeno a su pluma es tan vieja como la literatura misma (1989: 40). No obstante, y a pesar de que el propio Unamuno utilizó este mismo esquema en varias de sus novelas, parece que sus contemporáneos no se mostraron muy receptivos respecto a sus argucias metafictionales. Pero nadie mejor que Unamuno sabía que la obra (*El Quijote*) sobrevive a su creador (Cervantes) y que cada época la revivirá y hará suya con una nueva lectura e interpretación. En este sentido creo que ahora somos más receptivos a la hora de entender las cualidades y funciones del marco en la obra unamuniana. Y lo cierto es que algunas novelas contemporáneas nos han hecho volver los ojos a Unamuno, para ver en él al precursor de ciertas estrategias en la forma de construir una novela que quizás pasaran desapercibidas en su momento.

Aunque la crítica no ha cesado de señalar la influencia de la nivola unamuniana en la metanovela de la posmodernidad (Imízcoz Beúnza, 1999), la realidad es que poca atención se ha prestado a *Teresa* como posible precedente de la metafiction contemporánea, más allá de las tempranas y sagaces intuiciones de Gullón (1984: 68), al compararla con *Doctor Zhivago* de Boris Pasternak y, sobre todo, con *Pálido fuego* (1962), de Vladimir Nabokov. Comparación después retomada por otros críticos (Blasco: 1989; García Jambrina, 2015; Belda Vázquez: 2018: 149-150).

Ahora bien, en la actualidad son numerosas las novelas que se construyen a través de un trampantojo metaficcional, por medio del cual los paratextos o marcos de la ficción se convierten en parte de esta. Así, por ejemplo, el uso de notas textuales a una ficción como parodia de los excesos de la crítica y la erudición la encontraremos en numerosas novelas en lengua española: *Larva* (1983) de Julián Ríos, *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig, *La caverna de las ideas* (2000) de José Carlos Somoza, *Proust Fiction* (2005) de Robert Juan-Cantavella, *España* (2008) o *Los inmortales* (2012) de Manuel Vilas, *Blanco nocturno* (2010) de Ricardo Piglia, *Okigbo vs las transnacionales y otras historias de protesta* (2015) de L. F. Lomelí, *El año del búfalo* (2021) de Javier Pérez Andújar o *Noche y océano* (2021) de Raquel Taranilla son algunos ejemplos, muy diferentes entre sí, pero que coinciden en ese uso autorreferencial y paródico de las notas textuales (bien sea echando mano de notas autorales ficticias o de notas alógrafas ficticias, según la clasificación de Genette). Asimismo, el uso de ficticios paratextos en forma de prólogos o epílogos explicativos, que igualmente desestabilizan el pacto de la ficción, no es menos infrecuente: la falsa carta al autor que cierra *Fabulosas narraciones por historias* (1996) de Antonio Orejudo, el extenso prólogo explicativo que ocupa la mayor parte de *La novela luminosa* (2005) de Mario Levrero, o los apócrifos estudios académicos que concluyen *Los muertos* (2010) de Jorge Carrión, podrían servirnos de ejemplo. En otras ocasiones, al igual que también hizo Unamuno con muchas de sus novelas, es a través de una reedición aumentada o intervenida con comentarios de una novela anterior como los autores hacen a su vieja obra entrar en ese juego de literatura *non finita* tan grato a nuestro autor: tal es el caso de *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil española!* (2007) de Isaac Rosa (una edición ampliada con satíricos comentarios por parte de un impertinente lector de su novela anterior *La malamemoria*), o 5 (2019) de Sergio Chejfec (una edición ampliada de su novela anterior *Cinco*, a la que se le incorpora una larga «Nota» explicativa que en realidad ofrece una nueva versión de los hechos previamente narrados).

Todas las obras contemporáneas mencionadas se siguen percibiendo como experimentos literarios, pues la presencia de un aparato crítico dentro de una obra de ficción (cuando este ha sido escrito por el mismo autor de la ficción y no posteriormente por otro autor que la comenta) continúa produciendo a día de hoy un efecto de extrañamiento en el lector. No obstante, su uso, lejos de ser una novedad de nuestros días, se remonta casi a los mismos orígenes del género novelesco, lo que Unamuno, gran conocedor del *Quijote*, sabía perfectamente. Y, en este sentido, también he querido poner el foco sobre *Teresa* en cuanto posible precedente de muchas novedades editoriales que mantienen una clara deuda con una vieja tradición de novela experimental.

7. CONCLUSIÓN

En todas las obras citadas, al igual que en la *Teresa* de Unamuno, ya no solo se trata de echar mano del viejo tópico del manuscrito encontrado, sino de levantar al servicio de este todo un andamiaje paratextual que cree una ilusión óptica,

similar a la del popular trampantojo pictórico de Pere Borrell, a los ojos del lector. La tradicional ubicación de los paratextos a los márgenes del texto, en esos *umbrales* de los que habló Genette (2001), tiende a que les otorguemos, ya desde nuestra primera aproximación a la obra, una categoría o posicionamiento de menor relevancia en relación con el texto principal al que arropan. El texto anotado y comentado establece así una implícita jerarquía entre lo que nunca debe dejar de leerse y aquella otra información, relegada a los márgenes, cuya lectura pudiera en apariencia resultar opcional (recordemos la irónica insistencia unamuniana al lector de que se saltara sus inoportunos comentarios a las rimas de Rafael). No obstante, muchos son los escritores, entre los que Unamuno ocupa un lugar preminente, que han subvertido las premisas académicas en relación al aparato crítico, llevando a cabo un cuestionamiento de dicha disposición jerárquica de la información. En obras literarias como *Teresa* o el resto de las mencionadas, ambos espacios (el del texto principal y el reservado a su marco) intercambian su función y su protagonismo al hilo de nuestra lectura. El texto supuestamente principal y el supuestamente secundario funcionan como las dos caras de un mismo espejo. De alguna manera, al echar mano de estos ficticios o falsos paratextos se viene a cuestionar la necesidad de seguir manteniendo una distinción jerárquica entre el texto y su comentario, entre el texto y lo que está fuera de él.

Que el marco forme a modo de trampantojo parte del cuadro conduce a diferentes finalidades, claramente visibles en *Teresa* de Unamuno: ponerse al servicio de la vieja artimaña del manuscrito encontrado, problematizar la identidad enunciativa o autorial, bifurcar la ficción por senderos alternativos (la ficción de Rafael y la del propio Unamuno convertido en personaje de su novela), cuestionar y subvertir la relación jerárquica entre el texto y sus supuestos umbrales, sus copias, traducciones o comentarios, parodiando las maneras y métodos de la erudición académica. Por supuesto, ninguna de estas funciones resulta excluyente y *Teresa* será susceptible de ser leída en relación con cualquiera de esos procedimientos o finalidades. Pero de lo que no cabe duda es de que texto principal (las *Rimas* de Rafael) y aparato crítico, el marco firmado por Unamuno y Rubén Darío, mantendrán una relación especular entre sí, desde el momento en el que el segundo adquiere una dimensión autorreferencial y se convierte en pura comedia de la actividad paratextual, en un irónico simulacro de sus propios procedimientos y funciones.

BIBLIOGRAFÍA

- BELDA VÁZQUEZ, C. (2012). *Teresa, de Miguel de Unamuno: entre la tradición y la renovación literaria*. Tesis doctoral. Universidad Pompeu Fabra.
- BELDA VÁZQUEZ, C. (2018). Introducción a Miguel de Unamuno, *Teresa*. Madrid: Cátedra.
- BLASCO, J. (1989). Miguel de Unamuno: *Teresa*. *España contemporánea: Revista de literatura y cultura*, 2, 3, pp. 37-60.
- CARRIÓN, J. (2010). *Los muertos*. Barcelona: Mondadori.
- CHEJFEC, S. (2019). 5. Zaragoza: Jekill & Jill.
- GARCÍA BLANCO, M. (ed.) (1958). Miguel de Unamuno, *Obras completas*. Tomo XIV. *Poesía II. Teresa. De Fuerteventura a París. Romancero del destierro. Poesías sueltas*. Madrid: Afrodísio Aguado.
- GARCÍA BLANCO, M. (ed.) (1969). Miguel de Unamuno, *Obras completas*, tomo VI: *Poesía*. Madrid: Escélicer.
- GARCÍA JAMBRINA, L. (2015). Miguel de Unamuno o la interiorización de la novela (pp. 47-66). En J. A. Garrido Ardila (coord.), *El Unamuno eterno*. Barcelona: Anthropos.
- GARRIDO ARDILA, J. A. (ed.) (2017). Miguel de Unamuno, *Novelas completas*. Madrid: Cátedra.
- GENETTE, G. (2001). *Umbrales* [1987]. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GÓMEZ TRUEBA, T. (ed.) (2009). Miguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela*. Madrid: Cátedra.
- GÓMEZ TRUEBA, T. (2018). Miguel de Unamuno, precursor de la literatura expandida. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 855, pp. 15-19.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, E. (1969). La poesía de Unamuno: el relato poético *Teresa*, LT, 66, pp. 84-89.
- GRAFTON, A. (1998). *Los orígenes trágicos de la erudición *Breve tratado sobre la nota al pie de página*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- GULLÓN, R. (1976). *Autobiografías de Unamuno*. Madrid: Gredos.
- GULLÓN, R. (1984). *La novela lírica*. Madrid: Cátedra.
- IMÍZCOZ BEUNZA, T. (1999). De la «nivola» de Unamuno a la metanovela del último cuarto del siglo XX. *RILCE: Revista de filología hispánica* (Ejemplar dedicado a: Del 98 al 98: Literatura e historia literaria en el siglo XX hispánico), 15.1, pp. 319-333.
- JUAN-CANTAVELLA, R. (2005). *Proust Fiction*. Barcelona: Poliedro.
- LEVRERO, M. (2016). *La novela luminosa*. Barcelona: Penguin Random House.
- LOMELÍ (C. DE E.), L. F. (2015). *Okigbo vs las transnacionales y otras historias de protesta*. EEUU: La Pereza Ediciones.
- MAESTRO, J. G. (2003). La literatura como provocación de la religión: *Teresa* (1924) de Unamuno. *Hispanística*, XX, 21, pp. 151-160.
- MATA INDURÁIN, C. (1997). Amor, vida y muerte en las rimas de Teresa, de Miguel de Unamuno (pp. 395-412). En Kurt Spang (coord.), *Unum et diversum: estudios en honor de Ángel-Raimundo Fernández González*. Pamplona: Universidad de Navarra-EUNSA.
- NICHOLAS, R. L. (1987). *Unamuno, narrador*. Madrid: Castalia.
- OREJUDO, A. (1996). *Fabulosas narraciones por historias*. Madrid: Lengua de Trapo.
- PIGLIA, R. (2010). *Blanco Nocturno*. Barcelona: Anagrama.
- PISARRO, M. (2007). Auge y decadencia de las notas a pie de página. *Revista Ñ*, 173 (20 de enero), pp. 10-11.
- PRIETO DE PAULA, Á. L. (2010). Unamuno: la abolición del género novela. *Anales de Literatura Española*, 22, pp. 33-48.
- PRON, P. (2016). La nota a pie de página. *Letras libres*, 17 de mayo.
- PUIG, M. (2021). *El beso de la mujer araña* [1976]. Barcelona: Planeta.

- RÍOS, J. (1983). *Larva. Babel de una noche de San Juan*. Barcelona: Ediciones del Mall.
- SENABRE, R. (ed.) (1999). Miguel Unamuno, *Obras completas IV*. Madrid: Turner («Biblioteca Castro»).
- SEMPRÚN, M. (1972). El amor como tema de la eternidad en las rimas de Teresa de Unamuno. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 22, pp. 23-32.
- SOMOZA, J. C. (2004). *La caverna de las ideas* [2000]. Madrid: Suma de letras (4.ª ed.).
- SUÁREZ MIRAMÓN, Ana (ed.) (1987), Miguel de Unamuno, *Poesía completa*, 2, Madrid: Alianza.
- TARANILLA, R. (2021). *Noche y océano*. Barcelona: Seix Barral.
- UNAMUNO, M. de (1999). Teresa. *Rimas de un poeta desconocido presentadas y presentado por Miguel de Unamuno*, en *Obras completas IV*. Madrid: Turner («Biblioteca Castro»), pp. 597-748.
- UNAMUNO, M. de (2006). Abel Sánchez, San Manuel Bueno, mártir, *Cómo se hace una novela y otras prosas* (ed. de Domingo Ródenas). Barcelona: Crítica.
- VAUTHIER, B. (2009). Releyendo Teresa: rimas de un poeta desconocido presentadas y presentado por Miguel de Unamuno a la luz de una cuartilla inédita. Un alegato unamuniano a favor de la modernidad de Bécquer (pp. 47-57). En A. Chaguaceda Toledano (coord.), *Miguel de Unamuno. Estudio sobre su obra IV. Actas de las VII Jornadas unamunianas*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- VILAS, M. (2008). *España*. Barcelona: DVD.
- VILAS, M. (2012). *Los inmortales*. Madrid: Alfaguara.

NOTAS

¹ Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i «Fractales. Estrategias para la fragmentación en la narrativa española del siglo XXI» (Ref.: PID2019-104215GB-I00), financiado por MCIN/ AEI/10.13039/501100011033.

² BELDA VÁZQUEZ asegura que no hay absoluta certeza de que la publicación se produjera a finales de 1924 y no a comienzos de 1925, ya que en el libro no aparece la fecha de publicación (2012: 144).

³ Respecto a esa ambivalencia en cuanto a la consideración genérica de la obra, no deja de ser significativo que a día de hoy en Wikipedia, *Teresa* aparezca mencionada al mismo tiempo en la sección dedicada a la novela de Unamuno y en la dedicada a su obra poética.

⁴ «Platón» (UNAMUNO, 1999: 724, n. 1).

⁵ Soy consciente de que, a partir de mi consideración novelesca de la obra, no trato en este trabajo el propio contenido de los poemas de Rafael, en realidad la parte central y más extensa de la misma, ni de la estética que rezuman, cuestión por otro lado tratada ya por numerosos investigadores a los que aquí remito. Puede verse, por ejemplo, el trabajo de MATA INDURÁIN (1997) en el que estudia el poemario en relación con la tradición del Cancionero amoroso petrarquista, o el de VAUTHIER (2009), quien lo considera un alegato a favor de la modernidad de la poética becqueriana.

RESUMEN: En este artículo se propone un análisis de la obra de Miguel de Unamuno *Teresa. Rimas de un poeta desconocido presentadas y presentado por Miguel de Unamuno* (1924), con especial atención a la importancia que en la misma adquiere el marco o los paratextos ficticios (prólogo, presentación, notas y despedida). Esos falsos paratextos envuelven las *Rimas* en un marco novelesco, siempre susceptible de modificaciones y expansiones futuras, contribuyendo a esa poética del inevitable inacabamiento de la obra y la literatura expandida. Pero, sobre todo, la estrategia del marco ficcional (como las pinturas que incluyen el marco a modo de trampantojo visual) se convierte en eficaz coartada unamuniana para escabullirse del encorsetamiento por parte de la crítica y su manía de clasificación genérica. Por último, la innovadora propuesta de esta obra será reivindicada como precedente de numerosas novelas contemporáneas, en relación con ese transgresor uso de los paratextos como parte de una ficción.

Palabras clave: Unamuno; *Teresa*; paratextos; metaficción; nivola; literatura expandida.

ABSTRACT: This article proposes an analysis of the work of Miguel de Unamuno *Teresa. Rhymes by an unknown poet presented and presented by Miguel de Unamuno* (1924), with special attention to the importance that the framework or the fictional paratexts acquire (prologue, presentation, notes and farewell). These false paratexts surround the Rhymes in a novelistic framework, always susceptible to future modifications and expansions, contributing to that poetics of the inevitable incompleteness of the work and expanded literature. But, above all, the strategy of the fictional frame (like the paintings that include the frame as a visual trompe-l'oeil) becomes an effective Unamunian alibi to escape the constriction by critics and their mania for generic classification. Finally, the innovative proposal of this work will be claimed as a precedent for numerous contemporary novels, in relation to this transgressive use of paratexts as part of fiction.

Keywords: Unamuno; *Teresa*; paratexts; metafiction; nivola; expanded literature.

DOI: <https://doi.org/10.14201/ccmu20245291111>

TERESA, O LA NOVELA DE RAFAEL

TERESA, OR THE NOVEL OF RAFAEL

Carlos A. LONGHURST
University of Leeds
c.a.longhurst@hotmail.com

Teresa. Rimas de un poeta desconocido presentadas y presentado por Miguel de Unamuno, una de las obras más controvertidas e incluso desestimadas del autor, se publica en 1924 (cuando Unamuno se ha exiliado a Francia), pero los poemas que constituyen el libro se escriben mayormente a lo largo de 1923, concluyéndose el poemario en septiembre de ese año, cuando Unamuno estaba a punto de cumplir los cincuenta y nueve, aunque algunos poemas datan de bastante antes, por lo que es muy probable que la idea de *Teresa* fuese muy anterior a su terminación. La Presentación y la Despedida, partes esenciales de la obra aunque adopten la forma de paratextos, son de finales del verano de 1923. Los 99 poemas de Rafael (incluida la Epístola), que nos cuentan la historia de su triste noviazgo con Teresa y su posterior desesperación, obsesión con su pérdida, y esperanza o desesperanza de un reencuentro tras la muerte terrena, son muy heterogéneos en cuanto a su forma, y no se limitan a los modelos de Bécquer en sus *Rimas*. *Teresa* es una colección de poemas distinta a las restantes de Unamuno, y lo que la diferencia es la anécdota que les da estructura y consistencia a los poemas. En este sentido puede decirse que *Teresa* es una historia ficticia versificada, o sea, una novela escrita en verso. Nada tiene esto de sorprendente, dada la hibridez de géneros literarios en los escritos de Unamuno, muchas de cuyas obras cabalgan entre ficción y filosofía, entre poesía y religión, entre filología y psicología, entre historia y sociología. *Teresa* es una obra híbrida más que se puede leer tanto como novela que como poesía¹.

El que mejor ha defendido la lectura de *Teresa* como novela es Javier Blasco, el cual recoge una original sugerencia de Ricardo Gullón (Gullón, 1964) para darnos una interpretación más desarrollada de esa misma idea (Blasco, 1989). La conclusión de Blasco es que «leído como colección de poemas, *Teresa* es un anacronismo en 1923, y una anomalía en la escritura unamuniana. Leído, sin embargo, como novela, el texto de *Teresa* no solo conecta plenamente con el experimentalismo

narrativo de la época, sino que nos revela una gran densidad de significado» (Blasco, 1989: 60). Efectivamente, la ola de experimentación «modernista» europea tiene su mayor momento de intensidad en los años 20, y muchos autores de aquella época no dudaron en manipular los géneros tradicionales para lograr un producto más original y chocante. Sin embargo, Bénédicte Vauthier discrepa de esta aproximación a *Teresa* «porque ni las *Rimas* ni el paratexto, por muy modernos que fuesen, se relacionan con las polémicas literarias que podrían haber tenido lugar en aquella época» (Vauthier, 2009: 51). Vauthier prefiere relacionar el poemario con «los debates que acaecieron en los circuitos más estrictamente *poéticos*, entendiendo por ello no solo los “ismos” de la vanguardia, sino también los jóvenes poetas de la futura generación del 27» (Vauthier, 2009: 51). Ello bien puede ser así, pero de todas formas una lectura «poética» no tiene por qué estar reñida con una lectura «novelesca». Anotemos que en ambos casos estos distinguidos críticos se refieren al entramado teórico y a la intención de Unamuno de tomar partida en el debate o debates, lo cual es enteramente plausible. Vale la pena recordar que el experimentalismo que afectó a la literatura de la época en las primeras décadas del siglo XX, y muy especialmente en la tercera, afectó tanto a la poesía como a la novela, y que hubo una influencia mutua, como se observa en las llamadas «nove-la lírica» y «poesía prosificada» o de verso libre (*vers libéré*).

En *Teresa* Unamuno ha escrito la historia de un amor frustrado, pero lo ha hecho en la forma de un poemario. Naturalmente no podía presentarse como un poemario suyo, aunque saliese de su pluma; necesitaba a un escritor ajeno, es decir, imaginado. Rafael nos cuenta su historia como una especie de homenaje a su difunta novia, algo que no hubiese tenido sentido alguno si lo hubiese hecho el propio Unamuno directamente. El invento de un narrador personalizado es esencial. Así pues, el contar se realiza a través del cantar, lo cual concuerda con la definición de la poesía que nos dejó Antonio Machado: «Canto y cuento es la poesía./ Se canta una viva historia,/ contando su melodía» (Machado, 1962: 223).

Es posible que lo que inspirase a Unamuno a escribir tal poemario ficticio fuese la historia, verdadera y nada ficticia, de Antonio Machado y Leonor Izquierdo. A partir de la muerte de esta a los dieciocho años y tres justos después de su boda, la poesía de Machado está imbuída de la memoria de su fallecida esposa, algo que el mismo Unamuno menciona de paso en la Presentación. Rafael se convierte en discípulo de Unamuno: este le recomienda lecturas, y sus propias obras —nos dice en la Presentación— tienen su impacto en el discípulo. Para Rafael, Unamuno es su maestro. Recordemos la correspondencia intermitente entre Unamuno y Machado durante un largo período de tiempo, y la influencia del profesor salmantino en el poeta sevillano, como hace mucho tiempo demostraron Aurora de Albornoz (1968) y Geoffrey Ribbans (1971). Pero además la influencia no va solo del mayor al más joven: es mutua. Unamuno admite en la Presentación que ha escrito poemas por influencia de Rafael: «Varios [versos] escribí por él y como por su contagio»². Esto ocurrió asimismo en la vida real, en que Unamuno respondió *literariamente* a los poemas de Antonio Machado³. Hay, pues, un cierto paralelismo entre la relación Unamuno-Machado y la relación Unamuno-Rafael: el maestro influye en su discípulo y este a su vez en aquel. Claro está que hay

una diferencia importante: Antonio Machado fue un agente externo y autónomo; Rafael es un ser ficticio sin agencia propia, inventado para cumplir una misión específica y que existe solo dentro de «su» poesía, algo que el mismo Unamuno reconoce: «Ni Rafael de Teresa tiene más biografía que la que de estas rimas [...] se desprende» (IV, 613). Pero ya sabemos que Unamuno siempre defendió la idea de que los seres ficticios, es decir, los creados por la pluma de un escritor, que viven en su imaginación y la de los lectores, son tan reales como los seres que vivimos en el universo creado por la imaginación de Dios. En cuanto a Teresa, Unamuno pudo pensar no solo en la Leonor de Machado o en la Teresa de Espronceda; también es posible que tuviese en mente a Teresa de Lisieux, la cual, como Leonor Izquierdo y la Teresa del poemario, murió muy joven en 1897 de tuberculosis⁴. Tras su muerte, esta carmelita descalza se convirtió rápidamente en una figura enormemente venerada en Francia, y su reputación pronto llegó a Roma, donde fue eventualmente canonizada por Pío XI en 1925, habiendo sido antes beatificada en abril de 1923, precisamente cuando Unamuno estaba componiendo los poemas de *Teresa*. De todas formas hay que tener en cuenta que las influencias, o reminiscencias, que hay en este poemario son tan amplias y marcadas que no hay una que predomine, ni siquiera la de Bécquer o la de los poetas románticos ingleses, ambas tan presentes. De hecho, la más severa crítica que se puede hacer de *Teresa* es que es un pastiche de reminiscencias literarias.

Como queda claro en su Presentación, Unamuno no acepta que Rafael sea solo un *alter ego* poético, algo, añade, que ya no está de moda. Este Rafael no es el Unamuno romántico de veinte años. Tiene, o ha tenido, vida propia, insiste Unamuno. Por lo tanto no vale hablar de autobiografismo autorial disfrazado⁵. A pesar de que Unamuno dice sentirse solidario con Rafael, este no es Unamuno, ni siquiera un Unamuno ya distante (de treinta y tantos años antes), aunque sí tal vez un Unamuno que pudo haber sido aunque no llegó a serlo, un ex-futuro como llamaba él a esos seres que no se materializaron por los azares de este jardín de senderos que se bifurcan; o sea un Unamuno imaginado, que en otras circunstancias podría haber existido, como en cierto sentido son varios personajes de sus narraciones (y por supuesto de muchos otros creadores de ficción). Aquí viene a cuento la diferencia que hace Unamuno entre *existere* e *insistere*: *existere* o ex-sistir es estar ahí fuera, ser en el sentido existencialista de un Heidegger, ser un *dasein*; mientras que *insistere* o in-sistir es estar dentro, existir en la imaginación o mundo virtual de las imágenes que no tienen correspondencia en el mundo fenoménico o de objetos, pero que no obstante tienen también su realidad o verdad, sobre todo si estamos pensando en nosotros mismos, en cómo somos. Rafael no es Unamuno históricamente, pero lo es poéticamente, es decir, desde la perspectiva de la creación del poeta, que necesariamente ha de excavar en su propia cantera y recrear imaginativamente a su criatura. En cierto sentido, el artístico, Rafael se parece a Unamuno, y este parecido lo atribuye el Unamuno intervencionista o «intradiegético» a la influencia que sus escritos han tenido en Rafael.

Aquí es donde podemos apreciar lo que *Teresa* tiene de novela y cómo Unamuno ha empleado en este poemario recursos o estrategias que emplea asimismo en sus novelas. En primer lugar, *Teresa* es la biografía, y en parte autobiografía,

de Teresa y Rafael, algo que es enteramente aplicable a casi todas las novelas, largas y cortas, de Unamuno. Como queda muy claro en *Cómo se hace una novela*, para Unamuno la novela equivale a vida, o digamos más bien a un proyecto de vida, y por ello generalmente lleva a sus personajes novelescos desde la cuna hasta el lecho de muerte, o al menos desde la juventud a la defunción. El personaje unamuniano es un destello creativo en la noche de la nada, pues no más crearse a sí mismo y a su papel público que cae el telón para separarlo por siempre de su audiencia. Se trata, pues, de seres gobernados por su acuciante temporalidad y ansiedad, caracterizados por sus relaciones inciertas, circunscritos por una realidad que ni alcanzan a controlar ni a comprender, personajes motivados por fuerzas superiores a ellos que en algunos casos pueden llegar a ser destructivas. La muerte es el único desenlace de este existir contingente, arbitrario y misterioso. Todo esto es aplicable igualmente a Augusto Pérez, a Gertrudis la tía Tula, a Joaquín Monegro y a muchos más, todos los cuales se esfuerzan por superar lo nebuloso del «¿por qué?» mediante el desafío del «¿para qué?».

En este aspecto Rafael se parece mucho a los personajes novelescos unamunianos. Unamuno nos ofrece una breve biografía de Rafael en la Presentación, pero algo podemos añadir a lo que ahí se dice. La vida de Rafael que conocemos, aunque muy parcialmente, va desde los recuerdos de su niñez en la rima 74, en la que recuerda su primer amor por una niña desconocida pero que bien pudo haber sido la mismísima Teresa, hasta su prematura muerte muy pocos años después de la de su amada. Sí sabemos que él y Teresa se conocieron en su infancia cuando sus respectivas madres les hicieron darse ruidosos besos (rima 58). Que más tarde se volvieron a conocer y se hablaron a través de la reja. Aunque confusa ante la pasión de Rafael, Teresa se apiadó de él y cuando él le pidió relaciones ella le dio el sí y le persignó en la frente. En el calor del verano compartieron un vaso de agua que selló el amor. Rafael le recitaba poesías de Bécquer, de las que gustaba Teresa, como si columbrase que su amor era un amor fatídico sin promesa de futuro. En la reja, durante las visitas de Rafael, Teresa hacía encaje y cosía sus nombres en la tela como símbolo de su compromiso. Los enamorados hablaban de su amor, pero hubo momentos de ansiedad al lado de la reja en que no sabían qué decirse ante la dificultad de expresar sus emociones mediante la lengua. Los celos infundados de Rafael pronto los extinguieron no las palabras, sino las lágrimas de Teresa. También recuerda Rafael una pequeña herida que se hizo al mondarle una manzana a Teresa y de donde brotó sangre, que Rafael interpreta posteriormente como presagio de la muerte de Teresa. Esta sabía que estaba tísica pero se lo ocultó a Rafael durante gran parte de su noviazgo, como él reconoce después. Al ver a una pareja de recién casados pasar felices por delante de la reja, Teresa sintió congoja y fatiga al reconocer que ella no llegaría a ese estado. Esto, y algunos detalles más —como el beso de despedida vespertina que Rafael le da delicadamente en la mano a Teresa, o la amapola que le coloca en el pecho— es todo lo que viene a formar la sencilla historia del noviazgo tradicional de reja que Rafael rememora en sus poemas. Claro está que lo puramente anecdótico no es lo principal de *Teresa*, como no lo es la historia de un panoli que se deja engañar tontamente por una mujer egoísta y cínica en *Niebla*, o de una tía

que se dedica a cuidar de sus sobrinos en *La tía Tula*, o de un hombre científico y serio que envidia la popularidad de un artista despreocupado y frívolo en *Abel Sánchez*, o de un cura increíble dedicado al bienestar de sus feligreses en *San Manuel Bueno, mártir*. La anécdota es solo el andamiaje sobre el que Unamuno construye sus ficciones indagadoras y nada convencionales. El noviazgo de reja podrá parecer convencional, pero la reja se convierte en motivo de separación, en símbolo de la suprema e insalvable separación, la única que verdaderamente nos separa a unos de otros y que pronto separa a Teresa y Rafael.

No sabemos si, novelescamente, Rafael muere de tisis por contagio, pero está claro que desaparece porque ha cumplido su misión creativa, la que le ha asignado su creador. Con todos sus poemas en manos de Unamuno, Rafael carece ya de función. Ni siquiera los poemas que le escribió a Teresa antes de morir esta sobrevivieron. Esos poemas iban dedicados a la Teresa viviente, fueron pensados para ella como lectora, y le pertenecían a ella. Su destrucción es claramente simbólica, con las cenizas esparcidas sobre la tumba de la difunta. La paradoja está en que Rafael se ve obligado a escribir un nuevo poema para recordar la quema de otro mundo poético, de cuyas cenizas surgen nuevos mundos poéticos que matasellan o liquidan al anterior. La causa de esta cremación, que abona la tierra de Teresa, tal vez resulte un tanto oscura, pues la explicación que Unamuno pone en boca de Rafael no explica nada: «Quemé sobre la tierra aquellos versos/ que tú hiciste brotar;/ bien sé que hay infinitos universos/ que han de resucitar» (rima 69). Los universos que surjan de la implosión o destrucción de este que conocemos no niegan o invalidan esta anterior existencia. La diferencia entre los poemas *ante mortem* y los *post mortem* es que aquellos los escribió Rafael *para* Teresa y estos los ha escrito *por* Teresa y *para* Unamuno, que es su nuevo lector. Esto naturalmente nos recuerda lo que Unamuno le insinúa a Augusto Pérez, que no es «más que un personaje de novela o de nivola» (I, 650), que todo lo que piensa, dice y hace lo hace por obra y gracia de su creador, que él existe *para* Unamuno y sus fines. Pero tal vez también debamos recordar lo que Augusto le responde a don Miguel: que tal vez la situación sea la contraria, que un autor existe solo para proclamar la existencia de los personajes: «no sea que usted no pase de ser un pretexto para que mi historia llegue al mundo» (I, 650). ¿No será que al reconocer a Rafael como autor del poemario el lector está relegando a Unamuno a mero pretexto? El poemario no puede existir sin Rafael, pues su sentido depende de él; ¿pero no existe hoy sin Unamuno? La biografía o vida del personaje es esencial para la vida del escritor.

En cualquier caso es evidente que dentro de la invención de *Teresa*. *Rimas de un poeta desconocido*, Rafael es ese desconocido poeta, autor de las rimas. Estas son su forma de expresarse. Aquí tenemos otra estrategia narrativa o *modus operandi* de Unamuno. Muchas son las novelas en que Unamuno cede la palabra al personaje. En *Amor y pedagogía* los «Apuntes para un tratado de cocotología» son atribuidos al pintoresco don Fulgencio Entrambosmares, antiguo tutor de Apolodoro. En *Niebla* Augusto Pérez es un pseudo-filósofo y pseudo-poeta, a juzgar por los monodíálogos con su perro Orfeo y por su afición a escribir poesía y cartas, de las cuales tenemos varios ejemplos en la novela. En *Abel Sánchez*

Joaquín Monegro escribe una «Confesión» que forma parte íntegra de la novela, y también unas «Memorias de un médico viejo» que no llegamos a conocer directamente. En *La tía Tula* Gertrudis no escribe (salvo alguna carta) pero se expresa oralmente de una forma enérgica y autoritaria que sirve para caracterizarla exteriormente, es decir, como la ven los demás. En *San Manuel Bueno* toda la historia del cura corre a cargo de la narradora, la cual le imprime su propia visión, o sea sus inquietudes y ansiedades. Y en *La novela de don Sandalio* la novela no es más que las veintitrés cartas que escribe un hombre enfermo afectado por el temor a la muerte. En todos estos casos podemos decir que la expresión es el personaje. Poca duda cabe de que Unamuno está caracterizando a sus personajes no por lo que hacen, sino por lo que dicen y escriben, por sus palabras. Unamuno dota a sus personajes de una capacidad muy distintiva para dirigirse al mundo, para de esta forma configurar su ser⁶. *Teresa* sigue la pauta ya marcada en novelas anteriores y que se repetirá en novelas posteriores. El homenaje de Rafael a la novia difunta les caracteriza tanto a ella como a él: a ella desde fuera, tal y como él la había percibido, y a él desde dentro, según su expresión va revelando su psicología, de acuerdo con la teoría unamuniana del estilo como expresión de la personalidad: «todo hombre biógrafo —llamémosle si se quiere novelista—, es autobiógrafo, se describe, se expresa a sí mismo» (Unamuno, 1998: 69-70). Rafael podrá ser un poeta desconocido, pero sus poemas nos dejan entrever una personalidad compleja, atormentada, excitable e insegura que va más allá de la pesadumbre causada por la pérdida sufrida. En esto apenas se diferencia de tantos otros personajes unamunianos, afectados como están todos por una radical inseguridad ontológica, inseguridad que Unamuno expresó a puro grito a través del Ama al final de su obra dramática *El otro*.

El verdadero padecimiento de Rafael son sus dudas sobre la posibilidad de volver a reunirse con Teresa, o sea de su perdurabilidad, la eterna cuestión en Unamuno. Se pregunta si Teresa tendrá conciencia de él como él la sigue teniendo de ella (rima 70). Si el amor es tan perecedero como el cuerpo, el ser humano no tiene motivo de esperanza. Rafael se mueve constantemente en ese eje de esperanza-desesperanza. A veces se inclina por la perdurabilidad del alma (por ejemplo, en las rimas 26, 76, 81, 85, 93), y a veces por su efímera transitoriedad (por ejemplo en las rimas 57, 77, 79). Este vaivén entre la sospecha de una pérdida total de conciencia y la esperanza de una recuperación de ella se cristaliza muy claramente en la rima 90, en que Rafael dice que con el árbol de la vida de Teresa se ha construido una nave que le arrastra por los mares de la tierra alcanzando el cielo con su mástil mientras surca las olas tormentosas. Pero llegará el día en que se quede sin viento, sin sol, sin estrellas, sin luna. La lucha por mantener vivo el recuerdo de Teresa acabará el día de la muerte del poeta, o creativamente el día de su sequedad, como temía el propio Unamuno según nos explica en la Presentación. ¿Qué significado tiene este sosiego o *stasis*, este descanso de la lucha por la vida o por la creación? Rafael no nos lo dice, pues no tiene forma de saberlo, solo de sentirlo, y todos sabemos que los sentimientos son tornadizos y cambian de un día a otro. Ni la razón ni el corazón nos dan la solución. En la rima 90 Rafael sí nos dice que el aprendizaje de la muerte es largo y duro, pero ¿servirá

de algo?: «Y cuando sepa la lección un día/ ¿sabré que la sé?». La única respuesta es aprender a esperar; y en esta espera entra tanto la esperanza como la falta de ella. No obstante, Rafael termina, en la rima 98, con una nota optimista y positiva: la visión onírica —es solo un sueño, pero ya sabemos que bíblicamente los sueños son proféticos— le dice que habrá resurrección y que él y Teresa volverán a reunirse y amarse para celebrar su «eterna boda», especie de contestación *avant la lettre* a la pregunta que Ángela Carballino le hará a don Manuel Bueno: «¿cree usted que al morir no nos morimos del todo?, ¿cree que volveremos a vernos, a querernos en otro mundo venidero?» (Unamuno, 1995: II, 332)⁷.

La confusión de Rafael, cogido entre el pasado y el presente, es patente cuando se encuentra con la hermanita de Teresa. Quiere ver en sus ojos la mirada de Teresa y piensa que podría recuperar vicariamente el amor perdido, para luego verse obligado a reconocer que Teresa es solo pasado y su hermanita en cambio es todo futuro. Es como si Rafael hubiese dejado de vivir en el tiempo: para él todo es un mismo momento. Cada tarde que acudió a la cita de la reja con Teresa se ha transformado en una sola tarde eterna. El tiempo ha quedado congelado, suspendido. Solo somos un recuerdo de Dios: «Todo está dicho» y «todo está por decir» (rima 59) vienen a ser lo mismo, como ocurre con el ocaso y el alba: en el tiempo, pasado y porvenir se dan conjuntamente. El estado mental de Rafael es pues un estado de incertidumbre, de ansiedad, de abatimiento. Quiere creer en su futura reunión con Teresa, pero no lo consigue del todo. Su angustiada indecisión nos recuerda la de Augusto Pérez al conocer la fuga de su prometida Eugenia con el sinvergüenza de Mauricio. Al no saber cómo reaccionar, Augusto decide consultar su dilema con el afamado profesor salmantino, arriesgada operación que repite Rafael. El resultado es el mismo en ambos casos: la liquidación del personaje, y además sin que sepamos cómo muere ni el uno ni el otro. Unamuno es implacable. Cuando un personaje ha cumplido su función lo más indicado es deshacerse de él⁸. Como la muerte es la terminación de la capacidad de tener experiencias, no podemos tener experiencia directa de ella, pero sí podemos tener experiencia indirecta al observar y sentir la muerte de otros seres. Esta es la situación de Rafael, el cual se pregunta constantemente por el significado de la muerte de Teresa. Si la muerte de Teresa carece de significado, ello le resta valor al significado de la vida, y nuestras acciones parecen vanas. Para que la vida tenga significado lo tiene que tener la muerte conjuntamente, y ese significado es el que Rafael se ve impulsado a buscar mediante la creación de un universo poético dedicado a su amada. Ello le da a su amada un sentido, pero Rafael tiene que enfrentarse con el hecho de que Teresa no puede ya leer sus versos, por lo que Rafael siente la necesidad de un lector, y ese lector es, en primera instancia el profesor salmantino, como en segunda instancia lo somos nosotros. Lo interesante no es esto, sino más bien el comprobar que la fórmula unamuniana de creación siempre conlleva la idea de que escribir es un escribir *para*, y que es el destinatario de la escritura quien tiene la última palabra, quien convalida el acto creativo que la forjó. Esto es exactamente lo que ocurre con los poemas de *Teresa*, convalidados por el Unamuno receptor. Pero si toda creación tiene un destinatario, ¿quién es el destinatario de la suprema creación? Aquí nos topamos, claro

está, con la noción unamuniana expresada en *Del sentimiento trágico de la vida* y otros lugares de que el universo necesita de la conciencia humana para adquirir validez y sentido. Como siempre mantuvo Unamuno, Dios nos necesita tanto como nosotros a Él. Somos sus lectores, los lectores de su universo.

