



Lic. ANGEL MUÑOZ GARCIA
MARACAIBO

UNAMUNO: UNA FILOSOFIA DE LENGUAJE

CENTRO DE ESTUDIOS FILOSOFICOS
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACION

INTRODUCCION

Iniciar un trabajo sobre Unamuno me pareció siempre una aventura intrigante. Por ahí dice Don Miguel que lo suyo no es definir, sino lo contrario, confundir. Y ciertamente, creo que lo logra; y es preciso meterse bien adentro en su obra y hasta partir del supuesto de su propia personalidad, tan contradictoria en todos los aspectos, para poder ir descubriendo paulatinamente su pensamiento. Por eso este trabajo se ha hecho, un poco, como él hacía sus obras: conforme vaya saliendo; no es posible sistematizar demasiado a Don Miguel; se resistía él y se resiste aún a ello. Aunque, en verdad, no ha sido mi propósito el hacerlo; para eso hay ya suficiente bibliografía; y mi deseo era hacer algo que aportara un poco de luz a su interpretación (*Parturíť monstridiculusmus?*).

Se ha hablado mucho, demasiado, de las crisis religiosas de Unamuno, de su fe ó ateísmo, de su desesperación ante la muerte. Todo ello me parece una visión excesivamente pobre del escritor, y un lugar común al hablar de él. He intentado, por tanto, no una sistematización de su pensamiento, ni un estudio de cualquiera de los puntos de su Filosofía, sino el enfocarla partiendo de algo que creo fundamental en ella: el lenguaje, como hilo conductor de ella. Ver en él una Filosofía de Lenguaje (no del Lenguaje, precisamente). Si lo conseguí o no, es otra cosa.

El esquema de este trabajo es sencillo: comienzo viendo la importancia que el lenguaje tiene en Don Miguel, como denominador común de la Filosofía unamuniana. En realidad, para él, ambas son una misma cosa. Paso después a ver el concepto de Unamuno sobre el lenguaje, y la función de éste en el hombre y en la vida. Para llegar a la conclusión de que, su tan traída y llevada angustia, no es sino una consecuencia de su concepción de la vida (léase del lenguaje); y, a la vez, ese mismo lenguaje sería la clave para romper o deshacer su angustia.

La bibliografía empleada no ha sido extensa; he intentado suplir en intensidad la falta de cantidad. Y si, a veces, puedo parecer prolijo en citas, ello es debido a mi deseo de demostrar, en lo posible, qué lo que pretendo

decir que no ha sido invención mía, sino que todo estaba ahí, en la obra de Don Miguel.

EL LENGUAJE Y UNAMUNO

'No he conocido un yo más compacto y sólido que el de Unamuno. Cuando entraba en un sitio, instalaba desde luego en el centro su yo, como un señor feudal hincaba en el medio del campo su pendón. Tomaba la palabra definitivamente...No había pues otro remedio que dedicarse a la pasividad y ponerse en corro en torno a Don Miguel, que había soltado en medio de la habitación su yo, como si fuese un ornitorrinco.'(1)

Estas frases de Ortega, a los pocos días de la muerte de Unamuno, pudieran constituir, en pocos rasgos, la caricatura de Don Miguel; pero, como toda buena caricatura, aparece en ella lo más característico del personaje: su 'yo' paradójico, controversial (para sí mismo y —quizá sobre todo—, para los demás); su espectacularidad, consecuencia de su yo paradójico y del convencimiento de que su vida es la del juglar ante la humanidad (no en balde era profesor); y todo ello, a través de su arma más fuerte: el lenguaje, la palabra.

Conviene señalar, desde el principio, que la importancia que Unamuno concede al lenguaje, no es algo circunstancial o casual. Recordemos que era vasco, y que su castellano era aprendido: 'El castellano no ha sido lengua indígena en mi tierra, y aun los que lo hemos hablado desde la cuna, hémoslo hablado siempre como lengua pegadiza' (2). Es decir que necesariamente hubo en Unamuno un interés especial para desentrañar el verdadero sentido de ese lenguaje 'aprendido'; máxime, si tenemos en cuenta su condición de catedrático de Historia de la Lengua Castellana en la Universidad de Salamanca. Lo cual le llevó a buscar un sentido 'más allá' de lo que el uso corriente suele dar a las palabras. A éste, prefirió el sentido etimológico, intentando desentrañar la palabra semánticamente. Pero teniendo siempre en cuenta que no pretende ser un filólogo de oficio, sino de vocación; más adelante volveré sobre este tema.

1).- ORTEGA Y GASSET, J., *En la muerte de Unamuno*, La Nación, Buenos Aires, 4-1-1937. Recogido en *Caracteres y circunstancias*, (colección de ensayos), Ed. Afredisio Aguado, Madrid, 1957, p. 226.

2).- UNAMUNO, M., *Recuerdos de niñez y mocedad*, Espasa, Madrid, 1968, p. 147.

Ya desde niño reconoce en él su gusto por las cuestiones lingüísticas (3), que le llevaron a ser tenido por 'el novelero del colegio' (4). Incluso el venerado recuerdo del padre muerto en la infancia de Unamuno, está unido al descubrimiento del misterio del lenguaje (5).

Esa veneración por el lenguaje se manifestará ampliamente en su obra, buscando el verdadero sentido etimológico de los vocablos (6), o jugando con él en nuevos juegos de palabras (7). Quiere renovar el lenguaje, lo cual significa no solamente que vaya a emplear una nueva terminología para 'sus' géneros literarios 'nivola', 'opopeya', 'trigedia', 'sonito' (8), sino también la utilización de derivaciones nuevas (9), la de palabras de nuevo cuño (10) o la introducción al castellano de palabras como la gallega 'orvallo' (11).

3). ID., *Op. cit.*, p. 24.

4).- ID., *Op. cit.*, p. 25

5).- ID., *Op. cit.*, p. 10.

6).- Véase, por ejemplo, su prólogo a *La Tía Tula*, (Salvat, Madrid, 1970, p. 22), puntualizando la traducción del 'zoon politikon' de Aristóteles; y todo el prólogo es una prueba de su 'desentrañamiento' del lenguaje por la etimología, con palabras como 'maternidad', 'sororidad', 'patria-matria', La diferencia entre 'amatorio' y 'amoroso' (p. 54); o entre 'luz' y 'lumbre' en *Cómo se hace una novela*, pp. 185-6, incluida en el mismo volumen que *La Tía Tula*.

7).- Por ejemplo en *Cómo se hace una novela*, p. 137, 'este destierro al que quiero llamar mi des-cielo'. O en *Niebla*, p. 183, cuando dice que la hipocresía debería llamarse 'antropismo' y no 'cinismo', o cuando en *Recuerdos de niñez y mocedad*, p. 141, advierte que los aldeanos 'comen con arreglo a otras normas de urbanidad, o más bien de rusticidad'.

8). Cfr. *Niebla*, pp. 58 y 120.

9).- Por ejemplo 'soliloquizar' (*Niebla*, p.91), 'burilar' (en *Poesías*, la titulada *Hermosura*: para la obra poética de UNAMUNO, utilizo la *Antología Poética* publicada por J. VALVERDE, en Alianza Editorial, Madrid, 1977; el texto a que aludo puede encontrarse en dicha edición en la p. 24); o la original derivación de 'deslizarse' de 'desliz' (*Niebla*, p. 105); o las casi onomatopéyicas ('acorchado' (*La Tía Tula*, p. 57; *Niebla*, p. 164) y 'vagorosa' (*Niebla*, p. 66).

10).- Como 'mormojeante', En *Recuerdos de niñez y mocedad*, p. 68, y la deliciosa, —ciertamente de cierto matiz inglés, o incluso francés—, 'brezar', entre otros muchos ejemplos, (*Niebla*, p. 91).

11).- Cfr. *Niebla*, p. 63, *Las magnolias de la Plaza Nueva de Bilbao*, en *Poesías*, *Antología Poética*, p. 27.

Por la misma importancia que da al lenguaje, Unamuno es amigo de los símbolos, cuya técnica domina y emplea ampliamente; para él el nombre debe expresar el carácter de la persona; y así la personalidad contradictoria y paradójica del protagonista de *Niebla*, viene expresada ya en lo contradictorio de un nombre como 'Augusto', con un apellido tan común como 'Pérez'; el mismo significado encontraríamos en el del personaje 'Antolin Sánchez Paparrigópulos'; y, más o menos, en todos los nombres a los que Unamuno, quizá como fruto de su formación humanística, concede un valor representativo de la persona (12). Igualmente, el cenicero es la imagen del padre muerto (13); casarse es el fin del monólogo y comienzo del diálogo; y la mejor etopeya que Unamuno hace en *Recuerdos de niñez y mocedad* es, a mi entender, la del bedel gordo y calmoso, pacífico y óptimo, que pregunta a los endiablados estudiantes de latín: 'Vamos, decidme, ¿Qué quiere decir 'ego sum pastor bonus'?' (14).

