

NIVOLA

Asociación Amigos de Unamuno en Salamanca

Diciembre 2019

Nº 7

Unamuno

Proyectos

NTVOLA

Revista gratuita de la Asociación Amigos de Unamuno en Salamanca.

Portada:

Retrato de D. Miguel de Unamuno.
146 x 114 cm Técnica mixta sobre lienzo. Pintado exprofeso para esta portada por el pintor Miguel Elías.

Su intensa y poética voz sonaba esta tarde en mi estudio con cada pincelada, no sabiendo si era yo quien lo retrataba, o era él el que me creaba a mí sobre el lienzo.

(Miguel Elías)



Depósito legal: S. 250-2015

© Asociación Amigos de Unamuno en Salamanca

Página Web: www.amigosdeunamuno.es

Correo electrónico: secretario@amigosdeunamuno.es

Consejo de Redacción:

Francisco Blanco Prieto
Luis Gutiérrez Barrio
Elena Díaz Santana
Luis Andrés Marcos
Román Álvarez Rodríguez
Antonio de Miguel Gaspar
Pilar Hernández Romeo

La Asociación Amigos de Unamuno en Salamanca expresa su agradecimiento a los articulistas e ilustradores por sus desinteresadas aportaciones.

Índice

Editorial.....	4
El teatro de Unamuno..... Pollux Hernández.	5
Parainfo: Unamuno ante el 12 de octubre de 1936..... Isabel Muñoz	17
Huellas de Unamuno en Gran Canaria por los lugares Patrimonio de la Humanidad..... Elena Díaz Santana	21
Presentación de la película “Las Hurdes” de Luis Buñuel..... Rafael Hípola Melgar	25
Agrándala o no la agrandes, Padre..... Emiliano Jiménez Fuentes	31
Prieto, Unamuno y el espíritu liberal de Bilbao..... Luis Sala González	33
Unamuno: necesidad trágica..... Carlos Javier González Serrano	36
El iberismo romántico y literario de Unamuno..... Agustín Remesal	44
Unamuno y la pintura..... José Carlos Brasas Egido	49
Unamuno y el “Unamuno” de Amenábar..... Francisco Blanco Prieto	56
Tras las huellas de Unamuno por Las Hurdes..... Jaqueline Alencar	61
Walt Whitman en Unamuno y León Felipe..... José María Balcells	68
ITINERARIO UNAMUNIANO SALMANTINO. Séptima mirada.....	75
Actividades realizadas por la Asociación, año 2019.....	77
Actividades programadas para el año 2020.....	83
Ficha de afiliación e Instituciones colaboradoras.....	87

EDITORIAL

En la presentación del primer número de esta revista leíamos que *NIVOLA* nacía con vocación de servicio y voluntad de priorizar el contenido sobre la forma, con el fin de acercarse a un público lo más amplio posible. De ahí que se buscara un formato sencillo y que los textos fueran accesibles y fácilmente asimilables por los lectores no necesariamente especializados. Se aspiraba a que la publicación, aun siendo rigurosa desde el punto de vista intelectual y sólida en sus argumentaciones documentales, evitara en lo posible la aridez propia de muchos órganos de difusión científica destinados, por su propia naturaleza, a sectores minoritarios o a grupos reducidos de expertos.

Pues bien, cuando la andadura de *NIVOLA* ha recorrido ya siete números a lo largo de los últimos años y sus lectores están repartidos por los cinco continentes, podemos decir con orgullo que nuestra revista ha llegado a todo el amplio espectro de interesados en la obra unamuniana, desde el lector simpatizante y admirador de don Miguel hasta el especialista estudioso de su obra en los más selectos reductos universitarios. Esta feliz trayectoria no ha sido ni fortuita ni casual, sino que es el resultado de una gran empresa colectiva: el esfuerzo de la Junta Directiva de la Asociación a través de sus miembros actuales y de quienes formaron parte con anterioridad de la misma, el trabajo desprendido y riguroso del Consejo de Redacción, la generosidad de las personas que nos han hecho llegar sus colaboraciones, ya sean textos, dibujos, fotografías o ilustraciones exclusivas, como las que han conformado las diferentes portadas, desde Florencio Maíllo hasta Miguel Elías, ambos artistas de reconocido prestigio internacional y generosos colaboradores de la Asociación. En este último número Miguel Elías ha añadido un hermoso texto poético acerca de los mecanismos que insuflaron su inspiración pictórica para el retrato. Y, cómo no, a los lectores y miembros de la Asociación que con su apoyo y fidelidad hacen posible este milagro cada año. Vaya, pues, nuestra gratitud a todos.

No quisiéramos olvidar el mecenazgo de la Fundación Vista Linda de Australia y Nueva Zelanda, que no solo difunde el nombre de la Asociación en las antípodas, sino que contribuye de forma altruista a que *NIVOLA* sea una ininterrumpida realidad. Conviene recordar que a esta Fundación, presidida por Jayne McKelvie, se le debe el que una carta escrita por Unamuno a don Juan Valera, fechada el 7 de diciembre de 1902, se encuentre hoy en la Casa Museo a disposición de los investigadores.

Sin duda, este es un año muy unamuniano --¿cuál no lo es?— debido al cúmulo de actos, aportaciones cinematográficas y documentales, artículos, libros, etc., que han fluido casi sin interrupción o que se anuncian para los próximos meses. Permítasenos, en este sentido, avanzar la inminente publicación de un nuevo volumen de nuestro presidente, Francisco Blanco Prieto, sobre la ingente cantidad de mitos, leyendas, falsas citas y dichos que se han generado en torno a la figura de Unamuno; toda una mitología que será desentrañada y desmontada con el habitual rigor que siempre ha caracterizado a uno de los máximos conocedores de la vida y obra de don Miguel.

Finalmente, las páginas que siguen acogen una docena larga de artículos en torno a diferentes aspectos relacionados con la peripecia vital y la obra unamuniana que, lejos de agotarse, parece como si reviviera cada día y cobrara novedosa actualidad en nuestros tiempos. Solo resta sumergirse en su lectura. En la del propio Miguel de Unamuno y en la de *NIVOLA*, el órgano de nuestra Asociación que el lector tiene ahora en sus manos.

El teatro de Unamuno

Pollux Hernández

Traductor, autor y director de teatro

Conferencia “El teatro de Unamuno” pronunciada en el Aula Magna de la Facultad de Filología (Salamanca) el 27 de septiembre de 2019



Muchísimas gracias en primer lugar a la Asociación Amigos de Unamuno, y en particular a su presidente, Paco Blanco, por invitarme a estar aquí. A mi buen amigo Sayagués, teatrero de siempre, por sus amables palabras introductorias. Y a todos vosotros por vuestra presencia: dirigirme a unamunistas, unamunófilos y unamunólogos es para mí un honor, nada menos que en esta casa, que alberga la Facultad de Filología y el prestigioso emblema del busto de aquel hombre singular. No sé si soy la persona adecuada para disertar sobre el tema, pues no soy profesor ni especialista. Lo que sí soy es un viejo aficionado a Unamuno y al teatro. A este propósito permítaseme recordar que en los últimos años 60 el colegio mayor Fray Luis organizaba un gran concurso de teatro leído, al que en diciembre de 1968 mi grupo concurre con la *Fedra* de Unamuno porque nos parecía obra de vanguardia. Por entonces solían darse tales funciones con todos los lectores sentados detrás de una mesa, cada uno con un cartelito con el nombre de su personaje. Nosotros prescindimos de mesa y cartelitos e hicimos un verdadero montaje en el que los actores se movían, entraban y salían, leyendo con el papel en la mano. Eso fue hace más de medio siglo y, si lo menciono, no es solo por ilustrar esa doble afición que me acompaña desde entonces, sino porque me gustaría dedicar estas palabras al actor que leyó el papel principal en aquella *Fedra*, Gabriel Fariza, amigo de toda la vida, que consagró la suya al teatro infantil, formando a miles y miles de espectadores en su teatro de Valencia, y que a primeros de este mes hizo su último mutis allí.

Hablar del teatro de Unamuno puede parecer a algunos —sobre todo a los profesionales de la escena—, una insolencia, si no un capricho académico. Pues, salvando las distancias, sería como disertar sobre música militar o sobre la tortilla sin huevo: un oxímoron, una contradicción en términos. Y es que caben pocas dudas de que, en su casi totalidad, el teatro de Unamuno es profunda, objetiva e inapelablemente antiteatral e incluso ateatral, como lo confirma el prácticamente nulo interés que siempre ha suscitado entre actores y directores, es decir y en último término en el público. Pero, antes de establecer conclusiones, conviene aportar datos para que cada cual pueda formarse su opinión. En consecuencia, esta charla se estructura en dos partes: en primer lugar, expondré las ideas de Unamuno sobre teatro citando sus textos teóricos; en segundo lugar, repasaré cada una de sus obras dramáticas.

IDEAS SOBRE TEATRO

La primera idea unamuniana sobre teatro la encuentro en una carta de 1893, a los dos años de su llegada a Salamanca, donde escribe: «verdadero teatro, grande, noble, educador, solo cabe con una organización socialista, y el teatro ha sido más grande siempre en aquellas épocas y aquellos pueblos en que más socialismo real había» (A Francisco Villegas 23.6.1893).

En 1896, en su ensayo «La regeneración del teatro español», Unamuno afirma que la decadencia del teatro español se debe al «abismo que separa a nuestros literatos de

nuestro pueblo», y añade algo que muy bien podría aplicársele después a él: «Hoy al autor suele abrumarle [la] educación libresca» (*La España Moderna* 7.1896). Quizá por eso él mismo se considera no apto para la dramaturgia y al año siguiente confía a un amigo: «Nada de teatro [...] Nadie debe salirse de su terreno, y yo voy de la novela no al teatro, sino a las meditaciones filosófico-religiosas» (*A Múgica* 2.1897).

Contradiciéndose como solía, escribiría teatro y seguiría exponiendo sus ideas sobre él a lo largo de su vida. Aunque esas ideas son también contradictorias, hay una radicalmente clara: la necesidad de renovar el teatro español, propósito compartido con otros escritores de su generación, que pretendían hacer borrón y cuenta nueva con todo lo sucedido antes del 98. Había que combatir el teatro decimonónico de Echegaray, de Zorrilla, de Tamayo y Baus, de Marquina. Ahí estaban juntos Galdós, Unamuno, Guimerá, Benavente, Azorín, Valle Inclán, los Machado y otros. Como sabemos, solo se salvó gloriosamente el teatro de Valle. Y es que lo nuevo no es necesariamente mejor solo por ser nuevo.

En 1903, cuando ya había escrito dos dramas y andaba tratando de encontrar a alguien que se los estrenara, escribía Unamuno a Antonio Machado: «No voy casi nunca al teatro, y es que no puedo resistirlo; aquellos personajes que gesticulan y charlan en el tablado me parecen sacados de otros dramas o comedias, me hace el efecto de ser un mundo aparte. Los más de los dramaturgos se forman leyendo dramas y viéndolos representar. He de confesarle que no conozco nada de Tamayo [y Baus], y que mi repugnancia a leerle o ver representar sus obras procede de que fue hijo de cómicos y se educó entre ellos. Solo iría al teatro cuando me anunciase la entrada en él de un “bárbaro”, de un extraño a las tablas» (*Helios* 8.1903, p. 46/50).

Dos años después decía: «...siento el más profundo desprecio hacia el arte dramático [...] En cuanto una obra despierta en escena el entusiasmo de la muchedumbre, no lo puedo remediar, me es sospechosa» (*Heraldo de Madrid* 20.2.1905, p. 1). Según él, al teatro le faltaba calor: «la pasión parece desterrada de nuestro teatro de hoy. Benavente, bajo sus exquisitas sutilezas, y a las veces ternura, es frío, Valle Inclán frío, Marquina como hojarasca, húmedo y frío, todos fríos» (*A Luis de Armiñán, Domingo* 1939, en Escobar p. 7).

En enero de 1913, Unamuno, que no solía ir al teatro, asistió seis días seguidos a las funciones del gran Tallaví en el Liceo y, entre otras cosas, escribió: «De esta para mí casi insólita experiencia de seis noches de teatro, saqué la convicción de que mis gustos van encontrados con los del público profesional. [...] Y seguí soñando en un teatro sencillo, lo más sencillo posible, desnudo, sobrio, en que lo que se ve ayude y sirva a lo que se oye, pero no lo desfigure ni oscurezca: en un teatro en que el actor cuente lo menos posible con el escenógrafo y el sastre y el peluquero y el “atrecista” [...] y el tramoyista, y huya cuanto más pueda de la pantomima y de la caricatura, o sea la exagerada caracterización» (*El Imparcial* 3.3.1913).