La intervención de Unamuno como lector y transmisor de los poemas de Rafael es un recurso ficticio muy favorecido por aquel, aunque es más que discutible el identificar a este pseudo-Unamuno con el de carne y hueso, y por supuesto es inadmisibile tal identificación en el caso del Unamuno intradiegetico que aparece en *Niebla*. Recordemos que la estratagema de presentarse no como autor sino como mero editor o transmisor de la historia del personaje, que en España se remonta al menos al *Quijote*, aparece en *Amor y pedagogía*, se complica en *Niebla* con el prólogo de Víctor Goti, el post-prólogo de Unamuno, y la intervención posterior de «don Miguel» en el mismo plano que los personajes, se utiliza de forma mucho más discreta en *Abel Sánchez* mediante el supuesto uso de la «Confesión» de Joaquín, vuelve a aparecer al final de *San Manuel Bueno, mártir* en que Unamuno es editor y transmisor, y se repite, de forma parecida a la que vemos en *Teresa*, en *La novela de don Sandalio*, en la que Unamuno es receptor de las cartas que le hace llegar Felipe, el original destinatario de ellas o que se hace pasar por tal⁹. En *Teresa*, como después en *Don Sandalio*, Unamuno aparece solo en los paratextos añadidos por el editor al texto del autor ficticio (y en la Epístola de este), pero debemos tener en cuenta que en el caso de Unamuno estos paratextos suelen desempeñar un papel fuertemente intencional, el de influir en la forma en que el lector percibe el texto o, en los casos en que el paratexto viene al final, el de considerar el texto desde una nueva perspectiva, o perspectivas, para así impedir la clausura semántica o interpretación definitiva del texto. Los paratextos unamunianos juegan con el texto y con el lector. En *Teresa* vemos un modelo casi perfecto del paratexto que es a la vez presentacional y hermenéutico. El poemario lleva tres paratextos: la Presentación, las Notas y la Despedida. Las Notas son casi todas ellas de carácter filológico y autojustificatorio, aunque Unamuno mantiene la ficción de que los versos que comenta son obra de Rafael. La Presentación y la Despedida forman el marco en que van encuadradas las rimas de Rafael. Este marco es, como si dijéramos, una reacción del Unamuno lector de su propia obra; estos paratextos representan su vivencia de la obra, las preguntas y respuestas que le suscitan. La Despedida lo es en el sentido de que al dar el próximo paso —publicar la obra— esta dejará de ser suya, dejará de *in-sistir* para pasar a ser de otros, a *ex-sistir*. Pero los paratextos le sirven también para atajar al lector externo y moldearlo según sus propias predilecciones. Así, por ejemplo, en la Despedida Unamuno se queja de los lectores que solo buscan chismes en lo que leen, «gente de malsana curiosidad», y expresa su preferencia por lectores «de otra índole», o sea, aquellos que saben apreciar el artificio, la composición.

También en la Presentación formula Unamuno preguntas acerca de su criatura: «¿Por qué Rafael no destruyó sus rimas como había quemado las que antes de enterrada Teresa había escrito, y por qué me las comunicó a mí y no a otro?» (IV, 615). Como en los paratextos de sus novelas, Unamuno desafía al lector a buscar el quid o razón de ser del poemario de Rafael, a entrar de lleno en la obra y su

artificio. Por supuesto los comentarios y sugerencias de Unamuno no tenemos por qué aceptarlos, pues lo que Unamuno va buscando es provocar al lector a participar en la obra, a leer no pasivamente sino creativamente. ¿Por qué no escribir la historia de Rafael y Teresa en prosa? Según Carlos Mata Indurain *Teresa* es «una historia que podría perfectamente habérsenos contado en prosa» (Mata Indurain, 1997: 398). Pero si ello es así, ¿por qué no hacerlo y ahorrarse el esfuerzo de la rima? Porque toda historia bien labrada es poesía en ciernes, y lo que está bien dicho en prosa lo estaría aun mejor en verso, contesta Unamuno. Pero es que lo contrario también es verdad: que lo que está expresado en verso podría expresarse igual de bien en prosa. Los poemas de Rafael, dice Unamuno, «no son prosa previa y versificada luego» (IV, 635), pero el ejemplo que nos da, la Epístola a Unamuno con que Rafael termina su poemario, demuestra al menos que es tan prosa como verso, pues la Epístola se lee perfectamente bien prosísticamente si olvidamos la forma tipográfica —en líneas de verso— en que está impresa. Recordemos que, justo antes de *Teresa*, en *Andanzas y visiones españolas* (1922), Unamuno había reproducido en prosa varios artículos sobre lugares españoles que antes habían aparecido en forma versificada. En la teoría literaria de Unamuno, y de acuerdo con el sentido de la palabra griega *poiesis*, lo que confiere la calidad poética no es ni la versificación ni la prosificación, sino la creatividad, lo que la expresión tiene de auténtico y original. ¿Por qué ese Unamuno del paratexto decide publicar los versos que Rafael le ha enviado? Porque Rafael es «poeta, creador, es decir, amante de la verdadera sabiduría» (IV, 612). Para Unamuno la verdadera sabiduría es vivir, y por lo tanto escribir, consciente en todo momento de la finitud de la vida. Las vidas de Rafael y Teresa —los sucesos externos de esas vidas— no son más que una historia vulgar, pero Rafael ha sabido superar esa vulgaridad mediante un sentimiento que para el Unamuno de *Del sentimiento trágico de la vida* (sobre todo el capítulo 7) era el más fundamental y valioso de todos: la capacidad de amar.

El amor existe a nivel erótico (o físico), pero también a nivel metaerótico (o espiritual; Unamuno escribe *meterótico*). En prácticamente todas las novelas unamunianas el amor ocupa un lugar central, ya sea amor físico, fraternal, sororal, oblativo, sobrenatural, o, su antítesis, odio. En *Niebla* Augusto se ve impulsado por su amor erótico a Rosarito y su amor metaerótico a Eugenia. Augusto no aprende a conjugar estas dos tendencias y de ahí su fracaso. En *Abel Sánchez* Joaquín confiesa en su lecho de muerte que su vida ha sido un error por su falta de verdadero amor a su esposa. En cambio el don Manuel de *San Manuel Bueno, mártir* ha sabido amar a su pueblo de la forma más abnegada y por ello queda consagrado tanto por la narradora como por el pueblo. En *La tía Tula* observamos un amor complejo que es posesivo y abnegado a la vez. En *Nada menos que todo un hombre* una pasión absorbente pero inexpressada destroza a los protagonistas. En *Dos madres* el amor posesivo de dos mujeres por el mismo hombre le sorben a este su autoestima. En *El marqués de Lumbría* la ambición materna destierra los vínculos de sangre de los hermanastros. En *Tulio Montalbán y Julio Macedo* la insistencia en un amor incondicional desemboca en el suicidio. Y en *Una historia de amor* se nos demuestra la triste consecuencia de sostener que el amor divino exige el rechazo

del amor humano. Prácticamente toda la obra en prosa de Unamuno resulta ser una serie de variantes sobre la importancia del sentimiento afectivo —erótico y metaerótico— en la vida humana. Hasta en *La agonía del cristianismo* aparecen el amor reproductivo y el amor espiritual como rasgos en tensión del cristianismo que afectan a este poderosamente. En *Teresa* es el amor que comienza por la atracción física pero que se sublima en un amor trascendental el que redime a Rafael, o lo que viene a ser lo mismo, a su poesía, pues como dice el mismo Unamuno, Rafael es su poesía: no hay distinción posible.

¿Por qué el amor para Unamuno es tan importante que vuelve al tema una y otra vez? Él mismo nos lo dice en *Del sentimiento trágico de la vida*: «Lo divino es el amor, la voluntad personalizadora y eternizadora, la que siente hambre de eternidad e infinitud» (X, 420). Esta voluntad eternizadora del amor es precisamente lo que Unamuno ha añadido a la historia «muy vulgar» (IV, 611) del noviazgo de Rafael y Teresa. Para los seres humanos el *ser* es un *ser con*. La conciencia que tenemos de nuestros propios sentimientos nos conduce a la conciencia de los sentimientos ajenos, sobre todo cuando vemos a otra persona sufrir. Unamuno insiste mucho en que el amor y el sufrimiento se dan conjuntamente porque el sufrimiento es lo que agudiza nuestra autoconciencia y por ende la conciencia que tenemos de otros seres sufrientes. El sufrir nos une, es decir, crea la solidaridad y el amor entre los seres. Este amor es *com-pasión*, o sea sufrimiento-con, según nos explica Unamuno, y no solo mera simpatía. Tiene raíces más profundas, pues parece surgir del sentimiento de transitoriedad que corre parejas con el sufrimiento. Nuestra existencia social nos hace querer sobrevivir en los demás, impregnándolos con nuestro espíritu a medida que cumplimos el papel que se nos ha asignado en la sociedad. El mayor amor lo reservamos para los hijos no solo porque son quienes más se parecen a nosotros, sino también porque representan nuestro anhelo de supervivencia más allá del tiempo que se nos ha asignado. La congoja o angustia que sentimos es parte esencial de nuestra capacidad amorosa. Sentimos esa angustia existencial porque no nos resignamos a aceptar nuestros límites en el tiempo y el espacio. Aspiramos a superar esas limitaciones sin llegar a conseguirlo, y por ello nos volvemos a Dios, por lo que Dios es consecuencia del sufrimiento y límites humanos. Si no hubiera sufrimiento de ningún tipo no tendríamos necesidad de Dios. De la misma forma que el dolor físico nos llama la atención a la dimensión corporal y material de la existencia, la angustia nos llama la atención sobre la dimensión espiritual. Nuestra insatisfacción con la transitoriedad de la vida terrena nos da a Dios; el amor al prójimo (lo que Unamuno llama la «com-pasión») se convierte en amor a lo perdurable, es decir, a Dios. Como nuestro ser es un ser-con-otros, si olvidamos a los fallecidos que antes hemos querido aniquilamos una parte de nuestro ser. En cambio, si nuestro amor por esa persona desaparecida es verdadero, trascenderá la temporalidad. Este amor era, para Unamuno, amor divino, un indicio o esperanza de resurrección. Todo esto está claramente explicado en los capítulos 3 y 7 de *Del sentimiento trágico*, y lo que forma el meollo de la obra ensayística de Unamuno queda reflejado en su obra ficticia y asimismo en la obra que venimos analizando.

Tras la muerte de Teresa, Rafael convierte su amor en vida de aquella en un amor trascendental, y lo hace a través de la creación lingüística, como su maestro Unamuno. Por eso habla Unamuno en la Presentación de la «meterótica de entrañada intimidad sobrenatural» (IV, 612). Lo que Rafael produce son hijos espirituales que sustituyen a los de carne y hueso que no pudo tener con Teresa. Se trata, pues, de un anhelo de supervivencia, anhelo que queda cristalizado en la Teresa de ultratumba que Rafael crea en sus rimas. No es que Rafael busque la gloria para sí; es que se niega a aceptar que la persona a quien dirigió todo su amor haya sido aniquilada para siempre, pues en ese caso, ¿para qué amar? Este sentimiento queda perfectamente perfilado en varios de los poemas, por ejemplo en la rima 24, en que Rafael se hace preguntas sobre el destino de su amor, no resignándose a que ese amor fuese solo pasajero, pues ello no tendría sentido; o en la rima 30 en que el último beso es también el primero, es decir, los besos de los novios quedan convertidos en un solo beso fuera del tiempo: el amor se niega a reconocer la temporalidad y la finitud. «Haz que no se den cuenta de que me he muerto» (I, 891), le implora Gertrudis a Manolita en *La tía Tula*; y efectivamente la personalidad de Gertrudis sigue viva y ejerciendo su influencia sobre la familia después de su muerte, lo mismo que seguirá viva la personalidad del padre Manuel Bueno entre su familia de Valverde de Lucerna, o tierra de la luz¹⁰. Parecido fenómeno tenemos en el caso de Teresa y Rafael: el impacto amoroso que ella ha tenido en él se mantiene vivo tras su desaparición corporal, o como escribe Rafael en la rima 15, ella sigue viva en él:

Tú sabes que moriste, vida mía,
pero tienes sentido
de que vives en mí, y viva aguardas
que a ti torne yo vivo.
Por el amor supimos de la muerte;
por el amor supimos
que se muere; sabemos que se vive
cuando llega el morirnos.
Vivir es solamente, vida mía,
saber que se ha vivido,
es morir a sabiendas dando gracias
a Dios de haber nacido. (IV, 648)

Pero si Rafael crea a Teresa a través de sus poemas, también Teresa le crea a él, de acuerdo con la teoría unamuniana de que un escritor es tanto productor de su obra como producto de ella, ya que la escritura proyecta una imagen del escritor, y esta imagen es la que construyen los lectores de ese autor, el cual a su vez se ve afectado por esa imagen construida por sus lectores. Aquí hay por lo tanto una interacción autor-lector, algo en que Unamuno insistió hasta la saciedad en *Tres novelas ejemplares y un prólogo* y en varios de los paratextos que acompañan a sus novelas. Esto ayuda a explicar la verdadera relación, comentada por Unamuno en la Presentación y la Despedida, entre Unamuno y Rafael. Cada uno es lector del otro: Rafael lee los escritos, incluidos algunos poemas, de Unamuno,

y Unamuno lee las cartas y las rimas de Rafael. Aunque no llegan a conocerse personalmente, cada uno se forma una imagen del otro a través de sus escritos. Por ello puede referirse Unamuno a «cierto íntimo parentesco de espíritu entre él y yo» (IV, 617). Cada uno ha influido en el otro y le ha inducido a la creación literaria, dando así lugar a lo que Unamuno llamaba «la leyenda», la visión del escritor que surge de la lectura.

Aun hay más, y es que esta formación mutua de autor y lector a menudo queda reflejada en el texto de la obra, pues según Unamuno la idea que tenemos de nosotros mismos viene fuertemente influida por la idea que los demás tienen de nosotros, lo cual significa que todos existimos colectivamente. Nos definimos mediante la interacción con otros seres. Esta idea de «darse a los demás para recogerse de ellos» (X, 488) es fundamental en la novela unamuniana, y la observamos en acción en muchísimos casos, en la búsqueda de una madre por parte de Augusto Pérez, en los lazos indisolubles que unen a Joaquín y Abel desde su nacimiento, en la lucha de Gertrudis por criar a cinco hijastros para así autodefinirse como madre, en la forma en que Ángela busca consolación y refuerzo por sus propias dudas en el padre Manuel, en la necesidad de reconocimiento mutuo de Alejandro y Julia, etcétera. Este vernos para consolidarnos a través de los demás tan presente en la novelística unamuniana está perfectamente expresado en *Teresa*. Con su amor-compasión (el *cum-passio* unamuniano), Teresa hace que Rafael se reconozca a sí mismo, como vemos en la rima 37:

Tú me libraste del otro
que ya no va adonde voy,
tú del amor en el potro
me hiciste ser el que soy.
Eres mi madre, Teresa,
por toda la eternidad;
cuando me miro en tu huesa
toco toda mi verdad. (IV, 664-665)

Los ojos de Teresa que le contemplaban son ahora los que le dan a Rafael conciencia de sí. Si Rafael crea a Teresa en sus rimas, también se siente creación de Teresa, como en la rima 45:

En tus ojos nazco, —tus ojos me crean,
vivo yo en tus ojos, —el sol de mi esfera,
en tus ojos muero, —mi vida se anega;
tus ojos mi cuna, —mi casa y vereda,
tus ojos mi tumba, —tus ojos mi tierra. (IV, 671)

La rima que sigue a continuación (rima 46) repite la idea de Rafael de haber sido él forjado por Teresa. Su corazón, o sea su ser, fue creación de ella con sus labios, sus dedos y sus ojos. Ahora es él quien tañe las campanas de su gloria, es decir, quien le rinde a Teresa homenaje con su nuevo ser, como le dice a su corazón:

Corazón, entre yunque y martillo
te forjaron sus labios, sus dedos,
y sus ojos del cuño de muerte
pusieron el sello.
Corazón, la campana de gloria
eres tú que su muerte tañendo
con tus toques su tierra bendita
levantas al cielo. (IV, 671)

Como Abel Sánchez y Joaquín Monegro, Rafael hizo a Teresa y Teresa hizo a Rafael. Teresa se conoció mujer al conocer los sentimientos de Rafael por ella, y hoy el papel de Rafael al escribir es seguir haciéndola a ella, como queda bonitamente expresado en la rima 48, de la que cito unas estrofas:

Mientras me hacías te hice yo; mirabas
a mis miradas llenas de pasión,
sin saber qué buscabas, te buscabas
y así entraste en la edad del corazón.

...

Supiste del dolor de conocerte
las ansias de mi pecho al conocer,
supiste que la vida acaba en muerte
cuando en ti me sentiste renacer.

Mirándome a los ojos tu inocencia
de niña adormecida se anegó;
con la mujer naciste a la conciencia,
tu espíritu en el mío despertó.

Hecha mujer por mí quedaste presa
de la razón eterna del vivir,
y al hacer que no mueras, mi Teresa,
aunque me muera yo no he de morir. (IV, 673-674)

La idea es la misma que hallamos en *Abel Sánchez* y que subyace a toda la novela: «Aprendió cada uno de ellos a conocerse conociendo al otro» (I, 679).

Rafael y Teresa son el anverso y reverso de la creación: Rafael hace de Teresa poesía; Teresa hizo de Rafael poeta, como lo confirma la rima 92:

Decíame tu corazón: «¡Ay, hijo!»;
fuiste mi madre, sin ningún reparo;
serás mi hija, y no es un acertijo,
mas misterio de amor abierto y claro.
Que yo te hago como tú me hiciste;
yo a ti, creación; tú a mí, creador;
inuestra pobre nonada no resiste
el empuje sin peso del amor! (IV, 713)

El misterio que oculta el alma, preñada de amor, prolonga la agonía existencial de Rafael. Teresa reconoció esa agonía de Rafael antes de morir y sintió por él como siente una madre por un hijo sufriente. Rafael la recrea por su sentir. Esto lo confirma Unamuno al citar una carta que le escribe Rafael, donde este le dice: «Podré dudar de mí, de mi propia existencia; pero de lo que no puedo dudar es de ella, de la existencia y de la insistencia, que usted diría, de ella. *La amo, luego ella es*; tal mi epiquerema y mi punto de apoyo. Ella es y yo soy en ella y por ella; ella me crea para que yo la cree y creándola crea en ella, como ella cree en mí» (IV, 631). Efectivamente, podemos dudar de que exista la vida tras la muerte, pero no podemos dudar de que la obra artística existe y sigue existiendo tras la muerte del artista, como Unamuno insistió de diversas maneras en muchos lugares de su obra, incluidas por supuesto sus novelas, como vemos en el prólogo a *Tres novelas ejemplares*, o en los capítulos 31 y 32 de *Niebla*, o en la nota final de *San Manuel Bueno, mártir* en que Unamuno afirma la realidad del don Manuel que nos ha legado Ángela Carballino en su memoria. En el caso de un escritor, esta realidad depende evidentemente de la lengua, y la lengua, como Unamuno insistió, ha sido condensación del sentir y del saber humanos a través de los siglos: «Escudriñad la lengua, porque la lengua lleva a presión de atmósferas seculares el sedimento de los siglos, el más rico aluvión del espíritu colectivo» (VIII, 336). La lengua es, pues, el mayor tesoro cultural del ser humano en su pertenencia social. La religión, la filosofía, la historia, la identidad nacional, la literatura, hasta el pensamiento mismo eran para Unamuno fenómenos lingüísticos. El Unamuno filólogo pudo más que todos los otros unamunos: la lengua fue para él la fuerza creadora por antonomasia. En *Niebla*, tras la muerte de Augusto, su perro, Orfeo, diserta sobre el papel tan extraño que ocupa la lengua en el mundo del hombre. La lengua, algo real, puesto que se oye, como oía Orfeo los persistentes monodíálogos filosóficos de su amo, la utiliza el hombre para inventar mundos, «para inventar lo que no hay y no fijarse en lo que hay. En cuanto le ha puesto un nombre a algo ya no ve este algo; no hace sino oír el nombre que le puso o verlo escrito. La lengua le sirve para mentir, inventar lo que no hay y confundirse» (I, 668). Así es, pues Augusto es autor de cartas y poemas fantasiosos, además de pasar interminables horas de ocio especulando filosóficamente acerca de la existencia. Para Augusto el amor pasa de ser un sentimiento a ser una idea, un afán del intelecto.

Pues bien, esta misma oposición o antítesis entre el amor como sentimiento y el amor como forma o idea platónica también se halla en *Teresa*. En la Epístola versificada que acompaña a las rimas, Rafael dice que la lengua crea mundos como creó Dios el nuestro, y que él ha querido crear el mundo de Teresa haciendo uso de las lecciones que ha aprendido de Unamuno. Recuerda Rafael lo que Teresa le decía, y que en sus palabras detectaba un mundo nuevo y misterioso, ilimitado, que ahora le incita a sobrevivir cantando sus amores también con palabras: «y busco con palabra encadenada/ encerrar en mi verso el infinito» (IV, 720). Rafael admite que para lograr su objetivo necesita verter su «canto» en palabras volanderas: «El canto es largo, mas la vida es corta/ y hay que arar en la mar que se levanta/ con sus olas al cielo» (IV, 721). Las palabras, claro está, son producto del intelecto. «Se piensa con palabras» (VIII, 874), repitió Unamuno

hasta la saciedad. «El lenguaje y el pensamiento van indisolublemente unidos, puesto que son en el fondo una sola y misma cosa» (VIII, 466). En su Epístola, Rafael se ve impelido a rogarle a Unamuno que no le critique el uso del intelecto en su poesía:

No me haga, pues, por Dios, ningún reproche
por este uncir con el sentir pensares;
es la rima en mi verso firme broche
que une juicio y pasión, y los pesares
seríanme insufrible sacrificio
si no los acogiera así en los lares
de mi razón, huyendo el maleficio
de un dolor no encumbrado a pensamiento. (IV, 722)

Los *pesares* se hacen *pensares*. Aquí está el quid de la creación literaria: ¿es primordialmente sentimiento o es más bien razonamiento? «Todo poeta supone una metafísica», dijo el poeta sevillano Juan de Mairena (Machado, 1962: 259); y Unamuno por su parte declaró que «poeta y filósofo son hermanos gemelos, si es que no son la misma cosa» (X, 280). La creación literaria conlleva una tensión entre pensar y sentir. El impulso a la expresión literaria no es racional, pero la expresión se ve obligada a serlo al menos hasta cierto punto. Como dijo el poeta-filósofo Abel Martín en su obra *Lo universal cualitativo* «el poeta pretende hacer de ella [de la palabra, de lo que es de todos] medio expresivo de lo psíquico individual» (Machado: 1962, 245). Por ello Rafael le pide a Unamuno que le perdone la mezcla de sentimientos y pensamientos que hay en su poesía, pues ese es el efecto que la creación poética tiene, unir pasión y juicio para hacer más sufribles la congoja existencial y los pesares de un amor insatisfecho. Una pasión no satisfecha, como fue la de Rafael por Teresa, requiere de un ideal para sobrellevarla:

Pasión que no se purga en el servicio
del ideal, es como loco viento
que ni canta ni empuja vela alguna;
es viento loco el puro sentimiento. (IV, 722)

Un sentimiento sin más no canta. Hay que saber domar ese puro sentimiento para aceptar y transmitir el dolor de un amor frustrado. La tumba de Teresa se convierte, mediante la intervención de la palabra, en un futuro tálamo:

Y ya que Dios nos niega la fortuna
de ser mía Teresa y yo su hombre,
su tumba séanos bendita cuna
de la inmortalidad, ¿qué importa el nombre? (IV, 722),

o como dijo Shakespeare en su historia de amor frustrado *Romeo y Julieta*: «A rose by any other name would smell as sweet». No importa el artificio lingüístico si encierra una auténtica pasión. Unamuno vuelve sobre este punto al final de las

Notas cuando le da la razón a Rafael en lo que dice este de «unir juicio y pasión y de reducir los pesares a pensares» (IV, 743). La poesía espontánea (también llamada automática por los ultraístas), la que se expresa sin pensar, es una ilusión absurda, algo sobre lo que Unamuno diserta a sus anchas en la Presentación e incluso incluye en su propio poema con el que respondió a la rima 31 de Rafael. En esta rima Rafael había ponderado la etiqueta de metafísico que don Miguel le había colgado, y se defendía arguyendo que él está reviviendo el tiempo de Teresa y que el tiempo en sí es un sentir, no un comprender. El amor es una ciencia solo en la medida en que se sabe que se ama; pero ese conocimiento proviene de la amada, no de algo aparte, como es la posterior metafísica del amor. A esto responde Unamuno positivamente con su poema, ¡un romance conceptista!, que pretende demostrar que el mismísimo conceptismo puede obedecer a un sentimiento:

Me he despertado soñando,
soñé que estaba despierto;
soñé que el sueño era vida,
soñé que la vida es sueño.
Sentí que estaba pensando,
pensé que sentía, y luego
vi reducirse a cenizas
mis pensamientos de fuego.
Si hay quien no siente la brasa
debajo de estos conceptos,
es que en su vida ha pensado
con su propio sentimiento. (IV, 629)

Acto seguido Unamuno menciona a Antonio Machado, del cual dice que al leer su poesía nada erótica se siente no obstante que por su vida pasó un gran amor, idea que vuelve a surgir al final de la Despedida cuando dice, plenamente de acuerdo con Rafael, que sentimiento y reflexión —pesar y pensar— no están reñidos. Es la misma idea que Rafael había propuesto: Teresa pensaba en Rafael amándolo; Rafael amaba a Teresa pensando en ella. En la rima 34 concluye:

Callaste, y yo pensaba ¿cómo no?
El querer era en mí pensar..., en ti
pensar era querer..., igual..., y así
en pensar y querer se nos pasó... (IV, 662)

En su poemario Rafael ha querido darle un sentido a la vida a través de su Teresa; es, como él dice, un *ateresar* (que naturalmente sugiere *atesorar*, como ya vio Carlos Mata Indurain, 1997: 399), ya que para él Teresa es el máximo apelativo o nombre. El *ateresamiento* es por lo tanto una fuerza creadora de acuerdo con la máxima unamuniana «nombrar es crear». Teresa es creación de Rafael lo mismo que el padre Manuel es creación de Ángela Carballino, o don Sandalio es creación del corresponsal de Felipe, o Abel Sánchez creación de Joaquín Monero, o Apolodoro creación de don Avito Carrascal, o incluso Augusto Pérez creación de ese aprendiz de *nivola* que se llama Víctor Goti, lo mismo que don

Quijote fue obra del historiador árabe Cide Hamete Benengeli. En la novela el personaje es tan creador como el autor, como lo somos en la vida real los seres humanos que creamos —es decir, nos imaginamos— a nuestro creador.

En todos estos aspectos o recursos literarios que hemos ido viendo, a saber, el biográfico o autobiográfico; el autoexpresivo o autorevelador; el del papel de lector-receptor y editor-transmisor; el paratextual con sus interrogantes y sugerencias; el interaccionista autor-lector y autor-criatura (que equivale a la búsqueda del yo en el otro); y finalmente el lingüístico con su debate entre sentir y definir; en todo esto observamos cómo, en *Teresa*, Unamuno emplea técnicas y estrategias que hallamos repetidamente en sus novelas. Por supuesto nada de esto niega que *Teresa* sea una meditación sobre la conexión entre el amor y la muerte y lo que ello pueda sugerir. Prácticamente toda la obra de Unamuno lo es, pues para él el amor es el sentimiento clave del ser humano y la muerte su más claro desafío. Pero esta meditación poética, por innegable que sea, está confeccionada a base de una materia y un tratamiento novelescos, la historia de una pareja de novios en la que ella muere física y él dedica el resto de sus días a cantar, rememorar y consagrar su idilio. Teresa, o más bien *Teresa*, se convierte así en el proyecto de vida de Rafael, que es el protagonista de la obra de Unamuno de la misma forma que Teresa es la protagonista de la obra de Rafael. A través de la palabra Rafael recrea a Teresa pero al mismo tiempo se crea a sí mismo. En este sentido, el sentido creativo, Rafael es fiel reflejo de su hacedor. Su obra es su persona, su máscara pública, según el concepto unamuniano de persona que subyace a sus relatos novelescos, la identidad personal que adoptamos en nuestros tratos con los demás. La persona es, pues, esa parte del individuo que desempeña el proyecto de vida que nos hemos asignado. Eso es lo que representa Rafael, una visión que, viniéndonos de fuera —en su caso el amor al que Teresa supo corresponder—, aprendemos a imponernos como forma de combatir la falta de sentido u objetivo que rige y amenaza nuestra llegada al mundo. Eso es lo que se proponen los protagonistas novelescos unamunianos: la autocreación. Por eso dijo Unamuno, a la vista de la *poiesis* griega, que «una novela es un poema» (Unamuno, 1998: 94); a lo que podemos añadir que un poema es una novela.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBORNOZ, Aurora de (1968). *Presencia de Unamuno en Antonio Machado*. Madrid: Gredos.
- BLASCO, Francisco Javier (1989). Miguel de Unamuno: *Teresa*. *España Contemporánea*, 2 (3), pp. 37-60.
- GULLÓN, Ricardo (1964). *Autobiografías de Unamuno*. Madrid: Gredos.
- LONGHURST, Carlos A. (2018). La influencia en Unamuno de un poeta sevillano. *Minervae Baeticae*, 46, pp. 63-78.
- MACHADO, Antonio (1962). *Poesías completas*. Madrid: Espasa-Calpe.
- MATA INDURAIN, Carlos (1997). Amor, vida y muerte en las rimas de *Teresa*, de Miguel de Unamuno. En *Unum et diversum. Estudios en honor de Ángel-Raimundo Fernández González*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, pp. 395-412.

- RIBBANS, Geoffrey (1971). *Niebla y soledad. Aspectos de Unamuno y Machado*. Madrid: Gredos.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich (2019). *Teoría hermenéutica*. Edición, estudio y traducción de María Rosario Martí Marco. Madrid: Instituto Juan Andrés.
- SCHOPENHAUER, Arturo (sin año). *El mundo como voluntad y representación*. Traducción, introducción y notas de Pilar López de Santa María. Apéndice: Crítica de la filosofía kantiana. Madrid: Trotta, 2013. Internet Archive. Accesible en: https://archive.org/details/schopenhauer-el-mundo-como-voluntad-y-representacion_20230704/page/376/mode/2up
- SEMPRÚN DONAHUE, Moraima de (1972). El amor como tema de la eternidad en las rimas de Teresa de Unamuno. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 22, pp. 23-32.
- UNAMUNO, Miguel de (1995). *Obras completas*. Ed. Ricardo Senabre. Madrid: Biblioteca Castro.
- UNAMUNO, Miguel de (1998). *Alrededor del estilo*. Ed. Laureano Robles. Salamanca: Editorial Universidad de Salamanca.
- UNAMUNO, Miguel de (2017). *Novelas completas*. Ed. J. A. Garrido Ardila. Madrid: Cátedra.
- UNAMUNO, Miguel de (2023). *Epistolario II (1900-1900)*. Introducción, edición y notas de Colette y Jean-Claude Rabaté. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- VAUTHIER, Bénédicte (2009). Releyendo Teresa. *Rimas de un poeta desconocido presentadas y presentado por Miguel de Unamuno* a la luz de una cuartilla inédita. Un alegato unamuniano a favor de la modernidad de Bécquer. En Ana Chaguaceda Toledano (ed.), *Miguel de Unamuno. Estudios sobre su obra. IV*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 47-57.

NOTAS

¹ Hay una edición de las novelas de Unamuno en que la obra *Teresa* va incluida (UNAMUNO, 2017).

² UNAMUNO, Miguel de (1995). *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Castro. IV, 618. De ahora en adelante las referencias a estas Obras completas irán entre paréntesis en el texto con tomo y página.

³ Puede consultarse a este respecto mi artículo «La influencia en Unamuno de un poeta sevillano» (LONGHURST, 2018).

⁴ La sugerencia se la debo a mi buen amigo y reputado unamunista Thomas Franz.

⁵ Esto no ha impedido que Moraima de Semprún Donahue detectase interesantes paralelos entre Unamuno y Rafael: ambos se enamoran de una amiga de la infancia; ambos le dan a la amada una importancia central y perenne; ambos acentúan la conexión entre amor y dolor; ambos ven a la amada como madre, es decir, como engendradora de la persona que se es (SEMPRÚN DONAHUE, 1972: 27).

⁶ La idea de la forma de expresión como revelación de la personalidad, sacada de Friedrich Schleiermacher, la desarrolló Unamuno en sus muchos artículos sobre el estilo, recogidos por Laureano Robles en su edición de *Alrededor del estilo* (UNAMUNO, 1998). Dicho sea de paso que Unamuno va más allá que Buffon con su «le style c'est l'homme même». Dado su fuerte conocimiento de Schopenhauer, Unamuno seguramente anotó su dicho de que «la expresión lleva el sello del pensamiento del que ha surgido, pues el estilo es la fisonomía del espíritu» (SCHOPENHAUER,

Arthur. s. a., Internet Archive, p. 360; o en versión impresa, § 71, n.º 529). También merece la pena leer la carta abierta que Unamuno publica en el *El Correo de Valencia* en marzo de 1900 y recogida en las *Obras completas* de Escelicer, VIII, 830-831, y en UNAMUNO, 2023, 174-175.

⁷ El sentimiento que expresa Rafael a través de su sueño es comparable al que Antonio MACHADO había expresado a través de su sueño en «Añoche cuando dormía», n.º LIX de *Poesías completas*.

⁸ Ciñéndonos a las trece novelas largas y cortas de Unamuno (es decir, excluyendo los cuentos) hay nada menos que veintiséis muertes de las cuales cuatro son suicidios. Solo *Una historia de amor* está exenta de la muerte de un personaje principal, pero aun aquí Liduvina se acuerda con dolor de su fallecido hermano pequeño que la llamaba Ina.

⁹ Recordemos que en *Teresa*, las cartas del desconocido Rafael le son enviadas a Unamuno por «un su amigo» (IV, 613). ¿Qué impide que el verdadero autor de los poemas y las cartas sea este amigo y que Rafael sea una treta inventada para engañar a Unamuno? Al fin y al cabo Rafael carece de identidad. Como dice Javier Blasco «el centro de las rimas son los escritos de Rafael, sus poemas; no el propio Rafael» (BLASCO, 1989: 46).

¹⁰ Aquí hay una posible conexión entre el poemario y la novela. La luciérnaga que Rafael detecta en la cruz de la tumba de Teresa (rima 11) se convierte en la Lucerna donde es enterrado don Manuel.

RESUMEN: Entre las diversas colecciones de poemas de Unamuno, *Teresa. Rimas de un poeta desconocido* es el libro que más se distancia de los otros. No es solo una colección de poemas, sino que nos cuenta una historia a través de la pluma de un poeta ficticio y sus 99 poemas. Este artículo sugiere que para construir esa historia Unamuno utiliza las mismas técnicas que emplea en sus obras novelescas, y que por lo tanto hay que ver el poemario en toda su hibridez intencional como novela versificada, aunque no deje de ser al mismo tiempo una colección de poemas escritos por un poeta particular, colección que sirve para echar una mirada retrospectiva a Bécquer y otros poetas románticos, y simultáneamente para reflejar la ola de experimentación novelística de los años veinte.

Palabras clave: hibridez; interacción yo-tú; lectura-transmisión; los paratextos; la palabra.

ABSTRACT: Among the various collections of poems that Unamuno published, *Teresa. Rimas de un poeta desconocido* is the one which least resembles the others. It is not only a collection of individual poems, but it also narrates a history through the pen of a fictitious poet and his 99 poems. This article suggests that in constructing this history Unamuno employs the same techniques we find in his novels, and therefore we can see in the book's deliberate hybridity a novel in verse, although it remains at the same time a book of poems written by a particular writer, a book which serves to throw a backward glance at Bécquer and other Romantic writers while simultaneously reflecting the wave of experimenting with the novel form which took place in the 1920s.

Key Words: hybridity; I-you interaction; reading-transmitting; the paratexts; the word.

DOI: <https://doi.org/10.14201/ccmu202452113131>

EL *MANUAL DE QUIJOTISMO* (C. 1926): MEMORIA INCONCLUSA DE LA SEGUNDA CRISIS EXISTENCIAL DE UNAMUNO

MANUAL DE QUIJOTISMO (C. 1926): AN UNFINISHED MEMOIR OF UNAMUNO'S SECOND EXISTENTIAL CRISIS

Luis ÁLVAREZ CASTRO
University of Florida
lacastro@ufl.edu

Cuando Miguel de Unamuno salió de su hogar salmantino el 21 de febrero de 1924 para cumplir con la orden de destierro decretada el día anterior por su tocayo, el dictador Primo de Rivera, solo incluyó tres libros en su exiguo equipaje: un *Nuevo Testamento* en griego, junto a la *Divina Comedia* de Dante y los *Cantos* de Giacomo Leopardi en italiano (Salcedo, 1998: 276)¹. Al señalar este detalle no pretendo someter a Unamuno a un juicio estético basado en la manida cuestión de qué libros llevaríamos a una isla desierta –por más que la pregunta sea apropiada en este caso–, pero sí quisiera llamar la atención sobre una significativa ausencia en esa selecta biblioteca: el *Quijote*. La fascinación que la novela cervantina ejerció sobre Unamuno es patente a lo largo de su producción, tanto ficcional (incluida la lírica) como ensayística e incluso epistolar. Entre los 370 escritos unamunianos de tema quijotesco que ha identificado Luis Iglesias Ortega (Iglesias Ortega, 1990: 19), una obra destaca significativamente: la *Vida de don Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes Saavedra. Explicada y comentada por Miguel de Unamuno*, publicada en 1905. Este texto de difícil clasificación genérica, al

que en otro lugar calificué de sermón por cuanto en él «se censura, se exhorta y, por encima de todo, se inquieta el espíritu del lector» (Álvarez Castro, 2015: 55), representa un original modelo de crítica literaria combinada con una autobiografía espiritual donde el lector acompaña a Unamuno en su glosa, capítulo por capítulo, del *Quijote*, a través de diversas reflexiones sobre la inmortalidad, el heroísmo, y otras constantes del pensamiento unamuniano. Dos décadas más tarde, y en unas circunstancias personales muy distintas marcadas por el cese de sus cargos académicos, la lejanía de su familia, la precariedad económica y su frontal oposición a los líderes de la política española del momento (los generales Primo de Rivera y Martínez Anido y el rey Alfonso XIII), Unamuno emprendería dos nuevos proyectos quijotescos. El primero, «Don Quijote en Fuerteventura», nunca llegó a materializarse, mientras que el segundo, «Manual de quijotismo», solo se plasmó en una serie de apuntes manuscritos que permanecieron inéditos hasta que Bénédicte Vauthier los publicó en 2005, junto con la edición íntegra (restaurando los cortes de la censura) de *Cómo se hace una novela* y el epistolario entre Unamuno y su amigo y traductor francés Jean Cassou (Unamuno, 2005a).