Se presenta, asimismo, como poseedor de un gran dominio de la imagen (15), que parece hecha con más cuidado cuando Unamuno habla de sus temas preferidos, como el de la madre, u obsesivos, como el de la muerte (16). Siempre utilizando el lenguaje en su valor preciso (17).

Pero, sobre todo, donde Unamuno demuestra un mayor dominio del lenguaje es quizá en sus juegos de palabras (18), e —indiscutiblemente—,

12).- Cfr. por ejemplo, *Niebla*, p. 67.

13).- *Niebla*, p. 76.

14).- *Recuerdos de niñez y mocedad*, p. 86.

15).- Ejemplos: 'con unos ojos garzos dulces' (*Niebla*, p. 134); 'yo vivo en perpetua lírica infinitesimal' (*Id.*, p. 68); 'toda recta es curva de una circunferencia de radio infinito' (*Id.*, p. 152).

16).- '... una mano fina que no parecía hecha para agarrar, sino para posarse, como paloma...' (*Niebla*, p. 77). 'Y vino la muerte, aquella muerte lenta, grave y dulce, indolorosa, que entró de puntillas y sin ruido, como un ave peregrina, y se la llevó a vuelo lento' (*Niebla*, p. 78).

17).- Augusto, en la primera página de *Niebla*, 'aparece', no 'sale', ni 'entra'; Augusto no es sino una ficción.- 'Y téngase en cuenta que desesperación no es lo mismo que desesperanza. La desesperanza sume en el abatimiento, en la resignación pasiva, mientras que la desesperación lleva al acto...' (Citado en *Niebla*, p. 41).- 'Es la noche luminosa! Bien dicen que lo negro es lo que más absorbe la luz!' (*Niebla*, p. 93).

18).- '... y sanseacabó. ¡O sansecompuzó! (La Tía Tula, p. 30).- '... el libro de la vida? De la vida y de la vía, de la historia que es camino' (*Como se hace una novela*, p. 185); jugando con la palabra 'vida' y su pronunciación popular

en sus paradojas y antítesis (19). El mismo nos declara que éstas fueron su predilección, e incluso su misión en la España de su tiempo (20).

IMPORTANCIA DE LA PALABRA EN UNAMUNO

'La esencia de un individuo y la de un pueblo, es su historia' (21). Pero por Historia no debemos entender solamente, según Unamuno, la reflexión sobre los hechos, sino la misma narración de los hechos. Vivir la Historia es contarla, crearla en libros; la leyenda de la realidad es la sustancia, la íntima realidad de la realidad misma (22). Unamuno de nuevo está jugando aquí con el sentido etimológico de la palabra 'poema', 'poiesis', en griego creación. '¿Es que Carlos Marx no ha hecho la revolución rusa tanto, si es que no más, que Lenta?' (23). Y 'cuando Lenin resuelve un gran problema, no piensa en abstractas categorías históricas..., piensa en los hombres vivos... y procura representarse cómo las decisiones que se tomen obrará sobre ellos. Lo que no quiere decir otra cosa sino que Lenin ha sido un historiador, un novelista, un poeta... Al hacer mi historia, hago mi universo con ella' (24).

en muchas regiones de España, 'vía'.- O hablando, en la misma obra, de Don Juan II, hijo de los Reyes Católicos, muerto antes de subir al trono, le llama 'ex-futuro Don Juan III', expresión ésta mucho más clara que la clásica 'futurible' (*Op. cit.*, p. 156). Y recuérdese el que hace al elegir nombre para el protagonista de la misma obra (p. 144-145), quien representará al mismo Unamuno, y al prototipo del español, y que se llamará 'Jugo de la Raza'.- O aquello otro de la misma obra, (p. 161), de que 'todo el mundo se muere (o en español popular, que todo diós se muere)..., pues si Cristo resucitó puede resucitar cualquier hombre, o como diría en español popular, puede resucitar todo cristo...'

19).- '...mi desgraciado amigo Augusto... (*Niebla*, p. 54).- 'Hécteme aquí ante estas blancas páginas —blancas como el negro porvenir... (*Cómo se hace una novela*, p. 137). 'Mi casa no es hogar ¡Cenicero, más bien! (*Niebla*, p. 66).

20).- 'Mi gusto innato de las antítesis...' (*Cómo se hace una novela*, p. 138).- 'Dicen que lo helénico es distinguir, definir, separar; pues lo mío es indefinir, confundir' (*Niebla*, p. 51).- Y esto lo practicaba ya desde los años de Bachillerato: 'El planteamiento de un problema me era grato, pero su resolución me fatigaba, y aún sigue ocurriéndome así' (*Cómo se hace una novela*, p. 96). 'Mi astucia polemística consistía en negar aquella de las dos premisas que me parecía más indudable...' (Id. p. 101).

21).- *Cómo se hace una novela*, p. 142.

22).- *Ibidem*.

23).- *Op. cit.*, p. 143.

24).- *Ibidem*.

Estas ideas que desarrolla, sobre todo en *Cómo se hace una novela*, no son algo casual en Unamuno, sino que se encuentran repetidas a lo largo de toda su obra. Así, contar cómo se hace una novela, es contar cómo se hace un hombre (25). Y un modo de vivir la historia, es crearla, contarla en libros. Igualmente, la política no es sino historia y poesía; actuación del hombre ciudadano. En el *Romancero del destierro*, nos dice que se da la '...actualidad política. Y en ella, historia viva, y en la historia, poesía, o sea, creación' (26). Así 'nuestra obra es nuestro espíritu, y mi obra soy yo mismo que me estoy haciendo' (27).

Hay en todo esto una reminiscencia del pensamiento heideggeriano, para quien todo arte es conocimiento y creación, pensamiento y *Poesis*. Para Heidegger 'el 'ser-ahí' ni siquiera llena con sus fases momentáneamente reales un trayecto longitudinal de 'vida' 'ante los ojos' de alguna manera, sino que él mismo se prolonga de tal forma que desde un principio su peculiar ser tiene la constitución de un prolongarse' (28). De modo que 'la movilidad de la existencia... se define por el prolongarse del 'ser-ahí'. La específica movilidad del *prolongado prolongarse* la llamamos 'gestarse histórico' del 'ser-ahí', cuya estructura es la base 'ontológica' de la *historicidad*; y expresamente afirma: 'El mundo tiene la forma de ser de lo histórico, porque constituye una determinación ontológica del 'ser-ahí'' (29).

Por otra parte, el 'encontrarse' y el 'comprender', que son los que conforman el habla, son 'los existenciales que constituyen el ser del 'ahí' del 'ser en el mundo' (30). De modo que el mismo prolongarse del 'ser-ahí', la misma base ontológica de la historicidad se constituye en el lenguaje, que viene a resultar así una creación, una poesía. Y resulta entonces con pleno sentido la definición griega de hombre como *zoon logon eikon*, el viviente que tiene habla, más que como 'animal racional' (31).

Para Heidegger, la presencia es lo que los griegos designaban con el nombre de 'physis'; pero una physis que era 'poiesis', una fuerza produc-

25).- *Op. cit.*, pp. 180, 181; *Niebla*, p. 58.

26).- Citado por VALVERDE, J. en *Antología Poética*, p. 15.

27).- *Cómo se hace una novela*, p. 174.

28).- HEIDEGGER, M. *El ser y el tiempo*, p. 404.

29).- *Idem*, pp. 405-411.

30).- *Idem*, p. 179.

31).- *Idem*, p. 184.

tiva que da origen al mundo, el acontecer de lo nuevo a través del hombre. 'El mundo que la physis produce no es, sin embargo, la naturaleza, sino la historia, y los acontecimientos del mundo histórico emergen a la luz gracias al lenguaje; la verdad del mundo se basa finalmente en la esencia del lenguaje', dice J. Kogan (32), remitiendo al propio Heidegger (33) y a su comentarista Werner Marx (34).

Así se entiende perfectamente que en la última lección de Unamuno en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca dijera: 'Tened fe en la palabra, que es la cosa vivida... y ja seguir estudiando, trabajando, hablando, haciéndonos!' (35).

Es pues claro, que por ello Unamuno haya centrado su atención en el lenguaje; al querer centrarse en lo humano, en lo sustancial al hombre, lo hace en la palabra, en el lenguaje; lo afirma expresamente en el Prólogo a *Andanzas y visiones españolas*; y Víctor Goti, el doble de Unamuno en *Niebla*, insiste en ello: 'Mis personajes se irán haciendo según obren y hablen; sobre todo según hablen... Lo que hay es diálogo; sobre todo diálogo. La cosa es que los personajes hablen, que hablen mucho, aunque no digan nada' (36). Y es claro que las novelas de Don Miguel son fundamentalmente diálogo, en ellas lo descriptivo está reducido al mínimo; incluso cuando sus personajes no tienen con quien hablar, lo harán hasta con un perro, como Augusto en *Niebla* (37). La palabra estará siempre presente, aunque sea como en eco, en lontananza, o se hable sin oírse (38): hasta en las calles Unamuno descubre viejas palabras cristalizadas en su ambiente (39). Y cuando el diálogo no es posible, sus personajes, más que pensar, hablan de nuevo, dialogan consigo mismos, que eso es el diálogo unamuniano.