Y poco después de aquellos seis días confesaba: «Cuando un drama o comedia alcanza gran éxito y es muy celebrado lo leo, pero no voy a verlo representar. Acaso así se me escape alguna parte de su efecto, más en cambio puedo detenerme en cada pasaje lo que se me antoje, interrumpirlo, releerlo. Así es que para mí la literatura dramática es, ante todo y sobre todo, literatura, desapareciendo el espectáculo» (*La Nación* 23.4.1913).

Y por la misma época escribía a un amigo: «Para esta labor de confección dramática ahí está Marquina, que recorta papeles a la medida y talla de la Guerrero [...] Hay que acostumbrar a la gente a que vaya al teatro a ver, sí, pero más que a ver a oír. Y los que no quieren oír y solo ver, que se vayan al cine. [...] Las muertes en escena, y todo lo patológico —ataques de nervios, de locura, etc.— me resulta insoportable. Pero los cómicos, como no saben decir, quieren lucirse con pantomimas, y hasta con piruetas y volatines. Y si un actor sabe por acaso rebuznar exige del autor que invente una situación



en que pueda colocar su rebuzno. Mas, por mi parte, les he hecho saber que no escribo a la medida de sus gustos o sus habilidades» (A Ernesto Guzmán 29.4.1913).

En 1918, para el estreno de *Fedra* en Madrid, escribió: «ni formo parte del cotarro de lo que se llama por antonomasia los autores, ni hago nada por entrar en él mediante los procedimientos ya clásicos [...] ni sé ni quiero saber escribir papeles, y menos cortados a medida de tal actor o actriz. [...] hay que educar al público para que guste del desnudo trágico. [...] Libre primero de todos los perifollos de la ornamentación escénica. [...] he tendido, acaso por mi profesional familiaridad con los trágicos griegos, a la mayor desnudez posible, suprimiendo todo episodio de pura diversión, todo personaje de mero adorno, toda escena de mera transición o divertimento. [...] siempre que he visto a algún actor especialista en muertes expirar en escena, me ha parecido aquello más cinematográfico que dramático y casi siempre repulsivo» (Carta y Exordio, España 28.3.1918, p. 12). Y en 1921, antes del estreno de *Fedra* en Zamora, leyó una autocrítica en la que volvía sobre la pureza de su drama reduciéndolo al «diálogo escueto y lo más denso posible» (*El Adelanto* 12.1.1921, p. 4).

En 1923, meses antes del estreno de *El pasado que vuelve*, decretaba: «Para un verdadero literato, el argumento, eso que suele llamarse argumento, es lo de menos. Con cualquiera, y hasta sin argumento en el sentido grosero, hace un poeta un drama maravilloso» (*La Nación* 29.4.1923). Y poco después escribía: «Todo drama que es, como drama, bueno para ser leído, es mejor para ser representado, y si no, no es drama» (*España* 5.5.1923).

En 1930, regresado Unamuno del destierro y tras el éxito de *Sombras de sueño*, viene a visitarlo a Salamanca un joven actor, Mario Vitorero, con el único propósito de que le hable de su teatro. Manifiesta que Unamuno «no conoce a los cómicos. Creo que en el fondo tampoco quiere conocernos [...] aborrece el teatro realista», y cita estas palabras suyas: «¿Qué tiene que ver la exactitud en arte? Yo aspiro a que mi teatro viva, más que de hombres y mujeres reales, de sombras de personas... Por eso mis personajes parecerán siempre seres extraviados» (*Heraldo de Madrid* 29.3.1930, p. 7).

En 1932, a propósito del estreno de *El otro*, decía nuestro autor: «quiero la palabra, solo la palabra. En ella está la salvación del teatro. No creo en la decadencia del drama» (*Sparta* 17.12.1932, p. 7).

En 1934, en el prólogo a su *Don Juan*, afirma calderonianamente: «la verdadera escenificación, realización histórica, del personaje de ficción estriba en que el actor, el que representa el personaje, afirme que él y con él el teatro todo es ficción y es ficción todo, todo teatro, y lo son los espectadores mismos. [...] ¿Qué más da que se afirme que es todo ficción o que es todo realidad?».

Finalmente, también en 1934, escribe: «He asistido a las representaciones que los jóvenes estudiantes de la Barraca, dirigidos por el de veras joven García Lorca, van dando por lugares chicos y grandes [...] Y el modo de recibir el pueblo, el hondo pueblo, esas representaciones me ha corroborado en mis convicciones respecto al alma popular. Primero, que el pueblo no necesita de decoraciones embusteramente realistas. Tiene imaginación, bastante viva, para figurarse el ámbito material de la acción. Le bastan unas

cortinas. Como no necesita que se le justifiquen con cierta lógica artificiosa, de abogacía, las entradas y salidas de los personajes. [...] Le interesa la vida misma. [...] El pueblo es como el niño: quiere que le cuenten el cuento que ya se sabe de memoria, que le reciten el romance conocido» (*Ahora* 19.9.1934).

El pueblo «quiere que le cuenten el cuento que ya se sabe de memoria». Justo lo contrario de lo que Unamuno intentó en su empeño de renovar el teatro. En su primer texto teórico había escrito: «ha empezado a hacer estragos en el arte dramático el psicologismo», pero todo su teatro serían «psicologuierías», como él decía. Conocía la receta para lograr un drama ideal, pero se obstinó en hacer algo distinto. Nada más elocuente que los textos citados para ilustrar su deliberado desconocimiento de la escena y su pertinaz voluntad de imponer su criterio a sus profesionales. Hay una anécdota entre Unamuno y un famoso actor que ilustra bien esto: «Se leía una obra suya, y al acabar un acto, confundido el actor de la extraña técnica del maestro, le dijo: “Sí, sí, pero yo creo que eso no puede gustar...”. Y Unamuno le respondió: “Si lo interpreta usted, desde luego...”. Claro que allí se acabó la lectura» (*Heraldo de Madrid* 29.3.1930, p. 7). Unamuno no quiso ver que el teatro iba por un camino y él por otro. Lo sorprendente es que, a pesar de detestar a los cómicos, hiciera incontables gestiones para que las más afamadas compañías de la época montaran sus obras. Veamos esas obras.

PRODUCCIÓN DRAMÁTICA

La dramaturgia de Unamuno comprende nueve dramas y tres sainetes. Los resumo a continuación con datos sobre su creación y recepción. (No incluyo, por no ser estrictamente suyas, las obras *El bajo y el principal*, adaptada de su traducción de *La honra* de Sudermann, *Todo un hombre*, adaptación por otro de un relato suyo, ni su traducción de la *Medea* de Séneca).

***La esfinge* (1898)**

Un político revolucionario se da cuenta de que es la ambición de su esposa lo que le espolea a luchar y, en un momento crucial en el que se mira en un espejo y no se reconoce, contempla el suicidio. Decide romper con todo, abandona a su mujer y la política y se refugia en el campo, para salvar su alma. «He vivido lleno de mí mismo... —dice—, en satánica soberbia». Considerado un traidor por sus correligionarios, acaban matándolo, aunque en su agonía recibe el consuelo de la mujer.

Tras escribir esta obra, Unamuno confiaba a Ganivet: «No sé cómo sentará el sacar a las tablas luchas de la conciencia religiosa, [...] Tampoco sé qué efecto hará la constante preocupación del más allá y la obsesión de la muerte que se cierne sobre el drama, que, en resolución, resulta sombrío» (20.11.1898).

Envió copias a algunos amigos para que le diesen su opinión, y esta es la respuesta de uno de ellos: «Teatralmente es obra de quien jamás ha visto el teatro y apenas lo ha leído. [...] No es teatral. [...] Sigue usted creyendo que el mundo actual se preocupa ante todo del problema religioso, y no es exacto» (Ilundain 1.1899). Otro amigo: «Hay en todo el acto [segundo] algo de monotonía fatigante [...] La vida a los dramas se la dan los espectadores, no los oyentes» (Juan Barco 10.1.1899).

Cambió algunas cosas y envió el manuscrito al actor Thuillier, quien le respondió: «Su drama de usted me entusiasma, lo veo, lo siento, lo veo hermosamente escrito, pero tengo la casi seguridad de que no es teatral, tal y como se entiende esta palabra» (Thuillier 13.6.1899).

Un tercer amigo le escribía: «No es un drama psicológico, sino tres horas de filosofía macabra, que dudo las resista el público [...]» (Orbe 6.10.1899). Y: «Si usted ha escrito para el público, es menester pensar en él y tomarle como es. Sería una puerilidad empeñarse, por ejemplo, en hablar desde la escena en una lengua desconocida y querer que el público la entienda» (Orbe 7.10.1899).

Al año siguiente, 1900, sin noticias de Thuillier, admitía Unamuno sobre su obra: «a medida que pasa el tiempo y lo veo más a distancia, descubro mejor sus defectos» (A Ilundain 26.1.1900). Pero volvía a la carga: «Hace un par de días remití a Balart [director de El Español], en limpio ya, mi drama. Veremos si lo ponen esta primavera» (A Candamo 16.1.1901). No lo pusieron, pero siguió intentándolo. En 1905 escribía: «Dentro de un mes o mes y medio se estrenará en Madrid» (A Zulueta 6.10.1905). Tampoco. Finalmente, ya en 1908, otro actor, Federico Oliver, le dijo que estaba dispuesto a estrenarlo y le propuso titularlo *La esfinge*, en vez de alguno de la docena de títulos que Unamuno había barajado.



Por fin el primer drama de Unamuno se estrenó en febrero de 1909 por la compañía Oliver-Cobeña en Las Palmas. El propio Oliver le escribió: «El drama de usted fue escuchado con atención respetuosísima por todos [...] En general, me atrevo a decir que no lo entendieron, y no es extraño. [...] Pero [...] el triunfo fue cierto» (Oliver 10.3.1909).

La prensa local dijo: «No nos acordamos de haber visto en nuestro teatro un silencio tan imponente y respetuoso como el que reinó anoche; parecía que estábamos en un templo» (*La Ciudad* 25.2.1909). «¿Es teatral *La esfinge*? No lo sé ni me interesa; [...] se aplaudió frenéticamente a la terminación de cada acto, se discutió con calor en los intermedios, todo lo cual deja sentado que la obra es teatral» (*La Mañana* 26.2.1909).

Y Unamuno escribía: «me dicen que ha tenido un gran éxito. Yo me resisto a creerlo. No es un drama construido conforme al canon corriente» (A Ernesto Guzmán 18.3.1909). Tal fue la alegría de los amigos salmantinos de Unamuno —vuestros ancestros— que le agasajaron con un banquete en el Novelty (banquete en el que no tomó nada, pues estaba en uno de sus habituales ayunos, en que solo tomaba leche).

Lo que la prensa no dijo es que a aquella única función en Las Palmas acudió tan poco público que estuvo a punto de suspenderse, pues solo se habían vendido cien pesetas, y si se verificó fue «gracias a una subvención» de última hora, quizá del Ayuntamiento (*La Mañana*, 9.8.1910, p. 2). Ni se airearon otras críticas de la función en Tenerife, como: «No cabe duda que Unamuno se ha propuesto martirizarnos con sus incertidumbres sobre el ser y el no ser, con sus dudas sobre la fe y la razón» (*Diario de Tenerife* 15.3.1909, p. 2); y: «La obra del Sr. Unamuno será todo lo hermosa y todo lo grande que se quiera, pero no como obra teatral. La prueba de ello es que anoche no gustó» (*El Tiempo* 15.3.1909). Y el escritor Francisco González Díaz escribía a un amigo: «La obra de Unamuno [...] me pareció rematadamente ñoña [...] No tiene finalidad, ni condiciones escénicas, ni bellezas de lenguaje, ni nada, en fin; es un sermón metafísico en que Unamuno se nos muestra como un espíritu desorientado, y pare usted de contar. Para eso no valía la pena escribir semejante bodrio y mucho menos llamarlo drama» (A Luis Doreste Silva, 31.3.1909, en Antonio Henríquez Jiménez «Primeros asedios críticos del estreno de *La Esfinge* de Unamuno», CCMU, 47, 1-2009, p. 302).