Debido a la continuada trascendencia del *Quijote* en el pensamiento y la escritura de Unamuno, y más si cabe durante el periodo de su exilio, al celebrar en 2024 el centenario del comienzo de ese exilio necesitamos evocar otras dos efemérides. Por un lado, el tercer centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* en 1905, contexto en el que ve la luz la *Vida de don Quijote y Sancho*; y, por otro lado, el cuarto centenario de la aparición de la novela cervantina, cumplido en 2005 junto al primer centenario de la original exégesis unamuniana. Sin embargo, hablar de los centenarios de estos textos, aunque sea un concepto tan inocente en apariencia, entraña una sutil falacia si con él queremos sugerir un contacto directo y sin interferencias entre nosotros, lectores del siglo XXI, y los universos culturales de 1605 y 1905 en que se dieron al público.

Cantaba Gardel que «veinte años no es nada», pero cuatrocientos años sí son mucho tiempo. A pesar de los esfuerzos de la filología historicista, es obvio que los lectores contemporáneos no pueden leer el *Quijote* de la misma forma que sus primeros receptores, lo cual, por otro lado, no supone capitulación alguna, ya que tampoco hubo dos lectores que leyeran (u oyeran leer) esta obra del mismo modo en 1605 ni en ningún otro año posterior, simplemente porque no es posible leer dos veces el mismo libro. Y no es que los textos fluyan como la corriente del río en la alegoría de Heráclito. Uno de los objetivos de la filología es precisamente la fijación textual, la restauración de variantes y erratas para devolver a las obras clásicas una supuesta condición original que a veces nunca tuvieron. La materialidad del *Quijote*, pues, se ha sabido salvaguardar tan bien durante estos cuatro siglos que podría afirmarse que las últimas generaciones de lectores han gozado de un texto más pulcro y exacto que el que tuvo en sus manos el propio Cervantes. Lo cual suscita una nueva interrogante: una vez que hemos renunciado a leer el *Quijote* igual que sus primeros receptores, ¿cabría aspirar a leerlo mejor que ellos? ¿Mejor incluso que su creador? Al fin y al cabo, la presunción de todo estudioso de la literatura es que la interpretación de textos es un proceso perfectible (solo así se justifica la casi inabarcable bibliografía crítica dedicada

tanto a Cervantes como a Unamuno). También los planteamientos posmodernos comparten esa premisa, dado que sus enfoques del hecho literario –incluso cuando niegan la validez de toda interpretación o el concepto mismo de interpretación– se proponen como superación de los modelos de lectura preexistentes.

De modo que leemos mejor que ayer y peor que mañana, pero el factor decisivo en esta progresión no es únicamente el tiempo. Si podemos jactarnos de disfrutar del *Quijote* más y mejor que el público de 1605 no es sencillamente como resultado de cuatro siglos de adelantos en la edición textual, sino gracias a la infinidad de lectores que nos han precedido. La materialidad de un texto puede permanecer inalterable con el paso de los años, como apuntaba antes, pero las sucesivas lecturas se depositan sobre esa materialidad como capas de aluvión, estratos que aumentan la densidad hermenéutica de la obra permitiendo una lectura mucho más rica de la misma a la vez que impiden un encuentro inmediato, desprejuiciado, entre lector y texto. Es precisamente el espesor de estos estratos lo que distingue a una obra clásica de otra condenada al olvido. Dejemos por un momento los símiles geológicos para acudir a la física. La profesora norteamericana Wai Chee Dimock ha desarrollado un modelo diacrónico de interpretación literaria a partir de la teoría acústica de la «resonancia estocástica», según la cual un sonido débil puede ser potenciado por un ruido de fondo hasta el punto de hacerse audible. Trasladando esta noción al ámbito literario, Dimock sugiere que toda obra clásica viene acompañada de una serie de ruidos (expectativas, convicciones, etc.) que hacen imposible una lectura inocente, si bien aportan tonalidades imprevistas que aseguran el interés y por tanto la pervivencia de esa obra a través de la historia (1999: 1063).

Por todo lo dicho hasta aquí, en la ya algo lejana conmemoración del cuarto centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, lo que se celebró en rigor fue el primer centenario de su tricentésimo aniversario, ya que el ruido más intenso que puede percibir el lector contemporáneo del *Quijote* proviene de las lecturas motivadas por la crisis de 1898 y la efeméride de 1905. Fue aquella una época de frenética creación de mitos nacionalistas, en la que según ha estudiado María Ángeles Varela Olea, la novela de Cervantes alcanzó el estatus de mitologema nacional que todavía hoy conserva². Mitologema y no solo mito, debido a la multiplicidad de discursos contradictorios que generó: desde Rafael Altamira hasta Ortega y Gasset pasando por Ángel Ganivet, Ramón y Cajal y por supuesto Unamuno, los intelectuales del momento buscaron en el *Quijote* consuelo, confirmación y presagio de cuanto constituía o hacía peligrar la identidad española. De ahí la conclusión de Jesús G. Maestro de que «Unamuno, al interpretar el *Quijote*, interpreta también una totalidad de la realidad existencial española de su tiempo» (1991: 255). Esta abundancia y disparidad de lecturas –de ruidos o disonancias, según Dimock– ha sido analizada desde un punto de vista cultural para determinar el grado de violencia ideológica aplicada sobre el texto³. Por ejemplo, Christopher Britt-Arredondo ha estudiado el papel consciente o involuntario de Ganivet, Unamuno, Ortega y Maeztu en el desarrollo de un discurso político-literario –el quijotismo– que, al intentar superar el trauma de la debacle imperial, proveyó de justificación intelectual al movimiento fascista

español, a la Guerra Civil, y al nacional-catolicismo franquista resultante (2005: 7-8)⁴. Pero ello no debería hacernos olvidar la responsabilidad del propio texto en dicho proceso de variación hermenéutica. Según Umberto Eco, sólo lo segundo puede propiamente considerarse «interpretación», mientras que lo primero, es decir, la apropiación ideológica no promovida por el mismo texto, supondría un mero «uso» de la obra (Eco, 1999: 83-85).

En *Vida de don Quijote y Sancho*, gracias a su estructura ya mencionada y a gestos heterodoxos como su desinterés por lo puramente literario, Unamuno aspira a eliminar el «ruido» que confirió al *Quijote* su condición de clásico. Sin embargo, no es su intención ofrecer a los lectores un *Quijote* libre de todo prejuicio hermenéutico para que estos puedan interpretarlo libremente. Si Unamuno despoja a Cervantes de cualquier autoridad sobre su obra y a esta del lastre de tres siglos de tradición hermenéutica no es para ponerla a disposición de una comunidad interpretativa más o menos abstracta, sino para arrogarse el derecho de disponer de ella a fin de poblarla con sus propias ideas; para arrogarse, en suma, la paternidad del *Quijote*⁵. Como he apuntado en otro lugar, Unamuno se acerca al *Quijote* –obra que consideraba la «Biblia nacional» española (Unamuno, 1966: I, 1227)– con la misma pasión visceral con que don Quijote vive la lectura de libros de caballerías o la representación de Maese Pedro (Álvarez Castro, 2015: 56). Veamos a continuación qué cariz adopta esa actitud en las reflexiones unamunianas sobre el *Quijote* durante su exilio, a la luz de los apuntes del *Manual de quijotismo*.

Según explica Vauthier en su exhaustiva edición, los 62 folios de diverso tamaño y escritos con tintas de varios colores que se conservan en la Casa-Museo Unamuno de Salamanca dentro de un sobre titulado, de puño y letra de Unamuno, «Manual de quijotismo», no constituyen un manuscrito unitario. Se trata, en cambio, de una colección de apuntes fragmentarios más una carta (de Unamuno a Homer P. Earle, traductor al inglés de *Vida de don Quijote y Sancho*); escritos independientes entre sí –más allá del hilo conductor del *Quijote*– y compuestos entre finales de 1925 y mediados de 1928 (Unamuno, 2005a: 65 y 23). Así como el *Diario íntimo* de Unamuno, redactado a raíz de su crisis existencial de 1897 y publicado póstumamente en 1970, se ha empleado como clave crítica para interpretar tanto el pensamiento filosófico como la producción literaria del vasco desde sus comienzos hasta aproximadamente 1914, fecha en que fue destituido de su cargo de rector de la Universidad de Salamanca, Vauthier considera el *Manual de quijotismo* –cuyos manuscritos presentan semejanzas formales con el *Diario*– como un documento fundamental para la comprensión del periodo del exilio, etapa marcada por una crisis personal equiparable a la experimentada a finales de siglo.

No sorprende, pues, que los escasos críticos que se han ocupado del *Manual de quijotismo* hayan intentado establecer una genealogía entre esta colección de apuntes y la producción unamuniana de los años 1924-1930. Manuel Urrutia sugiere que el *Manual* pudiera ser un borrador del *Don Quijote en Fuerteventura* (1997: 239, n. 58), si bien Emilio Salcedo consideraba ese frustrado proyecto como

el embrión de *Cómo se hace una novela* (1998: 282). Vauthier, por su parte, pone en relación los tres títulos a partir de una reveladora anotación hecha por Unamuno en una de las cuartillas del *Manual*: «(Incorpórese a esta obra el “Cómo se hace una novela”)» (Unamuno, 2005a: 116), y propone que el *Manual* pudo haber constituido «un boceto de «continuación» o ampliación de *Cómo se hace una novela* en su versión francesa» (Unamuno, 2005a: 13 y 20); dos obras que define como diarios éxtimos (neologismo de Unamuno, por oposición a íntimos), en su dimensión política (31-35), y como cuadernos de bitácora, desde la perspectiva de su naturaleza metaliteraria (45-49). Con todo, lo que resulta de especial interés en las relaciones o incluso identificaciones que cabe establecer entre estos textos es lo que nos revelan sobre el propósito de Unamuno al concebirlos.

En una carta remitida desde París el 8 de enero de 1925 a Ramón Castañeyra, una de las amistades que Unamuno había granjeado en Puerto Cabras, texto que después insertó a manera de dedicatoria/prólogo en su poemario *De Fuerteventura a París* (1925), Unamuno no solo da noticia de su futuro libro sobre «Don Quijote en Fuerteventura» sino que explica la subordinación de dicho proyecto a su obra de temática política:

Les prometí a ustedes también escribir [...] el relato de mi cautividad en esa bendita isla y hablar de ella, de ese «tesoro de salud y de nobleza». [...] y haré aquel libro de que le hablé y que se titulará: *Don Quijote en Fuerteventura*, don Quijote en camello a modo Clavileño. Mas por hoy, y como es cosa que, por ser de combate, urge más, publico los sonetos que ahí escribí. (Unamuno, 2012: 104).

Queda claro en esta cita que el frustrado «Quijote en Fuerteventura» había de ser una autobiografía: la narración de una experiencia causada por la actividad política de Unamuno, pero aparentemente centrada en su impacto personal y no público; de ahí que su autor no considerara esa obra combativa ni urgente. Por otro lado, en otra carta, esta vez dirigida a Jean Cassou desde Hendaya el 20 de marzo de 1926, encontramos información adicional que permite delimitar el grado de relación entre el proyecto quijotesco inicial y el *Manual*. Explica ahí Unamuno a su amigo y traductor francés: «A ver si puedo entrar a colaborar en revistas francesas. Pierre-Quint le contará cómo proyecto un librito sobre el Quijotismo, en que hablaré de la virginidad de don Quijote, de Hamlet, de Falstaff, de Don Juan, etc., etc.» (Unamuno, 2012: 180). El libro al que alude se corresponde con los apuntes del *Manual de quijotismo*, tal como se desprende de la coincidencia entre los temas mencionados y el esquema o índice incluido en una de las cuartillas del legajo, bajo el epígrafe «Orden» (Figura 1):

- I. ¡Yo sé quién soy!
- II. La realidad ideal existencia esencial Locura de D[on] Q[uijote]
- III. Personaje – historia – teatro – Dios
naturaleza – renac[imiento]
- IV. Virginidad paternidad de don Quijote

- v. Don Quijote y Hamlet
- vi. Don Quijote y Don Juan
- vii. Don Quijote y Segismundo
- viii. La ética y la política quijotesca.
El misterio de Don Quijote es que D[on] Q[uijote] existe. Y existen todos los dioses de todas las religiones.
- ix. Mi aventura – Fuerteventura
- x. Escatología Don Q[uijote] y Robinsón VII antes que V y acaso antes II. (Unamuno, 2005a: 83)

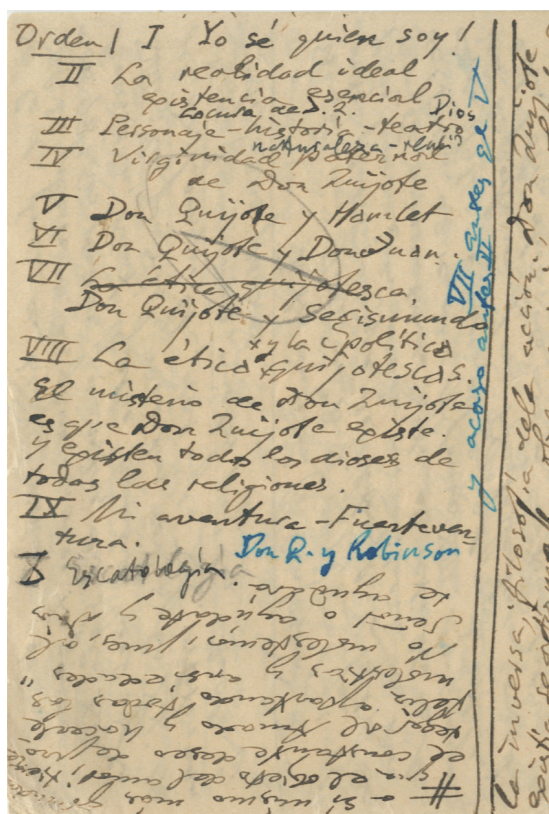


Figura 1. Primera cuartilla del *Manual de Quijotismo*. (Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca).

Nueve de los proyectados capítulos presentan una temática literario-filosófica, mientras que solo uno de ellos, el IX, recogería el plan original de escribir una crónica de su estancia en Fuerteventura. En otra cuartilla del *Manual*, encontramos una «Introducción (Confesión)» que aporta la definitiva contextualización de estos manuscritos al tiempo que establece una valiosa unidad de sentido entre varias obras de Unamuno. El interés de la cita disculpa su extensión:

Escribí mi «Vida de D[on] Q[uijote] y S[ancho]» en... fue obra contemplativa, aunque de contemplación activa. Después comencé mi acción, mi imitación de don Quijote, arremetiendo contra el retablo de Maese Pedro, el rey don Alfonso XIII. Mi campaña desde 1914; me llamó el rey; golpe de Estado, mi deportación. Y en Fuerteventura concebí esta, otra obra, de acción contemplativa, después de haber hecho el *Don Quijote*. Esto es una contemplación de mi acción. En 1914 fui destituido del rectorado; aquello me sirvió de visión camino de Damasco. Primo de Rivera, o mejor, Anido, me apartaron de mi sendero, de mi divina misión? Todo lo contrario. En este misterio cristiano de don Quijote fundo en uno mi «Vida de don Quijote y Sancho», mi «Sentim[iento] trágico de la vida» y mi «Agonie du christianisme». Y es la resignación a la muerte, mi testamento y la contemplación de mi obra histórica. (Unamuno, 2005a, 81).

Cuando Unamuno se refiere a «mi imitación de don Quijote», en alusión a la *Imitación de Cristo* compuesta por Tomás de Kempis, no debemos pensar solo en la campaña política en que se involucra a partir de 1914, sino también en la manera en que se comporta y en que se ve a sí mismo durante los cuatro meses que permaneció en Fuerteventura, antes de iniciar su exilio voluntario en París y después en Hendaya. En una carta al escritor argentino Manuel Gálvez fechada en Puerto Cabras el 14 de abril de 1924, confesaba: «tengo que vivir mi *Vida de don Quijote*» (Unamuno, 2012: 62). Por otro lado, en un fragmento del *Manual de quijotismo* dejará anotado: «Pensé escribir Don Quijote en Fuerteventura»; en cambio, «sin tener el libro allí lo digerí mejor. Imitación de don Quijote» (Unamuno, 2005a: 123). En consonancia con dicha imitación, algunas de las fotografías que Unamuno se hace tomar en Fuerteventura con intención de burlarse del castigo impuesto por el Directorio Militar, tienen ecos quijotescos. A lomos de un dromedario, aunque desprovisto de lanza y yelmo, don Miguel evoca al caballero manchego preparado para deshacer agravios (Figura 2), mientras que maniataado (y sonriente) junto a su compañero de destierro Rodrigo Soriano, semeja a uno de los galeotes escoltados por la Santa Hermandad (Figura 3), un episodio del *Quijote* al que menciona en varias ocasiones tanto en su epistolario como en el *Manual*⁶.

Humorismo aparte, el tránsito de la contemplación a la acción en los comentarios de Unamuno sobre el



Figura 2. Miguel de Unamuno en un dromedario. Fuerteventura, 1924. (Casa-Museo Unamuno. Universidad de Salamanca).

Quijote puede advertirse en un texto poco conocido: el prólogo que escribió para una serie de conferencias de Juan Cueto sobre «La vida y la raza a través del *Quijote*», un libro de «propaganda monárquica» (Cueto, 1916: ix), tal como admite en su dedicatoria el autor, profesor del Cuerpo de Carabineros de El Escorial. Al hilo de su ocupación, Unamuno se declara en ese prólogo, fechado el 25 de octubre de 1916, «carabinero de la cultura patria», a lo que añade: «todo escritor que se estime, ha de aspirar a ser continuamente discutido, a no ser nunca del todo y por todos aceptado, a que no le consagren, es decir: a que no le jubilen, a vivir más que a durar tan solo. Y para esto no hay como hacer de carabinero de la cultura y de las letras» (Cueto, 1916: xix). Si los conceptos principales que explora Unamuno en la *Vida de don Quijote y Sancho* a comienzos de siglo son el heroísmo y la inmortalidad (junto al ideal de la gloria), su enfrentamiento con Alfonso XIII y el Directorio Militar motivarán en el vasco una crisis existencial equivalente a la de 1897; en este caso, provocada no por el pavor ante la muerte sino por un conflicto de identidad basado en el temor de haber desaprovechado su vida en batallas políticas estériles. En tal coyuntura, Unamuno planea visitar en su *Manual* la profesión de fe personal quijotesca –«yo sé quién soy»– ya comentada en la *Vida*, entendida ahora en conexión con tres renovadas preocupaciones: sus yos ex-futuros, la virginidad de don Quijote y la teatralidad de don Juan.



Figura 3. Miguel de Unamuno y Rodrigo Soriano. Fuerteventura, 1924. (Casa-Museo Unamuno. Universidad de Salamanca).

Unamuno desarrolla la noción de yo ex-futuro, aquel que ya no seremos debido a una decisión personal que nos aparta de una determinada senda biográfica, en un artículo de 1923:

Esos yos ex-futuros, esos yos abortados, los llevamos dentro como gérmenes, y el poeta, el creador, el novelista, [...] los incuba en su fantasía, los desarrolla

idealmente y expresándolos les da a conocer a los demás sus yos íntimos y sus yos ex-futuros, les revela a sus hermanos no tanto lo que son cuanto lo que soñaron y quisieron ser. Y el que queremos ser y no el que somos es nuestro yo íntimo. (Unamuno, 1966: VIII, 491)⁷.

Esta idea adquirirá una especial resonancia en el pensamiento de Unamuno a partir de 1914 y más aún después de 1924, al cuestionarse la validez de los sacrificios personales que ha afrontado en su lucha por la verdad y la libertad política. Así lo confiesa en una carta destinada a Jean Cassou desde Hendaya, el 29 de enero de 1926:

como siempre conviene escudriñar el ex-futuro –eje de la tragedia– voy a decirle el que pude haber sido, el hombre dócil y civilizado y resignado. Ah si ese pobre Unamuno no estuviese torturado por una pasión incomprensible o devorado tal vez de un satánico orgullo podía ser hoy Presidente o ex-Presidente del Consejo de Ministros como lo fue Maura, toisón de oro, y además Premio Nobel –a petición del Rey– y [...] tantas cosas! (Unamuno, 2012: 170).

En otra carta dirigida a José Bergamín el 11 de abril de ese mismo año, Unamuno adopta un tono aún más apesadumbrado cuando contempla su situación presente y la compara con la que pudo haber disfrutado de no haberse convertido en azote de monarcas, generales y demás políticos. Aún más importante en ese escrito es la relación que establece entre su biografía y su exégesis quijotesca:

Cuando vuelvo la vista del espíritu a mis últimos tormentosos doce años desde que me arranqué de la soñarrera sombría de cierto angosto gabinetillo de Salamanca –lo que soñé en él– me parece sueño de un sueño. Y ahora comprendo mucho de lo que escribía yo mismo, sin comprenderlo bien, al comentar la vida y pasión de nuestro Señor don Quijote, virgen como Jesús. [...]

[...] Tiemblo de tener que ponerme a pensar en lo que pude haber sido, en el ex-futuro Unamuno, que dejé años atrás desamparado y solo, pobrecillo, en una senda del páramo de nuestra historia española. (Unamuno, 2012: 183).

La virginidad de don Quijote a la que se alude en esta cita es una idea que no aparece en *Vida de don Quijote y Sancho* –en esta obra, la virginidad solo remite a la madre de Jesucristo– pero sí puede rastrearse en varias cartas del periodo en que Unamuno compone los apuntes del proyectado *Manual de quijotismo*, donde habría sido materia del capítulo IV conforme al esquema conservado. «La virginidad de don Quijote es, como la de Jesús, un gran misterio», indica Unamuno al croata Bogdan Raditza en carta del 15 de enero de 1926 (Unamuno, 2012: 164). Varios apuntes del *Manual* ofrecen su interpretación de dicho misterio. En uno de ellos, escribe Unamuno sobre don Quijote: «Era un niño, un virgen, un creador. El mundo para él juego = sueño, con el que jugaba = soñaba» (Unamuno, 2005a: 98). En otro ejemplo, destaca la perspectiva autobiográfica que adopta su reflexión sobre este concepto:

Don Quijote dejó su vida, su obra, su semilla de carne espiritual –este es mi cuerpo «comuni3n»– ¿sabía que habría de fructificar?, ¿y de perpetuarse? Mis obras de espíritu comienzan a echar hijas, mis hijos de carne no me han dado nietos. (Unamuno, 2005a: 124).

Unamuno parece más satisfecho con su prole simb3lica –la recepci3n de su obra literaria– que con su estirpe familiar, contraste en el que se intuye su duda de cu3nto más hubiera crecido la primera sin la interferencia de la segunda; es decir, de haber permanecido virgen como don Quijote. En suma, la noci3n de la virginidad de don Quijote puede entenderse en conexi3n con las reflexiones nost3lgicas de Unamuno acerca de sus yos ex-futuros, producto a su vez del desgaste físi3co y emocional que experimenta durante un destierro que se prolongaría mucho más de lo esperado. En una de las cuartillas del *Manual*, titulada «Introducci3n», Unamuno deja constancia de su fragilidad con anotaciones sobre su «dolor de muelas» y «apresi3n del c3ncer», «todo ello resignarse a envejecer, a ir muriendo» (Unamuno, 2005a: 83-84). La nostalgia o tristeza que se aprecian en sus palabras –al referirse a su yo ex-futuro como «desamparado y solo» está describiendo igualmente su estado actual–, así como la profunda decepci3n que expresa en sus escritos del exilio hacia la mayoría de la intelectualidad españaola, no implican en última instancia una retractaci3n de su acci3n política, ya que, según anota en otro fragmento del *Manual*: «Solo se salva uno en la política. Si España no es inmortal ninguno de los españaoles lo es; si no hay una España celestial no hay cielo para los españaoles» (Unamuno, 2005a: 127)⁸.

Por otra parte, la duda de haber elegido el camino vital correcto lleva aparejado un dilema ontol3gico: si no hemos vivido nuestra vida, ¿podemos decir que hemos vivido, que somos? Leemos en el *Manual*: «El problema fundamental, el único problema. No el de la felicidad, no el del deber, no el de la vida, el de la existencia. Existo o no existo?» (Unamuno, 2005a: 86). Y en otra cuartilla: «¡Yo sé quien soy! quiere decir: Yo sé cual es mi obra» (Unamuno, 2005a: 80). Sobre lo que esta obra pueda significar en el caso de Unamuno, conviene recordar que Ricardo Gull3n tituló un estudio de la literatura del vasco *Autobiografías de Unamuno*, persuadido de que «El personaje Unamuno» constituye «la invenci3n suprema de su autor» (1964: 256). El riesgo de ese proceso de auto-creaci3n, sin embargo, es incurrir en la teatralidad, el rasgo distintivo que Unamuno atribuye a don Juan.

Según Unamuno, en la novela cervantina la auténtica contradicci3n no se da entre don Quijote y Sancho sino entre don Quijote y Alonso Quijano (2005a: 114). Del mismo modo, don Quijote y don Juan representan para él personalidades antitéticas, sobre todo en lo tocante a su respectiva identidad esencial (yo sé qui3n soy) y teatral (yo sé lo que represento)⁹. Fundado en las recurrentes alusiones a la figura de don Juan que contiene el *Manual de quijotismo*, Pedro Cerezo Galán dató estos manuscritos en torno a 1929, coincidiendo con la fecha de composici3n del drama *El hermano Juan o El mundo es teatro* (1996: 749). Lo cierto es que, si bien el índice esbozado por Unamuno para su proyecto presenta a este personaje como uno de los cuatro arquetipos culturales europeos con los que contrastar a don Quijote, su relieve en los apuntes es mucho mayor que el de

Hamlet, Segismundo o Robinson Crusoe, y hasta cierto punto equiparable al del mismo Quijote.

En una carta a Ernesto Giménez Caballero fechada en Hendaya el 13 de marzo de 1927, Unamuno confiesa: «tengo mi concepto –no muy claro ila verdad!– del Burlador de Sevilla. Nunca me ha interesado tanto como don Quijote» (Unamuno, 2012: 214). No obstante, don Juan ya aparece en la primera cuartilla del legajo, donde Unamuno se pregunta: «¿Hay en Fr[ancia] un héroe de ficción tan popular como don Juan Tenorio en España?» (Unamuno, 2005a: 79), y las reflexiones que le inspira su teatralidad –germen del drama ya mencionado pero también de numerosas ideas sobre su papel de intelectual desarrolladas en *Cómo se hace una novela*– aportan la base simbólica sobre la que Unamuno articula uno de sus principales dilemas filosóficos durante el periodo del exilio: el de la identidad como representación; o más concretamente, el temor a que su yo público, consagrado a la lucha por la libertad política de España, anule al yo íntimo que se había venido fraguando y llegue incluso a impedir su salvación de la muerte. En la misma carta a Giménez Caballero, le revela: «apenas me reconozco en la imagen que de mí se hacen los que mejor me quieren y más me leyendizan» (Unamuno, 2012: 214). Y, sin embargo, el yo no puede existir sin el otro, así como «[n]o hay drama sin espectadores aunque el actor no los tenga en cuenta» (Unamuno, 2005a: 116), ni un texto existe efectivamente sin lectores, si bien Unamuno logró interiorizar el *Quijote* hasta el punto de revivirlo y reescribirlo (en palabra y en acción) sin necesidad de tener un ejemplar en su equipaje.

La perspectiva profundamente vital e íntima desde la que Unamuno reflexiona sobre el *Quijote* anula toda postura académica o libresca, un tipo de interpretación que él –tal vez irónicamente, dada su condición de catedrático– denunció repetidamente como estéril, desde un punto de vista intelectual, y cobarde, desde el ético. En su artículo «Sobre la lectura e interpretación del *Quijote*», publicado en 1905, amonestaba al respecto:

La historia de los comentarios y trabajos críticos sobre el *Quijote* en España sería la historia de la incapacidad de una casta para penetrar en la eterna sustancia poética de una obra, y del enseñamiento en matar el tiempo con labores de erudición que mantienen y fomentan la pereza espiritual. (Unamuno, 1966: I, 1228).

En las cuartillas del *Manual*, Unamuno advierte que «la comprensión, el estudio, la reflexión, la resignación (Spinoza) diluyen la quijotería», al tiempo que plantea un argumento ya desarrollado por extenso en *La agonía del cristianismo*: «Que una persona real (Jesús?) se convierta en mito no es más paradójico que el que un mito (Q[uijote]?) se convierta en persona real» (2005a: 105 y 97). La lectura unamuniana del *Quijote* podría calificarse de quijotesca, como sugiere Juan Bonilla al proponer que «Unamuno entra en la novela de Cervantes para salvar a don Quijote de su autor. No hay movimiento más heroico –y desquiciado– que pueda hacer un lector en su intento de adueñarse de un texto» (2013: 74)¹⁰. En 1901, cuatro años antes de la publicación del artículo de Unamuno citado arriba, y el mismo de su muerte, afirmaba Leopoldo Alas «Clarín» con exultante

confianza de crítico literario: «jamás ha habido tiempo [...] en que el *Quijote* pudiera ser comprendido, sentido y aprovechado tan bien como en el nuestro» (en Varela Olea, 2003: 106)¹¹. Tal vez tenía razón, como también pretendemos tenerla nosotros al apropiarnos de sus palabras un siglo más tarde, persuadidos de haber «comprendido, sentido y aprovechado» el *Quijote* como ninguno de nuestros predecesores, gracias en buena medida a la riqueza de sentidos que intérpretes como Unamuno han aportado al texto. De la misma manera, textos recientemente descubiertos para el gran público como el *Manual de quijotismo* y el epistolario completo unamuniano nos abren ventanas interpretativas hacia el contexto histórico-literario y el estado mental en que Unamuno emprendió la redacción de algunas de sus obras más significativas. Gocemos, pues, de este privilegio, antes de que los próximos aniversarios del *Quijote* y del edicto de destierro de Unamuno conviertan nuestras lecturas y a nosotros con ellas en materia de arqueología; o, peor aún, en mero ruido.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ CASTRO, L. (2015). *Los espejos del yo: existencialismo y metaficción en la narrativa de Unamuno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- BALSEIRO, J. A. (1934). The Quixote of Contemporary Spain: Miguel de Unamuno. *PMLA*, 49 (2), pp. 645-656.
- BALSEIRO, J. A. (1935). *El Quijote de la España contemporánea: Miguel de Unamuno*. Madrid: Ernesto Giménez, S. A.
- BONILLA, J. (2013). Alquimia metaliteraria, o de cómo Unamuno inventa a don Quijote. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 760, pp. 73-82.
- BRITT-ARREDONDO, C. (2005). *Quixotism: The Imaginative Denial of Spain's Loss of Empire*. Albany: State University of New York Press.
- CEREZO GALÁN, P. (1996). *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*. Madrid: Trotta.
- CUETO, J. (1916). *La vida y la raza a través del Quijote*. Lueca: Manuel Méndez.
- DIMOCK, W. C. (1999). A Theory of Resonance. *PMLA*, 112, pp. 1060-1071.
- ECO, U. (1999) *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Trad. Ricardo Pochtar. Barcelona: Lumen.
- FISH, S. (1980). *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*. Cambridge: Harvard University Press.
- GULLÓN, R. (1964). *Autobiografías de Unamuno*. Madrid: Gredos.
- IGLESIAS ORTEGA, L. (1990). *El quijotismo de Unamuno entre la filosofía y el mito* [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- MAESTRO, J. G. (1991). Miguel de Cervantes, Miguel de Unamuno: el *Quijote* desde la experiencia de la estética de la recepción de 1898 (pp. 241-264). En *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos.
- MARÍAS, J. (1990). *Cervantes clave española*. Madrid: Alianza Editorial.
- MENCHÓN, M. (Director). (2015). *La isla del viento* [Película]. MGC, Mediagrama, Motoneta Cine, 16M. Films.
- SALCEDO, E. (1998). *Vida de don Miguel. Unamuno, un hombre en lucha con su leyenda*. Salamanca: Anthema.
- UNAMUNO, M. de. (1966). *Obras completas*. 9 tomos. Ed. Manuel García Blanco. Madrid: Escelicer.

- UNAMUNO, M. de. (2005a). *Manual de Quijotismo. Cómo se hace una novela. Epistolario Miguel de Unamuno / Jean Cassou*. Ed. Bénédicte Vauthier. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- UNAMUNO, M. de (2005b). *Vida de don Quijote y Sancho*. Ed. Alberto Navarro. Madrid: Cátedra.
- UNAMUNO, M. de. (2012). *Cartas del destierro. Entre el odio y el amor (1924-1930)*. Ed. Collette y Jean-Claude Rabaté. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- VARELA OLEA, M. A. (2003). *Don Quijote, mitologema nacional*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

NOTAS

¹ Con respecto a su afición lectora por los Evangelios, explica Unamuno a Melchor Fernández Almagro en una carta fechada en Hendaya el 23 de marzo de 1928: «Sepa Vd. que desde hace años leo todas las mañanas, al despertarme, un capítulo del Nuevo Testamento (en griego, claro)» (UNAMUNO, 2012: 256). En cuanto a los autores italianos, Unamuno ve en Dante a un «maestro del desdén y hasta del sarcasmo» (UNAMUNO, 1966: IV, 1105), mientras que considera a Leopardi «el más hondo y entrañable de todos los poetas pesimistas, el dechado de pesimismo poético –o sea, creativo–» (UNAMUNO, 1966: VII, 675).

² Valga como ejemplo el título de un ensayo de Julián MARÍAS: *Cervantes, clave española*.

³ Para un repaso de las opiniones de los escritores de la Restauración y del 98 sobre el Quijote, véase el estudio introductorio de Alberto Navarro a su edición de la *Vida de don Quijote y Sancho* (Unamuno, 2005b: 51-75).

⁴ A pesar de posibles ambigüedades en la ideológica política de Ganivet y Unamuno, BRITT-ARREDONDO no considera a ninguno de ellos fascistas, a diferencia de Maeztu (2005: 91 y 146).

⁵ Stanley FISH sostiene que no es el lector individual sino una comunidad interpretativa quien determina en primera y última instancia el modo en que se producen los significados de los textos. Estas comunidades «se componen de aquellos que comparten estrategias interpretativas no para leer sino para escribir textos, para constituir sus propiedades» (1980, 14).

⁶ Estas escenas se recrean en la película *La isla del viento* (2015), dirigida por Manuel MENCHÓN.

⁷ En la presentación al poemario *Teresa* (1924), Unamuno brinda un nuevo punto de vista al concepto de yo ex-futuro al sugerir, con tintes que parecen

presagiar la atracción de la cultura popular actual hacia los multiversos, que nuestros prójimos son la manifestación de quienes ya no podremos ser: «O sea que el que perdimos de ser al tomar en un momento de nuestra vida una resolución crítica, lo es otro; que nuestros otros yos ex-futuros, que fueron posibles, son los demás» (UNAMUNO, 1966, VI, 562).

⁸ Esa decepción se formula en términos quijotescos en una carta a Melchor Fernández Almagro, fechada en Hendaya el 23 de marzo de 1928: «los mocitos del Ateneo me demostraron, a raíz de mi última visita al Rey, de que acaso esperaban que saliese yo algo así como dictador para colocarles. Y entonces comprendí por qué los galeotes le apedrearon a Nuestro Señor don Quijote y fue porque no querían que les liberase de sus cadenas, sino que les hiciera cuadrilleros de la Santa Hermandad» (UNAMUNO, 2012: 257).

⁹ Unamuno establece una contraposición similar en relación con la virginidad. En una carta a J. de la Luz León del 6 de agosto de 1927, opina que don Juan «fue estéril aunque no impotente; no fue padre», mientras que «ha habido vírgenes paternas, como Jesús y como don Quijote» (UNAMUNO, 2012: 237).

¹⁰ La identificación entre el autor vasco y el personaje cervantino no ha escapado a críticos ni biógrafos. Por ejemplo, aún en vida del vasco, José Agustín Balseiro lo proclamó *El Quijote de la España contemporánea* en un artículo en inglés publicado en Estados Unidos (1934) y un libro en español aparecido un año después.

¹¹ Menos optimista, UNAMUNO declararía en su artículo «Sobre la lectura e interpretación del Quijote»: «puede asegurarse que es España una de las naciones en que menos se lee el Quijote, y desde luego en aquella en que peor se lee» (1966, I: 1227).

RESUMEN: Escritos en torno a 1926-1928 y publicados por primera vez en 2005, los manuscritos fragmentarios que componen el *Manual de quijotismo* ofrecen un acceso privilegiado al taller filosófico donde se fraguaron tres de las principales obras unamunianas del periodo del exilio: *Cómo se hace una novela*, *El hermano Juan* o *El mundo es teatro* y, en menor medida, *La agonía del cristianismo*. Empleando también la *Vida de don Quijote y Sancho* como referencia, este artículo presenta algunas de esas conexiones intertextuales con atención especial al papel que juega la interpretación del *Quijote* en la formulación literaria y filosófica de la crisis existencial que afronta Unamuno en su destierro de Fuerteventura y, más tarde, durante su exilio voluntario en París y Hendaya.

Palabras clave: Miguel de Unamuno; *Manual de quijotismo*; Don Quijote; Don Juan; exilio.

ABSTRACT: Written around 1926-1928 and published for the first time in 2005, the fragmentary manuscripts that make up the *Manual de quijotismo* offer privileged access to the philosophical workshop where three of Unamuno's major works of the exile period were crafted: *Cómo se hace una novela*, *El hermano Juan* o *El mundo es teatro* and, to a lesser extent, *La agonía del cristianismo*. Using the *Vida de don Quijote y Sancho* as well as a reference, this article presents some of these intertextual connections with special attention to the role that the interpretation of *Don Quixote* plays in the literary and philosophical formulation of the existential crisis that Unamuno faces while deported in Fuerteventura and later during his voluntary exile in Paris and Hendaye.

Keywords: Miguel de Unamuno; *Manual de quijotismo*; Don Quixote; Don Juan; exile.

DOI: <https://doi.org/10.14201/ccmu202452133146>

EDUARDO ORTEGA Y GASSET: EL AMIGO (CASI) INVISIBLE DE UNAMUNO EN EL DESTIERRO DE PARÍS Y HENDAYA (1924-1930)

*EDUARDO ORTEGA Y GASSET: UNAMUNO'S
(ALMOST) INVISIBLE FRIEND DURING HIS EXILE
IN PARIS AND HENDAYE (1924-1930)*

Félix MARAÑA
kurpilfe@hotmail.com

Ana URRUTIA JORDANA
University of San Francisco
urrutia@usfca.edu

La formidable recopilación y difusión de documentos sobre el confinamiento y el exilio de Miguel de Unamuno que se ha venido haciendo en las últimas décadas ha permitido conocer nuevos detalles sobre cómo vivió el escritor estos años fuera de la Península. Aparte de sus opiniones de cara a ese público leal de hace un siglo que leía cuanto se publicaba en el extranjero o que hacía circular de mano en mano sus escritos dentro del país, hemos podido aprender, principalmente a través de su correspondencia, de sus poemas más íntimos y de los comentarios que plagan las obras de este periodo, su disposición anímica en las diferentes etapas de su exilio. Es la época que progresa desde su convencimiento inicial de la poca duración de su castigo en Fuerteventura (otro gran desacierto del dictador, a su parecer), que pasa por el resquemor que le produjo el constatar su propio error de juicio unos meses después, por la tristeza y la desgana que sintió en París, o por su determinación –todavía en la capital francesa– de combatir

la Dictadura con frecuentes colaboraciones en *España con Honra*, y que acaba con la intensa actividad literaria y periodística que desarrolla tras asentarse en Hendaya. Se han podido constatar asimismo las visitas que recibió en este tiempo, la composición de su círculo de amigos en Fuerteventura o de los contertulios que acudían regularmente con él al café de «La Rotonde», y hasta las excursiones que realizó por los alrededores de los lugares en los que fijó su residencia provisionalmente.