En la insistencia y valoración del lenguaje, hay que buscar la razón por la que en las novelas de Unamuno el paisaje está como ausente; excep-

32).- KOGAN, J., *Arte y Metafísica*, Paidós, Buenos Aires, 1971, p. 142.

33).- HEIDEGGER, M., *Einführung in die Metaphysik*, p. 110.

34).- WERNER MARK, *Heidegger und die Tradition*, Stuttgart, 1961, p. 189.

35).- Cit. por VALVERDE, J. *Antología Poética*, p. 15

36).- *Op. cit.*, p. 119.

37).- *Idem.*, p. 78.

38).- *La Tía Tula*, pp. 31, 33, 34.

39).- *Niebla*, p. 68.

to en las obras específicamente descriptiva. Por *tierras de Portugal y de España* y *Andanzas y visiones españolas*, el paisaje es conscientemente evitado. Y si lo hay, aparece para resaltar las relaciones personales de los protagonistas, siendo siempre un paisaje vitalista, intimista, a la mano; bien sea presentado de una manera personal, humana (el Nervión 'apriornado entre reptiles, reflejando en el espejo de tinte metálico de sus tranquilas aguas de marea el cordaje de los buques... esa ría maravillosa a la que entre sus brazos amparan las montañas...' (40), o que le sirve para expresar estados anímicos de los personajes de sus novelas (recuérdese las descripciones citadas más arriba sobre la madre y la muerte de ésta); o bien es un paisaje que actúa directamente en el ánimo de los protagonistas: ('Oh Salamanca, entre tus piedras de oro / aprendieron a amar los estudiantes') (41), o incluso les habla ('recorro aquella carretera, entre las dos cadenas de montañas vestidas de castaños, junto a los viejos caseríos cuyas maderas hablan de siglos de sosiego, mientras baja una dulcísima melancolía del cielo') (42).

A veces se ha pretendido que Unamuno, por esto mismo, no es un autor realista. Pero mal le cuadraría a un hombre tan enamorado de la vida como él, el epíteto de intimista o subjetivista. El hecho de que nos pinte como pocos la intimidad de sus personajes, no le aparta del realismo. Lo que sucede es que el realismo de Unamuno, el auténtico realismo según él, no consiste en copiar una realidad, sino en crearla, fiel a su idea de que no importa tanto el ser, como el querer ser, lo que va a ser.

Este concepto de realismo, obedece también sin duda a la idea unamuniana de que la verdad no es lo que hace pensar, sino lo que hace vivir. Podríamos decir que Unamuno es un vitalista, un 'antirracionalista'. Y coloca al corazón por encima de la razón. 'No es la inteligencia, sino la voluntad la que nos hace el mundo, y el viejo aforismo escolástico 'nihil volitum quin praecognitum' hay que corregirlo con un 'nihil cognitum quin praecognitum' ' (43). El conocimiento está supeditado a la necesidad de vivir, por cuanto que lo que el hombre actual y el histórico conocen primariamente es aquello que necesitan conocer para permanecer. Una-

40)- *Recuerdos de niñez y mocedad*, p. 92

41)- *Salamanca*, en *Poesías*; VALVERDE, J., *Antología Poética*, p. 24.

42)- *Recuerdos de niñez y mocedad*, p. 142.

43)- *Vida de Don Quijote y Sancho*, *Obras Completas*, I, Vergara-Aguado, Madrid, 1958, p. 206.

muno no acepta el 'saber por saber'; lo considera inhumano. Todo saber tiene su validez en un 'para': 'para la vida'. La verdad unamuniana no es la cartesiana 'cogito, ergo sum', verdad descubierta en un encierro, apartado de la realidad sino 'sum, ergo cogito' (44). O 'amo, ergo sum', como llega a decir el protagonista de *Niebla* (45); o incluso 'edo, ergo sum' (46). Obsesionado por esa verdad vivida, Unamuno ya no sabe dónde está la apatencia y dónde está latente la realidad; no sabe que realidad objetiva corresponde a sus impresiones; pero sean lo que sean las impresiones y la realidad, guiándonos por ellas vivimos, (si creo sufrir, en verdad sufro); y obrando conforme a ellas conservamos nuestro organismo, lo verdaderamente real. 'No hay más verdad que la vida fisiológica... el hombre fisiológico' (47); edo, ergo sum. Realista, pues, en una realidad no sólo vivida, sino creada; creación ésta que surge de su propia y angustiante necesidad de vivir, de perpetuarse. Incluso, aunque lo que viva no sea sino un sueño (y ahí radica su angustia)

LA FILOSOFÍA DE UNAMUNO, FILOSOFÍA DE LO REAL, FILOSOFÍA

Ya hemos visto cómo lo que a Unamuno interesa es lo real, lo vivido, la vida. Su Filosofía, más que explicar la realidad, pretende sentirla. El objeto de tal Filosofía es el hombre concreto, real, de carne y hueso. Don Miguel corrige la frase del latino 'Homo sum; nihil humani a me alienum puto', por 'nullum hominem a me alienum puto'; porque lo de 'humanus' le huele a abstracción, a irrealidad; y prefiere al 'hombre', el que nace, sufre, muere, come y bebe y juega..., como objeto de la Filosofía (48); el hombre que es 'algo concreto, unitario, el hombre-cosa, res' (49).

Para Heidegger, el comienzo de la *Crítica de la Razón Pura* es la nevatura de toda la obra, la clave de todo el pensamiento de Kant: que la experiencia se fundamenta en el terreno del lenguaje; es decir: la posibilidad

44).- Véase para todo este punto el capítulo 2 de *El Sentimiento trágico de la vida*, Losada, Buenos Aires, 1969, pp. 23 ss.

45).- *Niebla*, p. 83.

46).- *Idem*, p. 176.

47).- *Idem*, p. 123.

48).- *Del Sentimiento trágico de la vida*, p. 7.

49).- *Idem*, p. 11.

de la experiencia se fundamenta en la posibilidad del lenguaje sobre esos objetos de experiencia. Y así, el lenguaje sería el fundamento de la Filosofía. Unamuno sigue esta línea kantiana. Pero aún va más lejos por ella; el lenguaje procede al concepto, y en cierto sentido, crea al objeto. Así como el amor precede al objeto y lo suscita, así también la palabra al concepto, y —veremos—, lo 'suscita' (50): 'todo lo hecho, se hizo por la palabra, y la palabra fue en un principio' (51). Cuando alguien lee una nivula ésta crea al lector, suscitándole deseos de participar en aquellas experiencias distintas a las que él ha vivido (52).

Es decir, que para Unamuno poeta y filósofo son primos hermanos: que para él toda lengua lleva implícita una Filosofía, es una Filosofía.

'El platonismo es la lengua griega que discurre en Platón, desarrollando sus merdoras seculares; la escolástica es la filosofía del latín muerto de la Edad Media, en lucha con las lenguas vulgares; en Descartes discurre la lengua francesa; la alemana en Kant y en Hegel, y el inglés, en Hume y en Stuart Mill. Y es que el punto de partida lógico de toda especulación filosófica no es el yo, ni es la representación; —Vorstellung—, o el mundo tal como se nos presenta inmediatamente a los sentidos, sino que es la representación mediata o histórica, humanamente elaborada y tal como se nos da principalmente en el lenguaje... Toda filosofía es, pues, en el fondo, filología. ... El lenguaje es el que nos da la realidad y no como un mero vehículo de ella, sino como su verdadera carne' (53).

Así, la realidad de Unamuno, una realidad —como dijimos— creada, surgiente, nos viene dada por el lenguaje, es el lenguaje. Estamos en una corriente kantiana que, en parte, está preparando su desembocadura hacia Merleau-Ponty, para quien, —en contra de los lógicos medievales—, la palabra no es un signo del, y posterior al concepto, sino la presencia existencial de éste; véanse las palabras del pensador francés:

'Si el discurso presupusiera el pensamiento, si hablar fuese, ante todo, unirse al objeto por una intención del conocimiento tiende hacia

50).- *Niebla*, pp. 71-72.

51).- *Del Sentimiento trágico de la vida*, p. 271.

52).- El mismo lector 'recrea' al personaje; la palabra, incluso leída ('repetida'), tiene esta virtud de dar existencia. Cfr. *Niebla*, p. 167.

53).- *Del sentimiento trágico de la vida*, pp. 269-270.

la expresión como hacia su consumación, por qué el objeto más familiar nos parece indeterminado mientras no hemos encontrado su nombre, por qué el mismo sujeto pensante se halla en una especie de ignorancia de su pensamiento, mientras no las ha formulado para sí, o incluso las ha dicho y escrito... Un pensamiento que se contentara con existir para sí, al margen de las incomedididades del discurso y la comunicación, caería en la inconsciencia en cuanto apareciese, lo que equivale a decir que ni siquiera para sí existiría... La denominación de los objetos no viene luego del conocimiento, es el mismísimo reconocimiento' (54).