En total hubo cinco representaciones, incluida una en Salamanca en septiembre, y Unamuno pudo confiar a un amigo: «No se ha representado mi drama *La esfinge* sino cuatro veces, y me produce ya cerca de trescientas pesetas. Su estreno en El Español me valdrá cerca de doscientas. Es un escándalo eso del teatro» (A Arzadun 24.11.1909). No se estrenó en *El Español*.

La venda (1899)

Una ciega, acostumbrada a visitar a su padre tanteando por las calles con su bastón, acaba de recobrar la vista cuando se entera de que él está agonizando y, para llegar más de prisa, pues no reconoce la ciudad, se pone una venda y rechaza quitársela incluso cuando llega al lecho del moribundo, para poder sentirlo como cuando no lo veía. Su hermana se la arranca y ve morir a su padre, pero grita: «¡La venda, la venda otra vez! ¡No quiero volver a ver!».

«Su mundo es el de las tinieblas, en él ve y en él vive», explica Unamuno (A Ilundain 16.8.1899), que con esta parábola —«auto sacramental moderno», lo llamó—, trata de mostrar que la luz de la razón no ofrece la seguridad que da la fe. En seguida un amigo le escribió: «si en lo físico se puede recobrar la vista y recoger luego, en lo moral (mire usted con serenidad y sin prejuicios a su caso) es imposible. Es como la virginidad, que no se recobra» (*Barco* 15.8.1899).

Esto no arredró a nuestro dramaturgo. En 1901 cuenta a otro amigo que está preparando su drama «para que la compañía Mendoza-Guerrero lo estrene en Buenos Aires» (4.12.1901), pero los años pasaron sin noticias. En 1909, en otra carta, dice: «tengo dos dramas —*La esfinge* y *La venda*— en El Español» (A L. Abascal 31.12.1909). Efectivamente, Oliver le había comunicado que iba a estrenar *La venda*, con su mujer de protagonista, pues tenía la concesión de El Español, pero se malogró porque el municipio rescindió el contrato. Al año siguiente Unamuno la leyó en el teatro Galdós de Las Palmas, cuando acudió como mantenedor de los Juegos Florales. Y en 1913 Oliver le anunciaba que le devolvería el manuscrito (Oliver 13.2.1913), pero no parece que lo hiciera, pues lo encontré este verano en el archivo del Museo Nacional del Teatro con la anotación «Donativo de Federico Oliver».

Sin embargo, las asiduas visitas al Liceo en enero de ese año 1913 dieron algún fruto, pues en mayo Tallaví estrenaba *La venda* en el Español en un amplio programa en el que figuró una comedia de Benavente y un monólogo de Poe. La crítica dijo: «*La venda*, que no es teatro, fue escuchada con fatiga, pero con respeto» (*El País* 26.5.1913, p. 3); «Quienes alcanzaban el pensamiento culminante y total del autor, aplaudíanle con entusiasmo. Quienes no, le escuchaban apacibles y discretos» (*La Correspondencia de España* 26.5.1913, p. 6); «Una obra que dista [...] tanto del arte teatral como nosotros de las estrellas. [...] no es ni puede ser ni será nunca teatro» (*El Liberal* 26.5.1913, p. 4); «concluyó por cansar la atención del espectador» (*El Globo* 26.5.1913, p. 2); y: «quizás en ese empeño de hacer “teatro” de todo esté la muerte del teatro» (*La Mañana* 27.5.1913, p. 1). En 1921 otra compañía la repuso en Salamanca, en el Bretón, y según *El Adelanto* —que la publicó en dos entregas—, Unamuno obtuvo «el éxito más rotundo, más clamoroso y más unánime» (*El Adelanto* 7.1.1921, p. 2). En el subsiguiente banquete que se le dio en el Casino afirmó el autor: «no he visitado camarinos ni mendigado [a] actores, ni elogiado a cómicos. De haberlo hecho, “hubiese llegado”» (*El Adelanto* 11.1.1921, p. 2).

El pasado que vuelve (1910)

Un usurero cuya divisa es «El arte supremo es el de hacer dinero» tiene un hijo de 24 años utopista y revolucionario que le recrimina: «Hay que acabar con todo lo viejo, con todo lo podrido». En el segundo acto, veinticinco años después, el hijo se ha hecho conservador y a su vez tiene un hijo parecido al abuelo. En el tercero, con 75 años, se ha vuelto a hacer utopista y revolucionario y anima a su nieto a que haga lo que él no hizo.

Se trata, según su autor, de «un caso de desdoblamiento de edad. Cada uno de los que vamos siendo mata al de la víspera» (A Francisco Antón 4.1.1910), es decir: el tiempo pone a cada uno en su sitio. Si el asunto es anecdótico, la acción se arrastra y los personajes —nada menos que dieciséis— resultan casi todos acartonados.

Ante la negativa de Oliver a montarla, Unamuno se dirigió así a Díaz de Mendoza, esposo de María Guerrero y dueño del teatro Princesa: «Por este mismo correo se los envió [*La venda* y *El pasado que vuelve*], sintiendo no poder ir a leerlos yo mismo que soy —debo confesarlo con la modestia que me caracteriza— un excelente lector. [...] hay además en uno de los dramas un usurero —acaso la figura capital— que es real y a quien conozco [...], lo que me da ciertas facultades para interpretarlo en lectura» (A Díaz de Mendoza 14.10.1911). Al cabo de los meses Mendoza no contesta y Unamuno vuelve a escribirle hablándole —como veremos en seguida—, de su *Fedra*, pero Mendoza le devuelve los manuscritos. ¡Pobre Unamuno! En 1913 seguía soñando: «espero que acaso este año mismo estrene Tallaví u otro, uno o dos de mis dramas, *Fedra* [...] *El pasado que vuelve*. [...] Hasta que se estrenen no quiero publicarlos» (A Ernesto Guzmán 29.4.1913). *El pasado que vuelve* no se estrenó hasta enero de 1921, aquí (en el Bretón) por la compañía Gómez de la Vega-Morla. Según la prensa, «La obra gustó, obteniendo un franco éxito» (*El Pueblo* 10.2.1921, p. 3). Y en 1923 se repuso en *El Español*.

Fedra (1911)

En un ambiente burgués y cristiano una madrastra se enamora apasionadamente de su ahijado, Hipólito: «Esto es más fuerte que yo —confiesa—. No sé quién me empuja desde dentro». Al ser rechazada, acusa a Hipólito ante su padre de ser él quien la pretende, por lo que el padre echa al hijo de casa. Desgarrada entre la culpa y la necesidad de expiarla, se suicida dejando una carta de confesión esperando el perdón: «¿cómo me admitirán en el cielo y me perdonarán lo mucho que he pecado en gracia a lo mucho que he amado?».



La construcción sigue el patrón clásico, los personajes ejecutan los caprichos del destino, pero, más que sentirse, lo trágico y sus consecuencias se verbalizan, se remachan insistentemente, se comentan, y no llegan, no conmueven, no desgarran.

Después de enviarla a Galdós (director a la sazón de *El Español*) y a Tallaví (que prefirió montar *La venda*),

Unamuno escribió a Díaz de Mendoza: «he terminado otro tercer drama que se me figura le ha de convenir a usted más y sobre todo [a] su mujer, María Guerrero. Lo creo más teatral, más rápido y más intenso. Se trata de *Fedra*, cuya acción transcurre en nuestro tiempo [...] El argumento es, como usted ve, tremendo y estoy muy contento de cómo lo he desenvuelto; mucho más contento que de los dramas que le remití. He querido —lo afirmo— hacer una obra de pasión, de que nuestro teatro contemporáneo anda escaso. [...] ¿La quiere usted ver? Ya dirá usted que soy un pelma y un petulante. En efecto, la petulancia es en mí característica. Tengo una fe ciega en mí mismo» (A Díaz de Mendoza 6.11.1911). La respuesta de Díaz de Mendoza fue negativa y más de un año después *Fedra* seguía «presentada al teatro Español, de Madrid» (*La Nación* 23.4.1913), y

Unamuno insistía: «He querido hacer un drama de pasión, y de pasión rugiente, donde hoy se hacen casi todos de ingenio. [...] trajes los de la calle; nada de episodios ni digresiones y lo menos posible retórico. Una pasión en carne viva. La cosa es fuerte y recia. [...] Si yo fuese más joven y estuviese en otra posición social, era capaz de hacer, vestido de mujer, el papel de *Fedra* ante un auditorio de monjas, seguro de no escandalizarlas y sí conmoverlas» (A Ernesto Guzmán 29.4.1913). En 1915 tanteó a la Xirgu, que rechazó el ofrecimiento con el pretexto de que: «la índole del asunto es tan poco a propósito para los públicos de los teatros que frecuento con mi compañía» (Xirgu 7.4.1915).

Por fin el 25 de marzo de 1918, Rivas Cherif estrenó *Fedra* en función única en el Ateneo de Madrid, precedida por la lectura de unas cuartillas que Unamuno había enviado: «Esta mi tragedia *Fedra* no me ha sido posible que me la acepten para representarla en un teatro de Madrid. La misma suerte han corrido otros dramas que tengo compuestos y presentados». Y seguía desgranando las ideas que he citado al principio.

Algunas críticas fueron favorables: «¡Un triunfo de Unamuno!» (*Heraldo de Madrid* 26.3.1918, p. 1), «un verdadero acontecimiento artístico» (*El Liberal* 26.3.1918, p. 1), «inolvidable fiesta de belleza» (*El Sol* 26.3.1918, p. 6), «insistentemente aplaudida» (*La Acción* 25.3.1918, p. 3; incluye foto), «éxito completo» (*La Ilustración Española y Americana* 8.4.1918, p. 204; misma foto —otra en *La Nación* 26.3.1918, p. 4—), «no le falta a la tragedia de Unamuno ningún elemento cardinal del “género”» (*España* 28.3.1918, p. 13); otras no: «irrepresentable» (*El País* 26.3.1918, p. 1), «tragedia desnuda... de arte» (*La Mañana* 26.3.1918, p. 11), «más que desnuda está en los huesos» (*La Correspondencia de España* 26.3.1918, p. 5), «¡Es tan difícil la empresa de vestir de americana a una tragedia!» (*La Época* 26.3.1918, p. 1). Entre los espectadores se hallaba Alfonso Reyes, que escribiría: «Reputamos como un error la continua invocación a la Fatalidad puesta en boca de los personajes de la *Fedra*. [...] es] como querer que, a fuerza de decir: “¡que viene la Fatalidad!” creamos sentir que la Fatalidad se acerca efectivamente. El público es quien debió, por su cuenta, pronunciar la palabra Fatalidad; los personajes no se la debieron dictar al público desde el escenario» («*Sobre la nueva Fedra*» OC IV 19952, p. 120/121).

En 1921 una compañía profesional estrenó *Fedra* en Zamora (*El Heraldo de Zamora* 22.1.1921, p. 1) y luego en Salamanca, en *El Moderno*. Después del regreso de Unamuno del exilio, la prensa promovió que *Fedra* se representara, pero fue en vano y no volvió a verse hasta 1957 en el Círculo de Bellas Artes (y aquí en Salamanca hasta 1965 por el TEU del colegio mayor Hernán Cortés). Desde entonces ha conocido media docena de montajes más, entre los que debería mencionarse el de Canseco hace unos veinte años.

Soledad (1921)

Agustín y Soledad perdieron a su hijo y se aferran con cariño a su caballito de cartón, pues no pueden volver a ser padres. Animado por su mujer, Agustín abandona su carrera de dramaturgo y se hace político, pero, cuando se da cuenta de que estaba perdiendo su personalidad, reniega de la política, que considera más farsa que la del teatro, y acaba en prisión. Al recuperar la libertad, destrozado, trastornado, ve que su vida ha sido un fracaso, pues no ha logrado la ansiada inmortalidad ni por la literatura, ni por la política, ni por la vía más elemental de perpetuarse en un hijo. Soledad le acompaña en sus últimos momentos.

Agustín, como creador, recuerda al propio Unamuno, como cuando dice: «Señor, [...] creyendo en Ti, quise crear», o: «¿Hamlet cosa de teatro? ¡Es más real y más actual que vosotros todos!», y «¿Estamos soñando, estamos viviendo?». En cuanto a Soledad, esta réplica la define: «Las mujeres no damos ideas [...], no las tenemos». Entre otros desaciertos debe contarse el pobre tratamiento de los personajes secundarios o la gratuita inclusión de parte del poema «Este Cristo inmortal como la muerte», que Unamuno había compuesto diez años antes. La presencia constante del caballito de cartón responde a un hecho real relacionado con su amigo Juan Barco, que había perdido a su hijo y luego a su mujer y le había escrito: «el caballito de cartón que nos acompañó a todas partes y que

ahora soy yo solo, ¡solo!, a adorarlo y a besarlo» (6.4.1917). El decorado es realista en los tres actos, en el último con una pared central que separa dos ambientes.