Menos conocido, no obstante, sigue siendo el papel decisivo –en lo personal y en lo político– que jugaron algunas de las personas con las que mantuvo un trato más estrecho a lo largo de los más de cinco años que duró su autoexilio en tierras francesas. Tal es el caso de Eduardo Ortega y Gasset (Figura 1). Como don Miguel, este abogado, ex diputado, periodista y, por encima de todo, hombre de fuertes principios liberales, también elige París para su destierro voluntario a los pocos meses de la instauración del régimen primorriverista y es precisamente en la capital francesa donde se forja la amistad, que se consolidará una vez se establezcan en Hendaya. El férreo activismo en pro de las garantías constitucionales de Eduardo Ortega y Gasset y la rectitud inalterable que le caracterizaba, amén de la admiración y respeto que sentía hacia el ex catedrático, hacen que se convierta poco a poco en el acompañante y apoyo moral de Unamuno durante los últimos años de exilio de este. De hecho, no resulta exagerado afirmar que este Ortega y Gasset, hermano mayor del renombrado filósofo, es una figura imprescindible no solo por su relación personal y su consonancia ideológica con el escritor, sino también por su significación en la historia de España de este periodo.

Cabe señalar que las colaboraciones periodísticas de ambos, en *España con Honra* y en *Hojas Libres* en particular (Figura 1), además de constituir un



Figura 1. Unamuno y Eduardo Ortega y Gasset, en los jardines de la villa *Kabi-Gosho*, casa familiar y domicilio social de la redacción de la revista *Hojas Libres* (Hendaya, 1925).

testimonio valiosísimo de la sintonía política que hay entre ellos, ofrecen datos inestimables sobre lo que ocurre en esos años en un país que no permite en absoluto difundir la verdad en los medios de comunicación, controlados por el Estado y sometidos al visado de las autoridades militares. Y es Ortega quien movido por un deseo incansable de informar y de movilizar a sus compatriotas, de no dejarse llevar por el desaliento o la falta de iniciativa de los emigrados, se entrega en cuerpo y alma a publicar y gestionar estos periódicos que van a entrar en la Península clandestinamente. Todo un regalo de este amigo (casi) invisible, cuya invisibilidad se debe a la ausencia de reconocimiento público o de documentos –como correspondencia íntima o relatos personales de periodistas y otros exiliados españoles que lo trataron– que certifiquen la cercanía que existió entre ellos y, sobre todo, la relevancia histórica de Eduardo Ortega y Gasset. Cuesta creer que no se haya reconocido públicamente su gran labor periodística en pro de la verdad y la libertad durante la Dictadura, así como su implicación en el proceso de reconstrucción de la legalidad española tras caer aquella y poder abandonar el exilio.

Puede decirse que la relación entre los dos intelectuales se empieza a solidificar a partir del 26 de julio de 1924, fecha en la que el escritor desembarca en Cherburgo decidido a continuar su exilio en París tras desoír la amnistía decretada por Primo de Rivera (en el preciso instante en que el desterrado abandonaba la isla). Como explica González Calleja, la ciudad gala se había convertido en el destino preferido de un número considerable de proscritos españoles, atraídos por el aire de tolerancia y respeto que ahí se respiraba, así como por la libertad de actuación que les brindaba el recién elegido *Cartel des Gauches*. Dicha coalición de izquierdas había resultado ganadora en las elecciones legislativas de Francia en mayo de 1924 –triunfo que contrastaba diametralmente con la instauración de regímenes dictatoriales en países vecinos– y suponía un gran aliciente para los grupos de oposición españoles (en gran medida republicanos y anarquistas), defensores de esos mismos principios y valores democráticos; el otro gran beneficio que ofrecía París era que los emigrados podían entrar en contacto con personalidades disidentes y contar con el respaldo de instituciones y asociaciones francesas para llevar a cabo sus actividades subversivas antidictatoriales (González Calleja, 2010: 187). En el caso concreto de Eduardo Ortega y Gasset, quien se autoproclama republicano en cuanto se implanta la Dictadura ese 13 de septiembre de 1923, la imposibilidad de publicar íntegramente los artículos y opiniones del semanario independiente *¡Justicia!* que acaba de fundar, y del que hablaremos más adelante, supone otra razón de peso para dejar Madrid y mudarse a París en febrero de 1924.

1. TRAYECTORIA PERIODÍSTICA EN *LA LIBERTAD* Y *¡JUSTICIA!*

Conviene recordar que la imposición de la censura previa, consecuencia inmediata de la suspensión de las garantías constitucionales, exigía a la Prensa someterse al visado del directorio militar y a la mutilación de contenidos que pudieran atentar, de acuerdo siempre a los censores, contra la moral o la doctrina del régimen dictatorial.

Pero Ortega y Gasset, similar a Unamuno en la forma de actuar, no era de los que se autocensuraba o de los que estaba dispuesto a bailarle el agua a los gobernantes para evitar problemas. Todo lo contrario; muy en consonancia con su ética personal y profesional, y un notable compromiso ciudadano, pretendía simple y llanamente contar lo que ocurría dentro y fuera de la Península, muy especialmente en aquellos momentos en los que más se intentaba acallar esa realidad. Este empeño por informar puede verse ya en su trayectoria periodística en *La Libertad*, uno de los diarios de mayor difusión en España desde su creación en 1919 y en el que Ortega y Gasset trabaja como redactor, asesor jurídico y letrado jefe –había estudiado derecho y formaba parte del Ilustre Colegio de Abogados de Madrid desde 1903– y donde pasa a ser uno de sus principales colaboradores hasta 1928 (Baelo Álvarez, 2018: 230-235). Su actitud crítica con la guerra de Marruecos encajaba a la perfección con el marcado carácter liberal del rotativo y con la opinión mayoritaria de la población española, que vio cómo se alargaba y complicaba una intervención militar que no entendía bien y que solo parecía justificar un grupo de altos cargos del ejército; no obstante, el gran número de bajas que estaba causando en el frente alarmaba y angustiaba (Alía Miranda, 2023: 22). Como es sabido el conflicto marroquí pasó a ser uno de los problemas económicos, sociales y políticos que más trascendencia tendría durante el periodo inmediatamente anterior a la dictadura primorriverista.

Las causas poco o nada comprensibles de esta guerra colonial, así como el esfuerzo de las autoridades políticas y militares por restarle importancia y desentenderse del problema, van a ser los temas recurrentes en la serie de artículos, no siempre firmados, que Ortega publica en *La Libertad*. Él mismo explicará, en el prólogo a su libro *Annual*, cómo en algunos de los que escribe en 1920 había denunciado ya «la escasez y deficiencia del material de guerra de nuestro ejército marroquí», había hecho «prevenciones sobre su posible ineficacia», y había acusado al gobierno de irresponsabilidad, negligencia y ocultación de hechos (Ortega y Gasset, 1922, 12)¹. Y cuando el 22 julio de 1921 llegan a la Península procedentes de África las noticias de los trágicos sucesos de la derrota de Annual en el protectorado de Marruecos, Ortega y Gasset no duda en viajar a Melilla como enviado especial de *La Libertad* para conocer de primera mano los pormenores de este episodio sangriento y relatarlos en la serie de crónicas, casi diarias, que va a publicar el periódico en primera plana. Además de sus análisis rigurosos sobre las poco o nada aceptables razones de la contienda, los relatos personales de los supervivientes de la tragedia, o la toma de algunas ciudades durante su estancia en Melilla, usa esta tribuna para arremeter una y otra vez contra las «disimulaciones e hipocresías que forman la discreción oficial» (Ortega y Gasset, 1922: 82), a la que culpa de la imprevisibilidad de los hechos estrepitosos que conmovieron a un país sumido hasta entonces en una inconsciencia generalizada:

Uno de los fenómenos colectivos más digno de ser examinado [...] es el de la total sorpresa a que antes aludía, con que la catástrofe llegó a sacudir fuertemente los adormecidos nervios de la opinión. Esta inveterada inclinación al sueño, tan dañoso porque no previene, y al no constituirse en acicate de los Gobiernos invítales también a la negligencia y al abandono, ¿es natural en ella o provocada por el régimen en que vivimos? Sin negar una parte de culpa en ese abandono

a nuestra idiosincrasia meridional, ella no sería bastante a producir tan lamentables efectos sin el error arcaico en nuestros gobernantes de considerar como principal remedio el uso y el abuso de la morfina. Podríamos decir que los Gabinetes que se suceden en la dirección de la política y de nuestra vida nacional son empecatados morfinómanos. Consideran de buena fe, como excelente norma de disciplina social, el aislar al público de la exacta visión de sus problemas y de la completa gravedad de los sucesos desgraciados. Y como el primer factor para que exista una opinión española es que se encuentre asistida de informaciones verídicas, no es de extrañar la provocada inconsciencia en que los más fuertes y terribles acaecimientos sorprenden a aquella. (Ortega y Gasset, 1922: 11-12)

Por eso se va a esmerar tanto en combatir a través de las crónicas –verdadero alegato contra el Estado y en defensa de la verdad– esa insistencia del sistema político en colocar en los ojos del pueblo español «una venda de rojo balduque burocrático» (Ortega y Gasset, 1922: 81), en intentar satisfacer sus preguntas con «sacarina oficial» y, en definitiva, en «aislar en el silencio los males de la Patria», todo ello en nombre de un patriotismo que dista mucho de serlo (Ortega y Gasset, 1922: 87). Sus escritos como corresponsal de guerra advierten a menudo sobre el peligro moral al que conlleva el disimulo y la atenuación de hechos. Y es que en Melilla es testigo directo de una realidad espeluznante, muy distinta de la que transmiten las fuentes gubernamentales, que le hace ver que Annual no es únicamente «una derrota aislada, sino la ruina de todo un sistema de falsedades» (Ortega y Gasset, 1922: 82). No sorprende que sean varios los artículos de julio, agosto y septiembre de 1921 en los que se refiere a la verdad como antídoto contra el procedimiento «morfinómano» de los gobernantes, pero también como incentivo personal para continuar documentando sucesos, ofensivas y contra-tiempos. Sirva como botón de muestra lo que dice en «El inorganismo oficial» publicado el 29 de julio de dicho año:

Como la verdad es el único cauterio de ciertas enfermedades sociales y el único remedio de que España no sea tratada como una mujer histérica a la que se le ocultan las desgracias para evitar ataques de nervios, sino cual hombre sereno que sabe afrontarlas y remediarlas, nuestros escritos de ella han de estar empapados (Ortega y Gasset, 1922: 82).

La respuesta del gobierno ante las persistentes embestidas que va recibiendo por parte de la Prensa tras la catástrofe de Annual no tarda en llegar. A finales de julio, concretamente el día 26, se anuncia en los medios de comunicación la adopción de la previa censura y la prohibición de publicar toda suerte de noticias y comentarios sobre la situación en el norte de África que no cuenten con la debida aprobación oficial. Por supuesto dicha normativa no deja indiferente a Ortega. Cree percibir en los tijeretazos que sufren sus crónicas, muchas veces infundados y altamente perjudiciales para la coherencia de la información que permanece intacta, la ojeriza de los censores y así lo expresa como colofón del artículo «La heroica defensa de Nador»:

Escribo estas notas bajo la pesadumbre de la remota censura, que *La Libertad* hoy llegada aquí me muestra la saña con que se ceba en mis artículos. Por lo visto, no solo intenta suprimir, sino evitar que el escritor pueda quedar sincerado ante su público, para que éste sepa que no le dejan hablar.

Mi primera crónica, en que me limitaba, al llegar aquí, a transcribir casi literalmente las nobles y sinceras palabras del alto comisario y a relatar la versión que creía más exacta del desastre en que perdió la vida el general Silvestre, no pudo ser publicada. Las demás han sido cortadas, haciéndolas perder su conexión lógica y sin que sea justificable por las noticias, muchas ya conocidas, aunque con menor detalle, que transmitía. Parece presidir a esa acción de censura un propósito de molestia a nuestro periódico o a mí personalmente, acaso porque mi buena fe y mi bien intencionada sinceridad inspira recelos al criterio de rábula de mis censores. (Ortega y Gasset, 1922: 103-104)

La razón de reunir todas las crónicas en un libro al que da por título *Annual*, publicado por la editorial Rivadeneyra de Madrid en 1922, se debe justamente a la de poder ofrecerlas en su totalidad, una vez que se hacen públicos los desaciertos en la actuación militar y política en este triste episodio². Y es que, como es sabido, lo ocurrido en tierras del Rif levantó en masa a la opinión española; las protestas multitudinarias en la Península –respaldadas por las campañas de la prensa y el apoyo de sindicatos y de grupos políticos minoritarios– para exigir responsabilidades militares y administrativas por la calamidad de *Annual* adquirieron tales dimensiones que el gobierno se vio obligado a nombrar un juez militar que esclareciera las circunstancias y las acciones que culminaron en uno de los capítulos más trágicos de la historia española. La investigación quedó plasmada en el «expediente Picasso», un extenso informe que mostraba los errores cometidos por altos mandos del ejército junto a «pruebas de inmoralidad, de negligencia, de inorganismo» (Ortega y Gasset, 1925: 24), y que concluía recomendando el procesamiento de un número no pequeño de militares³. La imputación que ahí se hacía a generales y oficiales generó un sinfín de discusiones, declaraciones, debates ministeriales, acusaciones e incriminaciones (que apuntaban ni más ni menos al propio monarca), y hasta amenazas de sublevación entre elementos militares, todo lo cual complicó y demoró sobremanera un proceso que se interrumpiría completamente con la implantación de la Dictadura.

En este ambiente de desconfianza social y caos político, Ortega y Gasset sigue al pie del cañón. Convencido de la necesidad de insistir en la depuración de responsabilidades, no solo continúa sus colaboraciones en *La Libertad*, sino que su particular cometido cobra nuevo ímpetu: decide fundar un semanario, *iJusticia!*, del que va a ser también su director. El primer número sale a la calle el 9 de agosto de 1923, y a juzgar por los comentarios que aparecen en las páginas 2 y 3 del siguiente jueves, su periódico obtiene entre los lectores, y entre la prensa nacional y regional, tan buen recibimiento que los ejemplares de esa edición se agotan antes de mediar el día⁴. La revista se vanagloria de ser plenamente independiente por no estar vinculada a ningún partido o personaje político y de ser solo «la obra de un grupo de escritores, llenos de fervor, al contemplar el renacimiento de la conciencia española que supone el enérgico deseo de exigir

responsabilidades», de mostrar «la verdad, diáfana y palpitante, sobre los problemas del momento».

Desde luego el título no es arbitrario. La mayoría de los artículos ofrecen un análisis minucioso de las causas y de los causantes de aquel derrumbamiento en el que perdieron la vida –abandonados– miles de soldados, y están redactados con dos propósitos claros: conseguir que estas muertes no queden impunes y purgar asimismo la organización de todo el país. Hay también espacio para poner de relieve las intervenciones de figuras de prestigio –generales y miembros del gobierno– en la comisión de responsabilidades, para incluir entrevistas con renombrados ministros y, por descontado, para ironizar sobre la facilidad con la que se puede procesar y sentenciar a periodistas por alguna frase incómoda, facilidad que contrasta fuertemente con la dificultad que supone en ese entonces el enjuiciar las acciones desastrosas en el ámbito humano, cultural y económico de muchos gobernantes.

Cuando un mes después de la fundación de *¡Justicia!* toma el poder Primo de Rivera, los escritos del semanario pasan a ser pasto de la censura militar. Eduardo Ortega y Gasset continúa publicando artículos en su rotativo, si bien reviste algunas de sus críticas de una gran sutileza para poder criticar la atmósfera de delación que reina en el territorio nacional, así como la actitud oportunista y vergonzosa de algunos políticos que ahora buscan el favoritismo del nuevo régimen denigrando a antiguos compañeros de partido. En «El derecho de defensa», artículo del 1 de noviembre de 1923, Ortega asemeja su oficio al de un entomólogo que observa y luego clasifica a los diferentes insectos «según la sustancia a que acuden para alimentarse, corola o muladar»; este examen, dice, «exterioriza esa escondida sentimentalidad que es como el centro del ser. Vemos prontamente si el oculto espíritu tiene la forma de una mariposa o la de un escarabajo». Las almas de estos últimos «refocílanse en jocundas carcajadas, urden fábulas e intrigas, y hasta hacen comercio de sus dicterios y de sus toscas imágenes, como antes lo hicieran de su amistad con el personaje, cuando éste, en pleno poderío, podía otorgar mercedes»⁵. Explica asimismo cómo la inspiración para este contenido se encuentra en un texto de Unamuno que vituperaba dicho chaqueto:

Por eso hemos sentido respeto y admiración ante el maestro Unamuno y queremos orgullosamente exteriorizarlo. El hosco, el soberbiamente despectivo ante todos los oropeles, acerbo con acerbidad que en ocasiones nos irrita y se nos antoja imponderada, ha dejado salir la mariposa de la generosidad de su alma y ha atacado a los escarabajos con noble denuedo.

Su artículo publicado en *El Liberal*, «No hay que calumniar», nos ha sugerido estas observaciones⁶.

El respeto y la admiración que Ortega y Gasset siente hacia Unamuno quedan asimismo patentes en dos cartas personales que el director de *¡Justicia!* le dirige en diciembre de 1923. Ambas están mecanografiadas e incluyen el membrete de director del semanario. Ninguna de las dos evidencia todavía la relación de amistad que tendrán más adelante, mas no dejan duda en cuanto a la coincidencia de opiniones en el plano político. La primera de ellas, fechada el 3 de diciembre

de 1923, está escrita como respuesta a otra que le habría enviado el entonces rector de la Universidad de Salamanca, pero cuyo paradero desgraciadamente se desconoce. Aparte de agradecerle con mucha cortesía las amables palabras que le dispensaba en esa misiva –segunda vez que, al parecer, don Miguel le habría mostrado su apoyo– Ortega aprovecha la intimidad que ofrece la correspondencia para compartir con un tono bastante más satírico su mordaz visión de la realidad española, mofándose de los máximos representantes del régimen dictatorial y señalando específicamente a Alfonso XIII por sus maquinaciones para evitar que se llevasen a cabo unos procesamientos que claramente iban a implicarlo a él. Hay hasta alguna pulla para *El Sol*, diario en el que colaboraba su hermano José y que había mostrado cierta benevolencia hacia la Dictadura inicialmente. Mas, como puede comprobarse, es su semanario, y no la política, la principal razón de enviar esta carta. Cuestiona en ella la viabilidad de seguir intentando hacer el tipo de periodismo leal que se había propuesto al fundar su revista en vista de los efectos devastadores de la censura previa, e incluso de la autocensura, y aunque se plantea la sugerencia de Unamuno de mantener silencio (porque dignificaba en momentos como este), le preocupa que en el extranjero se interprete como una actitud de complicidad y aquiescencia:

3 de Diciembre de 1923.

Excemo. Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi ilustre y admirado amigo:

he recibido su hermosa carta y el primer sentimiento que en mí despierta y aquí quiero estampar, es el de la gratitud. Cuando se está entregado á una lucha que en mi [sic] despierta y aquí quiero estampar, es el de la gratitud. Cuando se está entregado á una lucha tan áspera, en medio del vacío también de la incomprensión que predomina, aun sin contar con el que artificiosamente produce la censura –ejercida por cierto con plumas de «ganso real»–, nada es tan útil para sostener los alientos como unas palabras elevadas y generosas cual las de V. Ya es la segunda vez que estas me favorecen con las [sic] misma espontaneidad [sic]. La primera fue con motivo de un grito irónico que lancé en el Congreso y causó no pequeño escándalo, contra el triunfo de uno de los tentáculos de nuestra siempre victoriosa plutocracia. Ello me demuestra lo ágil y solícito de su atención.

Su carta me inspira plena conformidad. A España le ha ocurrido lo que a un regimiento al que se le hubiesen sublevado los caballos e impusiesen a todos las normas de su cerebro, firmando decretos con los seis clavos de sus herraduras. Vimos rebrillar estas al sol (Dios nos libre de este astro metido a periodista) el 13 de Septiembre y luego en cuantas ocasiones se han sentido hostigados, como en la que V. cita de Romanones y Melquiades. No sé si por sugestión de este símil, encuentro en los principales personajes del movimiento un gesto equino y sobre todo en Primo de Rivera que semeja con la vulgar satisfacción henchida de su rostro un gran caballo de parada o de circo.

Lo lamentable es la entrega del país y la sumisa condición lanar de la [sic] izquierdas. Inicié la publicación del semanario en Agosto, deseando tener un resquicio de comunicación con el público sin las limitaciones de las empresas periodísticas y el intento fue ampliamente recibido por este. La campaña de responsabilidades era ciertamente el primer balbuceo de un país hacia la consciencia. Nos habría llevado a una honda depuración, realizada nacionalmente y en la que el pueblo podría por sí mismo y en plena libertad haber estimado los valores puros si alguno surgía. En este camino de sanas y normales realidades de curación se han interpuesto los militares, usurpando ese programa con una fingida aspiración a la moralidad, que no es sino careta de su egoísmo. Han sustituido la moral sincera por la «moralina» [,] esto es por el aspaviento hipócrita que persigue las raterías de los municipios, mientras eluden la limpieza de su casa hedieondo [sic].

El rey ha sido el primer culpable y era natural que en este movimiento de impunismo, disfrazado de justicia, fuese el primer sublevado. No se trata por lo tanto de un nuevo régimen, como repiten a lo papagayo los periódicos, sino la última defensa de la arcaica monarquía personal y verganzante [sic] y ahora desenmascarada. El Gran Corruptor nacional, despide a sus lacayos -hombres severos y dignos jamás los soportó- con discursos como el de Valencia, en que también se han visto relucir [sic] los seis calvos [sic] y se dispone, según ha dicho en Barcelona a jugarse el porvenir de España con su Mussolini-Codorniu.

Su carta me plantea un problema de conducta, que hace días me viene preocupando. ¿Debo continuar la publicación del semanario? El deber ahora de los liberales es callar, me dice Vd. Creo que tiene razón. Yo he intentado, intento a diario, en fatigosa pugna con la censura, sustentar mi criterio. En fuerza de ello he logrado más que ningún otro periódico y en país de público más despierto acaso habría sido eficaz. Pero [a]quí no basta la pluma del escritor, ni llegan a su destino las habilidades. Es necesario el martillo y el batán para hacerse oír. Es notorio el peligro al huir de la censura de aparecer con la actitud contrahecha y el silencio es más digno.

Lo triste es que fuera de España, estamos tolerando que se dé una sensación respecto del movimiento favorable para este. Principalmente en América. Con su gran autoridad un artículo suyo para La Nación explicando todo el trogloditismo que ha caído sobre España, sería eficazísimo. No quiero enojarle más con esta ya excesiva carta.

Le reitera su gratitud y su admiración su afmo. amigo

[firma]⁷

La carta reviste especial interés porque además de ser una de las dos que únicamente se conservan de esta época, confirma una misma identidad de criterio, incuestionable asimismo en las publicaciones clandestinas en las que ambos colaborarán desde el exilio. Seis días más tarde, vuelve a escribir a Unamuno para adjuntarle la copia de un artículo -desconocemos cuál- que habrían desaprobado los censores:

Supongo en su poder mi carta anterior en la que contestaba á la que tuvo la bondad de dirigirme. Le escribo hoy tan solo para adjuntarle esas galeradas de un artículo que he intentado publicar y que ha sido íntegramente tachado por la censura. Esta opresión de toda la [sic] expresiones espontaneas [sic], aun de forma tan contenida y razonada como esa muestra, da la triste medida del momento que atravesamos, el cual aflige, no solo por lo que en sí perjudica á una normal evolución de España, sino por lo que significa el que tales cosas sean aún posibles en él.

A pesar de sus dudas, de las trabas censorias (que sufrían igualmente todos los medios de comunicación críticos con el Directorio) y del desaliento que experimenta estos días, Ortega y Gasset seguirá publicando *¡Justicia!* algunos meses más y enviando nuevos artículos a *La Libertad*. Como Unamuno, parece aún convencido de la transitoriedad del régimen primorriverista debido en parte a «las interiores discordias» que hacen nada «sólida» la situación militar, tal y como le cuenta por carta al también periodista y político catalán Gabriel Alomar por esas mismas fechas. Ve en «el aparente entusiasmo popular del que el Directorio se ufana» algo «muy falaz», dado «que dista mucho de ser el que se proclama»⁸. Se concentra ahora en hacer un llamamiento a la unidad de acción de los liberales que les permita enfrentarse a las iniciativas y los alientos de las fuerzas conservadoras que el régimen de excepción está favoreciendo con la limitada libertad de prensa, de asociación y de reunión que había establecido⁹. Además, cree indispensable aunar los elementos y sentimientos democráticos, tan dispersos y desorganizados por aquel entonces, para poder sacar de su estancamiento a la vida española y renovarla. No deja de lado cuestiones como el Estatuto de Tánger, el analfabetismo y la necesidad de buenos maestros, o la ineficacia de las disposiciones oficiales, pero elude juicios estridentes contra los gobernantes y sus elogios hacia figuras disidentes como Unamuno también son inocuos¹⁰. Pero en el artículo que envía a *La Libertad* a finales de 1923, el cual titula «En estos días de optimismo», se aprecia cómo el tener que estar a merced de los censores ha hecho mella en su ánimo, aunque los visados militares no hayan logrado que desista de su autoimpuesta obligación moral:

Una Nochebuena sin libertad de imprenta, con las garantías en suspenso desde hace meses. ¡Qué amargo turrón para un periodista liberal, reducido a escribir fórmulas algebraicas! La verdad palpita en la pluma e ilumina el alma. Pero... Este amargo decaimiento fue de pronto interrumpido por la aparición de la Libertad. Tenía el rostro clásico de las esculturas helenas y vestía la túnica de rectos pliegues ceñida a la cintura.

—Ten fe —dijo— en tus ideas, que son inmortales. Ningún obstáculo sirve para otra cosa que para aumentar sus energías. El dique frente al agua que se acumula es colaborador de su fuerza y no es arrollado o superado. España entra en un proceso constituyente, en que se incubaba, por los factores más diversos, mi triunfo definitivo¹¹.

2. 1924: DESTIERRO EN PARÍS

La censura va a ser, como ya se ha dicho, una de las razones principales para que decida viajar al extranjero. En esta decisión debió influir no obstante el haber sido encarcelado la noche del 21 de febrero de 1924, justo un día después de que se les comunicara oficialmente a Unamuno y al diputado socialista Rodrigo Soriano sendas órdenes de confinamiento en Fuerteventura. Ortega y Gasset había ido a la estación de Atocha para mostrar su apoyo a Soriano –quien debía salir de Madrid en un plazo de veinticuatro horas– y al ponerse en marcha el tren Ortega y Gasset «tuvo la osadía de gritar estentóreamente: ¡Viva la libertad!». Lo cuenta F. Hernández Mir, quien también había trabajado para *La Libertad* como corresponsal de la guerra del Rif, y que se encontraba entre el centenar de amigos que «emocionados e indignados» habían ido a despedirse de Soriano. De acuerdo a este periodista, tras el arresto el Ministerio de la Gobernación decretó el encarcelamiento de Ortega por un tiempo indefinido, aunque sería liberado el día 25 de dicho mes¹². No cabe duda de que este apresamiento, amén de haber hecho muy público su republicanismo, no tenía cabida en la España dictatorial, por lo que Ortega y Gasset acaba expatriándose. El mismo alude a todas estas circunstancias en la conversación que, a modo de prólogo, introduce su novelita *La virgen muda*:

Sí, me marché. Yo no podía estar aquí. No, no me era posible resistir tanto. Yo, que era diputado monárquico, en seguida, a las veinticuatro horas de establecerse la Dictadura, me declaré republicano.

Mi campaña en el semanario *Justicia* para exigir responsabilidades de Marruecos no pude continuarla. Tenía que discutir, artículo por artículo, con el censor. Un día, me hizo una gran oferta. Una cartera de ministro. Hombres como usted –yo–necesitamos, había dicho Primo de Rivera. Hombres como yo no estarán nunca con ustedes, contesté.

Finalmente me encarcelaron. Grité ¡Viva la libertad! en la estación. Cuando Unamuno y Soriano salían...

Después, yo marché voluntariamente al destierro. (Ortega y Gasset, 1930: 4)

A finales de marzo de 1924, Ortega está ya escribiendo sus artículos para *La Libertad* desde París. Todo en esta ciudad suscita en él un «ruidoso júbilo», desde la eficacia de un rapidísimo transporte público, o los periódicos «que dicen cuanto se les ocurre a sus inteligentes redactores» y, por encima de todo, la hospitalidad que le brinda una nación «en que las hondas raíces de una democracia indestructible se manifiestan en lo importante y en lo menudo»¹³. Seguirá enviando crónicas –entre tres y siete por mes– sobre diversos aspectos de la política y la vida francesa a lo largo del año.

En los últimos días de julio de 1924 se produce el encuentro entre Ortega y Gasset y Unamuno tras la llegada del escritor a tierras francesas, decidido a continuar su exilio mientras dure la dictadura en España. En la brevísima carta que el bilbaíno le escribe a Concha el 27 de julio, un día después de desembarcar en Cherburgo, comparte algunos aspectos del recibimiento que se le dispensa en esa ciudad y menciona entre otros nombres el de Ortega y Gasset:

Llegamos ayer acá, a Cherburgo. Muy bien. Hubo manifestación, recepción en la alcaldía, mitin en que hablaron entre otros Renaudel y Jouhaux, muy conocidos. Hoy habrá un banquete y a la tarde iremos a París. Aquí encontramos a Santi Aranaz que me enseñó tu carta. Hoy ha llegado Eduardo Ortega y Gasset. Volveré a escribirte desde París. Abrazos a todos de tu

Miguel

En su *Monodialogos de don Miguel de Unamuno*, el periodista también relata con toda suerte de detalles su viaje al puerto de Le Havre el día anterior a que arribara el bergantín desde Las Palmas, así como su participación en los actos que se habían organizado en la ciudad para agasajar al ilustre desterrado. El libro, escrito muchos años después como tributo al «Maestro», es fundamentalmente un compendio de recuerdos en torno a las conversaciones que ambos mantuvieron entre 1924 y 1930 en París y en Hendaya. Ya en la introducción, Ortega y Gasset deja claro que usa libremente su memoria y explica que lo que ahí ofrece son fundamentalmente «las germinaciones que han crecido en los surcos» que aquellos coloquios trazaron en su alma y no «la literalidad de las palabras» (Ortega y Gasset, 1958: 17). No oculta que sus «notas de aquella época eran breves y fugaces», por lo que no sorprenden los errores que se descubren en las fechas que asocia con determinados eventos cuando rememora su partida a Cherburgo y la vuelta a la capital francesa en compañía de don Miguel. Ejemplos de tales inexactitudes se perciben cuando dice haber tomado el tren en París con destino a Le Havre «[e]n una mañana brumosa y helada del mes de diciembre», cuando unas páginas más adelante sitúa la salida de Unamuno hacia París en «el último día del mes de setiembre» y cuando comenta la recepción entusiasta que se le hace a este «a su llegada a París el 2 de octubre de 1924» (Ortega y Gasset, 1958: 71-89). Mas pese a estos fallos memorísticos, los pormenores de la acogida que se le brinda a don Miguel al pisar suelo francés no difieren en mucho de los relatos de otros testigos, salvo en el hecho que el nombre de Ortega y Gasset no suele constar en los de aquellos. Así refiere él lo sucedido ese día:

Les esperaba una comisión de redactores de *Le Quotidien*, el *maire* de El Havre y el obligado cortejo de relampagueantes fotógrafos. El alcalde invitó a los recién llegados y a mí a una comida en honor, según dijo, «de los ilustres desterrados que habían llegado a la patria de las libertades». La cordialidad francesa, alegre e ingeniosa, recibía a sus huéspedes con todo agasajo. Mas, inmediatamente, me vi envuelto en el mayor de los conflictos. Apenas desembarcó don Miguel me llamó aparte y me espetó de manera tajante:

—Mire, Eduardo, ahora mismo le va a decir al alcalde que agradezco, desde luego, mucho su invitación, pero que no asistiré a la comida si va a ella también Soriano. No puedo seguir tolerando esta confusión del dictadorzuelo Primo de Rivera, emparejándome con ese hombre (Ortega y Gasset, 1958: 78).

La anécdota es de sobra conocida, aunque de nuevo ninguna otra versión sobre lo ocurrido identifica a Ortega como el individuo a quien Unamuno pidió alejara de su persona a Soriano dada la infructuosidad de las gestiones realizadas para que el ex diputado republicano no bajara del barco, ni asistiera al banquete

en honor de los políticos españoles libertados¹⁴. El valenciano no tenía buena fama en Francia debido a algunos comentarios suyos publicados en la prensa gala en los que había menospreciado la historia de ese país (Madrid, 1930: 37-41). Desde luego cabe la posibilidad de que Unamuno hubiera solicitado ese mismo favor a varios españoles amigos. Por último, nadie, salvo el propio Ortega y Gasset, menciona que él fue uno de los que hizo el trayecto en tren con el ex catedrático de griego hasta la capital francesa y, una vez allí, quien lo acompañó en su primera visita a la redacción de *Le Quotidien*, periódico cuyo director había organizado la evasión de los confinados y con el que Unamuno había acordado colaborar con una serie de artículos. Estas puntualizaciones no son, ni mucho menos, trascendentales en lo que concierne al exilio de Unamuno o la influencia que tuvo Ortega y Gasset en su vida; sin embargo, sorprende la omisión del madrileño en las descripciones de periodistas amigos que ayudaron al escritor a asentarse y sentirse arropado en este nuevo emplazamiento.

Una vez en París, ciudad a la que se traslada el 28 de julio, Unamuno empieza a frecuentar el café de «La Rotonde» (Figura 2), centro de encuentro de un nutrido grupo de españoles –jóvenes estudiantes, visitantes, expatriados de diversas tendencias políticas– que se reúne a diario para comentar las noticias llegadas de España, recriminar al régimen dictatorial, hablar de hacer una revolución y, más que nada, «repetir las mismas cosas», según la opinión nada equivocada del vasco; y es que, a pesar de las acaloradas conversaciones que ahí acontecen, salta a la vista su ineficacia política, puesto que poco o nada se consigue al término de cada sesión. El grupo no actúa ni funciona mancomunadamente, sino que cada



Figura 2. Eduardo Ortega y Gasset, a la derecha de Unamuno, en la tertulia en el café de La Rotonde, en París, lugar de encuentro de los exiliados españoles durante la dictadura de Primo de Rivera (1924).

cual batalla a su manera –redactando artículos para rotativos extranjeros, enviando cartas personales, distribuyendo folletos clandestinamente o escribiendo textos acerados sobre el Directorio– lo que decididamente resulta ineficaz.

A la tertulia también acude con cierta asiduidad Ortega y Gasset, quien, a diferencia de otros corresponsales parisinos que integran en algún momento esta peña, como Carlos Esplá, Francisco de Cossío o Francisco Madrid, no aporta información alguna sobre la dinámica o el contenido de esos coloquios; él se concentrará, como ya hemos dicho, en transcribir los *Monodialogos* del «Maestro», su evocación de las divagaciones de Unamuno que tienen lugar una vez se disuelve la reunión y da comienzo junto a varios acompañantes –no siempre los mismos– el paseo de vuelta al hotel de la *rue de la Perouse* donde se hospedaba el escritor. Esplá, Madrid y Urbano, al igual que Ortega y Gasset, eran compañía habitual en estos paseos. Era un recorrido a pie que duraba unas dos horas y sobre el cual, dice:

Don Miguel se detenía constantemente. Sacaba de sus diversos bolsillos, que eran como archivos ambulantes en los que aún palpitaban sus recientes creaciones, algún pequeño papel y nos leía el último soneto. En ocasiones repetía la lectura, porque llegaba algún nuevo oyente (Ortega y Gasset, 1958: 100).

Quien sí precisa el papel protagónico que Ortega desempeña en el movimiento subversivo que se da cita en «La Rotonde» entre 1924 y 1925 es el escritor, periodista y exiliado político, Francisco de Cossío (1959). En sus *Confesiones* da cuenta y razón del buen carácter y la hospitalidad que caracterizaban al que algunos amigos conocían como «Ortega el Bueno»¹⁵:

Y el animador, y podríamos decir el presidente de esta reunión, era Eduardo Ortega y Gasset, gordo, optimista y siempre risueño. Con una cartera, inseparable de él, bajo el brazo. Éste conocía a todos los emigrados españoles, les buscaba hospedaje, les enseñaba la ciudad, les hacía mención de los restaurantes recomendables de París, y de los precios, y, por la tarde, los presentaba en la tertulia del café (251).

De Ortega destaca, asimismo, además de la inquina que sentía hacia Alfonso XIII, sus esfuerzos –ya comentados– para «aunar en un programa mínimo a todos estos elementos caóticos para cooperar en una acción común a la obra de derribar la monarquía»:

Ortega y Gasset era sumamente bondadoso. Procedente de un partido monárquico, su republicanismo era muy superficial, y su posición de una irreductible animosidad contra el Rey, a quien hacía culpable de haber entregado el país al arbitrio de un grupo militar. Pero tenía, aún más que ambición política, vocación, y en este ejercicio, que me atrevo a llamar profesional, era un orador brillante, y como periodista poseía una dialéctica hábil. Su misión en este absurdo grupo de personas, en el que cada uno pensaba de aquello algo diferente, era el concertar voluntades para una acción común. Cuando alguien, que él creía bueno para la causa, no se acercaba a él, iba a buscarle (229).

Ningún otro tertuliano proporciona información sobre la relevancia de Ortega en la que sería conocida como la «peña de Unamuno», a pesar de que los relatos de –y sobre– los desterrados que coincidieron con él en París durante estos años mencionan, eso sí muy por encima, su paso por aquel café e incluso su entrega «en cuerpo y alma» al movimiento revolucionario (Madrid, 1930: 29). Especialmente llamativo es el vacío que le hace Esplá, no solo porque ambos colaboraron en proyectos periodísticos de gran envergadura de los que se hablará a continuación, sino porque los dos tenían mucho más que una profesión en común. Esplá, quien lleva en esa ciudad desde marzo de 1923 como corresponsal de varios periódicos valencianos, había dedicado parte de su juventud a la actividad política y ahora, tras la imposición de la dictadura en España, se autoimpone el mismo propósito de Ortega de cohesionar el grupo de emigrados parisinos para combatir hábilmente el régimen dictatorial. Él es quien aparentemente funda la peña de españoles, quien invita a Unamuno a formar parte en ella, y el que consigue gracias a su carisma, que las reuniones del café adquieran el tirón que busca: «Poco a poco se iría formando una auténtica tertulia de españoles atraídos por el carácter afectuoso y entusiasta de Carlos Esplá, que se convertiría en el verdadero aglutinante del heterogéneo grupo compuesto por periodistas, pintores, profesores o médicos jóvenes ampliando estudios en París» (Urrutia León, 2009: 195). Las similitudes entre los dos reporteros saltan a la vista. ¿A qué se debe entonces que ambos obviarán al otro al hablar sobre este tiempo?