'...La palabra y el vocablo... (son) la presencia del pensamiento en el mundo sensible... Descubrimos bajo la significación conceptual de las palabras, una significación existencial, no solamente traducida por ellas, sino que las habita... Durante la ejecución, los sonidos no sólo son los 'signos' de la sonata, sino que ésta está ahí a través de ellos, desciende de ellos' (55).

Precisamente por esto resulta imposible una filosofía puramente racional, a la que Unamuno se opuso siempre: porque todo lenguaje, siempre en formación, está sometido al azar; para evitarlo, la única solución sería recurrir a un lenguaje que pudiera representarse exclusivamente en fórmulas algebraicas (56), prescindiendo del lenguaje.

Las citas son abundantes y explícitas: 'Cada pueblo ha ido asentando en su lengua su concepción abstracta de la vida, y en la extensión y comprensión que da a cada vocablo va implícita su filosofía. En la etimología de 'concupere' y de 'comprehendere' y de 'intelligere', y luego en la de 'substantia' et accidens' y 'existere' y en la de mil otros vocablos, va la filosofía escolástica toda. El filósofo no hace sino sacar del lenguaje lo que el pueblo todo había metido en él durante siglos' (57). 'Todo idioma... y todo dialecto... lleva en sí la expresión de siglos y siglos de historia, una lógica, una estética, una ética y hasta una religión propias' (58).

54).- MERLEAU-PONTY, M., *Fenomenología de la Percepción*, Península, Barcelona, 1975, p. 194.

55).- MERLEAU-PONTY, M., *op.cit.*, p. 199-200.

56).- *Del sentimiento trágico de la vida*, pp. 269-270.

57).- *Plenitud de plenitudes y todo plenitud*, *Obras completas*, I, Ensayos, ed. cit., p. 580.

58).- En *Universitas*, *Enciclopedia de iniciación cultural*, XVI.- *Obras Completas*, Ed. cit. VI, p. 716.

Ha quedado bien clara hasta aquí la importancia que Unamuno concede al lenguaje; no sólo como elemento de comunicación humana, ni tampoco como vehículo de creación meramente literaria, sino como fundamento y base de la Filosofía, expresión de la vida del individuo y de los pueblos, anterior al concepto (59).

Pero no se detiene ahí. Unamuno llega a decir que 'el nombre es en sentido hondo la cosa misma, y jamás se ha dicho disparate mayor que aquel de que 'le nom ne fait pas la chose', ni aun aquel otro de que el hábito no hace al monje. Sí; el hábito hace al monje, y el nombre no sólo 'hace la cosa', sino que en limpio y neto castellano, hace la cosa. Nombrar es conocer, y para nosotros es hacer la cosa hacérmola' (60). 'Nuestra filosofía occidental entró en madurez, llegó a conciencia de sí, en Atenas, con Sócrates, y llegó a esta conciencia mediante el diálogo, la conversación social. Y es hondamente significativo que la doctrina de las ideas innatas, del valor objetivo y nominativo de las ideas, de lo que luego en la Escolástica se llamó realismo, se formulase en diálogos. Y esas ideas, que son la realidad, son nombres, como el nominalismo enseñaba. No que nos sean más que nombres, 'flatus vocis', sino que son nada menos que nombres. El lenguaje es el que nos da la realidad, y no como un nuevo vehículo de ella, sino como su verdadera carne' (61). Por tanto, nombrar es crear la cosa, presentarla existencialmente, crearla, porque conocemos nombrando las cosas.

En el plano paradigmático de esta teoría, quizá el caso más claro sea el del 'fogueteiro' del que nos habla en *Niebla* (62): habiendo quedado ciego por accidente, en la misma ocasión en que su esposa, famosa por su belleza, queda desfigurada en su rostro, el ciego sigue 'creándola' en todo su esplendor y alardeando ante todos de la belleza de su consorte. O en *La Tía Tula* (63) en que ésta se niega a casarse con su cuñado viudo, porque pasaría de ser la madre que efectivamente era para sus sobrinos, a ser madrastra de ellos; porque así habría que llamarla. O cuando en *Cómo se*

59).- *Diálogo entre el escritor y el político*, *Obras Completas*, Ed. cit., IX, p. 698. Unamuno no prueba esta afirmación; se limita a hacerla categóricamente, sin más.

60).- *La selección de los Fulánez*, *Ensayos*, I, p. 488.

61).- *Del sentimiento trágico de la vida*, p. 270.

62).- *Niebla*, p. 138.

63).- *La Tía Tula*, cap. X. Un caso similar lo hay también en el cap. XX de *Niebla*.

hace una novela nos dice que 'un monólogo es una manera de darse vida' (64). Y no quiero dejar de citar su soneto *La palabra* que abunda en el mismo tema (65).

Nuevamente aquí se adelanta a Merleau-Ponty, para quien el lenguaje sería una manifestación del ser, o quizá más, una búsqueda de ser, el líquido en ebullición, de cuyo seno se desplazan zonas hacia el exterior: la existencia... 'quiere recuperarse (se rejoindre) más allá del ser, y por eso crea la palabra, como soporte empírico de su propio ser no-ser. La palabra es el exceso de nuestra existencia, a propósito del ser natural! O, citando a Goldstein: 'En cuanto el hombre se sirve del lenguaje para establecer una relación viva consigo mismo o con sus semejantes, el lenguaje no es ya un instrumento, *no es ya un medio, es una manifestación, una revelación del ser íntimo*' (66).

Siendo esto así, se comprende fácilmente, y no será preciso insistir demasiado en ello, que Unamuno considere su obra literaria como una verdadera poesis, como una creación; y a sus personajes, como a sus criaturas, como hijos suyos, en los cuales él habrá de perpetuarse. A Jugo de la Raza, el doble de Unamuno, 'le gustan las novelas. Le gustan y las busca para vivir en otro, para ser otro, para eternizarse en otro' (67). Quizá no es sino que Unamuno pretende salir de su angustia por permanecer, perpetuándose por medio de la palabra, en sus novelas. Pero no adelantemos. Lo que ciertamente debemos señalar aquí es que los personajes de sus novelas tienen la certeza de ser eso: 'personajes', 'personas', caretas, entes de ficción, creados por su autor; pero que, con el correr de la obra, van adquiriendo realidad. Augusto en *Niebla* es un ejemplo de ello. Y esto le interesa a Unamuno dejarlo bien claro. Y que el personaje 'vivirá' cuanto quiera él, su autor; el final de la novela es la muerte.

Pero hay otro elemento a tener en cuenta. La intervención del lector. Don Miguel llega a dividir a los hombres en los que escriben y los que leen (68). Y es que no sólo pretende crear vida en los personajes de sus obras, sino también —y añadiría: y sobre todo—, en el lector. Este no puede

64).- *Cómo se hace una novela*, p. 160.

65).- *La palabra*, en *Rosario de Sonetos Líricos*; dir. VALVERDE, J. *Antología Poética*, p. 42.

66).- MERLEAU-PONTY, M., op. cit. p. 213. El subrayado es del autor.

67).- *Cómo se hace una novela*, p. 145.

68).- *Idem*, p. 143.

quedarse como mero espectador de lo que lee; debe convertirse en hacedor y creador del personaje a quien va leyendo; y así va contemplando su propia obra; y se convierte por lo mismo, en actor, en historiador (69). Autor y lector crean al personaje de continuo; y el perpetuarse de Unamuno va a ser más factible; porque 'el sueño de uno es la ilusión, la apariencia; el sueño de dos es ya la verdad, la realidad' (70).

De modo que la Filosofía, por tanto, —ya lo ha dicho—, no es otra cosa que Filología. Pero entendiendo ésta no como un mero estudio del lenguaje, no un simple buscar la etimología de la palabra, sino desentrañar por ella la verdadera esencia de las cosas. No se trata de ver e indagar significados, estructuras o relaciones lingüísticas, sino 'sumergirse' en ellas, para potenciar desde ahí las posibilidades del habla humana. De sí mismo nos dice que, de joven, le 'gustaba más la filosofía, la poesía de lo abstracto, que no la poesía de lo concreto (71); pero después abandonó casi 'la metafísica por la poesía, que me parece más honda poesía' (72).

A todo esto, la 'nivola' es la novela de la vida; una copia de la vida. Es que la vida también es una ficción creada por alguien?

LA NOVELA: UNA FICCION; la vida, ¿una novela?

El considerar la vida como un sueño, una ficción, y el mundo como un gran teatro, no era nada nuevo en la tradición literaria española, desde los autores del Siglo de Oro, sobre todo. Esta idea va a ser recogida por Unamuno, pero, desde luego, dándole —como a todo lo que viene de su pluma—, un matiz personal nuevo, ampliativo.