A principios de 1921 Unamuno comunicaba a su traductor italiano que estaba escribiendo esta obra, y al año siguiente Antonio Machado, muy amigo del actor Ricardo Calvo, le escribía: «El amigo Calvo marchó a Sevilla y lleva, según me dijo, el decidido propósito de estrenar su *Soledad*» (2.8.1922). Por las razones que fuera ese estreno no se produjo y hubo que esperar a 1953, cuando María Dolores Pradera y José María Rodero lo verificaron en el María Guerrero.

***Raquel encadenada* (1921)**

Una violinista de éxito, Raquel, está casada con el avaro Simón, que se preocupa solo de acrecentar su hacienda mediante la usura más despiadada, y hace oídos sordos a los deseos de su mujer de ser madre. «Los hijos no traen más que disgustos y gastos», dice. Dispuesta a sacrificar su propia maternidad, le propone que adopten a un sobrinito pobre de Simón, pero él se niega. Harta, le grita: «¡El dinero te hace estéril!» y lo abandona para hacer de madre de un niño de Aurelio, un primo suyo que de joven estuvo enamorado de ella.

Se trata sin duda del más flojo de los dramas unamunianos, a pesar de que el personaje de Raquel evoluciona continuamente. Aunque el argumento es interesante, la acción es morosa, el ritmo desigual y los personajes muy superficiales, casi caricaturas. Y algunos juegos de palabras son de lo más desafortunado, como cuando Raquel dice refiriéndose al abismo que la separa de su marido: «La sima, Simón, la sima...».

Por otra parte, la «*desnudez griega*» resplandece: el I acto sucede «*En la terraza de un casino de estación balnearia de lujo. Al fondo se ve el mar*». Y en este mismo acto del balneario, para una escena que dura apenas un minuto, indica la acotación: «*Se acerca una Mendiga con un niño en brazos y otro, descalzo, de la mano*».

La compañía argentina Rivera-De Rosas estrenó *Rhaquel* (con esta grafía) en el teatro Tívoli de Barcelona el 7 de septiembre de 1926. Rodríguez Codolá, el crítico de *La Vanguardia*, tras desaprobador del último acto, escribió: «no hay que reputar tal producción concebida según cánones teatrales» (9.9.1926, p. 10), y a un periodista de *El Adelanto* que estaba en Barcelona, Emilio Blanco, le pareció decepcionante que, al final, la heroína estuviera «predispuesta al adulterio» (11.9.1926, p. 3).

***Sombras de sueño* (1926)**



Un revolucionario vencedor, Tulio Montalbán, temeroso de convertirse en tirano, decide romper con su pasado y finge su muerte. Con el nombre de Julio Macedo arriba a una isla, donde conoce a Elvira, muchacha soñadora que le recuerda a la mujer del mismo nombre que perdió. Se enamora locamente de ella, pero descubre que ella está enamorada del

héroe de una biografía que había leído llamado... Tulio Montalbán. «Todo tu empeño fue conocer mi pasado cuando yo venía huyendo de él», le reprocha. Convencido de que no puede desprenderse de su yo anterior, acaba pegándose un tiro. El padre de Elvira, noble venido a menos, sirve para justificar la interacción de la pareja y para propiciar la posible continuidad del apellido familiar. Y el Mar, que los condena a permanecer en la isla, aparece

como uno más de los personajes. «¡Acaso habría que quemar la isla!», exclama al final el padre.

La desnudez escénica ha desaparecido, como lo muestra la acotación del II acto: *Un rincón de costa, con un pequeño arenal. Se ve la mar, que ocupa todo el fondo*. En una entrevista de 1928, Unamuno declaró: «El ambiente es lo primordial en esta obra», y es cierto que se palpa el aislamiento espiritual de todos los personajes. Quizá por ello soslayó ciertas incoherencias argumentales y el ritmo de la acción, que solo se percibe en el III acto.

Algunos quisieron ver detalles autobiográficos relacionados con el destierro de Unamuno en Fuerteventura, que habría vuelto de él como un hombre nuevo tras dejar atrás su Montalbán, pero la obra era la dramatización del relato de 1920 *Tulio Montalbán y Julio Macedo*.

La estrenó Rivas Cherif con su Compañía Clásica de Arte Moderno en Segovia el 19 de febrero de 1930 (*La Libertad* 20.2.1930, p. 6), y el 24 en Salamanca (*Heraldo de Madrid* 18.2.1930, p. 7). (Hay una conocida foto con Unamuno presenciando un ensayo en el Liceo). Esa noche un crítico escribió que era «una maravilla filosófica, de estilo impecable» (*La Libertad* 25.2.1930, p. 6), otro vio «la adusta grandeza de todos los dramas de Unamuno, que no son espectáculos de pasatiempo, sino severas creaciones en que las ideas se vuelven sentimientos y los sentimientos se hacen ideas» (*El Sol* 25.2.1930, p. 3), y otro anotó que, requerido por los aplausos, Unamuno salió al final a pronunciar unas palabras, entre ellas: «en el teatro nada muere, pues todo lo que vemos es vida» (*El Sol* 25.2.1930, p. 3). La obra giró por varias ciudades y llegó a El Español en mayo y luego a Barcelona. La prensa madrileña dijo: «La obra no gustó a la mayoría de los espectadores [...] toda la obra no es sino un producto cerebral, sin sombra de sangre» (*La Nación* 10.5.1930, p. 15); pero también: «A pesar de la ausencia de efectividad teatral, el público, sensible en alto grado, aplaudió con el mayor calor» (*El Imparcial* 10.5.1930, p. 6); y Manuel Machado abrió su elogiosa crónica hablando de «éxito franco, unánime, completo» y anotó que el «público oyó la obra encantado, y la aplaudió sin reservas» (*La Libertad* 10.5.1930, p. 4).

El otro (1926)

Uno de dos hermanos gemelos asesina al otro porque ya no distingue si es él mismo o su hermano. La envidia que cultivaron desde niños le desborda y no soporta mirarse en el espejo (símbolo de la conciencia) por no ver al otro, que es idéntico a él. Tratando de explicar su angustia exclama: «¿Yo? ¿Asesino yo? Pero ¿quién soy yo? ¿Quién es el asesino? ¿Quién el asesinado? [...] ¿Quién Caín? ¿Quién Abel? ¡Odia a tu hermano como te odias a ti mismo!». Y: «Todo asesinato se comete en defensa propia. Todo asesino asesina defendiéndose. Defendiéndose de sí mismo». Las respectivas esposas tampoco distinguen si el asesino es uno o el otro y una de ellas está encinta pero no sabe decir de cuál de ellos. Al final —como Macedo—, el asesino solo puede liberarse del otro y de sí mismo mediante el suicidio.

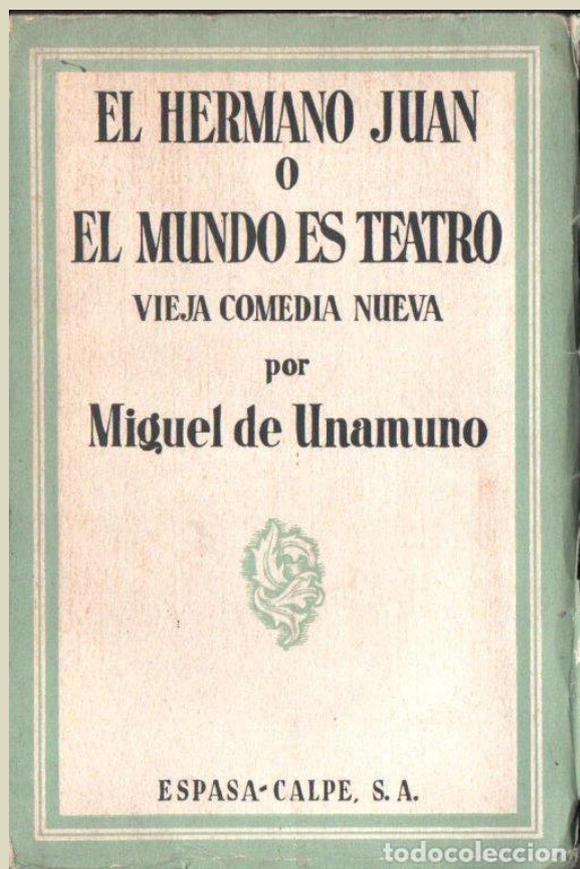
Unamuno declaró en una entrevista: «Trato de uno de esos temas eternos, más interesante aún que el del amor: el de la personalidad [...] Ninguno sabemos quiénes somos nosotros mismos» (1928). Años antes había escrito: «La sensación [...], que yo he experimentado alguna vez, es la de quedarme un rato a solas mirándome a un espejo y acabar por verme como otro, como un extraño [...], la sensación terrible del desdoblamiento de la personalidad, de convertirme en espectador de mi propia persona» (*La Nación* 24.1.1913). En otra entrevista declaró: «*El Otro* no es literatura dramática, sino teatro. No es para leído, sino para ser representado» (30.10.1932). Es cierto que dramáticamente es su mejor obra, pues la trama está muy bien urdida y desarrollada y los personajes principales funcionan (sobre todo el Ama), aunque hay fallos formales y torpezas, amén de un epílogo superfluo. Esto lo disculpa el autor en su Autocrítica diciendo que como «lo que importa es la verdad íntima, profunda del drama del alma, no me detuve en esas minucias del arte realista de justificar las entradas y salidas de los sujetos y hacer coherentes otros

detalles» (*Heraldo de Madrid* 14.12.1932, p. 5). Y, sorprendentemente, revela que «Si no se estrenara, quizá le añadiera algún elemento cómico, o cambio de lugar» (*Sparta* 17.12.1932, p. 9).

El otro se estrenó en El Español por Enrique Borrás y Margarita Xirgu en diciembre de 1932, unos días después de que el diputado Unamuno pronunciara en el Ateneo un discurso demoledor contra el gobierno republicano, lo cual contribuyó a llenar el teatro. La opinión de los críticos fue muy favorable. Díez-Canedo: «Unamuno ha visto el lado trágico, la eterna lucha del ser consigo mismo, exacerbada ante el doble, que le repite, como un espejo, su imagen» (*El Sol* 15.12.1932, p. 8); Antonio Espina: «Obra sombría, monótona, en la que se siente la gravitación irremediable de lo fatal. [...] no cabe duda [de que] queda incorporada a lo más selecto de nuestra dramaturgia» (*Luz* 15.12.1932, p. 4); Fernández Almagro: «El otro llega a los sentidos del público, impresionándolo fuertemente» (*La Voz* 15.12.1932, p. 3); Alejandro Miquis: «obra de fuerte intensidad dramática» (*Nuevo Mundo* 23.12.1932, p. 12); Manuel Machado: «una obra maestra del “arte dramática”» (*La Libertad* 15.12.1932, p. 7).

Se repone ocasionalmente (yo la monté en el 80, aunque no se representó), y el año pasado se repuso en Madrid.

El hermano Juan (1929)



El don Juan teatral de siempre se enfrenta al problema de su personalidad presentándose como víctima del personaje y tratando de liberarse de él (como Macedo de Montalbán o el Otro de su hermano gemelo). En tres largos actos discursivos cuestiona metateatralmente su pesada existencia: en vez de macho burlador de mujeres, este, asexual, es enemigo de aquel y, en vez de engañarlas, se considera amigo suyo y, haciéndose fraile, se dedica a buscarles novio, y a catequizar niños. Y, en vez de vividor, anhela morir porque cree que su verdadera amada es la muerte.

Unamuno siempre había detestado a don Juan y esta obra le sirve de pretexto para desollarlo vivo. Está llena de brillantes reflexiones sobre el mito donjuanesco, pero desde el punto de vista escénico es inabordable. En su largo prólogo explicaba Unamuno: «toda la grandeza ideal, toda la realidad universal y eterna, esto es histórica, de don Juan Tenorio, consiste en que es el personaje más eminentemente teatral, representativo, histórico, en que

está siempre representado, es decir, representándose a sí mismo. Siempre queriéndose. Queriéndose a sí mismo y no a sus queridas».