3. EN DEFENSA DE LA VERDAD: *ESPAÑA CON HONRA*

Sabemos que, con la llegada de Vicente Blasco Ibáñez a París, a los dos meses de hacerlo Unamuno, la campaña antidictatorial desde Francia cobra nuevos bríos con la publicación del semanario con fines propagandísticos *España con Honra* (Figura 3), que va a canalizar las opiniones de los expatriados y a orientarlas eficazmente. Lo que no está tan claro es de quién surge tal iniciativa. De acuerdo a algunas fuentes, Esplá funda la revista «pensando en el gancho y el impacto político que supondría tener como colaboradores a Blasco Ibáñez y Miguel de Unamuno» (Angosto Vélez, 2001: 109) mientras que otras consideran a Eduardo Ortega y Gasset como el artífice de dicha empresa:

La campaña de prensa de los componentes del grupo es agresiva, incluso soez y se observa en ella una falta de argumentaciones teóricas, es la crítica por la crítica, es la visceralidad. El «Grupo» existe pero cada uno hace la guerra por su cuenta y ninguno, a lo que parece, acepta el seguimiento de un plan común hasta la llamada de atención de Eduardo Ortega, más en la tierra que los dos sabios, quien plantea la necesidad imperiosa de contar con un medio de expresión que dé coherencia y unidad a lo que Primo de Rivera llama «Comité Revolucionario de París». (Arco López, 1988-1989: 120)

Coincidimos con esta versión dada la trayectoria periodística y el continuado interés de este último por destapar las componendas y connivencias del rey y de Primo de Rivera a lo largo del exilio francés, cosa que no se da con Esplá. Pero

ESPAÑA CON HONRA

AÑO 2 — Número 23

Paris 30 de Mayo de 1925

Número suelto : 40 céntimos

Señores don... don... y don..., estudiantes

Ante todo, quiero agradecer, amigos, que me habéis salido a recibir, y a vuestros compañeros. Gracias por lo de mi mensajería a Ganiwet, al que ya vivió. Ya no puedo dirigirme confiado sino a los que vivieron o a los que se aprestan a vivir. Pero ahora, al dirigirme a vosotros todos, siento que, así como el gigante Anteo—hablo a estudiantes, es decir, a humanistas—recobraba fuerzas al toque con la Tierra, su madre, así al sentir a la distancia, desde mi destierro, vuestra presencia espiritual y moral, se me convierten en nuevas esperanzas los recuerdos—añoranzas y deseos—de mi niñez y de mi adolescencia y de mi juventud. Ante un sientu joven, porque quien lo ha sido de veras lo será siempre. « ¡Hombreros nuevos! », exclaman los más viejos de alma. Basta hombres; que el hombre—no el macho—es siempre nuevo; y no hay que jugar del vocablo ni con la novedad ni con la antigüedad. Me decís que se os acusa de haber perdido el impulso político de vuestros abuelos, y que a ellos nos han enseñado vuestros padres. No voy a discutir esto, pero sí a decir que Ved ahora que, en torno vuestro, la sirena proletaria repite: « ¡Nada de vuelta al régimen antiguo! ». Pero ¿qué es ese régimen antiguo de que se tanto seña cuarteles, excitar sin depulir? ¿Os lo voy a decir? El régimen antiguo a que no se puede volver, sin acabar de envilecer, embobecer y embrutecer a nuestra España, es el régimen de la ley de Jurisdicciones y del fuero de Guzmán, con sus absurdos Consejos, es el que echó de Barcelona a un pupillado de bota con espuelas a un gobernador civil, y el abyecto Gobierno, lo soportó, por no comprometer al rey; es el de la ley de Fugas; es el de la represión del 17 y el que ahogó—y esto es más vil—la información de sobre el hecho de hacer una Comisión extraparlamentaria; es el de la sangría del fatídico general F. Silvestre, prototipo de la bravura animal, que no es valor humano; es el que no revisaba las cuentas de los institutos armados... Eso es el antiguo régimen. Es decir, lo que hoy domina. Porque el Directorio es el colmo del antiguo régimen. El golpe, el porrazo del 13 de septiembre del 1923 lo dio el antiguo régimen al verse en peligro ante un Parlamento que empezaba a actuar civilmente, liberalmente.

¡Liberal! He aquí la vieja y venerable palabra que hacía latir de emoción mi corazón juvenil, que se había estremecido de oscura civilidad al sentir estallar sobre mi natal villa invicta las bombas de los vencedores del 13 de septiembre de 1923. ¡Liberal! Creo que seréis vosotros los estudiantes que pedisteis licencia para constituir una agrupación liberal, sencilla, pura, francamente liberal, y se os negó. ¡Es natural! En tanto pueden agruparse los niños epicenos, que confunden el orden con la ordenanza y no comprenden otra libertad que la del libertinaje ambiguo y con escarapelo. Pasa el director de inconsciencia al cabo de vara, y se ofrecen para policías honorarios—honor no es honra—, espe-

rando ascender a verdugos honorarios también. Son los de la denuncia cuya reserva se garantiza, los asciques y soplones del antiguo régimen que hoy domine a España.

Liberales, sí, liberales. Querido la libertad, la forma sustancial de la vida social. ¡Libertad y verdad! Y, sobre todo, la libertad de la verdad, que es la justicia. Y la libertad de la verdad no se logra sino con libertad de crítica, con libre examen. El antiguo régimen no pudo desarrollar toda su maldad, toda su podre, toda su gangrena, porque la libre crítica parlamentaria y de la Prensa se lo impedía; pero ved que una vez abatida la tribuna parlamentaria y amordazada la Prensa—ya por una censura de analfabetos galanados, ya con negros mendrugos de Código de música—, el antiguo régimen ha hecho florecer todas las ovas de su ciénaga, todas las flores de su estercolero. Jamás se han conocido en España más prevaricaciones, más concusiones, más estafas, más ladronicios, más chanchullos y a la vez más injustas persecuciones, más viles venganzas, que bajo el actual Directorio. Y para encubrirlo se trata de formar eso que llaman la Unión Patriótica, madre del caciquismo. Apartaos de los unionpatrióticos. No son personas honradas, cuando no son idiosas. Su aliento apesta a mala baba biliosa y corrompida y a la rancia del pasto amargo de su servidumbre rebotada.

Aun tenéis años por delante o mejor por encima. Me faltan nueve para que

se me jubile oficialmente de la cátedra que el Directorio me retiene y guarda con una argucia de covachuelista; llevo cerca de cuarenta, entre enseñanza privada y oficial, dando con el saber que he logrado adquirir el jugo de mi corazón encendido de pasión por nuestra España, por la libertad y la verdad y la justicia, que es lo repito, la libertad de la verdad. Dejaré cuando al fin me arrope en la tierra—¿quién sabe si extranjera?—ocho hijos de carne y hueso y una legión de hijos del corazón y de la mente, que llenarán la misión que no he podido llenar. A muchos he traído a la vida; a ninguno he llevado a la muerte, y menos con el engaño de amor patrio inhumano. He peleado toda mi vida contra el « pero si la acierta mal—defenderla y no emendarla ». No comprendo el honor profesional de aquel pobre partero desahogado—hacia abortar a sus pacientes—que, acudiendo con sus forceps a un parto laborioso, a lucirse y rescatar su prestigio, como viera que asomaba ya la cabeza del paciente, exclamó: « ¡que lo empujen dentro! ». No podía consentir que naciese en paz y sin forceps. No es ni la madre ni el niño, quienes tienen que quedar bien; es el partero. Aplicad el trágico cuento a lo de Marruecos, y al honor del forceps. Sabido es que la « cruzada » se hacen para que quede bien la Legión y haya recompensas.

En tanto yo me aplicaba a enseñar por el mundo, sin otra arma que mi pluma, el nombre y la honra—que

no es, repito, el honor—de España. Muchos han aprendido a conocerla mejor y, por ende, a quererla, por mí; la he hecho vivir y revivir en muchos corazones, y jamás se me ha ocurrido que se haga quererla haciendo a palos gritar: « ¡Viva España! ». He hecho que su cielo histórico, su enseñanza espiritual, luzca sobre muchas mentes sin caer en el fetichismo litúrgico de la bandera de trazo. Y es que mi querencia y mi cariño a ella, a España, ha sido de libertad de verdad, de justicia, no de orden y menos de ordenanza; ha sido de hijo libre y no de siervo.

Estoy acaso desterrado de España para siempre—siempre va a ser cortol—, de la España que he soñado con pasión, de la de vuestra vejez, de la de vuestros hijos acaso... Presiento, con tristeza, que lo que suceda a esta tiranía de la demencia armada no será tampoco la libertad civil entera: será otra dictadura; presiento días tristes, de tinieblas. Pero ¡hay que saltar en ellas! Todo menos ahogarse en ese hediondo albañal. Presiento que tendré que luchar contra lo que suceda a ese antiguo régimen, que acabó el 13 de septiembre del 23 su victoria; pero jamás, jamás, jamás, me arrepentiré de haber contribuido a borrar esa podre, « venga lo que viniere », y a haber salvado de la gangrena de la barbarie « pundonorosa, caballeresca y de cruzada » a esa nuestra patria, aunque la cueste cualquier dolorosa amputación. Mejor con libertad y más chica, que sierva y más adelantada, pero no más grande; mejor con dignidad pero débil y triste, que tiránica e injusta y opresora, aunque fuerte y alegre. Aborrezco la fortaleza y la alegría del tirano; sea el tirano un hombre, sea un pueblo. Ved por qué me siento ya derrotado. Y al escribiros estas líneas dolorosas, aquí, al pie casi del Arco de la Estrella, que dice en piedra victorias—las más mentirosas—de un imperio que trató de domar a España, siento como si estuviese trazando mi testamento.

Por hoy, unidos en el culto a la inteligencia y a la humanidad, buscad la libertad de la verdad y mostrad que no sois rebuños para acerrado por mastines y que la disciplina—disciplina—del discípulo, del estudiante, del que busca maestro y maestría y magisterio no es la servidumbre del recluta que a las voces, teniendo los ojos claros y abiertos, tiene que seguir la orden de un ciego. O la de un loco. Y no más por hoy.

Os estrecho contra su pecho, anhelante de desesperanzada esperanza, de fe hecha de dudas, de amor fraguado con aborrecimientos.

MIGUEL DE UNAMUNO.

Paris, 19-IV-1925.

ESPAÑA CON HONRA

SE PUBLICA TODOS LOS SÁBADOS

LIBERTAD Y JUERGA



« ¿Que no hay libertad en España? A ver si en los Estados Unidos hay esta libertad. Aquí puede beberse, berrear por las calles hasta las cinco de la mañana... En fin, ¿hay o no hay libertad aquí? »

(De las declaraciones de don Alfonso de Habsburgo, todavía rey de España, a los hermanos Thaurat, redactores de Paris Midi.)

Figura 3. Portada de un ejemplar de *España con Honra*, revista impulsada y dirigida por Eduardo Ortega y Gasset (París, 1925).

sea quien fuere el promotor, el primer número de *España con Honra* ve la luz en diciembre de 1924. Blasco acaba de volver de un viaje alrededor del mundo –iniciado al poco de producirse el golpe de Estado– y en un principio no se muestra convencido de querer involucrarse en cuestiones políticas, en parte debido a que, al llevar tiempo alejado de la política española, desconoce los pormenores de todo cuanto ocurre en la Península. Pronto cambia de parecer ante la gravedad de la situación y acude a amigos como Santiago Alba, que también se encuentra exiliado en París, y Carlos Esplá, para que le suministren material informativo y le pongan en contacto con los emigrados parisinos de mayor renombre –Unamuno, principalmente, pero también Ortega y Gasset– con quienes quiere contar para poder llevar a cabo el lanzamiento del semanario, con el que se propone contribuir a echar de España a los Borbones y llevar «a los hombres liberales, a los buenos ciudadanos, la esperanza de una República democrática, civil y digna», tal y como reza parte del texto enmarcado en la portada. Parece que Blasco se anima a financiar el proyecto al ver el éxito de su folleto libelista «Una nación secuestrada» que difunde clandestinamente en noviembre de 1924 entre los españoles que no han abandonado el país, con la intención de desenmascarar a Alfonso XIII y a Primo de Rivera. *España con Honra*, no obstante, tiene tres colaboradores fijos, el propio Blasco, Unamuno y Ortega y Gasset, aunque otras personalidades de la política y de los medios de comunicación españoles cooperan enviando noticias, crónicas y columnas que aparecen sin firma, pero que denotan una importante red de corresponsales informativos ubicados en los más altos niveles del poder. Uno de los que se vuelca en la gestión del periódico, junto al impresor Juan Durá, es Esplá, quien curiosamente no suscribe ningún escrito¹⁶.

No se han podido consultar todos los ejemplares del periódico para estudiar los artículos de Eduardo Ortega y Gasset con los que participó en esta campaña de divulgación patriótica porque se desconoce el paradero de algunos de estos. Pero tras revisar los que sí se conservan en la Casa-Museo Unamuno de Salamanca y en la Fundación Blasco Ibáñez de Valencia, y guiándonos asimismo por el índice de los números conocidos que incluye Valentín del Arco López (1988-1989) en «La prensa como fuente: *España con Honra*, un semanario contra la dictadura de Primo de Rivera», es posible atestiguar la periodicidad con la que Ortega y Gasset hace aportaciones al semanario, las cuales son bastante más regulares –y numerosas– que las de Blasco Ibáñez e incluso Unamuno. Por ejemplo, de los 35 números que se detallan en ese índice, el nombre del valenciano aparece solo al frente de diez títulos (y entre estos se encuentra el prólogo de su obra *Por España y contra el rey*); en el caso del vasco, son 28 los escritos que firma, pero en 12 ocasiones se trata de una sección que comprende varios sonetos del poemario *De Fuerteventura a París*. A diferencia de estos escritores, Ortega entrega 29 artículos a la revista.

Un simple vistazo a sus títulos permite comprobar que no se desmarca en ningún momento del objetivo del semanario, del de sus «ilustres compañeros» y del suyo en particular. Y una lectura más minuciosa de su contenido revela una entrega total y apasionada a un oficio que, para él, exige decir los hechos y comunicar las noticias sin proponer mentiras o disimular la verdad, aunque para hacerlo –siempre por amor a sus ideales democráticos y a su patria– hubiera tenido que

expatriarse y sacrificar de este modo su vida personal y profesional¹⁷. Por difícil que fuera el estar alejado de España, por muchos apuros económicos que estuviera pasando, considera que «un hombre solo acompañado de la verdad y del tenaz propósito de defenderla, es por otra parte mucho más fuerte que un rey que ha hecho traición a su juramento acompañado por una botella de vino»¹⁸.

Ortega y Gasset hace especial hincapié en la deslealtad, la perfidia, la doblez y la «pequeñez espiritual» del monarca (sin omitir tampoco la afición al vino del rey y el hecho de haber dado este discursos embriagado) al escudriñar la actualidad española; lo hace porque el periodista estima que el atropellamiento de la ciudadanía con engaños y a base de mantenerla amordazada con la previa censura se debe fundamentalmente al perjurio del rey y a su miedo a ser desenmascarado. Baste como muestra de estas arremetidas un fragmento de «El Rey es la vieja política», publicado en *España con Honra* el 7 de marzo de 1925, donde Ortega y Gasset retoma la cuestión de la depuración de responsabilidades por el desastre de Annual y la injerencia de Alfonso XIII para evitar que aquella se llevara a cabo:

¿Por qué no se dejó que las Cortes y el pueblo hicieran la justicia y la depuración que demandaban? ¿Por qué se ha hecho desaparecer los documentos acusatorios reunidos en el proceso de la comisión parlamentaria?

El pueblo quería renovarse profundamente y purificar sus organismos directivos. Pero el Borbón se sabía culpable de los desastres militares que provocó sus necios alardes de estrategia y con sus imprudentes alientos y órdenes a un general impulsivo desprovisto de la serena frialdad que exige el mando. Era menester atajar las miradas del pueblo y domar sus legítimas iras. Para eso la invasión de los militares en las funciones civiles, la disolución del Parlamento, el silencio de la Prensa, las amenazas a todo espíritu que vibre enardecido ante este atropello de la ciudadanía y la coacción general para obtener el fácil acomodo de los indiferentes¹⁹.

Muy en la línea de Unamuno y de su «No hay que calumniar» antes mencionado, Eduardo Ortega y Gasset critica asimismo el denominado odio a la vieja política que se había generalizado inmediatamente después de la implantación de la Dictadura y que esta aprovecha ahora para perseguir, acosar y culpar a sus predecesores políticos de todos los problemas que experimenta el país; en sus artículos arguye que esa frase hecha que corre de boca en boca entre los gobernantes es una falacia con la que se pretende desacreditar a los que buscan «con un verdadero espíritu de sacrificio una forma renovada y realmente joven y limpia para regir la vida nacional» cuando los acusa de querer «fomentar la vuelta de lo antiguo»²⁰.

Ni que decir tiene que Primo de Rivera tampoco se libra de las acometidas del articulista madrileño. A su ver, este «solemne y huero botarate», carente de la capacidad mental para asumir el poder del Estado y sobrado de una mentalidad «purificada en los garitos y en los burdeles» que exhibe con «una huera y vacilante verborrea sin ideales», ha estado involucrado en «las mayores vergüenzas y fracasos nacionales desde el desastre colonial». Por esta razón, las persecuciones al periódico del dictador van a constituir –dice– un auténtico honor:

Primo de Rivera a través de su bocina –¡oh! qué éxito tendrá en un Circo este Dictador– ha amenazado a los según él hacemos en París una campaña antipatriótica. ¿Porque nos oponemos a sus disparates, no somos patriotas? Precisamente en ello, en defender los derechos de todos los españoles, en no resignarnos a que nuestros compatriotas pierdan con nosotros la dignidad de ciudadanos, y nos hundamos en la villanía de ser un despreciado rebaño que acata a un rey de derecho divino en el siglo XX y a un general fracasado y sin talento ni generosidad, es en lo que finco la prueba que me he hecho a mí mismo de amor a la patria y del índice del sacrificio que por ella soy capaz. Las balas de Marruecos las he afrontado yo también muchas veces, sin deber alguno de oírlas y solo por el deseo de estudiar el inquietante problema y transmitir sus características reales al público español²¹.

El cometido de *España con Honra* es claro: romper el silencio que reina en el área nacional, un silencio impuesto por el Directorio y aceptado por muchos de los liberales que se han quedado en el país. Y lo rompe con un «grito lejano de protesta» pero lo suficientemente fuerte «para denunciar la contradanza de las bien conocidas marionetas del teatro aldeano» –movidas por los hilos alfonosinos– que solo producen una «farsa palurda». En abril de ese año, alude otra vez a esa actitud primorriverista de hacer un espectáculo de sí mismo con acciones temerarias y cambios de postura, como en el caso de las nuevas incursiones militares (desechadas anteriormente como innecesarias) en la zona del protectorado. Así habla del indecoroso e irresponsable proceder del dictador:

Primo creyó que con sus comunicados entusiastas había vuelto el calcetín de sus derrotas y de sus torpezas. Por doquiera encontró las mismas caras escépticas.

Por eso ahora el general, ha recorrido las líneas de toda la zona lanzando discursos y telegramas de una rimbombante cursilería. Y como si España fuera un juguete suyo, para curar la herida de su amor propio, el ejecutor del repliegue y de la política del semi-abandono, trata ahora de invadir Alhucemas. Hasta los autores de los planes que en otro tiempo se hicieron le han dicho que hoy serían absurdos. No importa. Su insensatez no se ha de detener por ello²².

Unos meses más tarde publica «La tartarinada naval de Alhucemas. Lo que decía Primo de Rivera de la operación y lo que ha hecho», donde reemprende su ofensiva contra la conducta desconcertante y reprochable del dictador en esta aventura militar innecesaria que, sin embargo, exige un alto sacrificio económico y humano:

¿Y a costa de tantos sacrificios, que es lo que se persigue? Abrir más la herida, o mejor hacer otra nueva, con el lancetazo de Alhucemas. Se conquistan con raudales de sangre y de dinero, unas posiciones que solo servirán para que los convoyes que las aprovisionen sean atacados, para que ellas mismas lleguen un día en que sean sitiadas y el salvarlas cueste nuevas víctimas, en suma «para tener una Comandancia más aislada durante ocho meses del año», sin contar los días restantes en que los crudos vientos de aquellos acantilados hagan imposible el abordarlas²³.

Las convicciones políticas y éticas de Ortega y Gasset resultan incontestables. Sus artículos ejemplifican una enorme perseverancia humana e intelectual, análoga a la que Unamuno demuestra en esta etapa exílica. No hay asomo de petulancia en sus opiniones ni ánimo de protagonismo, sí un marcado sentido del deber acompañado de una necesidad imperiosa de descifrar e interpretar lo que sus compatriotas no pueden ver u oír por las restricciones a los medios de comunicación. Y si bien sus palabras carecen del tono colérico que caracteriza a las de su maestro, su aversión hacia el monarca y hacia Primo de Rivera no puede ser más clara. Y por eso la campaña que él y los otros colaboradores realizan con *España con Honra* es «ferviente y tenaz porque está inspirada en la inequívoca convicción del gran daño que a España hacia la inconsciencia del rey que aspiraba al absolutismo y la del ridículo General al que una hinchada vanidad y la consciencia de un deber, impulsaron a realizar un acto, que es sin duda la más abundante fuente de desprestigio de cuantas podían disminuirnos».

A la par que escribe para *España con Honra*, Ortega y Gasset va redactando las páginas de su libro *La verdad sobre la Dictadura*, donde ahonda en las mismas cuestiones, pero dotándolas de un sentido algo más objetivo e histórico, pero no por ello desprovisto de las lógicas emociones que despiertan los hechos que va examinando. En el prólogo incide en los motivos que le animan y le impulsan a escribir, esa obligación moral de la que no puede desprenderse: «A la verdad, necesario es sacrificarlo todo. Y no por huir de esos peligros, sino por evitar que en ellos se ahogase la verdad imposibilitándome de difundirla, he venido a París, la noble ciudad, cobijo de libertades» (1925: 7). Huelga decir que Unamuno está muy presente en esta obra; enaltece Ortega y Gasset su ingenio, su talento, su temperamento y esa incapacidad suya para «soportar silencioso el espectáculo de la grosería de la fuerza, actuando sin contraste en la vida española». El respeto y la admiración que siente hacia don Miguel no deja lugar a dudas y se aprecia igualmente en la carta que el 31 de octubre de 1925 le escribe para agradecerle la lectura y las correcciones lingüísticas del manuscrito, que se publicará ese mismo año. Precisamente alrededor de esas fechas, noviembre o diciembre, y debido a la falta de financiación, va a salir el último número de *España con Honra*²⁴. Aparte del apoyo económico inicial que Blasco Ibáñez había prestado, de las donaciones de amigos y de las suscripciones que consiguen para la revista, esta no consigue mantenerse a flote, razón por la cual deja de imprimirse. La correspondencia de Esplá de estos días patentiza el esfuerzo de él y de Ortega y Gasset por sacarla adelante y el aparente desinterés de colaboradores como Unamuno, según puede verse en la carta que le dirige al escritor, ya afincado en Hendaya, el 29 de octubre:

¿Ha leído usted el último número de *España con honra*? Veo, con dolor, que se ha pasado usted al partido de los que no quieren enviar nada a este periódico que usted sabe a costa de cuantos sacrificios hacemos Ortega y yo. Publicaremos en el próximo número su carta a los estudiantes, pero siento que no se acuerde usted más a menudo de nosotros. De España seguimos lo mismo, sin recibir datos ni ayuda²⁵.

La que le envía el 23 de diciembre de 1925 confirma la extinción del semanario:

Dejamos de publicarla. No era posible sostenerla en las condiciones que lo hacíamos. Yo he hecho mucho más de lo que debía y podía. No es culpa mía si poco a poco los demás me han ido dejando solo. Me cabe el consuelo de haber sostenido milagrosamente durante un año ese periódico que sin mí hubiese muerto a los tres meses. Pero yo no puedo hacer más.

Por entonces don Miguel se encuentra ya en Hendaya, lugar al que se había mudado el 22 de agosto acompañado por Eduardo Ortega y Gasset²⁶. También este decide fijar su residencia en la fronteriza ciudad, aunque viaja con frecuencia a la capital para asumir sus responsabilidades en la revista y entregar noticias sobre Unamuno al resto de los expatriados que allí permanecen. Tras la extinción de *España con Honra*, Ortega y Gasset decide fundar una revista mensual, *Hojas Libres*, que dirige desde Hendaya y para la que cuenta con la colaboración del escritor, aunque sea él quien se ocupa de redactar la mayoría de los artículos que condensan la indignación y la protesta que sienten ante «el espectáculo de los que tiranizan a España».

4. KABI-GOSHO, UN «DULCE HOGAR» PARA UNAMUNO EN HENDAYA

Para Unamuno, que se hospedaba oficialmente en el Hotel Broca, la casa de la familia Ortega y Gasset en Hendaya fue su verdadero domicilio. La complicidad de ambos personajes se estrecha en el momento en que se acaba el periodo del exilio parisino y la muerte de la revista *España con honra*. Deseoso de seguir haciendo oposición al sistema dictatorial y a la monarquía alfonsina, Ortega y Gasset decide instalarse en la ciudad fronteriza, desde donde cree que puede hacer una oposición más contundente. La frontera posibilita las visitas de amigos y familiares, al tiempo que la remisión clandestina de ejemplares de la revista *Hojas Libres*. Con el sentido práctico que tuvo en las empresas periodísticas y en la acción política, Ortega y Gasset decide construir una casa en Hendaya. Esta decisión le anima a Unamuno a trasladarse a la ciudad fronteriza, pero sin abandonar el país de la Libertad. A don Miguel le tentaba más, pues como relata en los libros y artículos que escribe hasta la vuelta al interior del país en 1930, divisar desde su residencia hendayesa su País Vasco peninsular curaba en parte la nostalgia del refugiado.

Es Ortega quien propone y convence a Unamuno para que se instale en Hendaya. En un corto periodo de tiempo, el político y periodista y su esposa, Adela Gómez, construyen una casa unifamiliar, que habría de ser sede y refugio de don Miguel, pues en dicho domicilio conversaron durante muchas horas, y allí se escribieron las páginas de la revista *Hojas Libres*, al tiempo que Unamuno entró a formar parte del grupo familiar. Dieron a la casa un nombre vasco, para que pareciera una morada más del vecindario, Kabi-Gosho (Dulce hogar), en el 2 de la Rue de Commerce; una casa de estilo vasco, con nombre vasco, sin duda perfectamente encajada en el entorno. Tanto la casa, como el hotel de Unamuno

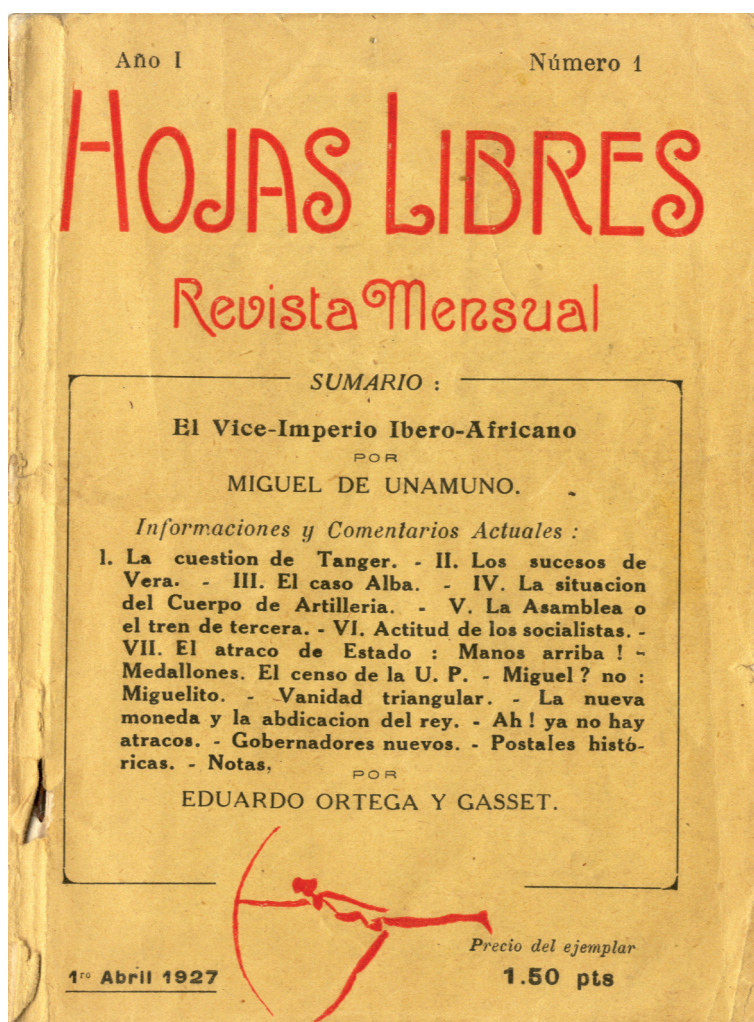


Figura 4. Portada del primer número de la revista *Hojas Libres* (Hendaya, 1927), proyecto de Eduardo Ortega y Gasset y Unamuno.

miraban al guipuzcoano monte Jaizkibel. En el camarote de dicha Kabi-Gosho, que todavía existe hoy, aunque es propiedad de personas ajenas a la familia de Ortega y Gasset, se fijó la redacción de *Hojas Libres* (Figura 4), que fue, desde 1927, además de despacho de ambos intelectuales, sede de frecuentes reuniones y coloquios con patriotas exiliados y amigos, familiares y periodistas que venían del interior del país.

Tras la construcción de la casa familiar de los Ortega y Gasset, se convirtió en el hogar de acogida de Unamuno, sentado a diario en la mesa común. Todos los testimonios familiares confirman que Adela Gómez era, además de persona afa-ble y acogedora, una excelente cocinera. En ese ambiente de afecto y respeto por su figura, Unamuno pudo hacer más llevadero el quebranto de su exilio, alejado de su familia, de su país y viviendo en una tensión constante, ante el acoso del Gobierno español y sus representantes diplomáticos y policiales. Esa cordialidad

y trato familiar explica en buena medida que Unamuno no sintiera la tentación de abandonar su exilio, ante los halagos y presiones, directos o indirectos, de parientes, amigos y emisarios del régimen. Si resistió hasta 1930 solo se puede explicar por el apoyo que la familia del periodista y político dispensó a Unamuno, desde que llegó a Hendaya en 1925, hasta que cruzó, junto con el propio Ortega, la frontera de Irún en 1930, una vez declarada la amnistía.

En cierto modo, Unamuno hizo de abuelo de los hijos del matrimonio, particularmente de Fernando, nacido en 1924, y María Rosa, los dos hijos mayores de la familia, a la que se sumaron Juan Manuel y Lucila. Fruto de esa familiaridad y entraña, Unamuno jugaba con las criaturas de la casa y les regalaba pajaritas, que era un modo de hacer regalos de muy poco coste con las resmas de algún papel, siempre abundante en la casa de un hijo de José Ortega y Munilla, en la que se había instalado la redacción y administración de la revista. Para Unamuno, como para toda la familia, Fernando era Fernandito, niño a quien dedica el penúltimo poema (XXXVI) de *Romancero del destierro* (1928), junto con una de sus pajaritas de papel. La nota que antecede al poema es suficientemente aclaratoria del ambiente y familiaridad con que el filósofo se relacionaba con los niños de la casa: «El 26 de abril de 1927 me preguntó Fernandito, el hijo de Eduardo Ortega y Gasset, refiriéndose a una pajarita de papel que le había hecho: ¿y el pájaro habla?» (Unamuno, 1969: 772-773). Ortega asegura en su *Monodialogos de don Miguel de Unamuno* (1958: 176-177) que enmarcó el poema manuscrito dedicado a su hijo y lo guardó como certificado del afecto y entraña con que Unamuno se relacionaba con el niño y con los niños en general. Dedicándole el poema, el filósofo agradecía así a Fernandito, que se sentaba en su regazo, que le pidiera pajaritas de papel, artesanía en papiroflexia en la que era todo un maestro teórico y práctico. Para Unamuno, la papiroflexia era una verdadera ciencia, como demuestra en su libro *Apuntes para un tratado de cocotología. El arte de la pajarita de papel*.

Unamuno considera al niño «rey de los sueños, corazón de lo creado», y solita a la pajarita que se pronuncie en sus dos primeros y también finales versos:

¡Habla, que lo quiere el niño!
¡Ya está hablando!²⁷

Ese clima de cordialidad favoreció la tarea intelectual de ambos transterrados. A Unamuno y a Ortega les atrapó la complicidad, que tenía una base solidaria. Ambos sabían que en la lucha contra la dictadura estaban bastante solos. Y Ortega era consciente de que Unamuno era el mejor aliado, pues representaba la autoridad intelectual y moral, al haber asumido el riesgo del destierro. Como afirma en el prólogo del libro *De Fuerteventura a París* (1925), don Miguel considera el destierro a la isla como un «recinto cautivo».

Ortega y Gasset fue el acompañante asiduo de Unamuno, tanto en París como en sus paseos y excursiones por el País Vasco continental, Hendaya y otras localidades vascas de sus alrededores. El tenor Isidoro de Fagoaga, autor del libro *Unamuno al lado del Bidasoa y otros ensayos* (1964), escrito recordando alguna

de sus visitas al filósofo, nos confesó que su colega de destierro era el colega de aquellas andarinas, que tanto gustaban al rector, itinerarios a los que Fagoaga se sumó en dos ocasiones. Por tanto, además de esa marcada vocación política y cívica que unió a ambos personajes, la compañía del mayor de los Ortega y Gasset fue una asistencia que coadyuvó a que el filósofo resistiera el largo trecho temporal del destierro. Resistiera y pudiera escribir algunas de sus obras fundamentales: *De Fuerteventura a París* (1925), *Romancero del destierro* (1928), *Cómo se hace una novela* (1927), *La agonía del cristianismo* (1931), o *Cancionero* (1953).

Extraña por tanto que, habiendo sido sostén decisivo en la vida del último Unamuno, y habiendo tenido a su vez un papel tan destacado en la historia política de España, la figura de Eduardo Ortega y Gasset no haya sido tenida en cuenta en la historia política y cultural de la primera parte del siglo xx. Tal vez se deba a que no fue un hombre ambicioso ni buscó notoriedad, ni como periodista ni como político, apareciendo en la historia como un «verso suelto», tal como lo califica con acierto el profesor Manuel Baelo Álvarez (2018).

5. *HOJAS LIBRES*: GRITO DE REBELDÍA IRREVERENTE (1927-1930)

Hojas Libres fue efectivamente «la única fortaleza desde la que se cañoneó a la dictadura», como señaló Artemio Precioso, que pudo desarrollarse en plena libertad, al contar con el beneplácito del gobierno francés y el apoyo popular en Hendaya, cuya población se manifestó cuando el gobierno de España pidió la expulsión de Unamuno de territorio francés. A pesar de introducirse en el país de modo clandestino, aprovechando las visitas de amigos o familiares que acudían periódicamente a visitar al filósofo, la revista tuvo especial incidencia, porque en ella se hablaba con criterio e información crítica muy contrastada de las actuaciones y arbitrariedades del gobierno español.

Además de la información crítica, en muchas ocasiones con adjetivos rotundos e irreverentes, para calificar la acción política del régimen, la revista recogía las caricaturas que Unamuno hizo del dictador y del rey. Estas caricaturas y algunos adjetivos con que calificaron, tanto Unamuno como Ortega y Gasset, al rey y al dictador, ha inducido a algunos a considerar como libelo el conjunto de *Hojas Libres*, como propone Eduardo Comín Colomer, en *Unamuno libelista. Sus campañas contra Alfonso XIII y la Dictadura* (1968). Pero la campaña constante y rotunda, a que se refiere este policía y periodista, fue más bien una acción política razonada tendente a remover conciencias por medio de la palabra, en la creencia de que la vida pública había sido corrompida por la acción de ambos responsables políticos.

En *Hojas Libres* se informaba de los acontecimientos más relevantes de la acción del gobierno dictatorial, sobre las obras públicas, los beneficios otorgados a la cúpula militar, las empresas de monopolio, información que era de todo punto imposible obtener en las publicaciones y periódicos del interior. Y en su conjunto la revista es soporte de prensa para un periodo decisivo en la historia de España. La publicación, de periodicidad mensual, sirvió de altavoz a la crítica al

gobierno y al monarca, pero ante todo se convirtió en un medio de información único sobre la realidad política del país.

Dos ejemplares marcan y expresan de manera especial el espíritu y la consistencia de las informaciones y artículos de opinión que ofreció la publicación en sus tres años de existencia. Uno el número 11, de febrero de 1928, que se publica al cabo del año, y cuyos contenidos están dedicados a la memoria de Blasco Ibáñez, a quien se califica como «el maestro glorioso de la Libertad», figura señera de la literatura y la política, que acompañó a Unamuno y Ortega y Gasset en el exilio parisino. Blasco había sido quien propuso en París que la primera de las publicaciones se llamara «España con honra». Los editores dedican ese «homenaje emocionado» al amigo y colega republicano recientemente fallecido y hacen un propósito: «En su nombre y con el fervor de su recuerdo, continuaremos la lucha para salvar a nuestra Patria». Abre la revista el artículo de Unamuno, en el que denuncia las tropelías de los «tiranuelos», como Martínez Anido, varazo ejecutor de la política policial, y denuncia las muertes sumarias de los inocentes trabajadores de Vera de Bidasoa. El filósofo celebra haber conocido en el destierro a Blasco Ibáñez y escribe:

En esta solidaridad de una campaña patriótica, por la redención de España, por la justicia civil –es decir; por la justicia, pues no hay otra– es cuando he conocido a Blasco Ibáñez. Y de este Blasco Ibáñez que he conocido como español patriota, como ciudadano, como hombre, es de quien he querido hablar. Ha caído a nuestro lado, en hospitalaria tierra francesa, desterrado de nuestra patria, y su muerte ha sido otro acto. Recogemos el arma que dejó y con ella nos proponemos honrar su muerte y su memoria, peleando por la causa por la que él peleó. Y que su España, nuestra España, y su Valencia se hagan dignas de recibir sus restos mortales.

Artículos de J. Sánchez Guerra, Carlos Esplá o Artemio Precioso hacen distintas consideraciones afectivas e intelectuales sobre el novelista y político republicano, destacando el artículo de Eduardo Ortega y Gasset («El novelista y el hombre»), que resalta el liderazgo de Ibáñez en la lucha contra el directorio, desde 1924, y el coraje inconfundible de intelectual que a sus treinta años escribió un ensayo, «Al pasar», y a los sesenta, *Una nación secuestrada*, lo que resume su dedicación a la causa liberal y republicana. Recoge también este número casi monográfico de la revista el documento de protesta firmado por Blasco Ibáñez, Unamuno y Eduardo Ortega y Gasset, denunciando los sangrientos sucesos de Vera de Bidasoa, ocurridos en noviembre de 1924, condenados y ejecutados por el Directorio. Ortega y Gasset incluye a su vez la carta, verdadero reto, que envió con el número 10 de *Hojas Libres* al Dictador, advirtiéndole a Primo de Rivera que por más que se persiga policialmente sus actividades en el exilio, sabe que todo cuanto se dice en la revista es verdad, y «también que tiene miedo a nuestra incontrovertible verdad» (1928: 61-64). La presencia de Ortega y Gasset en la firma de la denuncia, junto con Blasco Ibáñez y Unamuno confirma el papel que el primero tenía en ese momento histórico en la promoción de actuaciones opositoras. Dicho texto, como muchas de las noticias que aparecen en *Hojas Libres* fue redactado por él, función que cumplía, además de

la de director y administrador. Al mismo tiempo, Ortega y Gasset se encargaba de la correspondencia, sobre todo internacional, con intelectuales, políticos y ciudadanos que se interesaban por el rumbo de la revista, a la vez que aportaban informaciones y opiniones registradas en periódicos de todo el mundo sobre el devenir de España.