El mismo nos narra cómo cayó en la cuenta, ya en sus años de estudiante, en esta idea: 'Una de las primeras veces que fui al teatro vi *Los tubres de Madrid*, que no he vuelto a ver, y todo lo que recuerdo es una especie de escenario dentro del escenario, un cuartucho de casa pobre allá en el fondo. Me hizo el efecto de un teatro en el teatro, y me abrió los ojos' (73).

69).- *Idem*, p. 175-176.

70).- *Niebla*, p. 101.

71).- *Recuerdos de niñez y mocedad*, p. 106.

72).- *Idem*, p. 108.

73).- *Recuerdos de niñez y mocedad*, p. 74.

'El mundo es un teatro y en él cada cual no piensa más que en la galería; que mientras cree obrar por su cuenta es que recita el papel que en la eternidad le enseñaron' (74), y la 'morcilla' no es sino un modo de incorporación personal a la comedia, en un intento de probarnos nuestra posibilidad de salirnos de la servidumbre del papel escrito, dicho, por otro. El problema es si esa 'morcilla' supuestamente personal no está ya prevista por el autor. Pero, sea como sea, la vida es comedia o tragedia, o novela; sueño, hecho de sueños; y en ella representamos ante nosotros mismos, haciendo a la vez de cómicos y de espectadores. Como Augusto, que es o finge ser, el personaje que es o sueña ser (75), sin que se borre nunca la distinción entre verdad y ficción, sueño o vigilia; lo cual importa poco, pues si Augusto cree sufrir, en verdad sufre.

La idea de que la vida que llamamos real sea novelesca o ficción es tan fuerte en Unamuno, que para él ella es la auténtica ficción; y la novela escrita, es novela solamente por analogía con la vida: 'hay otro mundo, novelesco también; hay otra novela. No la de la carne, sino la de la palabra, la de la palabra hecha letra' (76).

Ya hemos visto cómo Unamuno hace sus novelas sin plan preconcebido, y sus personajes van haciéndola según obra, y sobre todo según hablan. Y en esto hay también un paralelismo con la vida, que es hazar: 'el sendero nos lo hacemos con los pies, según caminamos a la ventura' (77). (Y hay aquí una idea muy similar al 'se hace camino al andar' de Machado). Lo cual nos lleva a hablar de la vida como 'niebla'.

La vida es niebla; surge de la niebla, de la nada, del silencio, cuando aún no había palabra. La vida misma es niebla, una nada-vida por donde estamos momentáneamente, forjándonos nebulosos sueños sobre nuestro destino, forjándonos nuestra propia existencia, e incluso entreviendo entre la niebla, y haciendo surgir de ella a cuanto nos rodea. Nuestra vida, niebla, no es sino un pasar del no ser, hasta la niebla de la muerte; un camino hacia el deshacerse en la niebla de la que se brota (78). Todo el

74).- Carta a Jiménez Ilundáin, 19-10-1900, en BENITEZ, H., - *El drama religioso de Unamuno*, Univ. de Buenos Aires, Buenos Aires, 1946, p. 321.

75).- Cfr. al respecto todo el cap. XXX de *Niebla*.

76).- *Cómo se hace una novela*, p. 175.

77).- *Niebla*, p. 82.

78).- Cfr. el monólogo final de Orfeo en *Niebla*.

afán de Augusto, del hombre, —y diríamos que es el tema central de *Niebla*—, es el intentar de esa nada al ser; Augusto, poco menos que un monigote al principio, va poco a poco teniendo ser; en su entrevista final con Don Miguel, rompe en gritos de que quiere ser él, él mismo; ser. A lo largo de la narración, sus actos le van haciendo, hasta convertirle en alguien que, al final es no menos real y vivo que quien lo inventó; hasta dialoga con él. Es el gran problema, la gran angustia de la vida. Y lo que motivará la angustia fundamental de Unamuno por intentar pervivir tras la muerte.

(Si exceptuamos este último aspecto, de la angustia, es curiosa la nueva coincidencia de Unamuno con Heidegger; tanto más, cuanto que, para cuando aparece la principal obra de éste, *Ser y Tiempo*, Ya Unamuno ha escrito todas sus principales obras; véase el § 72 de la obra citada del pensador alemán, y se verá la coincidencia de que hablo) (79).

Porque Unamuno, el autor, es también un 'sueño de Dios'; carece, como ficción que es, de libre albedrío (80). Son frecuentes los pasajes de sus obras en donde hace referencia al espejo, como lugar en que se contempla como extraño, como ficción, sin que en momentos, llegue a saber cuál de los dos, él o su imagen, sea el más o menos real (81). Y el que él mismo se describa como 'novelesco', hemos de entenderlo no sólo como que reconozca su personalidad, digámoslo, 'pintoresca', sino en un sentido más profundo, como ente de ficción (82).

En realidad Unamuno no sabe si es realidad o ficción él mismo; y creo que aquí está el origen de su 'agonia'. '¿Ente de ficción? ¿Ente de realidad? De realidad de ficción, que es ficción de realidad' (83); que me parece que es tanto como decir que realidad y ficción sean ambas la misma cosa. Por eso el gusto unamuniano de confundir, se manifiesta también en 'confundir el sueño con la vela, la ficción con la realidad... confundirlo todo en una sola niebla' (84). De la niebla nace la poesía y de ésta la vida; niebla y vida confundidas en una misma cosa.

79).- HEIDEGGER, M., *El Ser y el Tiempo*, pp. 402 ss.

80).- *Niebla*, Prólogo, p. 49.

81).- Sobre este aspecto es interesante su obra dramática *El Otro*.

82).- *Como se hace una novela*, p. 146.

83).- *Niebla*, p. 58.

84).- *Idem*, p. 165.

Es lo que nos quiere dar a entender nuestro autor, cuando hace que Augusto sea alguien que vive no sólo en la novela, sino también fuera de ella, y vaya a visitarle, como decíamos, a su casa de Salamanca (85); o haciendo intervenir a Avito Carrascal, personaje de *Amor y Pedagogía*, en *Niebla*, relacionando así a ésta con la realidad (86); o las continuas interrupciones de la historia de Jugo de la Raza, en *Cómo se hace una novela*, para hablar de la vida 'real' del propio autor; o, por último, la intervención de Víctor Gori, amigo y 'pariente lejano' de Unamuno, prologuista de *Niebla*, y que no es, por otra parte, sino un personaje de la misma novela (87). Hay un fragmento del citado capítulo XXXII de *Niebla*, elocuente, al respecto, por sí solo: '...yo le juro, Señor de Unamuno, que no me mataré; que no me quitaré esta vida que Dios o Usted me han dado', y cuando Don Miguel insiste en que ha de morir, Augusto explota:

'¿Conque he de morir ente de ficción? Pues bien, mi señor creador Don Miguel, también Usted se morirá, y se volverá a la nada de que salió... ¡Dios dejará de soñarle! ¡Se morirá Usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá Usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, sin, sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo! Se morirán todos, todos, todos. Os lo digo yo, Augusto Pérez, ente ficticio como vosotros, nivelesco, lo mismo que vosotros. Pero Usted, mi creador, mi Don Miguel, no es Usted más que otro ente nivelesco, y entes nivelescos sus lectores...' (88)

Este último recurso, el de la duplicación interior, estudiado por el Profesor Livingstone (89), de crear una novela dentro de otra novela, un segundo espacio novelesco —y quizá le fue sugerido a Unamuno por sus recuerdos de la obra teatral *Los pobres de Madrid*—, logra dar mayor verosimilitud al primer espacio, a la primera novela; y para subrayarlo, Unamuno mezcla personajes de los dos espacios. Si lo ficticio es lo su-

85).- *Idem*, cap. XXXI.

86).- *Idem*, cap. XIII.

87).- El hacer intervenir a un personaje escribiendo la misma novela que el autor, fue utilizado posteriormente por ANDREGIDE, en *Les faux monneyeurs*, 1926.

88).- *Niebla*, pp. 173-174.

89).- LIVINGSTONE, L., *Interior duplication and the problem of form in the modern Spanish Novel*, PMLA, LXXIII, n. 4.

cedido en el segundo espacio, el primer plano se identifica con el plano real (90).

Cuanto llevamos dicho hasta aquí sobre el sueño y la ficción creo que queda sintetizado poéticamente —aludiendo, de paso, al problema interno que provocaba en Unamuno—, en aquellos versos del mismo:

'En Ti, Padre, 'yo me' veo
'Tú te' ves en mí, mi padre;
'tuteo' se hace 'yomeo'
'y somos uno de sangre.

'Tú me' creas, 'yo te' creo
y en este diálogo que arde,
'tuteo' se hace 'yomeo'
y las palabras gigantes' (91).