Tampoco aquí se ve mucha desnudez escénica: el I acto representa «un parque público», el II «una vieja posada» con sus muebles, y en el III acto «A un lado se ve la casa conventual y al otro la capilla». El texto es prolijo, repetitivo y contiene torpezas de expresión que habrían provocado las risas del público. Exclama Elvira: «¿Te cruzas de brazos? Te abroquelas en ellos para decirme: ¡no, no, no! Pues yo (abriendo los brazos y yéndose a él): ¡sí, sí, sí!... ¡apechúgame!». Y en otro momento Inés grita a don Juan:

«¡Necesito un sostén!» (vocablo que con el sentido de ‘sujetador’ ya existía, pues Jardiel ya lo usa ese año 1929).

A pesar de todo lo que quiso poner en esta obra, Unamuno era consciente de sus deficiencias escénicas: «es mi obra de teatro —y de no teatro— que más veces he pasado y repasado, pulido y repulido» (A Marañón 28.1.1933). Y, refiriéndose a las amantes del antihéroe, afirma en su prólogo: «Confieso que estas pobres mujeres que pasan por el tablado de mi *El hermano Juan* están apenas delineadas». Es en efecto una obra lenta, tediosa, reiterativa, verbosa, que nadie se atrevió a montar hasta 1954.

Aparte de estos nueve dramas, Unamuno escribió tres sainetes.

El custión de galabasa (La cuestión de la calabaza) 1887

Dos aldeanos vascos acuden a un abogado sin clientela disputándose la propiedad de una calabaza que, «procediendo de una planta en la huerta del uno, había nacido y crecido en la huerta del otro». Hablan en jebo (un castellano plagado de vasquismos) y el abogado en castellano, lo que crea gran efecto cómico. Solo se conservan las primeras siete escenas, con algunas réplicas en octosílabos.

Se trata de la primera obra conocida de Unamuno, escrita cuando tenía 23 años, y se representó en Guernica en una sesión única. Según el testimonio de uno de los participantes, fue una «deliciosa comedia», que «tenía mucha gracia».

La princesa doña Lambra (1909)

A un claustro gótico en el que se halla el sepulcro de una princesa con su estatua yacente llega un poeta arqueólogo medio loco, enamorado de la estatua, para declararle su amor. Es de noche y se encuentra con la hermana del conserje, que espera la vuelta de un novio que se le fue al Paraguay veinte años antes. Él cree que es la princesa resucitada, ella que es el novio, llega el conserje, los sorprende y los casa allí mismo.

Este conserje, clérigo que pudo haber llegado a obispo, es un parlanchín que suelta un latinajo apropiadísimo en cada réplica, e inmediatamente lo traduce, logrando mantener una comicidad constante. «¿Quién soy yo? —dice—. *Ego sum qui sum*». Unamuno juega con él y hasta se ríe de sí mismo, haciéndole decir: «Otros hay, en cambio, que pudiendo haber llegado a cómicos, se han quedado en trágicos [...] ¡Lo perfecto es lo tragicómico!». La parodia de los dramones decimonónicos es evidente y el verbo, «una especie de prosa ritmoide, casi verso libre», según el autor (a Antón 4.1.1910), es muy ágil y expresivo.

Ese mismo año escribía Unamuno a Maragall: «Tengo en el Español dos dramas, y en Lara una pieza cómica: *La princesa doña Lambra*. Fío más en esta. Encuentro la poesía mejor en lo cómico que en lo trágico» (28.12.1909). Pero no se estrenó hasta 1964, en Barcelona.

La difunta (1909)

Un catedrático lamenta inconsolable la reciente pérdida de su esposa, rodeado de sus retratos, vestidos y adornos, pero es primavera y llama a la criada para que le alivie el dolor. Comparándola con la difunta, le pide que se ponga su vestido para recordarla, luego sus pendientes y así la criada va reemplazando a su ama hasta conseguir casarse con el amo. La madre de la difunta llega a decir: «¡Ah, Leonor, hija mía, qué bien hiciste en morirme!». Y el propio viudo exclama sin la mínima vergüenza: «¡Qué animal tan poco decente es el hombre!».

Comenta Unamuno: «No sé si me lo rechazarán por lo crudo. Es realmente feroz, aunque muy cómico [...] Estoy en vena de cómico, pero de un cómico sangriento y cínico» (A Arzadun 24.11.1909).

Se estrenó en el teatro de la Comedia en febrero de 1910 y al año siguiente aquí, en el Moderno. De la primera función dijo la prensa: «juguetillo de poca experiencia y de escasa gracia» (*La Correspondencia de España* 27.2.1910, p. 9), «ramplón y sosito» (*Heraldo de Madrid* 27.2.1910, p. 2), «capricho grotesco-psicológico-macabro de una personalidad innegable» (*ABC* 27.2.1910, p. 9), «la recibió el público con acompañamiento de bastoneo y también pedestre» (*El Correo Español* 28.2.1910, p. 3). De la segunda, decía *El Adelanto*, tras haberla anunciado alegremente los días anteriores: «La Difunta no es hermana legítima de las obras que componen el caudal literario del señor Unamuno. El público así lo entendió exteriorizando una gran parte su protesta, que ahogó la mayoría imponiendo un justo silencio, al cual nos adherimos» (*El Adelanto* 8.5.1911, p. 2). Cabe añadir que la obra estaba inspirada en hechos acaecidos en la ciudad.

A mi juicio el Unamuno más teatral está en estos sainetes, donde no se toma en serio. Es una pena que no atacara temas de más enjundia desde un prisma sainetesco y tragicómico como hace en *La difunta*, pues por ahí sí que podría haberse acercado a Valle. Y era consciente de ello: en 1909 escribía a Luis de Armiñán (el abuelo de Jaime): «el día que yo, el trágico [...], me dedique al cómico humorístico, voy a descuajaringar al público haciendo que él ría sus melancolías y que lloren sus alegrías» (*Domingo* 1939, en Escobar p. 42). Desgraciadamente no fue así.

Además de la docena de obras dramáticas, entre sainetes y dramas, que hemos visto, Unamuno proyectó o bocetó otras tantas y muy variadas. Ideas tuvo muchas, pero no supo escuchar al amigo que le aconsejó: «hay que hacer teatro teatral» (Orbe 14.7.1900). Y es que, a pesar de su formación de helenista, Unamuno ignoró aquellas sabias palabras de Aristóteles en la *Poética*: «en relación con las exigencias de la poesía es preferible algo convincente aunque imposible a algo posible pero no convincente» (*Ars* 25/1461b). Convincente: esa es la clave del arte teatral y probablemente de todo arte.

Lo expuesto me permite concluir que el error de Unamuno dramaturgo fue triple: por un lado consideró el teatro como un medio más para transmitir sus ideas —otro género literario—, y no un fin en sí mismo, no una obra de arte *per se*; por otro, no tuvo en cuenta que el texto es solo uno de los elementos que conforman el espectáculo dramático; en tercer lugar, todo lo sacrificó a su prurito adoctrinador, fuera el tema, la estructura, la acción, el tratamiento, los personajes y la expresión. La temática abstracta de su teatro (la personalidad, la culpa, la inmortalidad, el destino, la fe, la ilusión de ser) suele estar alejada de los intereses del público; la estructura suele ser esquemática, lineal y desigual; la acción es prácticamente nula: pasa muy poco, aunque se habla mucho; el tratamiento es estático y moroso, sin ritmo; los personajes suelen ser muy esquemáticos y sin color, psicópatas obsesivos los principales y muy flojos los secundarios, excepto alguna criada o ama; y la expresión es descarnada, monótona, reiterativa y a veces pedante.

Dicho esto, como ha escrito el profesor Emilio de Miguel, el teatro unamuniano tiene sus méritos: su autor supo diagnosticar el teatro español de su tiempo, se comprometió en la tarea de renovarlo introduciendo el teatro de ideas y se atrevió con la tragedia (que influiría en otros, incluido Lorca).

Como se va acercando la hora de almorzar, recorro a un símil para ilustrar el esencialismo del teatro de Unamuno y su empeño en renovarlo a su manera: imaginemos que alguien nos invita a degustar un cocido, nos anuncia que nunca lo hemos probado tan exquisito y, cuando nos sentamos a su mesa, nos pone delante un tazón de caldo y nos explica: «Esta es la sustancia, la esencia, el verdadero y auténtico cocido». Seguramente que —como el público del teatro unamuniano—, nos atreveríamos a replicar: «Sí, sí, pero yo venía dispuesto a comer».

Paraninfo: Unamuno ante el 12 de octubre de 1936

Isabel Muñoz

Presidenta de Honor de la Asociación de Ciudadanos por la Defensa del Patrimonio



A la hora de hacer mis valoraciones sobre lo ocurrido en la jornada del Paraninfo, he intentado ser lo más imparcial posible, que no neutral, asumiendo, lógicamente, que la objetividad absoluta en la historia no existe. No he querido, sin embargo, que mi relato estuviera carente de la emoción o el entusiasmo preciso, pues comparto el sentir de los griegos, en cuanto a la importancia de poner el alma en el relato histórico.

Así mismo, he considerado interesante apuntar nuevas vías interpretativas de los hechos del Paraninfo en el contexto político y social actual; pero desde el rigor, sin eludir o falsear los hechos objetivos; pues no podemos, ni debemos seguir alimentando versiones, por muy bonitas que nos parezcan, que más tienen que ver con acercar la sardina a las diferentes ascuas ideológicas, que a otra cosa. Decir que Unamuno ha sido instrumentalizado “por los hunos y los hotros” no es decir nada nuevo, pero conviene recordarlo para evitar que se siga haciendo... Y en este sentido, creo que la jornada del Paraninfo se lleva la palma.



Paraninfo de la Universidad de Salamanca, donde tuvo lugar la famosa jornada

Por eso entiendo que hay que saludar positivamente cualquier trabajo de investigación que aporte nuevos datos objetivos, como el de Severiano Delgado en cuanto a desmitificar la versión de Portillo, pues como bien dijo Unamuno “... más vale morir por la verdad que vivir muriendo con mentiras”.

Respecto a la versión de Portillo, justo es recordar que, con anterioridad, ya algunos autores habían hecho

algunas matizaciones, como el matrimonio Rabaté, que identificaron al autor y adelantaron que este se había tomado muchas libertades; o a Emilio Salcedo, que en su biografía escrita en 1964, “Vida de don Miguel”, nos brinda con muchas reservas un resumen de lo ocurrido en el Paraninfo, y nos señala expresamente que para la elaboración del citado resumen ha desechado por inexacta la versión de Luis Portillo. Por su parte, Francisco



Unamuno posando en la entrada de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca

Blanco al relatar la jornada del Paraninfo en su libro, “Unamuno, profesor y rector en la USAL”, menciona la carencia de datos rigurosos y también manifiesta sus dudas sobre lo narrado por algunos autores. Como ya sabemos, otros autores no fueron tan escrupulosos a la hora de la reconstrucción de los hechos.

Entiendo que tampoco es tan importante conocer con exactitud el discurso que Unamuno pronunció en el Paraninfo porque contamos con tres cuestiones fundamentales para llegar a una aproximación bastante certera: la primera, las anotaciones que don Miguel fue haciendo a medida que escuchaba a los intervinientes, en el reverso de la carta que la mujer del Atilano Coco le había enviado para que intercediera ante Franco por su marido que estaba condenado a muerte y puede que ese día ya hubiese sido asesinado. La segunda, la obra del propio Unamuno, inmensa en cuanto a cartas y artículos, donde podemos rastrear los conceptos que sustentan las

anotaciones en el reverso de la citada carta, así como su sentir sobre muchos de los asuntos que los oradores habían incluido en sus discursos. Y la tercera, la que sin duda es para mí la más importante porque nos da el alcance de lo ocurrido: las reacciones y consecuencias que las palabras de Unamuno desencadenaron, tanto en el Paraninfo como en días posteriores.

Por cierto, no quiero dejar pasar que entre las anotaciones a los discursos de aquella mañana, algunos de ellos cargados de testosterona, hay una en la que Unamuno hace alusión a la mujer: “ni la mujer”, escribe, sin que sepamos muy bien a qué atenernos. ¿Se refería a la participación de la mujer en el frente republicano, o a las mujeres que en el bando de los sublevados iban a ver cómo ejecutaban a los rojos con crucifijo y escapulario, o a la mujer de Franco, que estaba sentada a su lado?