La dupla Unamuno (presidente) y Ortega y Gasset (secretario) es a su vez mentora de la actividad de la Liga Española para la Defensa de los Derechos del Hombre, que despliega una campaña constante ante organismos internacionales, dentro de la misión política que a ambos les implica y compromete. Como responsables de dicha asociación, dentro de la acción diplomática internacional, escriben una carta al Presidente de la Sociedad de Naciones, con fecha de 30 de marzo de 1928. La carta, que reproducen en el número 12 de *Hojas Libres*, es una protesta «respetuosa» pero firme, por el modo en que la Sociedad de Naciones, obviando que es una «asociación de pueblos libres», ha invitado al Dictador a formar parte de dicha Sociedad con sede en Ginebra. Unamuno y Ortega advierten a la Sociedad de Naciones de la acción dictatorial del gobierno de la monarquía y una prueba de esta acción es el hecho de que el gobierno publicara una invitación, falsa según Ortega, remitida a Primo de Rivera, por una supuesta sección de la Liga de los Derechos del Hombre, desde Barcelona, en la que se invitaba al Dictador a que España formase parte de la Sociedad de Naciones.

En ese número 12 de la revista, de marzo de 1928, sus mentores reivindican la actividad llevada a cabo en el primer año, alentando la tarea opositora de *Hojas Libres* en el comentario editorial: «Estas páginas constituyen el único testimonio libre y sin coacción del lamentable instante por el que España atraviesa». Esta vindicación abunda en el sentimiento de soledad que siente la dupla Unamuno-Ortega y Gasset: «Y aunque no son escasos los sacrificios, sostiene nuestro ardor y nuestro entusiasmo la conciencia de que cumplimos un deber tanto más estrecho para nosotros cuanto más abandonado y olvidado está por la mayoría» (1928: 1-2).

Pero Unamuno no estuvo conspirando todo el tiempo en el destierro. En aquel «dulce hogar» de los Ortega y Gasset, acogido por toda la familia, Unamuno pudo escribir lo que supone, para resumir, la mitad de toda su creación poética. El «ciudadano proscrito» era, ante todo, un «poeta razonador». Y, ayudado por aquel ambiente de cierta paz y confort que le procuró Ortega y Gasset y su familia, en los seis años de destierro, escribió un conjunto de obra poética que corona la aportación lírica del filósofo vasco. Es evidente que, desde ese ángulo, ese tiempo de zozobra y angustia provocó en el rector de Salamanca una respuesta que fue más allá del artículo de intención y forma y lenguaje político, la denuncia, o lo que algunos han considerado como libelos publicados en *Hojas Libres*. Además de su participación con artículos en esta revista y en periódicos de Francia, Unamuno logró escribir en el destierro, de Fuerteventura a Hendaya, pasando por París, y principalmente en su residencia hendayesa, un conjunto de obras que son capitales en su pensamiento, en su poesía y en su ideario. Toda esta creación intelectual se genera y resuelve en el clima de tensión por el futuro del país, que Unamuno hace suyo, comprometiéndose a cambiarlo en un lucha

intelectual y política, pero es posible gracias a la asistencia, compañía y complicidad de Eduardo Ortega y Gasset.

6. 1930: LA RECONSTRUCCIÓN DE LA LEGALIDAD ESPAÑOLA

La caída del gobierno de Primo de Rivera el 28 de enero de 1930, cerró el ciclo del destierro y trasladó la acción de ambos conspiradores al interior del país. El 9 de febrero Unamuno y Ortega y Gasset cruzan el Puente Internacional de Santiago que une Hendaya con Irún.

Instalado en Madrid, el hombre que había estado en un segundo plano, aunque adherido por afecto personal e intelectual a Unamuno, inicia una tarea política decidida en favor de la República o lo que Ortega y Gasset llamaba la «reconstrucción de la legalidad española». De algún modo no quería interrumpir las acciones críticas y las propuestas políticas que durante seis años de exilio o destierro había expresado, tanto en *España con honra* como en *Hojas Libres*, especialmente en esta última publicación.

Había sido testigo y protagonista en segundo orden de la despedida de Unamuno en Hendaya, del recibimiento de Unamuno en Irún –en ambos actos emotivos Ortega y Gasset disertó–, de la llegada a Madrid y de cómo Unamuno había desfilado en el Primero de Mayo, arropado por los principales líderes del socialismo y sindicalismo, tímidos ante el gobierno de Primo de Rivera. Pero Ortega y Gasset siguió su apostolado republicano. Fruto de esa inspiración política y conciencia ciudadana, escribió una memoria que con el título *Nuestros deberes ante la Reconstrucción de la Legalidad Española*, editó como opúsculo y presentó en el Ateneo de Madrid el 1 de junio de 1930, «como secretario de la Sección de Ciencias Morales y Políticas» de dicha institución cultural. Aunque la publicación impresa carece de índice –dato no menor en un editor con formación especial en la profesión–, la lectura de esta nos da idea de sus preocupaciones de primer orden, que se pueden resumir en la expresión del ideal republicano del periodista y político:

1. La Constitución rasgada
2. La irresponsabilidad del rey
3. La supresión indefinida de las libertades públicas
4. Gestión inmoral de la Dictadura
5. El problema catalán

Un articulado que resume todas cuantas preocupaciones y críticas al sistema había expresado Ortega y Gasset en los últimos seis años. También, la expresión dolorida de lo costoso que ha sido la lucha en el exilio, sobre todo por la conciencia de que tanto Unamuno como él estaban prácticamente solos, sentimiento que es constante en sus manifestaciones y testimonios. Apenas una docena de intelectuales acompañarán en ese trayecto a los nominados. Y en todo su discurso en esta memoria se transmite ese sentimiento de queja por la escasez de la manifestación crítica frente a los desmanes de la dictadura primorriverista, pues

Ortega y Gasset había visto cómo algunos políticos que fueron tibios y en cierto modo colaboradores con el gobierno de Primo de Rivera, abrazaban a Unamuno, a su querido don Miguel, en la manifestación del Primero de Mayo.

Para muestra de este sentimiento, un párrafo de dicha memoria que, aunque aparezca como algo propio del secretario de una sección tan importante del Ateneo de Madrid, en realidad es un texto redactado por Ortega y Gasset en primera persona, y así lo firma en la portada del libreto.

He sufrido durante mucho tiempo, cuando desde el Extranjero procuraba hacer llegar la verdad a los españoles, desde las páginas de Hojas Libres, y en la gloriosa compañía de don Miguel de Unamuno, la afrenta interesada de los hombres a quienes atacué, de que me llamasen difamador. Y, sin embargo, ninguna de las acusaciones que, desde hace tanto tiempo, lanzamos han sido rectificadas. Por el contrario, todos aquellos abusos e inmoralidades han sido confirmados» (1930: 46).

Además de la crítica a la corrupción del gobierno y del monarca («El monarca ya no es un poder que regula») y de los desmanes presupuestarios de las obras públicas, Ortega entiende que el principal problema para la regeneración política y moral del país está en la supresión de las garantías constitucionales y en la censura a la libertad de prensa e imprenta. Entiende que esta regeneración no puede conducirla ni el rey ni el gobierno Berenguer, a quien sigue considerando un dictador continuista de los quiebras de Primo de Rivera. Para él, la Constitución de 1876 está «muerta»: «Bien muerto está su Cuerpo legal, y la dictadura nos ha hecho –afirma–, sin saberlo, el gran servicio de destruirlo, resultado que hubiese sido difícilísimo de obtener por otros medios» (1930: 40). Insinúa aquí el jurista y político unos medios, los revolucionarios, en los que él habría de intervenir en fechas posteriores, por lo que veremos más adelante.

Pero Ortega y Gasset tiene clara conciencia de que en este proceso de crítica y propuestas de regeneración está también bastante solo, aún en 1930, como lo estuvo en el exilio. Porque, si grave es para el entendimiento de un jurista la supresión indefinida de las libertades públicas, no lo es menos, y asociado a esa quiebra, la de la censura de prensa. La falta de Libertad de Prensa, que impuso el silencio en el interior del país, ha creado heridas de difícil cura.

Es el mayor mal –escribe Ortega y Gasset– que se podría hacer a un país que tan laboriosamente y a través de tantas dificultades iba formando su conciencia nacional... Los efectos de estos siete años de silencio se advierten ya, como antes apuntábamos, al hablar de la sordera moral de algunas clases sociales, y se seguirán sintiendo mucho más luego (1930: 40).

Aunque su crítica se extiende a otro poder silente durante la Dictadura, haciendo una crítica contundente a la Prensa y sus profesionales:

Me produce asombro doloroso el pensar que la previa censura haya sido sopor-tada durante siete años y continúe siéndolo sin que se provoque una reacción defensiva, intensa y eficaz en los elementos obligados primariamente a atacarla y rechazarla. La Prensa española está obligada a realizar un movimiento uná-nime, concertado y solidario, acudiendo a los medios de lucha, que la vida moder-na de nuestras sociedades hace invencibles, para que cese esta vergüenza de la previa censura... El que la libertad de propaganda sea una concesión graciosa, que arbitrariamente se otorga o retira, indignifica su ejercicio (1930: 41-42).

Además de la denuncia moral del sistema alfonsino, Ortega y Gasset hace hincapié en esta memoria en la soledad en que su propuesta crítica es recibida en los escasos meses en que lleva repatriado en Madrid y advierte cómo «ciertos espíritus que se creen perspicaces ante la vida» se permiten calificar de «inocen-te y de *primo* al que se exalta en la defensa de los intereses colectivo». Y añade:

Por mi parte, he realizado ya esta experiencia varias veces, en el escaso lapso de tiempo transcurrido desde mi repatriación. Al lanzar la verdad al público, éste la ha acogido con la avidez y la aclamación que es entusiasta prueba de conformidad y que constituye el rasgo, siempre generoso, de las muchedum-bres. Pero, cuando he tenido que responder de mis conceptos ante los fiscales y los jueces de la monarquía, me he encontrado solo, en una soledad que era para mí, a un tiempo mismo, orgullo y amargura» (1930: 51-52).

La cuestión del llamado problemas catalán, «grave cuestión» a su entender, que «deberíamos llamarlo el problema español», distanciaba sin duda a Ortega y Gasset de su admirado y querido maestro y socio en el destierro. En realidad, lo expuesto en esta memoria sobre la confederación de España es un continuo de sus ideas aparecidas en el libro *España encadenada. La verdad sobre la Dictadu-ra* (1925). Culpa de las tensiones separatistas a la Monarquía: «La monarquía ha significado siempre la imposición de un áspero unitarismo».

No sabemos la opinión de don Miguel sobre aquella proclama ideológica y política del ateneísta, pero sin duda se deduce que no era compartida, si repa-samos las intervenciones de Unamuno en el Congreso de los Diputados y en artículos y declaraciones de ese periodo. Ortega y Gasset recurre a una carta que en 1929 había remitido a los catalanes de Cuba, respondiendo al interés de estos sobre el «problema catalán», en estos términos, que en la Memoria del Ateneo resume, afirmando que es «partidario incluso de la independencia de Cataluña»:

Considero, pues, que el primer paso hacia una España grande sería el de dar plena libertad a las regiones o naciones que viven encadenadas dentro del cerco peninsular, que cada una de ellas se organizase libremente según su genio y sus tradiciones, según su impulso hacia el porvenir. Y el nexo federativo que, sin la menor sombra de violencia, declarasen querer establecer con sus hermanas, con las que sin duda tienen un fondo sentimental, económico y social, común, sería un nervio cordial y vibrante que uniría muchos más que todas las cade-nas. Las cadenas sujetan momentáneamente, pero no unen. En la huella que ha-cen al lacerar la carne, nade el pus del odio. Soy, pues, partidario incluso de la

independencia de Cataluña, como prueba indispensable de la posibilidad de una conveniencia (sic) cordial con el resto de las regiones españolas (1930: 56-57).

Para Ortega y Gasset, «la nueva estructura de España, bajo la forma Republicana próxima a advenir, ha de ser el de la cordialidad y el de la comprensión». Para él, «el país entero sufre de los mismos males de Cataluña», porque «la enfermedad de España es la de no haber tenido, a partir de Isabel y Fernando, un Estado servidor del pueblo, sino un anti-Estado hecho para contrariar todos sus movimientos» (1930: 57-58). Y si estas ideas pudieran distanciarle del pensamiento político de su querido Unamuno, Ortega y Gasset, que cree ver una «Patria en ruinas, que estamos obligados a reconstruir», más dista del pensamiento del rector de Salamanca la invocación a la revolución con que cierra su alegato y proclama en el Ateneo de Madrid aquel primero de junio de 1930:

Y como se cierran todos los caminos para lograrlo dentro de una evolución que sin sacudidas haga diariamente con trabajo sereno, lento y continuado, el esfuerzo de esta labor salvadora sólo queda abierto para conseguirlo el camino de la revolución. La revolución hecha por los que no somos revolucionarios, sino hombres a los que la monarquía de Alfonso XIII coloca en el trance, al negarnos la normalidad de la vida civil, que no tienen derecho a interrumpir y a cegar indefinidamente, de acudir al único instrumento posible, la fuerza legítima de la revolución, para someter a la fuerza ilegítima y hacer triunfar el verdadero orden, que nunca será el quietismo del servilismo. El concepto del orden está integrado por los de justicia, libertad y legitimidad» (1930: 62).

Ortega y Gasset despliega una importante labor de propaganda y apostolado republicano durante la primavera de 1930 en distintas localidades españolas. Una acción en asociaciones, ateneos y centros republicanos, en Cataluña, Aragón, Salamanca, Madrid o San Sebastián. En esta ciudad le fue prohibida por el Gobernador Civil una conferencia que sobre «La vida, pasión y muerte de la Constitución de 76» iba a impartir en el Ateneo Enciclopédico Obrero. Todos estos impedimentos le llevan al convencimiento de que la de Berenguer es la misma dictadura de Primo de Rivera y ha de darse un paso más para romper con esa atadura de la vida pública. Ortega y Gasset alienta y en cierto modo inspira, aunque en un segundo plano y por libre, la convocatoria del Pacto de San Sebastián en ese año de 1930. No pudo acudir a la jornada, pero envió una carta de adhesión, a título individual. Una individualidad que en cierto modo agrupaba sentimientos de una parte mayoritaria de la sociedad española, que aspiraba a mejorar y trascender un periodo convulso de la vida pública.

La proclamación de la República el 14 de abril de 1931 sitúa a Ortega y Gasset en el puesto de Gobernador Civil de Madrid, situación que anhelaba en los diez años de lucha por su consecución. Había sido elegido concejal de Madrid en las elecciones del 12 de abril. Siguió trabajando en la idea de conseguir un partido socialista revolucionario unificado y en 1932 se afilió a Izquierda Radical Socialista.

Unamuno y Ortega y Gasset coincidieron como diputados en el Congreso en 1931. La sociedad establecida en el destierro entre ambos fue disolviéndose, al menos desde un plano ideológico. En la revolución de 1934 fue parte del equipo de abogados que defendió a los implicados en los sucesos revolucionarios de Jaca. Aunque su admiración por Unamuno no desapareció nunca, el golpe de 1936 dejó a cada uno a una vereda del «gran tajo de la guerra», de la que habla Antonio Machado, para quien Unamuno fue guía y orientación moral, el hombre que «dignificó la vida pública».

Nombrado fiscal general de la República durante el gobierno de Largo Cabañero, Ortega y Gasset sufrió un atentado en diciembre de 1936, perpetrado por miembros de Falange²⁸, que enviaron una bomba a su domicilio. La explosión destruyó su casa en Madrid y pudo haber acabado con toda su familia, si no es por la decisión de su esposa, quien escondió la caja con la bomba criminal bajo un colchón.

En su libro de memorias (1958), Eduardo Ortega y Gasset muestra el mayor respeto y admiración por Unamuno, y hace suyo lo publicado por Guillermo de Torre sobre el incidente de la apertura del curso académico en la Universidad de Salamanca entre el rector, Millán Astray y una encendida centuria falangista. No hay en el libro reproche alguno a Unamuno, al contrario, muestra Ortega cierta comprensión al admirado maestro, una comprensión que parece excusa de su postura pública inicial a favor de los sublevados. Da por bueno que Unamuno se equivocó al creer que los sublevados venían a salvar «la civilización occidental», expresión tan querida al vasco, quien, al ver los desmanes y crímenes y el incidente del rectorado, cambió de opinión.

La muerte de don Miguel en el último día del año de 1936 sucede cuando Eduardo Ortega y Gasset estaba ya en el exilio. Aquella sociedad cómplice establecida entre ambos, crítica y de una alta dignidad ciudadana, que los llevó a vivir y convivir durante todo el exilio en Francia, quedaba disuelta para siempre, bien es verdad que sin que ninguna de las dos partes lo hubiera decidido. Pero si se repasa la conducta de Ortega para con don Miguel, el grado de confort y estabilidad que le procuró su compañía, aliento intelectual y moral en el destierro, la figura del mayor de los hermanos Ortega y Gasset crece. Su papel en la mejora de la vida de Unamuno en el exilio fue determinante. Su papel en los diversos cargos que le encomendó la II República fue de relieve. En sus memorias no hay un solo adjetivo que retrate el tiempo convulso de la guerra con menosprecio al adversario o con rencor heredado. Sí cierta desolación, que venía arrastrando, como hemos visto antes, desde que se apercibió que, tanto en el exilio como en el periodo republicano, la clase política y los intelectuales no estaban en el mismo entusiasmo, que él llamó revolucionario, para cambiar el rumbo de la historia de España.

Si su papel en la historia política de España en relación con el advenimiento de la II República y en el servicio a esta fue importante –en algunos episodios, decisivo–, la historia de la cultura debe asignar a Eduardo Ortega y Gasset el título de haber sido sostén intelectual y material de un trecho liminar aún más

importante en la vida de Miguel de Unamuno en el destierro (1924-1930). Nada hubiera sido igual sin su concurso, respeto, fervor y aliento para con el rector perpetuo de la Universidad de Salamanca.

BIBLIOGRAFÍA

- ALÍA MIRANDA, F. (2023). *La dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- ANGOSTO VÉLEZ, P. (2001). *Sueño y pesadilla del republicanismo español: Carlos Esplá, una biografía política*. Alicante: Universidad de Alicante.
- ANSÓ, M. (1975). *Yo fui ministro de Negrín. Memorias ineludibles*. Barcelona: Planeta.
- ARCO LÓPEZ, V. (1988-1989). La prensa como fuente: *España con Honra*, un semanario contra la dictadura de Primo de Rivera. *Studia Historica. Historia contemporánea*, 6-7, pp. 113-142.
- BAELO ÁLVAREZ, M. (2018). Eduardo Ortega y Gasset (1182-1964): un verso libre al servicio de la justicia, la libertad y la república (pp. 229-254). En E. Higuera, R. Pérez y J. Vadillo (coords.), *Activistas, militantes y propagandistas: biografías en los márgenes de la cultura republicana (1868-1978)*. Sevilla: Athenaica.
- COMÍN COLOMER, E. (1968). *Unamuno Libelista: sus campañas contra Alfonso XIII y la Dictadura*. Madrid: Vasallo de Mumbert.
- COSSÍO, F. (2008). *Confesiones. Mi familia, mis amigos y mi época*. León: Akron.
- ESPLÁ, C. (1940). *Unamuno, Blasco Ibáñez y Sánchez Guerra en París: recuerdos de un periodista*. Buenos Aires, Araújo.
- ESPLÁ, C. (1961). Vida y nostalgia de Unamuno en el destierro. *La Torre* 35-36, pp. 117-146.
- FAGOAGA, I. (1964). *Unamuno a orillas del Bidasoa y otros ensayos*. San Sebastián: Auñamendi.
- GONZÁLEZ CALLEJA, E. (2010). Más allá de *La Rotonde*: los exiliados primorriveristas en París (1923-1930) (pp. 183-233). En F. Martínez, J. Canal y E. Lemus (eds.), *París, ciudad de acogida. El exilio español durante los siglos XIX y XX*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- JUARISTI, Jon. (2012). *Miguel de Unamuno*. Madrid: Taurus.
- MADRID, F. (1930). *Los desterrados de la dictadura. (Reportajes y testimonios)*. Madrid: España.
- MARAÑA, F. (1998). *Unamuno a la intemperie*. San Sebastián: Bermingham.
- MARCO MIRANDA, V. (1930). *Las conspiraciones contra la Dictadura. (Relato de un testigo)*. Madrid: Imprenta de los Hijos de Tomás Minuesa.
- ORTEGA SPOTTORNO, J. (2002). *Los Ortega*. Madrid: Taurus.
- ORTEGA Y GASSET, E. (1925). *España encadenada. La verdad sobre la dictadura*. París: Juan Durá.
- ORTEGA Y GASSET, E. (1930a). *La virgen muda*. Madrid: Atlántida.
- ORTEGA Y GASSET, E. (1930b). *Nuestros deberes ante la reconstrucción de la legalidad Española*. Madrid.
- ORTEGA Y GASSET, Eduardo. (1958). *Monodialogos de don Miguel de Unamuno*. New York: Ibérica, 1958.
- ORTEGA Y GASSET, E. (2016). *Annual. Relato de un soldado e impresiones de un cronista*. 3.ª ed. A Coruña: Ediciones del Viento.
- PRECIOSO, A. (1930). *Españoles en el destierro*. Madrid: Vulcano.
- RABATÉ, C. y RABATÉ, J. (2009). *Miguel de Unamuno. Biografía*. Madrid: Taurus.

- RABATÉ, C. y RABATÉ, J. (2023). *Unamuno contra Primo de Rivera: un incesante desafío a la tiranía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- UNAMUNO, M. (1969). *Poesía*. García Blanco (ed.), *Obras completas*, vol. 6. Madrid: Escelicer.
- UNAMUNO, M. (1981). *De Fuerteventura a París. Diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos*. Bilbao: El Sitio.
- UNAMUNO, M. (1982). *Romancero del destierro*. Robertson y González Helguera (eds). Bilbao: El Sitio.
- UNAMUNO, M. (1986). *Dos artículos y dos discursos*. Robertson (ed.). Madrid: Fundamentos.
- UNAMUNO, M. (2012). *Cartas del destierro: entre el odio y el amor (1924-1930)*. Rabaté (eds). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- URRUTIA LEÓN, M. (2009). Miguel de Unamuno y *España con Honra* (1924-1925). *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 47, pp. 193-234.
- URRUTIA JORDANA, A. (2003). *La poetización de la política en el Unamuno exiliado*. De Fuerteventura a París y Romancero del destierro. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- URRUTIA JORDANA, A. (2021). El deber de insultar: Unamuno contra Alfonso XIII en los artículos de *España con Honra*. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 49, EIII, pp. 25-50.
- URRUTIA JORDANA, A. (2025). Mi destierro. *Semblanza (en taquilogía) del confinamiento de Unamuno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

NOTAS

¹ Según explica en el prólogo de *Annual*, el artículo no firmado en el que denuncia estos hechos aparece en la primera página de *La Libertad*, con el título «El material de guerra», el 5 de noviembre de 1920. Recuperado de: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=9ee79238-c0d3-438d-b04a-ddde6db519ae>

² El libro fue publicado de nuevo por Ediciones del Viento, de A Coruña, en 2008. Desgraciadamente el nombre de Eduardo aparece suplantado por el de su hermano José en la última frase del texto de la contraportada, un desliz quizás imperceptible para muchos, pero acreditativo de la desatención que se le ha prestado.

³ Para un análisis detallado sobre el expediente Picasso, véase ALÍA MIRANDA, F. (2023, 20-38). En su libro *La verdad sobre la Dictadura, ORTEGA Y GASSET* ofrece un análisis algo sesgado de este periodo (1925: 23-46).

⁴ En *iJusticial*, año I. Núm. 2, p. 2, 16 agosto 1923. Recuperado en: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=7896d930-0c24-4c01-baa3-57446a97a667&page=2>

⁵ Recuperado en: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=ecd5d021-e067-4db1-83b6-a1f1e-8940fb9&page=3>

⁶ El artículo «No hay que calumniar» se había publicado unos días antes, el 29 de octubre de 1923. Unamuno defiende la gestión de los «jerifaltes» anteriores que «dejaban hasta que se les injuriara» y no perseguían «sino por modos legales a quienes les insultaban o calumniaban». Por eso encuentra «indecoroso que unos cuantos vividores, que solicitaron acaso

favores de los jerifaltes, que explotaron lo que se está dando en llamar el antiguo régimen, muestren ahora, en que dicen que hemos entrado en uno nuevo, ese... celo -llamémoslo así por no darle su nombre-, no en denunciar pecados de los políticos, sino en inventarlos, faltando a la verdad». Recuperado en: https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/101244/CMU_8-319.pdf?sequence=1&isAllowed=y

⁷ Esta carta y la siguiente se conservan en la Casa-Museo Unamuno de Salamanca. Para facilitar la lectura de la carta se han incluido los acentos que ahí faltan.

⁸ Archivo Gabriel ALOMAR [6/51], Biblioteca Nacional de España.

⁹ Véase «Es necesaria la unidad de acción», *iJusticial*, 20 diciembre 1923.

¹⁰ Es el caso del artículo «Don Miguel en el Ateneo. Una charla de Unamuno», también del 20 de diciembre, donde simplemente recoge un par de anécdotas insignificantes que compartiera el intelectual con unos jóvenes.

¹¹ *La Libertad* (Madrid), 29 diciembre 1923, p.1.

¹² *La Libertad* (Madrid) anuncia la encarcelación de Ortega el 23 de febrero de 1924 con una nota sucinta: «D. Eduardo Ortega y Gasset detenido anteanoche, ha ingresado en la cárcel». En la página 2 de *La Voz* (Madrid), 26 febrero 1924, se lee la noticia de su liberación: «Ayer. Tarde fueron puestos en Libertad D. Eduardo Ortega y Gasset y los Sres. Balbontín, Carral y doctor Alonso». Ese mismo día también aparece la misma noticia en la tercera página de *La Libertad*, algo más extensa: «Ayer fue decretada la Libertad de nuestro Ilustre

compañero el ex diputado a Cortes y ex director general de Prisiones D. Eduardo Ortega y Gasset. Detenido el jueves último por suponerse que había dado un viva a la Libertad, ha permanecido en la cárcel cerca de cuatro días, durante los cuales ha recibido numerosas visitas y ha sido objeto de toda clase de atenciones por parte del director y funcionarios del Cuerpo de Prisiones de la Cárcel Modelo». Hernández Mir explica en su columna que «su nombre era venerado porque nadie olvidaba que Eduardo Ortega había sido el director de Prisiones que se desviviera por atender toda legítima solicitud del personal y que prohibió en absoluto el encierro en las celdas de castigo» (*La Libertad*, 9 febrero 1930, p. 3). Recuperado de: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=d7d9f305-817d-4447-8c58-5b4201cba60e&page=3>

¹³ «Desde París. Primeras impresiones», *La Libertad* (Madrid), 27 marzo 1924, p. 4. Recuperado de: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=6af4dfo4-e643-4e75-8582-d15ea80a03ee&page=4>

¹⁴ También mencionan el episodio MADRID, F. (1930: 37-42), y ESPLÁ, C. (1940: 28-29).

¹⁵ Parece ser que se le llamaba así «en recuerdo de una anécdota de Burell, cuando era ministro», quien, al ser anunciada la visita de Ortega y Gasset a su despacho, preguntó si se trataba de «el bueno o el malo» (COSSÍO, 1959: 246).

¹⁶ Dice MARCO MIRANDA (1930: 33) que «Esplá y Durá realizaron una admirable labor publicando *España con Honra*. El uno lo dirigía y lo imprimía el otro; pero, además, entre los dos llenaban y pegaban fajas, llevaban la administración y se ingeniaban, acudiendo a mil ardis, para introducir el periódico en España».

¹⁷ BLASCO IBÁÑEZ alude al interés e involucración de Ortega y Gasset en la difusión del semanario en una carta a Santiago Alba fechada el 3 de abril de 1925: «Recuerde que todos los que usted me anunció que iban a trabajar para introducir el folleto, no hicieron nada, y algunos ni se presentaron siquiera. Esto, querido Alba, no es ni remotamente una censura pues lo mismo han hecho otros que me fueron ofrecidos por diversos amigos nuestros, con toda buena fe. Hasta se dio el caso de que el amigo Ortega, que es una persona tan excelente y tan entusiasta, nos ofreciese la ayuda de un amigo suyo de Lisboa, yo le envié 5.000 ejemplares, pagando todos los gastos, que no fueron pocos, y este sinvergüenza ni siquiera se ha presentado a recoger el papel». Archivo Alba, Biblioteca de la Real Academia de Historia, Madrid.

¹⁸ «Las traiciones del rey», *España con Honra*, año 2. Núm. 6, p. 2. Casa-Museo Unamuno, Salamanca.

¹⁹ Año 2. Núm. 12 (7 marzo 1925). Casa-Museo Unamuno, Salamanca.

²⁰ Véanse: «La clave del desastre» (10 enero 1925, año 2. Núm. 4, p. 1); «Cómo se gobierna y purifica España»

(28 febrero 1925, año 2. Núm. 11, p. 3) y «El rey es la vieja política» (7 marzo 1925, año 2. Núm. 12, p. 1). Todos ellos se conservan en la Casa-Museo Unamuno, Salamanca.

²¹ «El miedo de Primo de Rivera», 31 enero 1925, año 2. Núm. 7, p. 1. Casa-Museo Unamuno, Salamanca. En el siguiente número del semanario, publicado el 7 de febrero de ese año, puede adivinarse el efecto que ese artículo pudo tener, dada la información que aparece en un recuadro: «Otro proceso contra Ortega y Gasset. Leemos en *La Veu de Catalunya*: «El capitán general de la sexta región, a instancias del juez militar especial de Pamplona que instruye el sumario por los sucesos de Vera del Bidasoa, ha ordenado la busca y captura de don Eduardo Ortega y Gasset, domiciliado en Madrid, calle Claudio Coello, 24, y en París, rue de Constantinople, 134. Caso de ser detenido pasará, incomunicado, a disposición de la audiencia militar». Felicitamos a nuestro ilustre amigo y compañero don Eduardo Ortega y Gasset».

²² «Actualidad política», 4 de abril 1925, año 2. Núm. 16, p. 2. Casa-Museo Unamuno, Salamanca.

²³ 10 octubre 1925, año 2. Núm. 35, pp. 1-2, Fundación Blasco Ibáñez, Valencia.

²⁴ El último número que aparece en el índice de ARCO LÓPEZ, V. (1988-1989: 142) es el 37, con fecha de 10 de noviembre de 1925. Sin embargo, las cartas de Carlos Esplá a Unamuno de estas fechas hacen pensar que podría haber salido un número en diciembre. Véase URRUTIA LEÓN (2009: 199).

²⁵ Archivo Esplá, Casa-Museo Unamuno, Salamanca.

²⁶ Hay una carta de Fernando Durán a Eduardo Ortega y Gasset fechada el 17 de agosto de 1925 –un lunes– en la que se ofrece a acompañar a Ortega y a Unamuno? el siguiente sábado en su viaje. No indica el destino, pero sabemos que don Miguel abandona París ese 22 de agosto: «Muchas gracias mi querido Ortega, por su amable aviso; pensaba, en efecto, y pienso acompañarles, y así saldré de aquí el sábado próximo a primera hora para estar en París antes de mediodía. Supongo que Vds. no marcharán hasta el sábado por la noche». Centro Documental de la Memoria Histórica, Madrid. PS-Madrid, 712, 59.

²⁷ Existe un manuscrito de este poema firmado por Unamuno, donde aparece también la pajarita dibujada. Adela Ortega y Gasset, hija de Fernando, en testimonio escrito de marzo de 2024, asegura que su padre y toda su familia han tenido ese poema como certificado de la amistad y familiaridad entre su familia y Unamuno en el destierro. Ortega cuenta los pormenores del poema (ORTEGA Y GASSET, 1958: 173 y ss).

²⁸ Mariano ANSÓ, ministro de la República, cuenta en su libro *Yo fui ministro de Negrín. Memorias ineludibles*, que fue amenazado por el anarquista García Oliver, con unas palabras de condena: «Nosotros no avisamos más que una vez» (1976: 101).

RESUMEN: El destierro de Unamuno (1924-1930) comprende un trecho decisivo en su vida y en la de España, determinado por la dictadura de Primo de Rivera y el declive de la monarquía de Alfonso XIII. Tanto en París como en Hendaya, Unamuno recibió el apoyo intelectual y material de Eduardo Ortega y Gasset (1882-1965). Este periodista, político y jurista ayudó al escritor en su campaña política contra el Directorio y a resistir en el exilio. La casa de Ortega y Gasset en Hendaya fue para Unamuno el domicilio familiar del que carecía, y el lugar en el que se editó *Hojas Libres* (1927-1930), revista clandestina y extremadamente crítica contra el Directorio, que dirigía Ortega y en la que ambos fueron los principales colaboradores. Este clima afectivo le procuró a Unamuno asimismo la escritura de una parte fundamental de su obra poética.

Palabras clave: Ortega y Gasset; exilio; política.

SUMMARY: The exile of Unamuno (1924-1930) was a decisive period in his life and in that of Spain, determined by the dictatorship of Primo de Rivera and the decline of the monarchy of Alfonso XIII. Both in Paris and in Hendaye, Unamuno received intellectual and material support from Eduardo Ortega y Gasset (1882-1965). This journalist, politician and jurist helped the writer in his political campaign against the *Directorio*, and to resist in exile. Ortega y Gasset's house in Hendaye became «a home away from home» for Unamuno, and also was the place where *Hojas Libres* (1927-1930) –a clandestine magazine extremely critical of the Dictatorship– was published. Ortega was the founding publisher, and main collaborator, alongside Unamuno. Such a nurturing environment allowed the writer to complete a fundamental part of his poetic corpus.

Keywords: Ortega y Gasset; exile; politics.

DOI: <https://doi.org/10.14201/ccmu202452147181>

CREACIÓN Y REFLEXIÓN

ECOS INTERNACIONALES. 1924 EN EL EPISTOLARIO EUROPEO DE UNAMUNO¹

INTERNATIONAL ECHOES. THE YEAR 1924 IN UNAMUNO'S EUROPEAN CORRESPONDENCE

Cristina ERQUIAGA MARTÍNEZ
Universidad de Salamanca
cerquiaga@usal.es

1. INTRODUCCIÓN

Al analizar el conjunto de las cartas que los remitentes europeos enviaron a Miguel de Unamuno a lo largo de su vida, el año 1924 destaca claramente en la cronología de esta correspondencia. No resulta ninguna sorpresa, sabiendo que en ese año don Miguel adquirió un grado de repercusión internacional no alcanzado hasta entonces debido a su sonado exilio por parte de la dictadura de Primo de Rivera.

Como explican con detalle varios estudios (Rabaté, 2009, 453-454 y Roberts, 2016, 54-55), el 20 de febrero de 1924 se dictó la orden de destierro de Miguel de Unamuno a la isla de Fuerteventura. Desde hacía meses el intelectual vasco venía mostrando su oposición al régimen dictatorial implantado en España desde el golpe de Estado de Miguel Primo de Rivera el 13 de septiembre de 1923. A pesar de la amenaza de la censura, Unamuno no dudaba en

expresar su rechazo a través de publicaciones en la prensa nacional y extranjera, así como por medio de discursos. Esta campaña terminó por ser considerada como una gran afrenta por el Gobierno, que lo desposeyó de su cátedra y ordenó su destierro a Fuerteventura.

Como explica Carlos Esplá, al tomar esta medida el Gobierno no calibró el grado de relevancia internacional del que gozaba Unamuno en aquel momento, que no hizo sino acrecentarse a raíz de su condición de exiliado.

No sospechaba lo que era don Miguel dentro y fuera de España. Para la juventud universitaria española, Unamuno era el maestro auténtico. Para la opinión pública, el nombre de Unamuno va unido a la demanda popular de responsabilidades. En el extranjero, Unamuno

despierta admiración en ciertos cenáculos literarios. La deportación de don Miguel levanta en el mundo una tempestad de indignación (Esplá, 2002: 382).

El intelectual vasco ya era conocido en muchos rincones más allá de las fronteras nacionales debido a su relevancia en el panorama intelectual español, y también gracias a las incipientes traducciones de sus obras a idiomas como el francés, el italiano y el inglés. Además, su decidida postura a favor de los aliados durante la Primera Guerra Mundial le dio a conocer en varios países extranjeros durante el conflicto, y le valió un amplio reconocimiento por parte de las naciones aliadas. Su exilio, por tanto, no podía pasar desapercibido.

Por otro lado, este acontecimiento encontró un eco especial en un mundo occidental que veía con pavor cómo muchas de las boyantes democracias que se habían ido instaurando en Europa después de la Gran Guerra sucumbían, o corrían el peligro de hacerlo, ante el avance de los autoritarismos. En este contexto, la figura de un intelectual perseguido por un régimen dictatorial por causa de la expresión de su pensamiento fue recibida como una llamada de atención hacia lo que podía pasar en otras muchas naciones en los años siguientes. Así, cuando los individuos extranjeros protestaban contra el exilio de Unamuno estaban a su vez denunciando los atropellos cada vez más frecuentes que sufrían la libertad y el mundo de la cultura y del pensamiento a manos de gobiernos autoritarios.

2. ANÁLISIS DE LA CORRESPONDENCIA

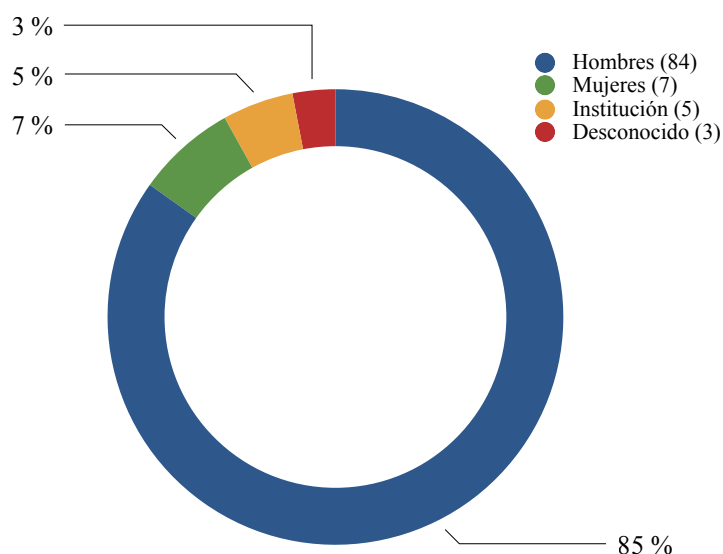
En el archivo personal de Unamuno, albergado en la Casa-Museo Unamuno, se conservan 156 cartas enviadas por 99 europeos en el año 1924 a partir del 20 de febrero, fecha de la orden de su destierro². Tal y como se refleja en la siguiente gráfica, estos remitentes son 84 hombres, 7 mujeres, 5 instituciones³ y 3 individuos cuyo sexo se desconoce (Gráfica 1).