De todo lo visto, me atrevería a decir que la tan traída y llevada duda de Unamuno sobre la existencia de Dios, más que una duda religiosa, es una duda 'metafísica'; la duda y verdadera agonía de Unamuno consiste a mi entender en la pregunta acerca de si él mismo será o no un sueño de Dios; ser o no ser, ser o nada. Y si él es una ficción, ¿no será Dios otra ficción, otro sueño soñado por Unamuno? ¿No será Don Miguel otro actor de novela, cuyo autor sea Dios, y Este un personaje de la novela interior de Don Miguel? Y si Dios existe de veras, si no es una ficción, también Don Miguel es real: '...si Tú existieras / existiría yo también de veras' (92).

LA LUCHA AGONICA Y SU SOLUCION

Este último planteamiento, nos lleva de la mano al de la 'lucha agónica' de Don Miguel. Se ha puesto ésta comúnmente como la lucha interior que Unamuno tenía por la inmortalidad, una tensión muerte-inmortalidad. Y es indudable que la tuvo, y son numerosas las veces y los

90).- Citado por STEVENS-GUILLON en la *Introducción a Niebla*, p. 15.

91).- Del *Cancionero Poético*, citado por VALVERDE, J. *Antología Poética*, p. 95.

92).- *La oración del ateo*, en *Rosario de Sonetos Líricos*, citado por VALVERDE, J., op. cit. p. 41.

modos en que está reflejada en sus obras. El protagonista de *Niebla* contradice al autor, a su creador, en un punto tan decisivo como la muerte; incluso se deja entrever que, a pesar de la decisión del último, de que muriera en la obra, él se haya suicidado: es la 'rebelde de Unamuno ante la idea de su propia muerte, decretada por su creador; pero por mucho que se rebelde y quiera escapar a ese designio, al fin y al cabo su conducta rebelde le llevaría al mismo fin del autor: la muerte, aunque sea por suicidio.

Son asimismo frecuentes los pasajes en que Unamuno, por medio de sus personajes, contradice a su creador; otras tantas manifestaciones del 'inconformismo' de Unamuno. De modo que si podemos decir que la 'agonía' de nuestro autor sea una lucha por la vida, por permanecer. Y si escribe, es precisamente movido por ese enamoramiento de la vida, para dar vida; y así permanecer él mismo. Pero se da cuenta de que, aunque escriba, por eso mismo va a perecer: 'Si no me hago mi leyenda me muero del todo, y si me la hago, también' (93); si no escribo, desaparezco; y si lo hago, escribiendo mi propia leyenda, a pesar de todo, nadie pasa a leyenda si no muere. De modo que su agonía le viene dada precisamente porque está convencido de que la palabra da vida. Y yendo más a la raíz, a lo que decía al final del apartado anterior: a que no sabe si él mismo es ente de ficción (y Dios por tanto también), o real (y Dios con él). Prácticamente toda la obra *Cómo se hace una novela* está insistiendo en la idea de la permanencia por la palabra, por la leyenda.

Casi diría que Unamuno presiente que no es sino una ficción: Augusto ... 'se enteró al cabo de que no era sino un ente de ficción, una invención de mi fantasía; y el sentimiento trágico que con ello se le despertó...' (94) 'Pues bien, —hace exclamar a Augusto—, mi señor creador Don Miguel también usted se morirá... y se morirán todos los que lean mi historia...' Y comenta Unamuno: '...no es sólo que he venido muriéndome, es que se han ido muriendo, se me han muerto los míos, los que me hacían y me soñaban mejor. Se me ha ido el alma de la vida gota a gota; y alguna vez a chorró. ¡Pobres mentecatos los que suponen que vivo torturado por mi propia mortalidad individual! (95): ese es el problema agónico de Unamuno: la mortalidad 'colectiva', la de todos los que le sueñan y son soñados por él. Por eso la inmortalidad la busca en sus sueños, en sus

93).- *Cómo se hace una novela*, p. 157.

94).- *Niebla*, p. 186.

95).- *Ibidem*, pp. 61-62.

criaturas sueño-ficciones, o lectores, que le siguen soñando. 'Esta es la niebla, ésta la nivola, ésta la leyenda, ésta la vida eterna... Y esto es el verbo creador, soñador'.

Porque Unamuno, no concibe una otra vida de "músicas celestiales" y mero contemplar, sino —como Péguy—, una vida sin fin que mantenga cuanto el hombre haya podido amar antes de su muerte. Por eso la eternidad no es porvenir. Y por eso él mismo abandonó su socialismo juvenil, pues primero tenía que solucionar el problema de la inmortalidad: ¿para qué trabajar por una vida mejor aquí si luego hay que abandonarla definitivamente? ¿No aumentaría esto el dolor de la aniquilación? 'Si del todo morimos todos, ¿para qué todo? Es el ¿para qué? de la Esfinge, es el ¿para qué? que nos corroe el meollo del alma, es el padre de la congoja' (96).

Unamuno hace suyas las palabras de Spinoza en su *Ética*: cada cosa, en cuanto es en sí, se esfuerza en perseverar en su ser; el esfuerzo con que cada cosa trata de perseverar en su ser no es sino la esencia actual de la cosa misma; y esto, no implica tiempo finito, sino indefinido. 'Es decir, que tú, yo, Spinoza, queremos no morirnos nunca, y que este nuestro anhelo de nunca morirnos es nuestra esencia actual' (97). 'Ser, ser siempre, ser sin término! ¡Sed de ser, sed de ser más!' (98). Esta es su agonía.

Pero como no es sino ente de ficción, no es 'real', (porque la realidad está hecha de ficción), no 'vive', y 'por tanto, no puede morir'; estamos creados por la palabra, por la imaginación de Dios que nos soñó; no podemos morir (99). Nos queda el que alguien nos siga soñando. 'El lenguaje nos da nombre / el nombre de eternidad' (100). 'Aquí os dejo mi alma-libro / hombre mundo verdadero, cuando vibres todo entero soy yo, lector, que en ti vibro' (101).

Es decir que su agonía tiene una solución; y precisamente por el lado esperado por Unamuno: la inmortalidad. Porque si somos algo, somós. La realidad es una ficción; y toda ficción es real; y nuestra vida, como la

96).- *Del sentimiento trágico de la vida*, p. 143.

97).- *Idem*, p. 11-12.

98).- *Idem*, p. 41.

99).- *Niebla*, p. 176.

(100).- *Cancionero*, n. 153; ed. de RAMOS GASCON, Taurus, Madrid, 1966, p. 41.

(101).- *Idem*, n. 828, p. 75.

novela, y la novela como la vida, son una misma cosa: una ficción-realidad o una realidad-ficción; ambas creadas por la palabra. Y esta misma palabra será la solución a la angustia por la inmaterialidad: Unamuno se perpetuará en la palabra, en sus personajes, en sus lectores, para perpetuarse así en la ficción, que es la realidad; o para perpetuándose en la ficción, perpetuarse asimismo en la realidad; que para él es lo mismo.

'Soy hombre de habla; no escribo por pasar el rato, sino la eternidad'
(102)

BIBLIOGRAFIA EMPLEADA

1).- *Obras de Miguel de Unamuno.*

Antología Poética, Selección de VALVERDE, J., Ed. Alianza Editorial, Madrid, 1977.

Cancionero, Selección RAMOS GASCON, A., Ed., Taurus, Madrid, 1966. *La Tía Tula. Como se hace una novela*. Ed. Salvat, Madrid, 1970. *Niebla*. Taurus, Madrid, 1967.

Recuerdos de niñez y soledad. Espasa-Galpe, Madrid, 1968.

El sentimiento trágico de la vida. Losada, Buenos Aires, 1964.

2).- *Otras Obras.*

DIAZ-PLAJA, G.- *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Vergara, Barcelona, 1967.

FERRATER MORA.- *Unamuno. Bosquejo de una Filosofía*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1957.

HEIDEGGER, M.- *El Ser y el Tiempo*. Fondo de Cultura Económica, México, 1951.

HOGAN, J.- *Arte y Metafísica*, Paidós, Buenos Aires, 1971

MERLEAU-PONTY, M.- *Fenomenología de la percepción* Peninsula, Barcelona, 1975

MORLLER, CH.- *Literatura del Siglo XX y Cristianismo*, Credos, Madrid, 1958.

VILCHEZ, M.- *Unamuno, hombre de 'Niebla'*, en *Revista de la Universidad del Zulia*, n. 55, Maracaibo, julio, 1975.

BIBLIOGRAFIA GENERAL.

1).- *Obras de Miguel de Unamuno.*

En torno al catecismo, Ed. La España Moderna, Madrid, 1895 *Paz en la guerra*, Ed. Fernando Fe, Madrid, 1897.

De la Enseñanza Superior en España, Ed. Revista Nueva, Madrid, 1899 *Tres Ensayos*, Ed. Rodríguez Serra, Madrid, 1900.

Amor y Pedagogía Ed. Henrich y Cia, Barcelona, 1902.

De mi País. Descripciones, relatos y artículos de costumbres, Fernando Fe, Madrid, 1903.