Creo que en la mañana del 12 de octubre del 36 nos encontramos con un Unamuno en estado puro. Un Unamuno que no tenía pensado hablar, pero que no podía tapar con el silencio muchas de las palabras que allí se habían pronunciado, como las del profesor Maldonado de Guevara que hasta habló de la necesidad de exterminar a la Anti-España.

¿Y es que alguien que conozca mínimamente la trayectoria vital e intelectual de Unamuno, que había hecho de la indignación y del amor a España sus santos y seña, podría pensar que iba a quedarse callado ante aquellos discursos patrioteros, como él los llamaba, -que de estos si tenemos constancia documental- por mucho que los ilustres oradores de aquella mañana quisieran vestirlos de academicismo o de gracejo andaluz como el amigo, Pemán, al que por cierto Unamuno detestaba? Cuentan que un día quisieron presentárselo y don Miguel poco menos que salió corriendo...

El verbo hace la idea y la palabra está en el principio de todo lo humano, es la base del pensamiento, decía Unamuno. En el Paraninfo, sus palabras no hacen más que dar vida a sus ideas, a sus más profundos pensamientos, a todo lo que llevaba rumiando desde

que comprobó, a través de unos hechos incuestionables: delaciones, encarcelamientos, asesinatos, la deriva del nuevo régimen, ese régimen que en un primer momento él había apoyado y saludado como el salvador de España y de la civilización occidental cristiana...

Porque es un hecho incuestionable que Unamuno apoyó la sublevación de los militares desde el inicio, aun siendo la única guerra a la que él aspiraba, aquella cuyas armas solo fueran las ardientes palabras.



Unamuno ante la estatua de Fray de Luis de León frente a la fachada de la Universidad en el Patio de Escuelas

Unamuno buscaba un orden que, según le dijo al escritor Nikos Kazantzakis, solo los militares podían implantar porque eran los únicos que tenían sentido de la disciplina y sabrían imponerlo. Pero no es menos cierto que también le dijo, que él no se había vuelto un hombre de derechas que había traicionado a la Libertad. Vera usted, dice Unamuno, como dentro de algún tiempo, sin tardar mucho, que yo seré el primero en reanudar la lucha por la Libertad. Yo no soy fascista ni bolchevique. ¡Yo estoy solo!»

Comparto con algunos autores, que la personalidad contradictoria de Unamuno encaja a la perfección con la España que le tocó vivir, de ahí su identificación con ella. Hay en su tiempo, una España que quería avanzar hacia el

progreso material y moral y otra España liberal-conservadora que se resistía a entrar en la modernidad y dejar atrás la pobreza y las diferencias sociales. La confrontación estaba servida, pero Unamuno no entendía el lenguaje de las consignas y reivindicaciones de las multitudinarias manifestaciones frentepopulistas. Un lenguaje que hería y amenazaba su yo personal. Se sentía, además, desplazado de un futuro que él imaginaba deshumanizado, exento del cristianismo cultural que para él vertebraba la solidez del individuo...

Y en el Paraninfo, este hombre que según sus propias palabras está solo, hace públicas sus ideas ante las fuerzas vivas del momento con extrema valentía, sin pensar en las repercusiones que su discurso podía ocasionarle. Como en tantas ocasiones, antepone la verdad a la paz; porque piensa que sus palabras pueden frenar la barbarie, pueden convencer. En un acto de extrema generosidad, se estaba desbordando a sí mismo, desbordando su ser, para convencer al otro. Quería, además, dejar constancia del sentido real de sus palabras, necesitaba rescatarlas de la significación que casi desde el inicio del levantamiento les habían dado los sublevados en sus discursos incendiarios y belicistas. Hasta el propio Franco había utilizado expresiones suyas con un significado completamente diferente...

Sin embargo, la reacción es bien distinta a sus intenciones. Muchos de los presentes se inquietan y, como en otras ocasiones, se revuelven contra él, increpándole. Millán Astray se enfrenta a sus palabras con otras palabras de lenguaje incivil, ese que nada sabe de inteligencia, ni de compasión y mucho menos de vida... Hasta el resto de

público asistente, entre el que se encuentran muchos colegas y amigos, lo deja solo. Algunos, sin más causa que el oportunismo político y la envidia; y otros, porque el miedo y la cobardía les cubren de silencio, aún pudiendo estar algunos de acuerdo con sus palabras. El preocupante y cómplice silencio de los buenos, que decía Luther King.

En su dialéctica entre el inquisidor y el anacoreta ha vuelto a ganar el egoísmo y la avaricia espiritual del anacoreta, de los que en una aparente indiferencia, no toman partido: Si cada cual en su casa, Dios falta de la de todos, decía don Miguel en este sentido...

Y a estas vergonzosas reacciones se unen otras, a mi juicio, todavía peores: las que ocurren fuera del Paraninfo, porque son las que demuestran con claridad el alcance que tuvo el discurso de Unamuno y las que ocasionaron su muerte civil, antesala directa de su muerte física, porque como decía mi abuela las penas no matan pero ayudan a morir: la primera, en el Casino de los Señores, donde llega aquella misma tarde, seguramente para debatir en la tertulia lo ocurrido en el Paraninfo, y algunos le llaman rojo y traidor, y otros se callan. Parece que también hubo algunos tímidos aplausos, que bien pudieron ser de una sola persona, Mariano de Santiago Cividanes, el único socio que acompañó a Unamuno cuando este, junto a su hijo, abandonó para siempre la institución; en el Ayuntamiento, cuando en el pleno municipal celebrado al día siguiente le destituyeron como concejal y anularon su nombramiento como alcalde perpetuo acusándole de antipatriota de vanidad delirante; y en la Universidad de Salamanca, donde solo dos días después del acto del Paraninfo, se reúne el Claustro Universitario y acuerda por unanimidad que se le retire su cargo de rector y se le expulse de su cátedra. Sin palabras nos deja esta decisión tomada voluntariamente por discípulos y amigos, colegas, en todo caso, cuando, todavía, no había habido ninguna reacción oficial a los hechos del Paraninfo... La primera reflexión que me provocan estos hechos, es que no hay medida, ni freno, a la hora de congratularse con el poder... Y la segunda y creo que más importante: el poder calla, porque la sociedad civil ya habla por él.

Quizá esta sea la reacción más preocupante de los hechos del 12 de octubre, por encima, incluso, de las palabras de Millán Astray y del griterío de legionarios y falangistas. A lo mejor tenía razón don Miguel cuando decía que más que a un gobierno de militares, temía a un gobierno de catedráticos...

Y el miedo y sus hermanos la cobardía y el silencio no son para mí eximentes, ni en el Casino de los Señores, ni en el Ayuntamiento, ni mucho menos en la Universidad de Salamanca.

Erraríamos enormemente si consideráramos estos hechos solo como un ejemplo histórico de la confrontación de la democracia con el fascismo, porque también son el ejemplo de la subordinación de las conciencias y de las instituciones al poder político establecido. Y lo peor, es que a día de hoy sigue habiendo "Unamunos" que por decir con valentía lo que piensan, son expulsados de las instituciones, o condenados al ostracismo y a la muerte civil.

Tristes sucesos del pasado y, sin embargo, de rabiosa actualidad, diría yo... Quizá por esto hay un creciente interés por Miguel de Unamuno, interés que me congratula especialmente por la necesidad que tenemos de actitudes como la suya, ya que la falta de confrontación dialéctica, como ocurre a día de hoy, puede acabar produciendo enfrentamientos metafísicos... Y es que convendrán ustedes conmigo en que Miguel de Unamuno fue el gran perdedor de la Transición, pero en fin, este es tema para otra mesa redonda. Ahí lo dejó.

Huellas de Unamuno en Gran Canaria por los lugares Patrimonio de la Humanidad

Elena Díaz Santana

Licenciada en Filología Hispánica.

Vocal de Comunicación y Difusión de la Asociación de Amigos de
Unamuno en Salamanca



En julio de 2019, la UNESCO declaró “Risco caído y las Montañas Sagradas de Gran Canaria Patrimonio de la Humanidad”.

Si por alguno de estos lugares, no hubiera paseado y ensoñado Don Miguel, este artículo no tendría sentido en esta nuestra revista, pero gracias al reconocimiento mundial con que acaba de ser distinguido nuestro patrimonio inmaterial, creo que puede resultar interesante traer a colación, lo que sintió y pensó Unamuno al recorrer estos lugares de Gran Canaria.

Esta denominación supone no solo obtener el mayor reconocimiento del planeta, sino pasar a formar parte del catálogo de las culturas del mundo, las que cuentan la historia de la humanidad.

El valor excepcional reconocido por la UNESCO a las Montañas Sagradas de Gran Canaria se debe a la perfecta combinación de todos sus atributos, como la mayor manifestación troglodita insular del planeta y sus inauditas urbanizaciones verticales, también únicas en las islas del globo.

Todo ello enraizado en el paisaje resultante del desplome del volcán del Roque Nublo, del que quedó el monolito símbolo de Gran Canaria a cuyos pies se extiende desde hace millones de años, una naturaleza atormentada, o como describió **Unamuno, una tormenta petrificada** que atrapó a los expertos internacionales que lo inspeccionaron y recomendaron su inscripción en la lista de la UNESCO.

El legado aborígen ha sido reconocido como “Paisaje cultural” porque reconoce no solo los paisajes naturales sino también los monumentales, englobándose en esta categoría ambos.

Es según definición de la propia UNESCO, una obra conjunta de la humanidad y la naturaleza que, en este caso abarca 1800 hectáreas abrigadas por la imponente Caldera de Tejeda, y cuatro municipios: Artenara, Tejeda, Agaete y Gáldar, salpicada por 1500 cuevas entre espectaculares poblados verticales, graneros fortificados situados en lugares imposibles, estanques cuevas, templos, necrópolis, inscripciones líbico –bereberes y un millar de triángulos púnicos rupestres, la mayor concentración del mundo y las rutas de la ancestral trashumancia, todo ello atributos que le han valido su reconocimiento mundial.

Sus cualidades lo hacen único en el planeta en varios de sus aspectos, ya que para empezar se trata del primer paisaje cultural Patrimonio Mundial que incluye la dimensión del celaje, pues la sociedad aborígen canaria, que hunde sus raíces en la población amazig

o bereber, atrapado entre el mar y el cielo, logró desarrollar una cultura singular en la que fue esencial su relación con el firmamento.



Unamuno visitó Gran Canaria por primera vez en 1910, en que fue mantenedor de los Juegos Florales de la ciudad de Las Palmas, pasaría un mes en la isla acogido por la burguesía y los ilustrados de la época invitado por la prestigiosa tertulia de los Millares.

Después de cumplir con las obligaciones que lo habían llevado hasta Gran Canaria, quiso conocer la isla. Salió de Las Palmas el 28 de junio, acompañado por un joven escritor oriundo de La Gomera de apenas dieciocho años: Manuel Macías Casanova con la intención de recorrer el centro de la isla, teniendo su “campamento base” en la Villa de Teror, asentada en una zona húmeda con cultivos de medianías y rica en agua. En este municipio tuvo lugar la aparición de la Virgen del Pino, en torno al santuario que ya existía en 1515, donde se establecerán familias acaudaladas que construyeron a su alrededor palacios y casonas solariegas, en sus inmediaciones se halla la finca de Osorio.

Desde Teror Unamuno realiza excursiones por la isla, la más conocida fue, tal vez, la que realizó a las cumbres de Gran Canaria y que él lo expresa de la siguiente manera:

“Y lo interesante aquí, en esta isla está en el interior, está en las dos grandes calderas de este enorme volcán apagado hace siglos”.

En la Caldera de Tejeda, tras los procesos erosivos sufridos durante millones de años, sobresalen los montes Bentayga y Roque Nublo, que con sus 60 m de altura, se ha convertido por derecho propio en símbolo geológico de Gran Canaria.



En el macizo central se hallan los municipios de Tejeda y Artenara que conservan vestigios arqueológicos y yacimientos de la cultura prehistórica. Estos son los dos municipios patrimonio que visitó Unamuno, sus impresiones sobre ellos nos las cuenta el propio D. Miguel en su libro: “Por tierras de Portugal y España” en el capítulo titulado “La Gran Canaria”:

“De mañana emprendimos la marcha a caballo para ir a visitar el valle o barranco de Tejeda, una de las dos calderas volcánicas de la isla. Pasando senderos cortados a pico en abruptos y escarpados derrumbaderos, dimos vista al valle de



*Mirador de Artenara: “El balcón de Unamuno” Gran Canaria.
Escultor Manolo González*

Tejeda. El espectáculo es imponente. Todas aquellas negras murallas de la gran caldera, con sus crestas que parecen almenadas, con sus roques enhiestos, ofrecen el aspecto de una visión dantesca. No otra cosa pueden ser las calderas del Infierno que visitó el florentino. Es una tremenda tempestad petrificada, pero una empestad de fuego, de lava más que de agua.