Puede afirmarse, entonces, que el exilio de Unamuno apunta a algo más allá que a las propias circunstancias del intelectual vasco y a la situación que España atravesaba en aquel momento. Por ello, resulta de especial interés centrarse en el estudio de su dimensión internacional, ya que esta permite descubrir las relaciones de este acontecimiento con el contexto más amplio en el que se desarrolló (Erquiaga, 2025).

Partiendo de esta consideración, el presente artículo pretende ofrecer una nueva perspectiva, centrándose en el análisis de las cartas que distintos individuos europeos enviaron a Unamuno en ese año clave. El foco de esta investigación no se dirige, entonces, a las vivencias del pensador vasco, sino a las diversas personas que, movidas por la suerte que corrió, decidieron contactarle a través de la correspondencia.

Se recurre así a un acercamiento distinto que, partiendo de la observación de las decenas de personas –muchas de ellas desconocidas– que en ese año se vincularon epistolarmente con Unamuno, proporcione otra mirada sobre él, una que le contempla no solo como un sujeto activo, sino también como un receptor. De esta forma, el estudio no se centra en la figura del intelectual, sino en las relaciones que con él establecieron una multiplicidad de actores. Unamuno, entonces, no aparece en solitario, sino iluminado por todos aquellos que le escribieron en este momento clave de su vida.

72 de estos remitentes comenzaron a escribir a Unamuno a partir del 20 de febrero de 1924. De ellos, 45 solo le escribieron una carta, mientras los otros 27 prolongaron su correspondencia. Los 27 remitentes restantes, por el contrario, ya habían establecido un contacto previo con él.



Gráfica 1. Clasificación de los remitentes europeos que escribieron a Unamuno en el año 1924, a partir del 20 de febrero. Elaboración propia.

Estos individuos provienen de 10 naciones: Alemania, Austria, Bélgica, Francia, Hungría, Inglaterra, Italia, Países Bajos, Polonia y Suiza. En la siguiente tabla se indica el número de estos remitentes correspondiente a cada nación y se compara

esta cifra con el total de individuos de esa nacionalidad que escribieron a Unamuno a lo largo de su vida, de tal forma que se apunta el porcentaje de quienes le escribieron en 1924⁴ (Tabla 1).

Tabla 1. Nacionalidad de los remitentes europeos de Unamuno en 1924

Nación	Nº Remitentes 1924	Total Remitentes	Porcentaje Total Remitentes
Alemania	11	148	7 %
Austria	1	37	3 %
Bélgica	8	35	23 %
Francia	56	362	15 %
Hungría	2	8	25 %
Inglaterra	4	81	5 %
Italia	11	193	6 %
Países Bajos	1	16	6 %
Polonia	1	14	7 %
Suiza	4	27	15 %

Elaboración propia.

Acerca de esta información cabe destacar, en líneas generales, la ausencia de Portugal. Se trata de la cuarta nación europea en número de remitentes en el total de la correspondencia que recibió Unamuno a lo largo de su vida y, sin embargo, no se conserva ninguna misiva enviada por un individuo portugués en el año 1924, fecha clave en la vida del intelectual vasco y en la internacionalización de su figura. Por el contrario, llaman la atención las cifras de Hungría y Bélgica naciones en las que una gran parte del contacto epistolar con Unamuno se realizó precisamente en este 1924.

Las cifras de Bélgica obedecen al hecho de que en ese año don Miguel, poco después de su llegada a París, realizó un viaje a Bruselas, invitado por la revista *La Lanterne Sourde* (Verbeke, 2006: 721-732). Como veremos, muchas de las cartas belgas de 1924 están directamente relacionadas con este acontecimiento. La explicación para las cifras de Portugal, por un lado, y las de Hungría, por otro, no resulta tan evidente. No obstante, podría aventurarse que estos datos corresponden al tipo de relación que los remitentes de estas naciones establecieron con Unamuno.

La ausencia de remitentes portugueses puede deberse a que su conocimiento del intelectual vasco no dependía de su repercusión en la política española y en la vida pública europea. La vecindad con España hacía más accesible a los lusos la lengua, cultura y actualidad española, lo que les facilitaba el conocimiento y contacto con Unamuno. A esto se suman los estrechos vínculos personales que unían a Unamuno con esta nación. A lo largo de su vida don Miguel realizó numerosos viajes a Portugal, visitando Braga, Guarda, Amarante, Lisboa, Coimbra y Oporto. Dada la cercanía con Salamanca, veraneaba con su familia en Espinho y, sobre todo, en Figueira da Foz. En estos viajes, muchos de los cuales quedaron reflejados en su obra *Por tierras de Portugal y España*, entró en contacto con gran parte de la intelectualidad portuguesa, estableciendo vínculos con muchos de los protagonistas del panorama político, académico y cultural luso del momento (García Morejón, 1971: 371-372). Los remitentes portugueses no necesitaban, por

tanto, de un hito en la biografía unamuniana, como el exilio de 1924, para conocer a Unamuno y decidir escribirle.

Ahora bien, este motivo no explica en su totalidad la ausencia de misivas remitidas por individuos de este país durante este año. Dos podrían ser las razones. Una, que las relaciones epistolares que se establecieron desde Portugal con Unamuno obedecían más bien a motivos literarios y al interés que el país luso despertaba en el intelectual vasco, y no tanto a la situación de España o al papel público que don Miguel desempeñaba en ella, que era la realidad que principalmente se puso en juego en 1924. La otra razón podría ser que, en líneas generales, los relaciones que desde Portugal se establecieron con Unamuno no tuvieron en la correspondencia su principal medio, como sí ocurre con el resto de naciones. La cercanía geográfica hacía que el encuentro personal fuera más accesible, por lo que, quizás, no se contemplaba la correspondencia como el medio principal para vehicular la relación. Así, aunque a causa de su exilio Unamuno se alejó de Portugal, quizás sus contactos lusos no procedieron a escribirle dada la ausencia de una costumbre de contacto epistolar con él.

Por su parte, en el caso de los remitentes húngaros, probablemente muchos de ellos comenzaron a saber de Unamuno a raíz de la repercusión que alcanzó su exilio. Las relaciones entre sus naciones y España no eran tan estrechas y el conocimiento que podían tener del intelectual vasco antes de que comenzaran a impulsarse las traducciones de su obra –lo que sucedió especialmente a partir de su exilio– estaría bastante limitado a aquellos individuos conocedores de la lengua española. Claramente en el caso de estos países, como en el de otros cuyos remitentes escribieron a Unamuno en los años posteriores a 1924, el eco que su exilio alcanzó en el contexto occidental del momento –en el que la democracia comenzaba a atravesar una grave crisis y los autoritarismos ganaban terreno– desempeñó un papel fundamental en dar a conocer la figura y obra de don Miguel más allá de los ámbitos en los que se habían difundido hasta ese momento.

Centrándonos ya en las 156 misivas que recibió el intelectual vasco en el año 1924 a partir del 20 de febrero, podemos afirmar que, aunque en ellas no siempre se especifique que es el exilio de Unamuno lo que ha motivado su escritura, su contenido, así como el hecho de que 1924 despunte con respecto a los demás años en el conjunto del epistolario, evidencian

que el exilio fue un acontecimiento que, de una manera u otra, impulsó el contacto con don Miguel.

Al poner el foco en el contenido, el conjunto de las correspondencias de cada país se puede clasificar de la siguiente manera (Tabla 2):

Tabla 2. Clasificación de la temática de la correspondencia de los remitentes europeos de Unamuno en 1924⁵

Nación	Editorial	Apoyo	Invitación O Encuentro	Amistad	Otros	Total Rtes.
Alemania	9				2	11
Austria	1					1
Bélgica					8	8
Francia	14	12	14	5	11	56
Hungría	2					2
Inglaterra	1			1	2	4
Italia	4	6	1			11
Países Bajos	1					1
Polonia	1					1
Suiza	3		1			4

Elaboración propia.

Se comprueba que la principal temática abordada por los remitentes es la relacionada con algún tipo de acción editorial: pedir permiso para una traducción, solicitar una entrevista, sugerir la publicación de algún escrito en la prensa, etc. Es reseñable el hecho de que, excepto en el caso de Bélgica, este tema se encuentra presente en los remitentes de todos los países, también en aquellos en que solo un individuo le escribe.

La importante presencia de esta temática apunta al hecho de que los europeos contemplaban a Unamuno principalmente como escritor, ya fuera en el ámbito de la literatura, el ensayo o la actualidad. Pero el contenido principal de estas cartas

no es el comentario de sus obras, sino el deseo de que continúe escribiendo, o de difundir sus escritos en otros idiomas. Su dimensión de autor, por tanto, no es solo la faceta a partir de la cual han conocido a Unamuno, sino también la que deciden poner en juego a raíz de su exilio, contribuyendo así a una mayor difusión e internacionalización de su obra y su persona.

Otro tema con especial relevancia en esta correspondencia son las muestras de apoyo ante el exilio. En estas cartas se repara principalmente en el Unamuno actor en la vida pública de su país y que sufre la tiranía de un gobierno autoritario. En este sentido resulta interesante comprobar que, a pesar de que son varias las cartas

que tratan este tema, todas ellas provienen de solo dos naciones: Francia e Italia. En el resto de países, si bien resulta claro que es el episodio de su exilio el que despertó el interés por escribir a Unamuno, los remitentes no pretenden ahondar en su condición de exiliado, ni tampoco comentar la situación que atraviesa España. Podemos aventurar dos razones por las cuales esta dimensión política sí se encuentra presente en las misivas francesas e italianas.

El caso de Francia puede explicarse por el hecho de que, a partir del verano de 1924, Unamuno pasó su autoexilio en el país galó⁶. De hecho, las cartas de remitentes franceses que muestran su apoyo a don Miguel fueron escritas en las fechas de su llegada al país. Fueron los individuos franceses los que vivieron más de cerca la situación de Unamuno como exiliado, y fue en su país donde el intelectual vasco decidió vivir esta época de su vida, lo que explica que esta dimensión se halle especialmente presente en sus cartas.

Por su parte, los remitentes italianos, como veremos con más detalle, podrían ser más receptivos a la dimensión política de Unamuno por el hecho de que ellos mismos se encontraban, desde 1922, bajo el gobierno de Mussolini y veían cómo su país iba adoptando una deriva cada vez más autoritaria, dándose también el caso de intelectuales que habían sufrido exilio. De esta forma, podían percibir en la situación de Unamuno el eco de lo que ellos mismos estaban experimentando y, por ello, se encontraban más abiertos a esta faceta del intelectual vasco.

Otro tipo de carta con gran presencia en esta correspondencia es el de aquellas que

se escriben buscando tener un encuentro presencial con Unamuno o invitándole a formar parte en distintos eventos. Como resulta lógico, la mayoría de estas cartas provienen de remitentes franceses que buscaban aprovechar la estancia de don Miguel en su país para poder contar con su presencia. No obstante, la distancia no es óbice para que también desde Italia y Suiza le escribieran movidos por este interés.

Aunque menos numerosas, son también reseñables aquellas cartas que se escriben a Unamuno en estas fechas motivadas por la amistad. Son seis los remitentes que, unidos al intelectual vasco por estrechos lazos de amistad, no pueden dejar de contactarle en estos momentos decisivos de su vida⁷. Si bien en estas cartas a menudo también se encuentran presentes los otros temas –quieren encontrarse con él, o le animan a publicar algo en la prensa, por ejemplo– su contenido evidencia que el motivo principal es el contacto con el amigo, más allá de otras realidades que puedan derivarse después.

Por último, hay varias correspondencias que versan sobre distintos contenidos. Destaca especialmente el caso de Bélgica en el que la mayoría de los remitentes le escriben en relación al viaje que Unamuno realizó a ese país. Por otro lado, remitentes de varias naciones le escribieron por cuestiones diversas: solicitar un favor, mostrar su agradecimiento, preguntar sobre un tema, compartir su opinión acerca de alguna cuestión, etc.

A continuación, centrándonos en los cuatro principales temas de esta correspondencia, analizaremos casos representativos de cada uno de ellos.

2.1. Meyer & Jessen, un caso de éxito editorial

En el marco del impulso que se dio a la difusión internacional de la obra de Unamuno en 1924, y en todo el conjunto de su exilio, sobresale de manera destacada la empresa llevada a cabo por la editorial alemana Meyer & Jessen. Tanto esta casa como alguno de sus trabajadores

comenzaron su relación epistolar con Unamuno en 1924.

El 3 de abril de 1924 el traductor Otto Buek escribió una carta desde Berlín a un destinatario desconocido. Aunque no iba dirigida a Unamuno, la misiva se conserva

en su archivo personal, por lo que el destinatario original se la entregaría a don Miguel, probablemente porque el contenido le atañía directamente. En esta carta Buek afirma que «ahora en Alemania se interesan mucho de la persona de D. Miguel de Unamuno cuya deportación ha producido gran sensación»⁸ y, apoyándose en este interés, pide a su destinatario que solicite a Unamuno el permiso para publicar la versión alemana de *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, obra que Buek ya ha traducido.

El siguiente episodio relacionado con Meyer & Jessen presente en el epistolario europeo de Unamuno data del 18 de octubre de 1924, fecha en la que desde la propia editorial solicitan a don Miguel que redacte un documento en el que exprese que Buek es el único autorizado para realizar las traducciones de sus obras. Le avanzan también la intención de publicar de manera simultánea las traducciones de *Del sentimiento trágico de la vida*, *Vida de don Quijote y Sancho*, *Tres novelas ejemplares y un prólogo* y una de sus principales novelas. «La aparición simultánea de cuatro obras despertará en Alemania el interés de círculos muy amplios y ofrecerá un cuadro más rico de su personalidad y de su obra»⁹, le aseguran. En otra carta distinta fechada en el mismo día le manifiestan también su deseo de estrenar la obra *Fedra* en un teatro alemán, para lo cual le solicitan el envío del manuscrito.

Unas semanas después, el 22 de noviembre de 1924, le vuelven a escribir agradeciendo la concesión de la exclusividad de la traducción al alemán y notificándole que en los próximos días aparecerán «en algunas grandes revistas alemanas» tres novelas suyas y que tienen previsto publicar, a principios del año próximo, cuatro o cinco de sus principales obras. Asimismo, le comentan las gestiones que están llevando a cabo para estrenar *Fedra*¹⁰.

El 9 de diciembre entra en juego un tercer actor, el editor Heinrich Auerbach. Le escribe una carta solicitándole un artículo acerca del fascismo español, con la idea de publicarlo en el anuario de la editorial Meyer & Jessen titulado *Die Dioskuren*¹¹.

Un día después vuelve a escribirle Buek, hablando sobre cuestiones de la traducción de sus obras, e indicando que trabaja para Meyer & Jessen, dato que no proporcionaba en la primera misiva.

Aunque no se cuente con las cartas que en esos meses envió Unamuno a la editorial y falten los detalles que permiten reconstruir las negociaciones establecidas, sabemos que estas misivas constituyen el pistoletazo de salida de lo que fue la empresa editorial internacional más importante en relación con la obra de Unamuno durante la vida del vasco. El acuerdo establecido con Meyer & Jessen determinaba que, a cambio de la cesión de la exclusividad de la traducción de sus obras al alemán, ellos se comprometían a publicar un gran número de estas en un corto periodo de tiempo y a realizar una intensa difusión de su obra. La editorial cumplió su parte con creces ya que publicó siete libros de Unamuno entre 1925 y 1928¹², y promovió la aparición por entregas de la versión alemana de *Cómo se hace una novela* en el *Frankfurter Zeitung* entre el 13 y el 22 de enero de 1928 (Martín Gijón, 2017: 187). La interrupción en las traducciones a partir de 1929 se debió a la frágil situación económica que atravesaba la editorial, que terminó quebrando en 1932 (Martín Gijón, 2017: 162).

Ninguno de los otros contactos editoriales que se establecieron con Unamuno en 1924, ni en ningún otro año, alcanzó la relevancia de este en cuanto a las condiciones del contrato, al compromiso en su realización o a la envergadura de sus acciones de difusión. El alcance de esta iniciativa es mayor aún si se tiene en cuenta que la traducción al alemán llevaba la obra de Unamuno más allá de Alemania, llegando hasta Austria y Suiza. Así, a través de la iniciativa de Meyer & Jessen, todo el público germanoparlante pudo acceder a diversos escritos de don Miguel en su propia lengua, lo que facilitó el conocimiento de su figura y su pensamiento. Además, desde el principio este sello editorial se planteó la traducción de distintos tipos de obras, publicando las versiones en alemán de novelas, teatro, artículos y ensayo, lo que posibilitó la forja de una imagen

más completa del intelectual vasco. Gracias, en gran parte, a la acción de Meyer & Jessen puede afirmarse que, «si fue el destierro de Unamuno lo que primero

llamó la atención de los lectores alemanes, su fama no puede reducirse, ni mucho menos, a las anécdotas sensacionalistas de su exilio» (Martín Gijón, 2017: 184).

2.2. *El apoyo italiano*

Entre quienes escribieron a Unamuno en 1924 mostrando su apoyo ante el exilio resulta interesante el caso de los remitentes italianos que, junto con los franceses, son quienes más contactaron con él por este motivo. Como ya se ha apuntado, esta especial sensibilidad hacia la condición de exiliado de Unamuno puede estar relacionada con la situación política de su país, que desde 1922 se encontraba bajo el gobierno de Mussolini.

Esta relación se muestra evidente en algunos de estos epistolarios, como sucede en el de Giovanni Amendola, periodista y político italiano, remitente de Unamuno desde 1906. El comienzo de su relación epistolar gira en torno a la obra unamuniana *Vida de don Quijote y Sancho* y se encuadra, por tanto, en la importante recepción del quijotismo en Italia. Con el pasar de los años la relación entre Amendola y Unamuno giró en torno a envíos de libros y a comentarios sobre el quijotismo y las relaciones entre España e Italia.

A la vez, Amendola fue fraguando una trayectoria de oposición al fascismo, la cual no aparece en su correspondencia con Unamuno hasta el mismo año 1924 cuando el 13 de enero y, por tanto, antes del exilio del intelectual vasco, el remitente italiano le escribe agradeciendo el apoyo recibido ante la persecución política sufrida por su oposición al fascismo gobernante en Italia¹³. Tan solo unas semanas después, el 7 de marzo, es el turno de Amendola de mostrar su apoyo a Unamuno. En su carta le asegura que «la coscienza umana è con Unamuno» y sostiene que «ciò che si perpetra contro di Lei è arma efficacissima di riscossa della Spagna, e che l'attenzione di tutto il mondo civile l'accompagna—, attraverso Lei, si fissa sul suo paese»¹⁴. Muestra así cómo, para él, se da una identificación entre Unamuno y España, de tal forma que el interés por la

figura del intelectual vasco repercute necesariamente en un interés por su nación. Amendola termina la carta pidiéndole sus señas en el exilio, manifestando así su deseo de mantener el contacto. No obstante, esta es la última carta que se conserva de este remitente italiano, que morirá tan solo dos años después.

La siguiente misiva que llega a Unamuno mostrando el apoyo italiano es también de un viejo remitente. Se trata de Mario Puccini, que comenzó a escribir a Unamuno a raíz de la Primera Guerra Mundial, conociéndole en su visita al frente italiano en 1917. En los años posteriores su extensa correspondencia versa principalmente sobre la traducción de las obras de Unamuno al italiano. En 1924 no dejó este tema de lado, aunque lo acompañó de su apoyo ante el exilio. Así, en una carta fechada en ese año, pero sin mes ni día, se dirige a él mostrando su apoyo y afirmando que «l'Italia giovane e colta che vi ama trema per la Vostra sorte e fa auguri all'amico e al grande scrittore nobilissimo»¹⁵. A la vez, le envía adjunto un artículo que ha escrito sobre él y le pide que le mande sus novelas para escribir el prefacio de la traducción en la que está trabajando. Al parecer Unamuno no respondió a esta misiva, pues el 7 de abril Puccini escribe lamentándose del silencio ante una carta que le había hecho llegar a través de Manuel Azaña (probablemente, la carta con fecha incompleta). A pesar de la decepción, no duda en renovar su apoyo asegurando que «tutto il mondo spirituale ha espresso solidarietà con Lei; e Dio sa come e quanto, quelli che Le vogliono bene, pregano per la di Lei salute»¹⁶. También en esta ocasión vuelve sobre cuestiones editoriales, tema que aparece en otras cartas que le envía en los meses posteriores de 1924.

El resto de remitentes italianos que le escriben mostrando su apoyo no son

conocidos de Unamuno, como es el caso de I. Miglioli que se dirige a él desde Turín el 10 de julio de 1924. Le comenta que ha leído muchas de sus obras y que, a través de ellas, ha crecido su admiración e interés por él, lo que le conduce a mostrarle su apoyo en sus actuales circunstancias¹⁷. El 1 de agosto le escribe Paola Maltoni Spreafico que no se limita a una simple muestra de apoyo, sino que le hace llegar un poema que ha compuesto sobre él en el que se habla de la dictadura, de Fuerteventura, y de los ideales de paz, justicia y humanidad¹⁸.

En esa misma fecha le escribe una carta no un individuo, sino un conjunto de personas que bajo el título «gli italiani oppressi» se presentan a sí mismos como un grupo de italianos oprimidos por el Gobierno que quieren mostrar a Unamuno su apoyo ante el exilio. De nuevo se hace presente la situación italiana, la cual se muestra como un motivo que empuja a manifestar la solidaridad con don Miguel. Le agradecen, además, un discurso pronunciado en Francia en el que, aunque no lo detallan, parece que Unamuno defendió la causa de la oposición al fascismo en Italia. Vierten en su carta reflexiones sobre la libertad y la relación de Italia con España. En este último aspecto, resulta interesante comprobar cómo una carta que escriben a Unamuno les sirva también para dirigirse a España. Aparece así de nuevo la identificación entre Unamuno y su nación. «Te beata, Spagna, che la libertà, con Unamuno, ha voluto darti la sua bandiera!»; «Te beata, o Spagna, che nella tua lingua lo spirito combatterà la sua lotta e avrà la sua gloria»¹⁹.

La última carta de esta tipología que recibe Unamuno desde Italia en 1924 también contiene una muestra colectiva de apoyo. La redacta desde Roma Umberto Zanotti-Bianco quien le manda la adhesión, capitaneada por él, de muchos escritores,

estudiosos y periodistas italianos. Se trata en total de 57 páginas llenas de firmas de apoyo y encabezadas, cada una, por el párrafo: «A Miguel de Unamuno nel quale oggi è proscritto il genio stesso della Spagna eroica, il saluto degli Italiani che hanno seguito con ammirazione e consenso le sue appassionate battaglie per la sovranità e la insopprimibile libertà dello spirito»²⁰. En la carta que acompaña este dossier Zanotti-Bianco manifiesta el apoyo a lo que califica como batalla de Unamuno por la libertad y la dignidad de su nación, la cual considera también la batalla de todos los pueblos que andan bajo dictaduras militares o civiles. Así, se percibe cómo para este individuo italiano, y para sus compañeros firmantes, la situación española y las circunstancias de Unamuno no se suscriben solo a las fronteras nacionales, sino que constituyen un reflejo de la frágil situación de la libertad en el escenario europeo del momento.

Unamuno contestó a Zanotti-Bianco agradeciéndole el apoyo y haciendo referencia al caso Bonomini en el que él mismo testificó en contra del fascismo, lo cual suscitó la ira de algunos fascistas italianos²¹. Ante esto, don Miguel se defiende sosteniendo que su rechazo no es a Italia, sino a la corriente política que ha anidado en ella²². El remitente italiano le respondió en el mes de noviembre agradeciéndole su misiva y enviándole un artículo sobre su deportación que escribió en febrero y publicó en una revista contraria al régimen que gobierna Italia. «Ci è di conforto il sentirsi uniti in questa battaglia per la libertà e la dignità umana con i più nobili spiriti d'Europa»²³, le comenta en su carta. Con estas palabras expresa de nuevo la convicción, común en varios de los remitentes italianos, de que el exilio de Unamuno encuentra eco en la situación que está atravesando Italia y, en definitiva, en el horizonte que se está cerrando sobre Europa.

2.3. *París, un lugar de encuentros*

Como ya se ha explicado, la tipología de las cartas europeas de 1924 que contienen una invitación a un evento o a un encuentro con Unamuno están directamente

relacionadas con su estancia en Francia. De hecho, estas cartas empiezan a enviarse a partir de la llegada del intelectual vasco a tierras galas. El 9 de julio don Miguel

abandonó Fuerteventura iniciando un viaje que, pasando por Las Palmas y Lisboa, terminaría en Francia, a donde llegó el 26 de julio, recalando en Cherburgo. Tan solo dos días después entró en París y ese mismo día dos remitentes le escribieron esperando encontrarse con él. En un tarjetón con membrete del Institut Pasteur, en donde trabaja, le escribe Michel Weinberg, médico de origen ruso nacionalizado francés, solicitándole su dirección en París para «aller vous exprimer de vive voix ma joie de vous savoir enfin délivré (¿?) et parmi nous»²⁴. Weinberg había conocido a Unamuno en Salamanca, como atestigua una carta de 1922²⁵, y este vínculo previo le llevó a, nada más saber de su llegada a la capital francesa, buscar el reencuentro. Por las siguientes misivas parece que este no se dio hasta el mes de noviembre de ese año²⁶.

La otra carta fechada el 28 de julio está escrita por el hispanista Jean Baruzi, estudioso de san Juan de la Cruz y remitente de Unamuno desde 1912. Su misiva contiene una invitación a participar en las *Décades* de Pontigny que organizaba el intelectual francés Paul Desjardins²⁷. Este evento consistía en un encuentro de intelectuales europeos en la abadía de Pontigny, en Borgoña, en el que durante diez días se discutían, en un clima más de convivencia amistosa que de reunión académica, distintas cuestiones previamente planteadas relativas a los ámbitos literario, filosófico y político (Caws y Wright, 2000: 291). Desde 1922 Desjardins venía procurando la participación de Unamuno en las *Décades* y, aunque don Miguel no acudía, año tras año reiteraba su invitación bien directamente o a través de contactos comunes, como en el caso de Jean Baruzi. Si bien Unamuno recibió numerosas invitaciones a partir de su llegada a París, esta presenta unos rasgos diferentes, ya que la idea de que el intelectual vasco participase en las *Décades* no surge a partir de su exilio. Desjardins llevaba años reclamando la presencia de Unamuno en su proyecto, por lo que lo que les interesa de él no es la recientemente adquirida condición de proscrito de un régimen dictatorial.

De esto es consciente otro de los remitentes que escriben a Unamuno estos

días, el también hispanista francés Marcel Bataillon. Si bien se dirige a él principalmente por motivo de su amistad, en sus cartas también aparece la invitación a las *Décades*. Bataillon se muestra feliz de la llegada de su amigo a París, aunque no duda en mostrarle sus reticencias ante el uso que están haciendo de su exilio. «Hablando francamente no me gustó que lo simbólico del acto le convirtiese a V. en símbolo. Es V., gracias a Dios, muchísimo más, y “nada menos que todo un hombre”²⁸». Frente a todo el movimiento generado en torno al exilio Bataillon le presenta las *Décades* como un acontecimiento que le ofrece «sobre todo *¡paz! ¡paz!* interior y exterior»²⁹. Unos días después, tras una segunda invitación enviada el 5 de agosto, Unamuno le escribe hablándole de los distintos compromisos y encuentros que está teniendo en París y que dificultan su viaje a Pontigny³⁰. Ante esto Bataillon reitera por tercera vez su invitación comentándole cómo, frente a la vorágine parisina, allí no solo encontrará tranquilidad, sino que también podrá hablar o no, según guste, mostrándole que en las *Décades* no pretenden llevarle de aquí para allá como un célebre proscrito, sino compartir con él la convivencia intelectual³¹. A pesar de todas las insistencias, al igual que en los años anteriores, Unamuno no acudió tampoco en 1924 a las *Décades*.

Volviendo a los días inmediatos de su llegada a París, el 29 de julio le escribieron desde la administración del diario *Le Quotidien* haciéndole llegar una carta de recomendación para Mademoiselle Glemot³². Es Henri Dumay, director del periódico, quien quiere ponerla en contacto con Unamuno, ya que considera que esta mujer puede ser una buena guía en París para sus hijos en caso de que vayan a verle. Esta preocupación por la faceta personal de Unamuno se entiende al conocer que este periódico y su director fueron los principales artífices de la huida de Unamuno de Fuerteventura y su llegada a París. No solo facilitaron su establecimiento en Francia, sino que también orquestaron en torno a él toda una serie de encuentros y entrevistas que dieron voz a su situación y a su presencia en la Ciudad de la Luz. Como consecuencia, encontramos a Unamuno moviéndose en la órbita

de *Le Quotidien*, sobre todo durante los primeros meses de su estancia en París, así como colaborando asiduamente en el periódico durante este año 1924 (Ouimette, 1977: 72-82).

En los días siguientes continúan llegando invitaciones a Unamuno. El 4 de agosto de 1924 le enviaron una misiva desde el Foyer Végétalien, institución establecida para el fomento de un estilo de vida vegano que, además de servir como restaurante, organizaba distintos cursos y conferencias (Maitron y Dupuy, 2022). En la carta le manifiestan «nuestra simpatía que merece no ya el sabio, sino el hombre, que sabe, en momentos de prueba, levantarse contra las injusticias» y le invitan a dar una conferencia de un tema que él elija «en nuestro local, frecuentado por hombres de todos los países y pertenecientes a diferentes escuelas filosóficas»³³. Semanas más tarde, el 29 de agosto, le escribe Antoine Pommier, secretario del Comité de Défense Sociale, que él mismo presenta como una institución «associé à tous pour combattre l'injustice». Movidos por el deber de luchar contra la dictadura en España, han organizado un *meeting* en la Salle des Sociétés Savantes en el que quieren que Unamuno participe, asegurándole que «tous les travailleurs de ce pays comme ceux d'Espagne seront heureux de vous entendre parler de la dictature espagnole»³⁴. Unos días después le escribe Fernand Ribier, que había coincidido con Unamuno el 28 de agosto. Recordándole lo hablado ese día, le comenta que cuentan con su presencia en la fiesta que la Logia Francisco Ferrer va a organizar el 19 de octubre en memoria de Francisco Ferrer i Guardia, esperando que Unamuno aproveche la ocasión para hablarles sobre la situación actual de España³⁵. En ninguno de estos tres casos contamos con la información suficiente para saber si Unamuno accedió o no a estas invitaciones.

Por el contrario, sí tenemos constancia de su asistencia al Club Faubourg, donde el 2 de octubre impartió una conferencia sobre la dictadura en España. Un mes antes, el 3 de septiembre, Pierre de la Mazière escribió a Unamuno adjuntándole una carta del periodista socialista Léo Poldés,

director del Club³⁶. En esta misiva, fechada el 28 de agosto de 1924, Poldés le invita a participar en el ciclo de conferencias que tendrá lugar en su Club a partir de octubre las cuales, le explica, se dirigen «aux personnalités les plus éminentes du monde littéraire, scientifique et politique»³⁷. El Club había sido fundado en 1918 y tenía como ambición organizar conferencias de los más diversos temas que definían la actualidad del momento, impartidas por individuos destacados (Offenstadt, 2022). En su reverso la invitación muestra una inscripción de Poldés a la Mazière en la que le solicita que consiga la colaboración de Unamuno para que imparta una conferencia bajo el título «La situation en Espagne. La dictature va-t-elle disparaître?». Aunque no conservemos la respuesta de Unamuno, sabemos que impartió dicha conferencia –inaugurando, de hecho, el ciclo del Club– gracias a una carta que se conserva enviada a su remitente francés Jean Cassou en la que escribe: «hoy doy una conferencia en el Club de Faubourg» (Unamuno, 2005: 239).

Durante el mes de septiembre continúan llegando cartas de invitaciones y encuentros. El 12 le escribe desde la Facultad de Letras de Aix-Marseille el profesor universitario Maurice Mignon. En su misiva le comenta que va a impartir una serie de conferencias sobre su persona y su obra en Marsella y para ello le gustaría conocerle personalmente, para lo que considera la oportunidad de viajar a París y encontrarse³⁸. Al parecer por la correspondencia, Unamuno accedió a la reunión, pues el 25 de ese mismo mes Mignon vuelve a escribirle confirmándole que le irá a visitar al día siguiente. Unos días antes, el 21 de septiembre le escribió desde el Club du Quartier Latin André Enfière, su director. Le comenta que está preparando el programa de conferencias de su Club y le anima a dar una sobre su reciente obra *El marqués de Umbría*. Le asegura que sería «un très intéressante conférence au Club tant en raison de l'autorité qui s'attache à Votre nom, qu'en raison des événements récents dont Vous fûtes à la fois la victime et le héros»³⁹. Se trata de un testimonio interesante ya que tanto esta frase como el contenido literario de la conferencia propuesta muestran

que, aunque el exilio había acrecentado el interés por Unamuno, su figura ya tenía antes una suficiente relevancia internacional y que muchos acudían al intelectual vasco por lo que podía ofrecer también al margen de este acontecimiento.

No tenemos constancia de si don Miguel acudió o no al Club du Quartier Latin como tampoco sabemos si respondió a la invitación que la escritora Madame Aurel y su esposo el periodista Alfred Mortier le enviaron el 22 de septiembre de 1924 para cenar en su casa, donde Aurel dirigía un salón político-literario. Según esta misiva, el matrimonio había coincidido con Unamuno en un banquete ofrecido en honor al filósofo anarquista Han Ryner y, durante ese evento, el vasco les habló de su soledad en París. «Nous sommes touchés de votre solitude. Nous aimerions vous être un peu intimement amis de pensée», le escribe Aurel. Por ello, quieren invitarle a su casa el sábado 27 con la doble intención de «réchauffer un peu votre exil» y de solicitarle «de nous parler de vos idées⁴⁰».

A partir de septiembre las misivas relativas a invitaciones o encuentros disminuyen en frecuencia, pero no desaparecen. El 11 de octubre le escribe René Lalou en referencia a la oferta de una plaza como profesor visitante de español en la escuela de español de Middlebury, en Vermont, Estados Unidos⁴¹. Previamente Julián Moreno Lacalle, traductor filipino de ascendencia española y fundador de la Escuela de Español del Middlebury College, había cursado la invitación de esta plaza a Unamuno (Véquez, 2017). Ahora Lalou le escribe para concertar un encuentro en París en el que poder explicarle los pormenores de la oferta, ya que él fue profesor visitante de francés en la misma institución. Aunque no sabemos si Unamuno y Lalou llegaron a verse, lo que sí es cierto es que don Miguel no accedió a dicha plaza, a pesar de que el 20 de diciembre Lalou volviera a escribirle de parte de Moreno Lacalle animándole a ello⁴².

A finales de octubre, el día 25, escribe a Unamuno Paul Desjardins, a quien ya hemos visto como inspirador de las *Décades* de Pontigny, esta vez no para invitarle a

formar parte de ellas, sino a tomar el té en su casa. Según la misiva, unos días antes Desjardins y Unamuno por fin se habían conocido, después de varios años de invitaciones infructuosas a las *Décades*. «Maintenant que nous nous sommes rencontrés, ne nous pardons plus», le suplica Desjardins⁴³. A pesar de esta petición, en el epistolario unamuniano no hay rastro de que la relación de Unamuno con este remitente francés se acrecentase a partir de esta fecha. De hecho, esta es la última misiva que se conserva de Desjardins quien, en 1925, volvió a intentar invitar a Unamuno a las *Décades*, de nuevo a través de Jean Baruzi y de nuevo sin éxito, año tras el cual ya no hay constancia de ninguna otra invitación a este evento internacional⁴⁴.

La última carta de 1924 que se conserva en referencia a una invitación o encuentro por parte de un remitente francés está escrita el 24 de noviembre por el helenista Paul Mazon, miembro de la Association Guillaume Budé, institución dedicada al estudio y difusión de obras clásicas latinas y griegas. Se trata de la respuesta a una misiva del vasco en la que, de lo que se deduce por la carta de Mazon, era en este caso Unamuno el que solicitaba un encuentro. La misiva de Mazon es breve y solo le comunica que está disponible para reunirse con Unamuno cuando él quiera⁴⁵. Aunque se desconocen los motivos que impulsaron a don Miguel a procurar este encuentro, ni si este tuvo realmente lugar, la relación de Unamuno con la Association Guillaume Budé se remonta a 1922, al hilo de una visita a Salamanca de uno de sus miembros, Jean Malys⁴⁶. Desde ese año Unamuno cruza algunas misivas con Malys y otros miembros de la asociación como Émile Chambry⁴⁷ y Mazon, todas en referencia al trabajo de la asociación, vinculada a la traducción de obras clásicas latinas y griegas.

Estas cartas son una muestra de la intensa actividad de Unamuno en su llegada a París. Aunque en algunos casos se desconoce si don Miguel acudió a la invitación, también es cierto que participó en otros eventos en 1924 de cuya invitación no hay constancia en su epistolario europeo

(Rabaté, 2009: 474-503). En este sentido hay que tener en cuenta que, a menudo, estas relaciones no precisaban de la correspondencia al no necesitar acortar distancias por vivir en la misma ciudad. La imagen que se dibuja de Unamuno a partir de estas cartas y del conocimiento de otros eventos en los que participó

nos permite comprender que, durante su estancia en París, Unamuno «no aparece como el intelectual postrado, inadaptado a la gran urbe» (Rabaté, 2002: 75), sino como un hombre ante el que se abre un amplio panorama de relaciones y encuentros.

2.4. *Un año también para la amistad*

A lo largo del artículo hemos podido comprobar cómo los acontecimientos de 1924 despertaron el interés internacional por Unamuno y actuaron como una suerte de altavoz para su persona y su obra. También hemos visto que no todos los que le escribieron en este año lo hicieron movidos por la fama que el vasco adquirió por estos acontecimientos, sino que muchos ya se encontraban en contacto con él previamente. Entre estos individuos se encuentran algunos que mantenían con Unamuno una relación principalmente de amistad, más allá de proyectos editoriales y otras iniciativas, aunque estas realidades también estuvieran presentes en sus vínculos con don Miguel. Como resulta lógico, la noticia del exilio de su amigo encuentra eco en ellos y les mueve a ponerse en contacto con él.

Entre quienes le escriben en 1924 impulsados por la amistad destaca de manera especial el caso del remitente británico John Ernest Crawford Flitch, quien no se limitó a contactar epistolarmente con Unamuno en estos momentos, sino que decidió acompañarle en su exilio en Fuerteventura durante cuarenta días. Crawford Flitch, abogado, escritor y traductor, conoció a Unamuno en 1913 a raíz de un viaje en España. Previamente había leído parte de su obra en Londres y, movido por el interés, solicitó al entonces rector de Salamanca un encuentro en esta ciudad. Aunque no se conservan testimonios de esta primera reunión en mayo de 1913, sin lugar a dudas sirvió para que Crawford Flitch se reafirmase en su admiración hacia Unamuno y para que este descubriera en el británico a un amigo, pues desde ese momento mantuvieron una estrecha relación epistolar que se prolongó hasta el mismo año

de la muerte de don Miguel. Su amistad está jalonada por una numerosa correspondencia de la que, lamentablemente, solo se conserva la parte de Crawford Flitch. En las casi 30 misivas que le envió a lo largo de 23 años el remitente británico hace partícipe a Unamuno de distintos acontecimientos de su vida, así como de sus vivencias interiores, de modo que podemos conocer, por ejemplo, su manera de enfrentar la muerte, la repercusión que acontecimientos como la Primera Guerra Mundial ejercieron en su biografía o sus dudas acerca de qué camino seguir en la vida. Unamuno y Crawford Flitch también compartieron más encuentros además del de 1913, como la temporada en la que el británico se estableció en Salamanca entre finales de 1919 y principios de 1920 para trabajar, junto a Unamuno, en la versión inglesa de *Del sentimiento trágico de la vida*, que vio la luz en 1921 (García Blanco, 1964: 293).