Vida de Don Quijote y Sancho, según Miguel de Cervantes Saavedra, explicada y comentada, Renacimiento, Madrid, 1905.

Poesías, Rojas, Bilbao, 1907.

Recuerdos de niñez y mocedad, Ed. V. Suárez Madrid, 1908.

Mi religión y otros ensayos, Renacimiento, Madrid, 1900

Rosario de sonetos líricos, Fernando Fe, Madrid, 1911.

Por tierras de Portugal y de España Renacimiento, Madrid, 1911

Soliloquios y conversaciones, Renacimiento, Madrid, 1911.

Contra esto y aquello, Renacimiento, Madrid, 1912.

El porvenir de España, Renacimiento, Madrid, 1912.

Del Sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos, Renacimiento, Madrid, 1913.

El espejo de la muerte, Renacimiento, Madrid, 1913.

La Princesa Doña Lambra. La vendan El libro Popular, Madrid, 1913.

Niebla, Renacimiento, Madrid, 1914.

Don Quijote Bolívar, en *La Nación*, Buenos Aires, 1914.

Ensayos, (7 vols). Residencia de Estudiantes, Madrid, 1916-8.

Abel Sánchez (Una historia de pasión), Renacimiento, Madrid, 1917.

El Cristo de Velázquez, Calpe, Madrid, 1920.

Tres Novelas Ejemplares y un Prólogo, Calpe, Madrid, 1920.

Tulio Montalbán y Julio Macedo, Ed. La Novela Corra, Madrid, 1920.

La Tía Tula, Renacimiento, Madrid, 1921.

Andanzas y visiones españolas, Renacimiento, Madrid, 1922.

Rimas de dentro, (ed. privada, por D. José Ma. de Cossío) Valladolid, 1923.

Teresa: rimas de un poeta desconocida, Renacimiento, Madrid, 1923

Fedra, ensayo dramático, La Pluma, Madrid, 1924.

Todo un hombre, Ed. La Novela Corta, Madrid, 1925.

De Fuerteventura a París. Diario íntimo de confinamiento y destierro, vertido en sonetos. Excelsior, París, 1925.

Como se hace una novela, Alba, Buenos Aires, 1927. Apareció primero traducida al francés por JEAN CASSOU, *Comment on fait un roman*, Mercure de France, CLXXXVII, 1926.

Romancero del destierro, Alba, Buenos Aires, 1928.

Dos artículos y dos Discursos, Historia Nueva, Madrid, 1930.

Sombras de sueño, El Teatro Moderno, Madrid, 1931.

La agonía del Cristianismo, CIAP, Madrid, 1931.

El otro. Misterio en tres jornadas un epílogo, Espasa Galpe, Madrid, 1932.

El Hermano Juan o el mundo es teatro, Espasa Galpe, Madrid, 1934.

San Manuel Bueno, Mártir y Tres Historias más Espasa Calpe, Madrid, 1933.

Discurso en la apertura de curso 1934-35, en la Universidad de Salamanca, Salamanca, 1934.

2).- *Obras de publicación póstuma.*

La Ciudad de Henoc, Séneca, México, 1941.

Cuenca Ibérica, Séneca, México, 1943.

Temas argentinos, Institución Cultural Española, Buenos Aires, 1943

Paisaje del alma, Revista de Occidente, Madrid, 1944.

La enfermedad de España, Séneca, México, 1945.

Visiones y comentarios, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1949.

Mi Salamanca, Miñambres, Bilbao, 1950.

Cancionero. Diario Poético, Losada, Buenos Aires, 1953.

De esto, y de aquello, (4 vols. recogidos por García Blanco), Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1950-54).

Teatro, Ed. Juventud, Barcelona, 1954.

España y los españoles, Afrodísio Aguado, Madrid, 1956.

En el destierro, Pegaso, Madrid, 1957.

Inquietudes y meditaciones, Afrodísio Aguado, Madrid, 1957.

Cincuenta poemas inéditos, Papeles de San Armadans, Palma de Mallorca, 1958.

Teatro Completo, Aguilar, Madrid, 1959.

Mi vida, y otros recuerdos personales, publicado por García Blanco, Losada, Buenos Aires, 1959.

Cuentos, (2 vols.), recog. por Elonor Krane Paucker), Biblioteca Vasca, Madrid, 1960.

Obras Completas, (García Blanco), Ed. Vergara-Aguado, Madrid, 1958 ss.

3).- *Epistolario*.

Epistolario a Clarín, Madrid, 1941.

Cartas de Unamuno a Juan Arzadun, en *Sur*, 1944, XIV, 119 y 120.

Cartas a Angel Ganivet, en *Insula*, 11-35, (1948).

Cartas de Miguel de Unamuno, Revista de la Universidad de Buenos Aires, nn. 8, 9, 10, (1948-49).

Epistolario entre Miguel de Unamuno y Maragall, Edimar, Barcelona, 1951.

Cartas a González Trillo, Revista de la Universidad de Buenos Aires, fasc. 16.

Cartas de Pascoas e Unamuno, Lisboa, 1959.

Cartas de Blanco Pombona a Unamuno. Recogidas por MARCOS FALCON BRICENO, Inciba, Caracas, 1968.

Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca, Tesis Doctoral en Filosofía en la Universidad Central de Madrid, 1884.

4).- *Obras sobre Unamuno*.

ABELLAN, L.- *Miguel de Unamuno, a la luz de la Psicología*, Madrid, 1964.

ALBERES, R.- *Unamuno*, Editions Universitaires, Paris, 1952.

ANDRENIO — *De Gallardo a Unamuno*, Espasa Galpe, Madrid, 1926.

ARANGUREN, J.- *Sobre el talante religioso de Miguel de Unamuno*, en *Arbor*, XI, 1948, 485-503.

AUB, M. *Retrato de Unamuno*, en *Insula*, 181, dic. 1961.

AYALA, F. *El arte de la novela en Unamuno*, en *La Torre*, n. 35-36, Puerto Rico, Julio-diciembre, 1961.

El Cancionero de Unamuno, en *Cultura*, n. 1, San Salvador, 1955.

AZAOLA, J. — *Las cinco batallas de Unamuno contra la muerte*, en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, II, 1951, 33-110.

BAREA, A. *Unamuno*, Ed. Sur, Buenos Aires, 1959.

BENITEZ, H.- *El drama religioso de Unamuno*, Instituto de Publicaciones de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1949. Incluye correspondencia Unamuno a Irujo, publicada después en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, fasc. 7-10, 1949.

Dios en el Cancionero de Unamuno, en *Lira*, año X, n. 122-124, Buenos Aires, 1963.

BENITO DURAN, A.- *Introducción al pensamiento de Unamuno*, Granada, 1953.

- BERGAMIN, J.- *El Cristo lunar de Unamuno*, en *Luminar*, México, VI.
- BLANCO, C.- *Unamuno, teóric del lenguaje*, El Colegio de México, México, 1954.
- El Unamuno contemplativo*, El Colegio de México, México, 1959
- CALVETTI, C.- *La fenomenologia della creanza en M. de Unamuno*, Milán, 1955.
- CALZADA, J.- *Unamuno PAISAJISTA*, Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, III, 1952
- CARDIS, M.- *El paisaje en la vida y en la obra de Miguel de Unamuno*, cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno IV, 1953.
- CASSOU, J.- *Portrait d'Unamuno*, Mercure de France, CLXXXVIII, 1926.
- CATALAN, D.- *Aldebarán*, cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, V, 1953.
- CERNUDA, L.- *Estudios sobre poesía contemporánea*, Credos, Madrid, 1957.
- CIRARDA, J.- *El modernismo en el pensamiento religioso de Unamuno*, Victoria, 1948.
- GLARIANA, B.- *El Cancionero de Don Miguel de Unamuno*, Revista Hispánica Moderna, Nueva York, 1955, n. XXI.
- CLAVERIA, C.- *Temas de Unamuno*, Gredos, Madrid, 1953.
- COLLADO, J.- *Kierkegaard y Unamuno. La existencia religiosa*, Gredos, Madrid, 1962.
- COROMINAS, P.- *La trágica fi de Miguel de Unamuno*, Revista de Catalunya, 83, 1938. Trad. esp. en *Ateneo* LIII, Concepción (Chile) 1938.
- CORTIUS, A.- *Avec Miguel de Unamuno à Salamanque*, en *Revue de Deux Mondes*. XXI.
- CURTIUS, E.- *Die neue Rundschau*, 1926; trad. esp. CASAMAYOR, E., *Miguel de Unamuno, Excitador Hispaniae*, Cuadernos Hispanoamericanos, XXI, 1954.

CHAVEZ, J.- *Unamuno y América*, Cultura Hispánica, 1964.

DIEGO, G.- *Poetas del Norte*, Revista de Occidente, octubre, 1923.

ESCLASSANS, A.- Miguel de Unamuno, 1948.

FARRE, L.- *Unamuno, William James y Kierkegaard*, Cuadernos Hispanoamericanos n. 57 y 58, Madrid, 1954.