...Aquí se adivina lo que debió ser el terrible combate entre Vulcano y Neptuno, entre el dios del fuego y el dios del agua.

...La ciencia geológica nos explica cómo se alzaron, entre violentísimas contorsiones y titánicas tempestades, estas islas del fondo del océano, llevando consigo fósiles marinos; cómo siguió luego una época de descanso –y bien lo había necesitado la pobre tierra- en que el agua, el agua lenta, terca, el agua persistente, el agua que no descansa, hacía su obra, completando la del fuego.

...y allá a lo lejos, por encima de las crestas en que se yerguen adustos, negros, encrespados los roques, se alzaba sobre el mar, no ya del agua, sino de niebla, la isla de Tenerife, cual visión celeste y dominándola, el gigante atalaya de España, el pico Teide.

...Diríase que estaba suspendido en el cielo. De tal modo un mar de niebla cubría y abrigaba al mar de agua. Y la vista reposaba en aquella visión como en algo que careciese de materialidad tangible, como en algo que había surgido para recreo de los ojos y sugestión del corazón.

...Llegamos al pueblo de Artenara, un pueblo de cuevas colgadas de los derrumbaderos sobre el abismo. Allí está la ermita de la Virgen de la Cueva, iglesuca tallada en la roca misma, de la que se han sacado el altar, el púlpito, los confesionarios. Todo ello de una sola pieza.

Y no dejan de tener sus comodidades aquellas cuevas, cuidadosamente enjalbegadas, en que viven los vecinos de Artenara. Tal vez algunas de ellas sirvieron en otro tiempo de guarida de los guanches, que vivían en sus cuevas. Y en cuevas algunas de las cuales resultan hoy de no muy fácil acceso

...Y antojáseme que ha de cobrarse un especial cariño, un afecto entrañado, a esta mansión abierta en la entraña de la tierra misma.



Allí, en aquel formidable retiro de Artenara, me encontré con un catalán que llegó a él hace treinta años, desde la plana de Vich, se casó con una de las hijas de las cuevas, y ahí se quedó a ganarse la vida, frente a las convulsas rocas. ¡Treinta años en aquel desierto! Hace unos diez salió una temporada, yéndose con su hija a recorrer

España, Francia e Italia, a restregarse el espíritu con la civilización europea, y volvió allá, a su retiro de Artenara, al rincón que con su trabajo ha conquistado. ¡Toda una vida! Y a todo el que por aquellas abruptas soledades pasa le atiende y le agasaja don Segismundo, que así se llama, como el héroe de “La vida es sueño”. ¡Y qué sueño el de la vida sobre aquel abismo pétreo!

De por tierras de Portugal y España

(Fragmento de La Gran Canaria)



La nominación de Patrimonio de la Humanidad, con que ha distinguido la UNESCO a Risco caído y a las Montañas Sagradas de Gran Canaria, permitirá afianzar la pervivencia de este legado excepcional para las generaciones presentes y venideras, un patrimonio cincelado y mantenido a través del tiempo por los habitantes de las cumbres de la isla.

Una grandiosidad de la que pudo disfrutar y dar cuenta D. Miguel, y que fue bautizada por él como “Tempestad petrificada”, una obra de arte esculpida por la naturaleza que ya es patrimonio de todos.

BIBLIOGRAFÍA:

Periódico Canarias 7: “Risco Caído y las Montañas Sagradas de Gran Canaria ya son Patrimonio de la Mundial”.

“Por tierras de Portugal y España”, fragmento de La Gran Canaria, M. de Unamuno.

Rutas Literarias: Unamuno en Gran Canaria: José A. Luján Henríquez, Miguel A. Perdomo Batista.

Fotografías tomadas de internet

Nota del autor:

Quiso la mala suerte, que la Cumbre de Gran Canaria sufriera un brutal incendio entre los días 17 al 22 de agosto de 2019, afectando a unas 10.000 hectáreas que alberga 10 municipios, entre los que se encuentra, una parte que pertenece a lo que fue declarado Patrimonio Mundial, afortunadamente no llegó a Risco Caído.

La buena noticia es que la UNESCO, se implicará en la recuperación de la Cumbre de Gran Canaria. Con la puesta en marcha de la Fundación para gestionar el patrimonio mundial y la Reserva de la Biosfera y potenciar todo el entorno.

Presentación de la película “Las Hurdes” de Luis Buñuel

Rafael Hípola Melgar

Titulado de la Escuela Oficial de Cine y en Imagen Visual y Auditiva por la Universidad Complutense de Madrid

Texto leído por Isabel Muñoz en la Fílmoteca de Castilla y León el 30 de mayo de 2019



Antes de empezar a hablar propiamente de la película que veremos a continuación, “Las Hurdes, tierra sin pan”, creo que es imprescindible hacer algunas consideraciones sobre las propias Hurdes, para comprender mejor la película de Luis Buñuel.

La primera es consignar que buena parte de la carga simbólica que tienen Las Hurdes se debe a sus características geográficas. Se trata de un territorio áspero y montañoso, rodeado de sierras, que no permite, por lo tanto, grandes concentraciones de población, ni favorece la comunicación dentro y fuera de su extensión; sus suelos son ácidos y degradados poco aptos para la agricultura, y están invadidos por matorrales de brezo, jara y romero. En definitiva, un bello y prodigioso paisaje, pero aislado y pobre en el que la vida de sus habitantes es dura y difícil...

Otra consideración o reflexión importante, es que hay pocos lugares en España con tan abundante bibliografía. Y ello se debe en buena medida, a los numerosos ríos de tinta que viajeros, cronistas, científicos, fotógrafos y cuantos curiosos se acercaron por la comarca hurdana, dejaron tras de sí, hasta fraguar una especie de leyenda donde el mito y la realidad se funden y confunden.



Fotograma de “Las Hurdes, tierra sin pan”

Esta leyenda con tintes negros de Las Hurdes, que desde luego no se inicia con Buñuel, se ha levantado, como en tantas ocasiones, sin cuestionar la veracidad histórica o las intencionalidades de quienes la indujeron o propiciaron. Y es que sobre la situación de Las Hurdes se ha dicho de todo y se han dado las más variadas interpretaciones desde todas las ópticas posibles.

La tradición legendaria afirma que el origen del poblamiento hurdano hay que buscarlo en aquellas minorías marginadas que por motivos de huida y persecución se vieron obligadas a buscar refugio en lo escondido de sus valles, bien se trate de judíos, moriscos, o soldados y nobles visigodos escapados del avance musulmán desde las tierras del sur. Otro origen sin duda más veraz pero menos poético o legendario, explica el origen del poblamiento de Las Hurdes en la ganadería y el pastoreo...

Fuera el origen de su población debido a uno u otro motivo, de lo que no hay duda es de que la situación de Las Hurdes y sus gentes se dio a conocer al mundo en el siglo XVI gracias a la literatura.

En 1597, el escritor Lope de Vega, durante una estancia en Alba de Tormes, entra en contacto con una leyenda en la que se describe cómo unos amantes fugados llegan a los valles de Las Hurdes y Las Batuecas, que en aquel momento eran la misma cosa, y se encuentran con un pueblo aislado, cuyos habitantes hablan una lengua desconocida y viven desnudos. Lope aprovecha esta leyenda para componer una comedia: "Las Batuecas del Duque de Alba", estrenada en 1638, después de su muerte. Lo más probable es que esta obra se representara en nuestra ciudad en el Patio de Comedias, antecedente directo del Teatro Bretón, y cuyos restos languidecen en el más triste de los abandonos...

Juan David Matías Marcos, autor de la tesis doctoral: "La producción geosimbólica de Las Hurdes" dirigida precisamente por un nieto de Unamuno, el doctor Enrique Santos Unamuno, mantiene que, en realidad, lo que Lope pretendía con su comedia era sentar jurisprudencia sobre la propiedad de Las Hurdes, cuyo señor sería el Duque de Alba, ya que en ese momento había un litigio entre Granadilla y La Alberca por el dominio de la citada comarca. Y es que desde 1289, Granadilla había cedido a La Alberca más de la mitad de la comarca hurdana, la conocida como Hurdes Altas.

No obstante, la obra de Lope de Vega va más allá de la típica comedia al servicio y propaganda de la casa ducal, ya que en ella se plantea, el conflicto del encuentro entre naturaleza e historia, donde los hurdanos serían una especie de buenos salvajes prouesseañianos.

En esta misma línea, está la obra de Alonso Sánchez, escritor salmantino y amigo de Lope que, en 1633, recoge la misma leyenda, pero ya muestra a las Hurdes, como un ejemplo de abandono cultural. Una zona arcaica, aislada de la civilización circundante, cuyos moradores en un estado de salvajismo atroz tan sólo se alimentan de bellotas.

A partir de estos escritos, surgen otros muchos que sería muy largo mencionar aquí, que van transformando los contenidos literarios en verdades indiscutibles. Por no hablar de la apropiación, utilización o manipulación política que se ha hecho a lo largo de la historia de Las Hurdes y que ha llegado hasta nuestros días...

En esta estela de contribuir a propagar una imagen de la sociedad hurdana censurable y a sus habitantes como un atípico caso de salvajismo degenerado abandonados a su suerte, hay que inscribir la reseña sobre Las Hurdes que Pascual Madoz hizo a mediados del siglo XIX en su *"Diccionario Geográfico Estadístico de España."*

Por cierto, la Desamortización que Pascual Madoz realizó en 1855 aumentó considerablemente el empobrecimiento de Las Hurdes. Por su causa, los campesinos hurdanos, y sus concejos, se vieron despojados de las tierras comunales que habían gestionado, durante generaciones.

Los habitantes de La Alberca, puede que sin mala fe pero sin duda movidos por sus propios intereses, de igual manera dieron pauta a estas leyendas y alentaron posteriores fabulaciones, contribuyendo activamente a su expansión.

En este sentido, recordemos la influencia que el tío Ignacio, el albercano que acompañó como guía a Maurice Legendre en sus viajes por Las Hurdes, tuvo en él y en su tesis doctoral. En buena medida, Legendre contempla la comarca hurdana a través de la mirada y los sentimientos del tío Ignacio. Una mirada marcada por siglos de lucha y desencuentros. Como bien dice Sergio del Molino en su libro "La España vacía", es como si un antropólogo o periodista quisiera conocer a los palestinos de la mano de un israelí.

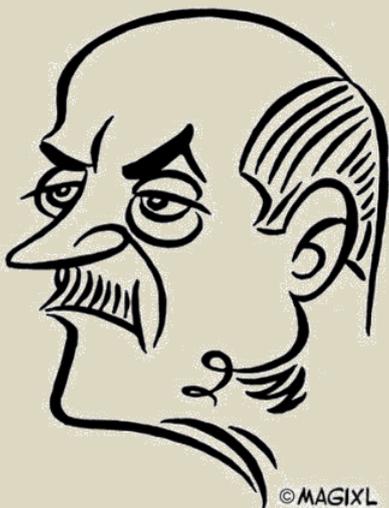
Por su parte, el doctor Bidet, insiste en este mismo sentido. En el crudo informe que redacta en 1899 para el *Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid*, achaca al despotismo de La Alberca la injusta explotación de la zona y responsabiliza a la población salmantina de la propagación de la oscura leyenda.

El propio Buñuel anuncia al principio de su película que todos los habitantes de Las Hurdes eran tributarios de la Alberca, villa de carácter feudal y nos muestra a la localidad salmantina como una localidad opulenta pero con unas costumbres bárbaras y violentas...

Hasta Legendre y Unamuno contribuyeron a expandir la leyenda de Las Hurdes. En la crónica de 1914, Unamuno ve Las Hurdes *“como la utopía viviente dentro de un país civilizado. Un pequeño reducto del pasado en el que no existía progreso, ni incipiente estado del bienestar o novedosa sociedad de la información; pero sí naturaleza, tranquilidad, esfuerzo y trabajo. En Las Hurdes, la tierra es hija de los hombres...”* La dignidad de la miseria, en resumen, otro mito a sumar a los anteriores, u otra vuelta de tuerca a la leyenda. Para Unamuno Las Hurdes ya no son la vergüenza de España, sino como mantiene su amigo Legendre, el honor de España... En este sentido, Legendre termina su tesis afirmando: *“El fenómeno geográfico que hemos estudiado y que nos ha parecido al principio una monstruosidad, es en fin de cuentas uno de los episodios más gloriosos, y también más españoles, de las relaciones del hombre con la tierra”*.