Para lo que atañe a este trabajo es especialmente reseñable su estancia junto a Unamuno en su exilio en Fuerteventura desde principios de mayo y hasta el 13 de junio de 1924. No se conserva rastro documental que permita conocer cómo surgió en Crawford Flitch la idea de acompañar a su amigo en su exilio. La primera evidencia de este viaje es un telegrama que dice: «Acabo llegar salgo esta noche para Fuerteventura»⁴⁸. Aunque la información no resulta muy clara, parece que fue enviado desde Las Palmas con fecha de día 2, sin mes ni año, aunque las circunstancias permiten deducir que se trata del 2 de mayo de 1924. La siguiente misiva tiene fecha del 25 de junio de 1924, y es remitida desde Antibes, Francia, una vez que el británico ha partido de Fuerteventura. Pero,

antes de detenernos en ella, puede ser de interés acercarnos a la estancia de Crawford Flitch en Fuerteventura a través de los

recuerdos de Unamuno plasmados en su *De Fuerteventura a París* (Foto 1).



Fotografía 1: Fotografía de grupo en Fuerteventura. En primera fila, a la derecha, girándose hacia la cámara se encuentra Crawford Flitch. Sentado enfrente, Unamuno. Procedencia: Casa Museo Unamuno. CMU – 91– Foto 376. Título de archivo: «Retrato de grupo. Unamuno sentado en la mesa comiendo con Rodrigo Soriano y siete hombres más. Fuerteventura?»

El remitente británico aparece cinco veces en esta obra, al hilo de los comentarios de Unamuno a cinco de sus sonetos. La primera mención se da en relación al poema xxxv, escrito el 28 de mayo. Siguiendo la dinámica de este libro, don Miguel primero reproduce los versos y luego los comenta, y es entonces cuando escribe:

He de recordar que cuando, apenas lo escribí, leí este soneto a mi amigo del alma J.-E. Crawford Flitch, mi traductor al inglés, que me acompañó durante cuarenta días –una cuaresma– en Fuerteventura y le dije que la raya celeste de la mar, el horizonte marino-celestial, era lo que de derecho nos ofrece la naturaleza me contestó señalándome el cielo, en que por un resquicio de nubes se colaba una raza de lumbré del sol poniente: «Y el rayo del sol» (Unamuno, 1925: 65).

Los términos en los que Unamuno se refiere al británico, «mi amigo del alma» y «mi traductor al inglés», son los rasgos con los que comúnmente le suele presentar. Resulta interesante, pues se comprueba que aprecia no solo su profunda amistad, sino también el hecho de que sea, en cierta medida, su voz en inglés. Conociendo la importancia que Unamuno da a la palabra como vehículo de la expresión del propio yo, se entiende la repercusión que la labor del traductor puede tener a sus ojos (Roberts, 2007: 96). En este sentido, el empeño que Crawford Flitch puso en volcar al inglés *Del sentimiento trágico de la vida*, llegando a trasladarse a Salamanca para trabajar junto a Unamuno, fue claramente apreciado por el autor, que en el prefacio de la versión inglesa afirma que, al haberle supuesto el trabajo de volver sobre el original, esta traducción constituía «a more purged and correct text than

that of the original Spanish» (Unamuno, 1921: xxxiv).

Crawford Flitch vuelve a aparecer en los comentarios al soneto xxxviii, escrito el 30 de mayo (Unamuno, 1925: 69), y el poema XLIV, escrito el 2 de junio (Unamuno, 1925: 76), en referencia al juego del solitario y a una excursión a Betancuria. La cuarta mención es en el poema LIV, escrito el 13 de junio, el día de la partida del británico. «En la noche de este día, 13 de junio, se nos fue, conmovidísimo, y con lágrimas en los ojos, Mr. Flitch. Comimos con él, a bordo del Tordera, cuyo capitán era un vasco, un bermeano» (Unamuno, 1925: 87). A diferencia de los otros comentarios, este no hace referencia al propio contenido del poema, que habla sobre el engaño y la leyenda, sino a lo que acontecía en el momento en el que lo escribía.

Crawford Flitch aparece por última vez en el libro en el comentario al poema LXV, escrito el 22 de julio a bordo del «Zeelandia», rumbo a Lisboa, en su camino a Francia. En este comentario Unamuno habla de la ya mencionada carta del británico fechada el 25 de junio. Resulta interesante el recuerdo al amigo en medio de las circunstancias de su viaje de Fuerteventura a París. Don Miguel reproduce dos párrafos de la carta de Crawford Flitch, traduciéndolos al español. El primero de ellos contiene la descripción que el británico le da de la zona de Francia en la que se hospeda en ese momento. La retrata como un lugar que rebosa de bienestar y sensualidad, donde parece que no se necesita el espíritu y donde no hay lugar para la preocupación o la voluntad de cambio. Para Crawford Flitch no podría ser mayor el contraste con la temporada que acaba de vivir en Fuerteventura, que describe en estas palabras en el original inglés de su carta:

Fuerteventura! –I am almost homesick for Fuerteventura! Unforgettable isle! For me Fuerteventura was all an oasis— an oasis where my spirit drank of the life-giving waters, and I came away refreshed and strengthened to continue my journey across the desert of civilisation! I cannot tell you all that I have gained by my contact with you. I seem to see life from a different angle.

Yes, I believe I was going to sleep before I came to Fuerteventura, but now I am awake again⁴⁹.

Tras reproducir esta exposición del contraste, Unamuno apunta en su libro «¿Que he de añadir a esto?» (Unamuno, 1925: 105). Podría parecer que el intelectual vasco ve en esta narración de su amigo el propio trayecto que está realizando en esos momentos. Las palabras de Crawford Flitch son realmente un relato de cómo la vivencia cambia de Fuerteventura a París, a Francia, y quizás don Miguel entreveía en ellas la transformación que iban a experimentar sus circunstancias.

Volviendo sobre el resto de la carta de Crawford Flitch, en ella le dice a Unamuno que aún no se ha puesto en contacto con «your friend in Paris», Henri Dumay, porque le han dicho que está en Mogador, isla de Marruecos. Esto le hace pensar que quizás ya haya comenzado la peripecia de su liberación, algo que no ocurrió hasta unos días más tarde.

So perhaps by now you have already left Fuerteventura! How I should like to have been there on the rocks to have seen the launch come creeping out of the darkness –the launch that was to bring you back to liberty! I look in the papers every day eagerly to find news.

Pensando en los planes de que Unamuno se establezca en Francia le expresa sus deseos de volverle a ver ahí. Efectivamente, Crawford Flitch estuvo también con Unamuno en París y, de hecho, algunos estudiosos sostienen que, durante su estancia en la capital gala, inspiró a Unamuno para un rasgo del protagonista de su *Cómo se hace una novela*, obra que escribió en París en 1925 (Salcedo, 1998: 304). El remitente británico tenía la superstición de no cruzar a la margen derecha del Sena, por más que sus acompañantes de caminatas –entre ellos, el propio Unamuno–, urdieran tretas para que atravesara el río (Esplá, 2002: 185-187). Una peculiaridad similar se puede apreciar en U. Jugo de la Raza, a quien se le ve en la obra atenazado por el miedo que le genera el Sena.

La carta de Crawford Flitch termina enviando saludos a los compañeros en Fuerteventura –«Please remember me to Don Rodrigo, Don Ramon, the Cura, Medina and all the tertulia –if you are still at Puerto Cabras!»– y reiterando la influencia que

han dejado en él esos días pasados junto al amigo: «And once again, let me thank you for all your kindness and good-will and for the new inspiration you have given me in my life».

2. CONCLUSIONES

A lo largo de este artículo se ha podido corroborar la profunda dimensión internacional del decisivo año 1924 en la vida de Miguel de Unamuno. A través de la correspondencia europea que recibió se descubren las distintas vertientes que adoptó el interés hacia su persona y su obra en la época de su exilio. Las cartas le llegan desde distintas naciones y redactadas por individuos de diversos perfiles. Los contactos epistolares de este año se insertan en distintos tipos de relaciones, siendo en algunos casos el primer vínculo con Unamuno y, en otros, un lazo que se estrecha al conocer las difíciles circunstancias del antiguo remitente o amigo. El contenido de las misivas abarca una variedad de temas desde la iniciativa editorial hasta la muestra de apoyo, evidenciando los distintos rasgos con los que los europeos perfilan la imagen del intelectual vasco.

Mediante el estudio conjunto de estos epistolarios se comprueba cómo, a raíz del exilio, en 1924 se impulsaron distintas facetas de Unamuno, contribuyendo así al desarrollo de su trayectoria y a la forja de

su obra y su figura. El escritor, el proscrito, el amigo, el intelectual representante de su nación, el símbolo del destino que muchos europeos podían sufrir en aquellos momentos históricos... todos estos matices afloran en la correspondencia recibida desde distintos rincones de Europa este año. Además, al centrar el foco en las personas que le contactaron se hace más evidente cómo se abrió ante don Miguel, de forma amplia y variada, un rico mundo de relaciones, gracias al entretenerse de los distintos vínculos que establecieron con él sus remitentes europeos.

Su exilio, así, no fue solo una situación personal, ni tampoco un evento circunscrito a la realidad nacional española. Se trata de un acontecimiento que, a la vez que sitúa a Unamuno a un más en el amplio contexto occidental del que bebía y al que alimentaba, supone también un reflejo de la situación que Europa atravesaba en esos momentos. Encontramos, entonces, una doble vertiente internacional que caracteriza a 1924 en la vida de Miguel de Unamuno, un año en el que se centraron en él muchas miradas de Occidente.

BIBLIOGRAFÍA

- BORZONI, S. (2009). *Fajismo y fascismos. Miguel de Unamuno frente a las ideologías totalitarias en la década de los treinta* (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca.
- CAWS, M. Y WRIGHT S. (2000). *Bloomsbury and France: Art and Friends*. New York: Oxford University Press.
- ERQUIAGA MARTÍNEZ, C. (2025). *Unamuno internacional. Un estudio de su red europea*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- ESPLÁ RIZO, C. (2002). *Unamuno, Blasco Ibáñez y Sánchez Guerra en París: crónicas de París y otros escritos periodísticos: 1916-1930*. P. L. Angosto y E. Fernández (eds.). Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.
- GARCÍA BLANCO, M. (1964). Un hispanista británico olvidado. Mr. J. E. Crawford-Flitch. En F. Pierce y C. Albert (eds.), *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas celebrado en Oxford del 6 al 11 de septiembre de 1962* (pp. 289-298). Oxford: Dolphin Book.
- GARCÍA MOREJÓN, J. (1971). *Unamuno y Portugal*. Madrid: Gredos.
- HERMIDA DE BLAS, F. y RIBAS RIBAS, P. (2002), *Unamuno: cartas de Alemania*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- MAITRON, J. y DUPUY, R. (2022). *BUTAUD Georges [Dictionnaire des anarchistes]*. Recuperado de <https://maitron.fr/spip.php?article153840>
- MARTÍN GIJÓN, MARIO. (2017). *Excitator Germaniae*. La recepción de Miguel de Unamuno en la República de Weimar. *Revista de Literatura*, LXXIX, 157, pp. 159-188.
- OFFENSTADT, N. (2022). *POLDÈS Léo (SZESZLER Léopold dit)*. Recuperado de <https://maitron.fr/spip.php?article126800>
- OUIMETTE, V. (1977). Unamuno and Le Quotidien. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 2 (1), pp. 72-82.
- RABATÉ, J. C. (2002). El destierro de Miguel de Unamuno en París. *Cuaderno gris*, Época III, 6, pp. 71-82.
- RABATÉ, C. y RABATÉ J. C. (2009). *Miguel de Unamuno. Biografía*. Madrid: Taurus.
- RIBAS RIBAS, P. (2002). Corresponsales alemanes de Unamuno: una faceta de su internacionalismo. *Cuaderno gris*, Época III, 6, pp. 83-98.
- ROBERTS, S. (2007). *Unamuno o la creación del intelectual español moderno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- ROBERTS, S. (2016). Exile 1924-1930: Essays, Narrative and Drama. En J. Biggane y J. MacKlin (eds.), *A Companion to Miguel de Unamuno* (pp. 53-74). Woodbridge: Tamesis.
- SALCEDO, E. (1998). *Vida de don Miguel*. Salamanca: Anthema.
- TELLECHEA IDÍGORAS, J. I. (1994). Marcel Bataillon y Unamuno. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 29, pp. 299-336.
- UNAMUNO, M. (1921). *Tragic Sense of Life*. J. E. Crawford Flitch (trad.). London: MacMillan.
- UNAMUNO, M. (1925). *De Fuerteventura a París. Diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos*. París: Editorial Excelsior.
- UNAMUNO, M. (2005). *Manual de Quijotismo; Cómo se hace una novela; Epistolario Miguel de Unamuno - Jean Cassou*. B. Vauthier (ed.). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- VÉGUEZ, R. (2017). *En las montañas de Vermont: los exiliados en la Escuela Española de Middlebury College 1937-1963*. Middlebury Language Schools. Recuperado de <https://schoolofspanish.middcreate.net/centenario/libro/index>
- VERBEKE, F. (2006). Anotaciones sobre Unamuno y su estancia en Bruselas de 1924. En M. Bruña, M. Caballos, I. Illanes, C. Ramírez y A. Raventós (coords.), *La cultura del otro: español en Francia, francés en España* (pp. 721-732). Sevilla: Universidad de Sevilla.

NOTAS

¹ Este trabajo se ha llevado a cabo en el marco de una ayuda Margarita Salas para la recualificación del sistema universitario español concedida por el Ministerio de Universidades del Gobierno de España.

² Hay una carta fechada el mismo 20 de febrero, por lo que no la incluimos en este recuento, ya que muy difícilmente pudo haber sido influida por el destierro de Unamuno. No obstante, su autor, el alemán Ludwig Pfandl, sí se cuenta entre los 99 remitentes porque volvió a escribir a don Miguel en el mes de diciembre.

³ La clasificación como «institución» se aplica a aquellas correspondencias que se mantienen no a título personal, sino en representación de un organismo, por ejemplo, una editorial, una revista o una institución académica.

⁴ Con esta cifra se indica el porcentaje de todos los remitentes de cada país que le escribieron en 1924, lo que no quita que algunos de los que conforman ese porcentaje le escribieran también en otro año. Este dato, por tanto, no significa que el porcentaje de remitentes indicado le escribiera necesariamente solo en 1924.

⁵ Para clasificar el contenido de la correspondencia de cada remitente se ha decidido, en el caso de que se abordara más de un tema, elegir la temática preponderante en cada correspondencia.

⁶ El 5 de julio de 1924 Primo de Rivera había levantado la orden de destierro, pero Unamuno decidió mantenerse fuera de España hasta que terminase el gobierno del dictador. *Vid.* RABATÉ, 2009: 470.

⁷ Entre quienes le escriben en 1924 hay más remitentes que mantienen una amistad con Unamuno, pero no les hemos incluido en este recuento porque el motivo principal de sus correspondencias no es su relación personal con el intelectual vasco sino otro.

⁸ Carta de Otto Buek, 3 de abril de 1924, AUSA_CMU, 9/12.

⁹ Carta de Meyer & Jessen, 18 de octubre de 1924, AUSA_CMU, 4/94. Traducción del original alemán obtenida de HERMIDA Y RIBAS, 2002: 204-205.

¹⁰ *Ibid.*, 22 de noviembre de 1924. Traducción del original alemán obtenida de Hermida y Ribas, 2002: pp. 207-208.

¹¹ Unamuno no llegó a publicar este artículo, *vid.* RIBAS, 2002: 96. Carta de Heinrich Auerbach, 9 de diciembre de 1924, AUSA_CMU, 5/99. Traducción del original alemán obtenida de HERMIDA Y RIBAS, 2002: pp. 209-210.

¹² *Del sentimiento trágico de la vida* (1925), *Abel Sánchez* (1925), *Tres novelas ejemplares* (1925), *Vida de don Quijote y Sancho* (1926), *Niebla* (1927), *La tía Tula* (1928) y *La agonía del cristianismo* (1928).

¹³ Carta de Giovanni Amendola, 13 de enero de 1924, AUSA_CMU, 2/129.

¹⁴ *Ibid.*, 7 de marzo de 1924.

¹⁵ Carta de Mario Puccini, 1924, AUSA_CMU, 39/45.

¹⁶ *Ibid.*, 7 de abril de 1924.

¹⁷ Carta de I. Miglioli, 10 de julio de 1924, AUSA_CMU, 31/140.

¹⁸ Carta de Paola Maltoni Spreafico, 1 de agosto de 1924, AUSA_CMU, 29/57.

¹⁹ Carta de Gli italiani Oppressi, 1 de agosto de 1924, AUSA_CMU, 25/71.

²⁰ Carta de Umberto Zanotti-Bianco, 9 de septiembre de 1924, AUSA_CMU, 51/85.

²¹ A su llegada a Francia, Unamuno se relacionó con, la órbita en torno a la Liga de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, cuya secretaria, Aline Ménard-Dorian, había colaborado con Dumay en la huida de Unamuno de Fuerteventura. Fruto de estas relaciones testificó en el caso contra el anarquista italiano Ernesto Bonomini, acusado de asesinar al periodista fascista Nicola Bonservizi. Aunque no contemos con documentos relativos a esta intervención unamuniana, los escasos testimonios como este apuntan a que don Miguel aprovechó la situación para mostrar su rechazo del fascismo italiano. Probablemente la intervención de Unamuno en este caso sea el discurso al que hace referencia en su carta el grupo de Gli italiani Oppressi.

²² Borrador de la carta de Miguel de Unamuno a Umberto Zanotti-Bianco. Recogido en BORZONI, 2009: 108-109.

²³ Carta de Umberto Zanotti-Bianco, noviembre 1924.

²⁴ Carta de Michel Weinberg, 28 de julio de 1924, AUSA_CMU, 51/16.

²⁵ *Ibid.*, 13 de julio de 1922.

²⁶ *Ibid.*, 7 de noviembre de 1924.

²⁷ Carta de Jean Baruzi, 28 de julio de 1924, AUSA_CMU, 6/23.

²⁸ Carta de Marcel Bataillon, 30 de julio de 1924, AUSA_CMU, 6/75.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Carta de Miguel de Unamuno a Marcel Bataillon, 13 de agosto de 1924. Recogida en Tellechea Idígoras, 1994: 318. En el artículo de Tellechea Idígoras la carta de Bataillon del 30 de julio está erróneamente fechada el 30 de agosto, por lo que su carta del 5 de agosto, de la que es respuesta esta de Unamuno, aparece como la primera que Bataillon le envía desde su llegada a Francia, pero es la segunda.

³¹ Carta de Marcel Bataillon, 16 de agosto de 1924.

³² Carta de Auxiétre, 29 de julio de 1924, AUSA_CMU, 4/103.

³³ Carta de Foyer Végétalien, 4 de agosto de 1924, AUSA_CMU, 23/78.

³⁴ Carta de A. Pommier, 29 de agosto de 1924, AUSA_CMU, 38/97.

³⁵ Carta de Fernand Ribier, 2 de septiembre de 1924, AUSA_CMU, 40/127.

³⁶ Carta de Pierre de la Mazière, 3 de septiembre de 1924, AUSA_CMU, 31/30.

³⁷ Carta de Léo Poldés, 28 de agosto de 1924, AUSA_CMU, 38/82.

³⁸ Carta de Maurice Mignon, 12 de septiembre de 1924, AUSA_CMU, 31/141.

³⁹ Carta de André Enfière, 21 de septiembre de 1924, AUSA_CMU, 16/130.

⁴⁰ Carta de Madame Aurel, 22 de septiembre de 1924, AUSA_CMU, 4/100.

⁴¹ Carta de René Lalou, 11 de octubre de 1924, AUSA_CMU, 26/85.

⁴² *Ibid.*, 20 de diciembre de 1924.

⁴³ Carta de Paul Desjardins, 25 de octubre de 1924, AUSA_CMU, 15/47.

⁴⁴ Carta de Jean Baruzi, 30 de julio de 1925.

⁴⁵ Carta de Paul Mazon, 24 de noviembre de 1924, AUSA_CMU, 31/33.

⁴⁶ Cartas de Jean Malys, AUSA_CMU, 29/59.

⁴⁷ Cartas de Émile Chambry, AUSA_CMU, 14/108.

⁴⁸ Telegrama de John Ernest Crawford Flitch, 2 [de mayo de 1924], AUSA_CMU, 18/108.

⁴⁹ Carta de John Ernest Crawford Flitch, 25 de junio de 1924.

RESUMEN: 1924 es un año clave en la vida de Miguel de Unamuno y también en su epistolario internacional. La noticia de su exilio por parte de la dictadura de Primo de Rivera dirigió el foco del interés extranjero a la figura del intelectual vasco, algo que atestiguan el más del centenar de misivas que le enviaron desde distintos rincones de Europa. El presente artículo ofrece un estudio conjunto de la correspondencia europea que recibió Unamuno en 1924 a partir del decreto de su destierro. Partiendo de un análisis del perfil de sus remitentes y del contenido de las misivas, el trabajo se centra en algunos casos que reflejan la variedad de los individuos que le escribieron y de las motivaciones que inspiraron el contacto epistolar. A través de este estudio se muestra cómo el exilio de Unamuno alcanzó una categoría más allá del acontecimiento personal y de la circunstancia política nacional, adquiriendo una dimensión internacional al mostrarse como un reflejo de la situación que Europa atravesaba en aquellos momentos.

Palabras clave: Unamuno; correspondencia; 1924; Europa; exilio.

ABSTRACT: 1924 is a pivotal year in Miguel de Unamuno's life and in his international correspondence. The news of his exile by the dictatorship of Primo de Rivera directed the focus of foreign interest to the figure of the Basque intellectual, as evidenced by the more than a hundred letters he received from various corners of Europe. This article offers a joint study of the European correspondence that Unamuno received in 1924 following the decree of his exile. Starting from an analysis of the profile of the correspondents and the content of the letters, the work focuses on some cases that reflect the variety of individuals who wrote to him and the motivations that inspired the epistolary contact. Through this study, it is shown how Unamuno's exile reached a category beyond the personal event and the national political circumstance, acquiring an international dimension, as it reflected the situation that Europe was going through at that time.

Keywords: Unamuno; correspondence; 1924; Europe; exile.

DOI: <https://doi.org/10.14201/ccmu202352183201>

AUTORES

Luis ÁLVAREZ CASTRO es catedrático de Literatura Española en la Universidad de Florida (EE.UU.), donde dirige el departamento de Español y Portugués. Sus investigaciones se centran en la literatura y cultura españolas de los siglos XIX y XX, junto con representaciones de dicho periodo en la literatura y cine contemporáneos. Es autor de los libros *El universo femenino de Ángel Ganivet* (1996), *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno* (2005) y *Los espejos del yo: existencialismo y metaficción en la narrativa de Unamuno* (2015), y ha editado varios volúmenes colectivos (entre ellos, *Approaches to Teaching the Works of Miguel de Unamuno*, 2020) así como ediciones críticas de textos literarios decimonónicos (incluidas las novelas *Carne importada*, de Eduardo López Bago; *Trata de blancas*, de Eugenio Antonio Flores; y *El avispero*, de Luis Bonafoux). Es coeditor de la revista *Decimonónica* y editor asociado de *Siglo diecinueve e Hispania*.

María PAULA CANTERO es profesora en Letras, graduada en Argentina. Actualmente es investigadora predoctoral de la Universidad de Salamanca, donde cursó el Máster en Literatura Española e Hispanoamericana, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Su tesis trata sobre la presencia del mito quijotesco en la narrativa unamuniana. Ha publicado varios artículos sobre la vida y obra de Miguel de Unamuno, entre los que destaca la publicación del manuscrito inédito «Lectura sosegada», hallado en la Casa-Museo Unamuno en el año 2023.

Cristina ERQUIAGA es investigadora postdoctoral Margarita Salas en el departamento de Historia, Geografía y Teoría Políticas de la Universidad Complutense de Madrid. Doctora por la Universidad de Salamanca con una tesis sobre la red internacional de Miguel de Unamuno, su investigación aborda la historia intelectual desde el estudio de las redes epistolares y el intercambio de ideas entre intelectuales de distintas naciones. Entre sus publicaciones destacan la monografía *Miguel de Unamuno, intelectual internacional. Unamuno internacional. Un estudio de su red europea* (Ediciones Universidad de Salamanca, 2025); capítulos de libro como «Miguel de Unamuno's British correspondence: a space for sharing ideas and concerns», en Graciela Iglesias Rogers, *The Hispanic-Anglosphere from the Eighteenth to the Twentieth Century*, Routledge,

2021; artículos como «La conquista espiritual de Europa. Miguel de Unamuno y el papel de España en Occidente. Un diálogo con sus remitentes internacionales», *Dirasat Hispanicas*, 2023 y ediciones científicas de catálogos como «The Correspondence of Juan Luis Vives» en *Early Modern Letters Online*, Oxford University, 2017. Es miembro del proyecto «The Hispanic Anglosphere» de la Universidad de Winchester y ha realizado estancias de investigación en la Universidad de Oxford y en KU Leuven.

Teresa GÓMEZ TRUEBA es catedrática de Literatura Española en la Universidad de Valladolid. Durante años se dedicó al estudio y la edición de la *Obra poética* de Juan Ramón Jiménez (Espasa Calpe, 2005, 4 ts.). En relación con sus estudios de la época del Modernismo, destaca también su edición del libro *Cómo se hace una novela* de Miguel de Unamuno (Cátedra, 2009). Es también autora del ensayo *El sueño literario en España* (Cátedra, 1999). En los últimos años ha trabajado fundamentalmente en la última narrativa española. Es coautora de la monografía *Hologramas: realidad y relato del siglo XXI* (Trea, 2017) y editora de la antología *Mire a cámara, por favor. Antología de relatos sobre tecnología y simulacros* (Universidad de Zaragoza, 2020). Ha editado volúmenes colectivos como *Página y pantalla: interferencias metaficcionales* (Trea, 2019), *Extranjeros, turistas, migrantes. Estudios sobre identidad y alteridad en las culturas hispánicas contemporáneas* (Iberoamericana-Vervuert, 2021) o *Grietas: estudios sobre fragmentarismo y narrativa contemporánea* (Peter Lang, 2022). Acaba de publicar la monografía *Espectáculo apocalipsis: la estetización de la distopía en la narrativa española del siglo XXI* (Visor, 2023). Actualmente es la directora, junto a Carmen Morán Rodríguez, del Proyecto de Investigación I+D+i: «Fractales: estrategias para la fragmentación en la narrativa española del siglo XXI» y codirige la Colección literaria «Fractales» del servicio de publicaciones de la Universidad de Valladolid.

Algecireño de nacimiento, aunque de ascendencia vasca, Carlos LONGHURST LIZAURO ha sido catedrático de Filología Española en la Universidad de Exeter y en la Universidad de Leeds, y visitante en las de Salamanca, Glasgow, Virginia y Kings College London. Es miembro correspondiente de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Sus intereses investigadores se han centrado preferentemente en los escritores noventayochistas y en las corrientes literarias de finales del XIX y principios del XX. Sobre Unamuno ha publicado ocho libros entre ediciones críticas y monografías, y una treintena de artículos.

Francisco GLICERIO CONDE MORA es doctor por la Universidad CEU San Pablo de Madrid. Profesor de Historia de la Enfermería y Ética en el Centro Universitario Salus Infirorum de Cádiz (adscrito a la Universidad de Cádiz, UCA). Es académico correspondiente de la

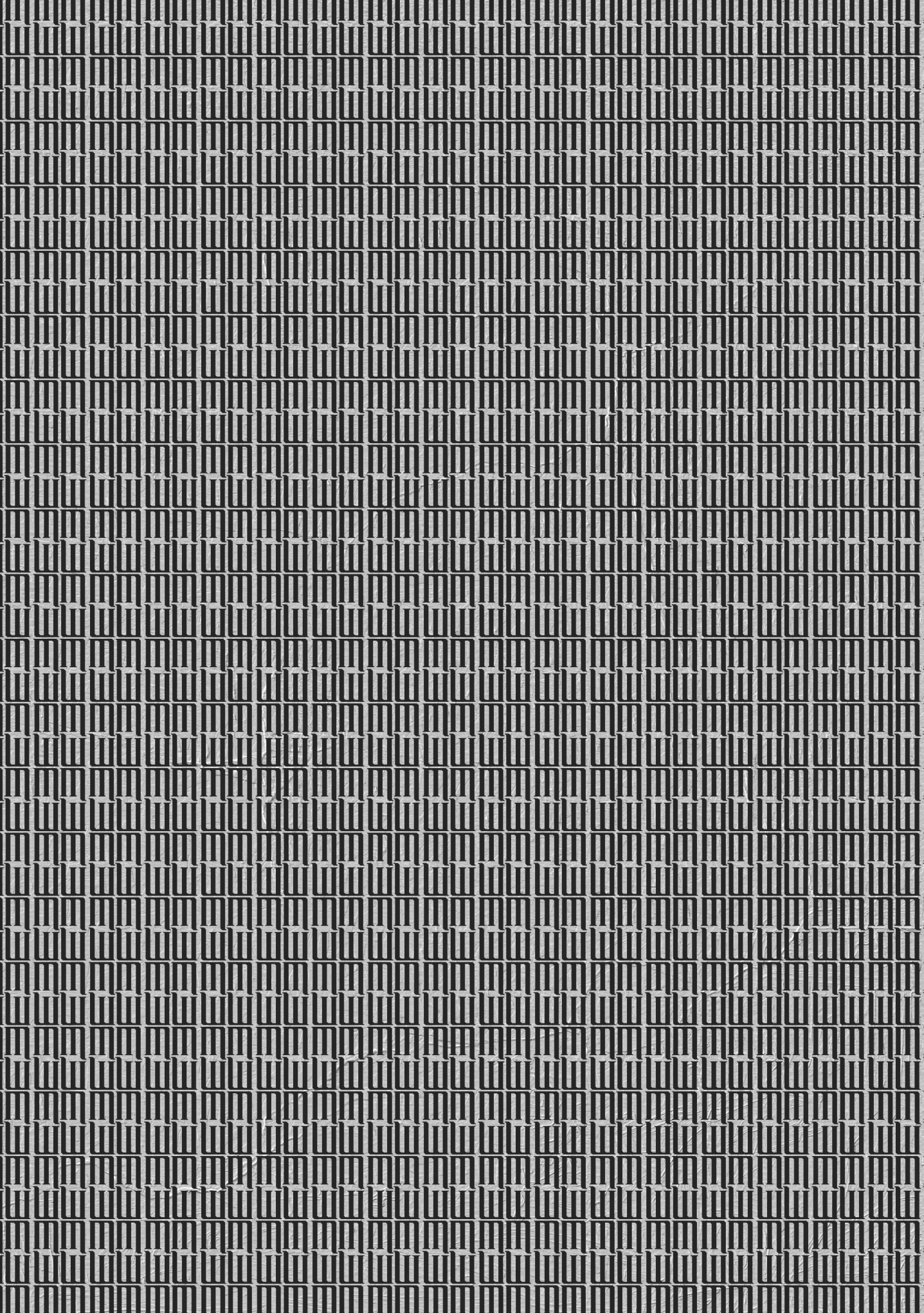
Real Academia de San Romualdo de Ciencias, Letras y Artes y Presidente del Aula Almirante Lobo del Ateneo de Cádiz. Colaborador con la Real Academia de la Historia para su «Diccionario Biográfico». Dirige el programa «Universidad y Sociedad» en «7 Televisión», cadena televisiva del Grupo Andalucía Información, donde ha dirigido otros programas como «Ventana a la Historia» y «Patrimonio Gaditano». Impulsor y coordinador de los actos homenaje a Miguel de Unamuno, en recuerdo a su estancia en Cádiz camino del destierro a Fuerteventura, durante 2024.

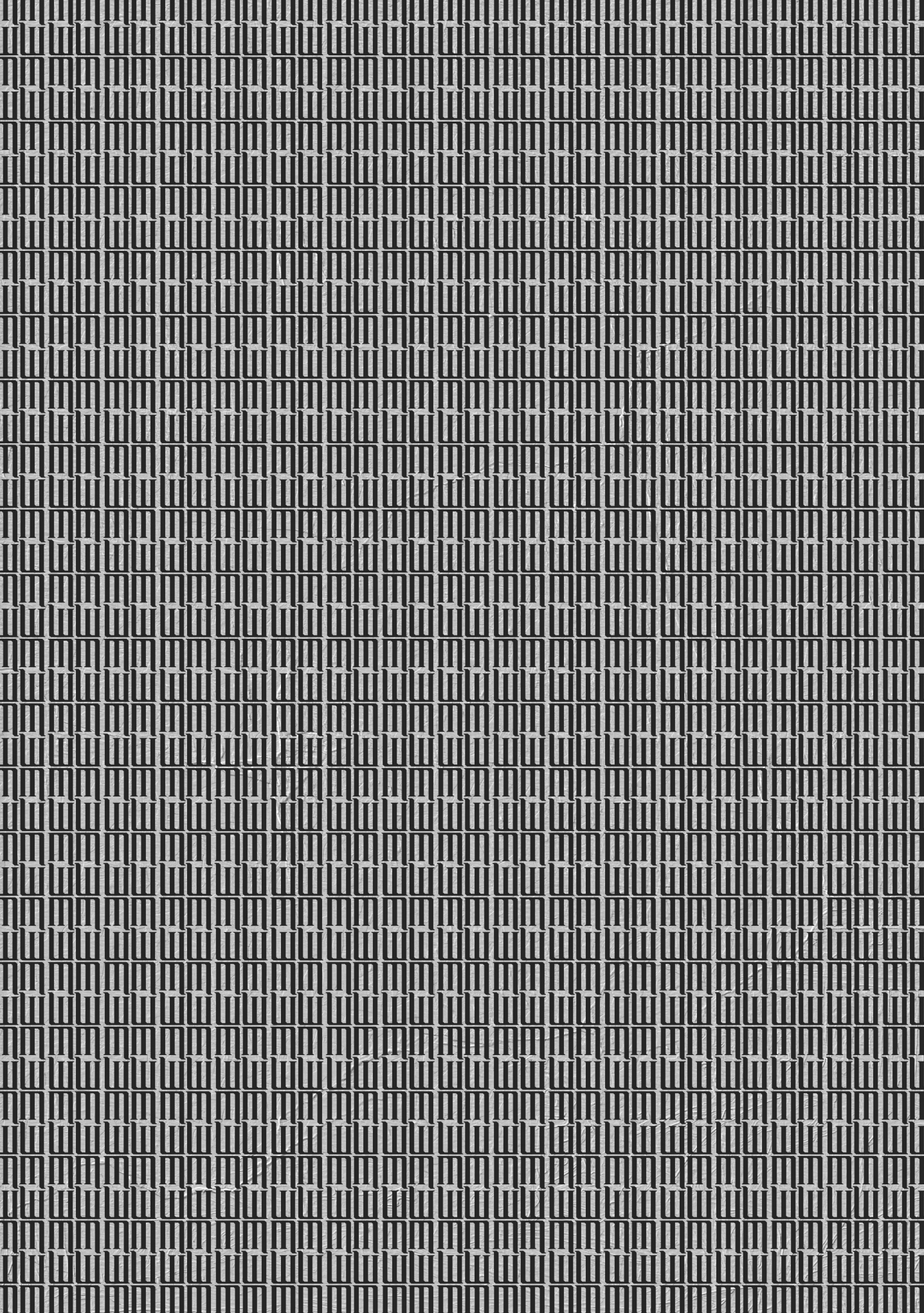
Félix MARAÑA, licenciado en Ciencias de la Información (Periodismo) y diplomado en Altos Estudios de Historia Contemporánea, es poeta, periodista y editor, dedicado a la información e historia cultural. Participó en las revistas de literatura *Kurpil* (1973-1975) y *Kantil* (1975-1981) de San Sebastián. Fundó y dirigió la colección «Poesía Vasca, Hoy», en la Universidad del País Vasco (1990-2000), la Oficina de Ideas (1986) y la editorial Bermingham (1995). Ha publicado ensayos de historia y crítica sobre Pío Baroja, Julio Caro Baroja, Jorge Oteiza, Gabriel Celaya y Unamuno. En 1987 recibió el Premio de Periodismo Miguel de Unamuno.

Jaime PEREIRA MAROTO es docente en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Bonn. Graduado en filosofía por la Universidad de Salamanca y máster por la Universidad de Bonn. En 2023 ha defendido una tesis doctoral en la misma universidad con el título «El concepto del amor como clave del pensamiento filosófico-teológico de Miguel de Unamuno».

Stephen ROBERTS es catedrático de Literatura e Historia Intelectual Española en la Universidad de Nottingham (G. B.). Sus publicaciones se centran en la obra literaria y filosófica de Unamuno, así como en su papel como intelectual público, y abarcan también la obra de Galdós, Ortega, Juan Ramón Jiménez, Lorca y Neruda, y el cine español (Bardem, Erice). Su monografía más reciente es *Deep Song. The Life and Work of Federico García Lorca* (London: Reaktion Press, 2020). En la actualidad está preparando una monografía sobre el papel de los embajadores bajo la dictadura de Primo de Rivera.

Ana URRUTIA JORDANA, doctora en Letras por Stanford University, es catedrática de lengua y Literatura Españolas en el departamento de Languages, Literatures and Cultures de la Universidad de San Francisco (Estados Unidos), donde lleva trabajando desde 1996. Referente a Unamuno, sus publicaciones y área de investigación se centran en la etapa del destierro, muy en particular en los textos de carácter político y poético que corresponden a ese periodo de la vida del escritor. Es autora, entre otras obras, de *Mi destierro. Semblanza (en taquilogía) del confinamiento de Unamuno* (Ediciones Universidad de Salamanca, 2025).





1924

ESTUDIO E INVESTIGACIÓN

Stephen ROBERTS

1924: un año en la vida de Miguel de Unamuno
[9-31]

Francisco Glicerio CONDE MORA

Camino del destierro: la estancia en Cádiz de Miguel de Unamuno en 1924
[33-42]

María Paula CANTERO

Fiebre en el exilio: el renaciente quijotismo de Unamuno en Fuerteventura
[43-58]

Jaime PEREIRA MAROTO

Persona e individuo en la filosofía de Unamuno.
Defensa de un personalismo cristiano.
[59-90]

Teresa GÓMEZ TRUEBA

«Teresa (1924), de Miguel de Unamuno, o el autor “Huyendo de la crítica”»
[91-111]

Carlos A. LONGHURST

Teresa, o la novela de Rafael
[113-131]

Luis ÁLVAREZ CASTRO

El Manual de quijotismo (c. 1926): Memoria inconclusa
de la segunda crisis existencial de Unamuno
[133-146]

Félix MARAÑA

Eduardo Ortega y Gasset: el amigo (casi) invisible de Unamuno
en el destierro de París y Hendaya (1924-1930)
[147-181]

CREACIÓN Y REFLEXIÓN

Cristina ERQUIAGA MARTÍNEZ

Ecós internacionales. 1924 en el epistolario europeo de Unamuno
[185-203]



VNIVERSIDAD
SALAMANCA



9 770210 749006



52

Ediciones Universidad
Salamanca