FERNANDEZ, M.- *La Poesía de Unamuno*, en *Insula*, febr. 1947, Madrid.

FERRATER, J.- *Unamuno. Bosquejo de una Filosofía*, Sudamericana, Buenos Aires, 1944.

GARCIA BACCA, D.- *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas*, vol. I, Ministerio de Educación, Caracas, 1947.

GARCIA BLANCO, M.- *América y Unamuno*, Biblioteca Románica Hispánica, Ctedos, Madrid, 1964.

Don Miguel de Unamuno y sus poesías, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1954.

En torno a Unamuno, Madrid, 1965.

Salamanca y Unamuno, El Español, IX, 1942.

Dirige los *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Salamanca, España.

GONZALEZ CAMINERO, N.- *Unamuno, I. Trayectoria de su ideología y de su crisis religiosa*, Univ. de Comillas, Madrid, 1948.

GONZALEZ RUANO.- *Vida, pensamiento y aventura de Miguel de Unamuno*, 1930.

GRANJEL, I.- *Retrato de Unamuno*, Cuadarrama, Madrid, 1957.

GULLON, R.- *Autobiografía de Unamuno*, Ctedos, Madrid, 1964.

Un drama inédito de Unamuno, en *Insula*, dic. 1961.

GUY, A.- *Miguel de Unamuno*, 1964.

HOYOS, A., *Unamuno, escritor*, Murcia, 1959.

HUARTE, F.- *El ideario lingüístico de Unamuno*. Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, V., 1954.

HUERTAS, J.- *The Existentialism of M. de Unamuno*, University of Florida, Monographs, Humanities. 13, 1963.

ILIE, P.- *Unamuno, Gorki and the Cain Myth. Toward a theory of personality*. Hispanic Review, University of Pensilvania, Filadelfia, oct. 1961.

ILURRIOZ, J.- *Crisis religiosa del Unamuno joven, en Razón y Fe*, n. y 130.

KESSEL, J.- *Fie Grundstimmung in M. de Unamuno's Lebensphilosophie*. 1937.

LAIN ENTRALGO, P.- *La Generación del 'Noventa y Ocho*, Madrid, 1947.

LANDSBERG, L.- *Reflexiones sobre Unamuno*, Cruz y Raya, n. 31, oct. 1935.

LEDESMA, R.- *Unamuno y la Filosofía*, La Gaceta Literaria, n. del 15 de marzo, 1930.

LIVINGSTONE, L.- *Unamuno and the Aesthetic of the novel*, Hispania, vol. XXIV, n. 4, dic. 1941.

LOPEZ, J.- *Unamuno and Pascal. Notes on the concept of agony*, Publications of the Modern Languages Association XI.V, 1950.

Unamuno y sus criaturas. Antolín S. Paparrigópulos, Cuadernos Americanos, México, VI, 1948.

MARIAS, J.- *Miguel de Unamuno*, Espasa Calpe, Madrid, 1943.

MARICHAL, J.- *La voluntad de estilo de Unamuno y su interpretación de Esboña*. Cuadernos Americanos, XII, 1953.

MARRERO, V.- *El Cristo de Unamuno*, Madrid, 1960.

MARTINEZ, R.- *Existencialismo en la poesía de Unamuno*, en *Insula*, dic. 1961.

MESNARD, P.- *Aspects nouveaux d' Unamuno, La vie intellectuelle*, XIV, 1946.

MOELLER, CH.- *Miguel de Unamuno y la esperanza desesperanzada, en Literatura del Siglo XX y Cristianismo*, vol. IV, Gredos, Madrid, 1958.

MEYER, F.- *L'Antologie de M. de Unamuno*. Presses Universitaires de France, Paris, 1955.

MOREY, A.- *La creación del personaje en las novelas de Unamuno*, Iba de los Ratonos, Santander, 1963.

OLASO, E.— *Los nombres de Unamuno*, 1963.

ONIS, F.— Prólogo a la edición del *Cancionero*, Losada, Buenos Aires, 1953.

OROMI, M.- *El pensamiento filosófico de Miguel de Unamuno*, Espasa Calpe, Madrid, 1943.

ORTEGA Y GASSET.- *Monodilogos de Don Miguel de Unamuno*, Ibérica, Nueva York, 1958.

PARIS, C.- *Unamuno*, Península, Barcelona,

— *El pensamiento de Unamuno y la Filosofía Positiva*, Arbor, t. 22, 1952.

PEMAN, J.- *Unamuno o la gracia resistida*, ABC, Madrid, 29 mayo 1949

PEREZ, Q.- *El pensamiento de Unamuno frente al de la Iglesia*, Santander, 1947.

PINTA, M.- *El castellanismo de Don Miguel de Unamuno*, en *La Ciudad de Dios*, CLIV, 1942.

RAMIS, M.— *Don Miguel de Unamuno, crisis y crítica*, 1953.

RIBBANS, G.- *The Development of Unamuno's Novels "Amor y Pedagogía" and "Niebla"*. Hispanic Studies in honor of J. González Llubera. The Dolphin Book. Oxford. 1959.

RIO, A. y A.— *Introduction to 'Abel Sánchez'*, The Dryden Press, Nueva York. 1947.

RODRIGUEZ, J.— *Aspectos del pensamiento religioso de Unamuno*, en 'Ekklesia', julio, 1961.

ROMERA, M. *Miguel de Unamuno, novelista, poeta, ensayista*, Madrid, 1928.

ROMERO, H.— *Unamuno. Notas sobre la vida y la obra de un máximo español*, Madrid, 1941.

RUBEN DARIO - *Unamuno, poeta, en La Nación*, Buenos Aires, 1909 (Prólogo a la edición de Teresa).

SALCEDO, E.— *Vida de Don Miguel*, Anaya, Salamanca, 1964.

SANCHEZ BARBUDO.— *La formación del pensamiento de Unamuno: sobre la concepción de 'paz en la Guerra' en Insula*, n. 46, 1949.

La formación del pensamiento de Unamuno: una conversación chateaubriandesa a los veinte años, en *Revista Hispánica Moderna*, XV, 1949.

La formación del pensamiento de Unamuno: los últimos años de Unamuno, *Ibidem*, XIX, 1951.

Los últimos años de Unamuno, 'San Manuel Bueno' y el 'Vicario Saboyano' de Rousseau, *The Hispanic Review*, XIX, 1951.

El misterio de la personalidad de Unamuno, *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, VII, julio-sept. 1952.

Estudios sobre Unamuno y Machado, Guadarrama, Madrid, 1959.

SERRANO, S.— *El pensamiento de Unamuno*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953.

SEVILLA, F.— *La esencia de Dios según Don Miguel de Unamuno*, en *Augustinus*, I, 1956.

SINNIGE, Th.— *Miguel de Unamuno*, 1962.

THOMAS, M.— *The lone Heretic: A Biography Of M. de Unamuno*, y *Jugo*, 1963.

TORRE, G.— *Unamuno poeta, y su Cancionero póstumo*, en *Insula*, 87, Madrid, 1953.

Tríptico del sacrificio: Lorca, Unamuno, Machado, Losada, Buenos Aires, 1948.

El rescate de la paradoja, 1937.

Unamuno y Clarín, 1924; estos dos últimos artículos fueron recogidos en *La aventura y el orden*, 1943.

VARIOS.- *Homenaje a Don Miguel de Unamuno*, en *La Torre*, IX, 1961.

VILLARAZO, B.- *Miguel de Unamuno, Glosa de una vida*, 1959

VIVANCO, L.F.- *El mundo hecho hombre en el Cancionero de Unamuno*, en *La Torre*, IX, n. 35-36, Universidad de Puerto Rico, 1961.

La semilla que muere. Releyendo 'Del Sentimiento Trágico de la vida'. Cuadernos para el Diálogo, 12, 1964.

Prólogo a la Antología de la Poesía de Unamuno, Escorial, Madrid, 1942.

Una tierra, un escritor, un libro, una edición, Cuadernos Hispanoamericanos, n. 128-9, Madrid, agosto-sept. 1960.

Wiles A.- *España y Unamuno*, 1938.

ZAVALA, I.- *Unamuno y su teatro de conciencia*, 1963.

ZUBIZARRETA, A.- *Aparece un 'Diario' inédito de Unamuno*, Mercurio Peruano, XXXII, vol. XXXVII.

La insurrección de Unamuno en el Cristianismo, Cuadernos Hispanoamericanos, n. 106, 1958.

Miguel de Unamuno y Pedro Corominas, Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, 1959.

Una desconocida antología de la crisis de 1895, *Insula*, 142, 15-9-58.

Una desconocida 'Filosofía Lógica' de Unamuno, Bol. Seminario Derecho Político, Universidad de Salamanca, n. 20-23, nov.-dic. 1958.

Tres las huellas de Unamuno, Taurus, Madrid, 1960, (Conjunto de los estudios del autor sobre Unamuno).