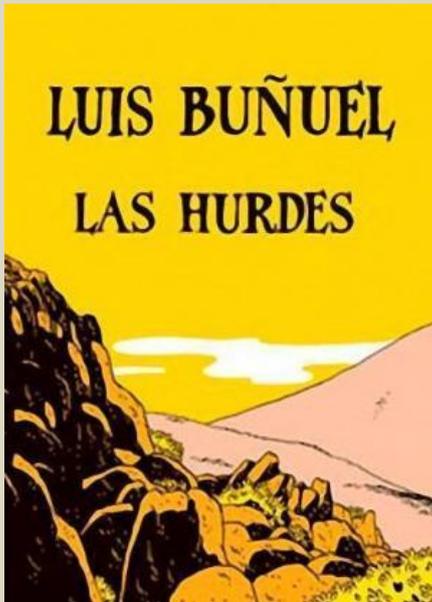
Unamuno, sin embargo, era muy consciente de que cualquier apreciación, o juicio de valor, que se hiciera sobre Las Hurdes, no iba a estar libre del peso de la leyenda de la comarca hurdana, incluso los que él mismo hiciera...

Tenemos, por lo tanto, configurada y difundida, por una parte una imagen adversa y misteriosa de los habitantes de la comarca hurdana, del primitivismo como carencia e inferioridad moral; y por la otra, una imagen más roussoniana, podríamos decir, donde se adopta la idea de pureza unida al estado natural. Y a medio camino entre las dos, la imagen heroica, pero más humana, de unos hombres que luchan contra las adversidades de un territorio que aman y no abandonan. En todo caso, se ha ido forjando en el ideario colectivo una concepción mítica de la zona alejada de los patrones y los cauces formales del progreso social y material.



Luis Buñuel pensaba que los hurdanos de los años 30, cuando él rodó su película, poco o nada tenían en común con las tribus salvajes que viven en estrecha comunión con la naturaleza. Dice a los estudiantes de cine de la Universidad de Columbia en una conferencia: *“Aquellas personas poseían los mismos principios morales y religiosos que nosotros, poseían nuestra misma lengua y tenían nuestras mismas necesidades, pero lo que no tenían eran los medios para abastecerlas...”*. Según estas palabras, Buñuel huye del bárbaro hurdano y se queda con el mísero labrador de tierra sin pan...

Creo que es aquí donde radica el quid de la cuestión de la película de Buñuel y que muchos hurdanos no supieron apreciar en su justa medida. La película de Buñuel es una creación reivindicativa, un retrato del gran fracaso del sistema creado por el hombre y para el hombre. Una denuncia estilo Buñuel en cuanto descubre lo que no se ve y lo que no se quiere ver en la realidad cotidiana.



Cartel de "Las Hurdes, tierra sin pan"

Cuando Buñuel rueda su película en la primavera de 1933, no era ningún ignorante en la materia. De hecho, había visitado la comarca hurdana varias veces en los años veinte, como también lo haría después del rodaje, porque, según sus propias palabras, estaba subyugado por el legendario territorio y la belleza de su paisaje... Antes de que estallara la Guerra Civil española hasta intentó comprar, por 50.000 pesetas, el monasterio de san José en Las Batuecas, que había pertenecido a los carmelitas desde el siglo XVI y que en aquellos años estaba todavía deshabitado como consecuencia de una de las desamortizaciones. La compra no se efectuó, según Buñuel, porque irrumpió la Guerra Civil; y según los carmelitas, porque el obispo de Coria intervino para evitar la venta del monasterio a un ateo. A un ateo por la gracia de Dios, como Buñuel se declaraba...

Además, Luís Buñuel, había leído la tesis doctoral de Maurice Legendre: "*Las Jurdes: una lección de geografía humana*". Según el mismo declara en diferentes momentos de su vida, la idea de rodar un documental sobre las Hurdes, nació después de leer en francés, la tesis de Legendre, tengamos en cuenta que el libro no se publica en España hasta el año 2006. Efectivamente, en los títulos de crédito se consigna que la película está basada en el libro del geógrafo francés.

A este respecto, muchos estudiosos sobre el tema no acaban de comprender cómo una persona como Luis Buñuel, que en aquel momento se declaraba ateo y comunista, se inspirara en el libro de un ultra católico, militante del nacionalismo hispano espiritualista, ferviente seguidor del ideario español de Ángel Ganivet, que veía en España el bastión en el que se habían estrellado todas las revoluciones europeas...

La contestación a la pregunta podría ser: porqué tanto a Buñuel como a Legendre les une el deseo de mostrar, o más bien de denunciar, con objetividad la realidad hurdana.

La impronta del surrealismo en "Las Hurdes, tierra sin pan" es incuestionable. Buñuel escribe en sus memorias: «*El verdadero objetivo del surrealismo no era el de crear un movimiento literario, plástico, ni siquiera filosófico nuevo, sino el de hacer estallar la sociedad, cambiar la vida*». Buñuel quería cambiar la vida de los hurdanos, mostrando lo peor cuando rodó su película.

En realidad, las ideas surrealistas marcaron toda la vida y obra de Luís Buñuel, aunque precisamente por los años en los que realiza Las Hurdes, se separa del grupo surrealista y se hace simpatizante comunista, porque, según sus propias palabras, "había dentro del comunismo, una actitud social, política y ética más comprometida".

Surrealismo y comunismo. Hay que entender "Las Hurdes, tierra sin pan" en el contexto histórico de los años 30, en una España y una Europa terriblemente politizada... La película buscaba incomodar e inquietar a la población sobre la desigualdad y la pobreza que había en Las Hurdes, al igual que en otros muchos pueblos de España. El propio Buñuel dice en unas declaraciones: "*Lo que yo pretendo con mis películas es inquietar, es violar las reglas del conformismo, que quiere hacer creer a la gente que vive en el mejor de los mundos posibles*".

Luís Buñuel estaba convencido de que mostrar la realidad de Las Hurdes, iba a ser la mejor metáfora para denunciar la dura situación del medio agrario de los años treinta, quizá por el grado de surrealismo que había en la realidad hurdana de aquel momento. Quería que “Las Hurdes, tierra sin pan” fuera el puñetazo en la cara que la Segunda República necesitaba. No olvidemos que en el año 1933 la república entró en el conocido Bienio Negro.

Muchos estudiosos del cine de Buñuel consideran que las Hurdes es la respuesta a las dos películas que había rodado con anterioridad: “Un perro andaluz” en 1929 y “La edad de oro” en 1930. El propio realizador confirma que están en la misma línea porque él se sentía en la misma disposición de espíritu.

El rodaje de “Las Hurdes, tierra sin pan” se debió a la generosidad de un buen amigo Luís Buñuel, Ramón Acín, maestro y conocido anarquista que fue fusilado junto a su mujer en 1936, y a la suerte, ya que la película se financió con las 20.000 pesetas que Ramón puso en manos del cineasta por haberle tocado “el Gordo” de la Lotería Nacional.

El 23 de abril del año 1933 el exiguo equipo de rodaje se instala en la hospedería del convento de las Batuecas: el operador de cámara Eli Lotar, cuya cámara fue prestada por Yves Allegret; como guionista y asistente, Pierre Unik, a quien la revista Vogue había pagado para que hiciera un reportaje; Rafael Sánchez Ventura, maestro, que ejercería de ayudante de dirección; Ramón Acín, el generoso productor; y Luís Buñuel.

Me parece interesante reseñar, que un año antes, en 1932, el cineasta Yves Allegret y el propio Eli Lotard habían intentado hacer un documental sobre Las Hurdes de la tesis de Maurice Legendre pero nada más llegar a España fueron encarcelados por comunistas y expulsados de la península por no tener la nacionalidad española. De hecho, es Allegret el que pasa el proyecto a Luís Buñuel.

En esta película no se miente, como han dicho muchos hurdanos muy ofendidos, sino que la verdad/realidad reproducida por Buñuel no se corresponde con lo que exacta y asépticamente se entiende por verdad/realidad documental... En “Las Hurdes, tierra sin pan” hay actuación y representación, aunque lo que se representa es verdadero... No hay fantasías, ni inventos, hay reconstrucción de la realidad, una puesta en escena que se rueda en escenarios naturales...Y hay una buena dosis de surrealismo potenciado por la magistral música de Joham Brahms, un genial acierto de Luís Buñuel como trágico contrapunto sonoro. Según sus palabras, eligió *“la música de Brahms porque correspondía al espíritu general de la película...”*.

En la película, el burro no muere, lo matan; pero lo que sí es cierto es que, en muchas ocasiones, los burros que transportaban las colmenas cuando los hurdanos las devolvían a sus propietarios de La Alberca y Salamanca, terminaban comidos por las abejas, si tropezaban; la cabra no se despeña sola, fue Buñuel mismo el que le pegó un tiro, incluso se aprecia en el fotograma el fogonazo del disparo; eso no resta, sin embargo, ni un ápice de credibilidad en cuanto a demostrar que los hurdanos solo comían cabra cuando alguna se despeñaba; no hay niño muerto en la artesa, pero sí es cierto que en las alquerías de Las Hurdes Altas no había cementerios y tenían que transportar a los muertos a otros pueblos por el río, o por caminos de piedras y pizarras; los temblores del hombre son solo una actuación; pero era una realidad incuestionable que el bocio, el cretinismo, el paludismo y otras muchas enfermedades derivadas de una deficiente y escasa alimentación tuvieran acosada y diezmada a la población... No es cierto que aquella niña tan guapa, de boca enferma falleciera al año siguiente de rodar la película; de hecho, murió en 1996; tampoco murió aquella otra niña que moja el pan en el agua estancada; pero lo que sí era cierto, es que en aquel tiempo, la tasa de mortandad era muy alta, sobre todo entre la población infantil...

Hay que considerar la película de Luís Buñuel como una obra maestra de ficción que, sin embargo, dice la verdad...La verdad de las mentiras que diría Vargas Llosa...

La tónica moral y lo verdaderamente importante de la película de Buñuel, es no dejar salida al espectador, impedirle a toda costa la catarsis de la piedad, hermana de la resignación, cimiento de la mala conciencia, el pretexto que se permiten los cobardes para no comprometerse...

Ningún plano es gratuito, la cámara coge a un niño bebiendo agua en un riachuelo, donde un poco más arriba los cerdos chapotean... Los únicos edificios lujosos son las iglesias... En la escuela se enseña la misma moral que defiende la propiedad privada en el resto del mundo civilizado... "Respetad los bienes ajenos", escribe un niño en la pizarra y el resto de niños, andrajosos y descalzos copian en sus cuadernos el recto principio moral; y en la humilde pared de la escuela, el cuadro de una dama con miriñaque... las enfermedades prosperan por doquier y hay un inserto científico sobre el mosquito anofeles para explicar el paludismo que todos los hurdanos padecen...

La película se montó por el propio Buñuel en la mesa de la cocina de su casa y como no tenía moviola tuvo que mirar las imágenes con lupa, lo que hizo que descartara muchas buenas imágenes... ¡¡una pena que nos las conservara!!

En diciembre de 1933 la película se presenta a un grupo de escogidos en el Palacio de la Prensa de Madrid. Entre ellos se encontraba el doctor Marañón, que en aquellos años era uno de los republicanos más influyentes y respetados de España, presidente, además, del Patronato de las Hurdes, precisamente creado a raíz del informe sanitario que el citado médico había realizado después de su viaje a la comarca hurdana.

Buñuel intentaba que el doctor Marañón apoyara su película para que así pasara la censura; sin embargo, el médico se negó en redondo.

A Marañón no le gustó la película de Buñuel porque solo mostraba los aspectos más desagradables, cuando ya se habían hecho muchas cosas para mejorar su situación. Como bien había quedado reflejado en su informe, donde quedaban desmentidas las leyendas y las especulaciones de la prensa, el problema hurdano era pura y simplemente un problema sanitario.

En otra versión que hace Buñuel de este hecho, en las conversaciones que mantuvo con su amigo Max Aub a finales de los años 60, Buñuel apunta a que fue Filiberto Villalobos el responsable de la censura de "Las Hurdes"; porque lo cierto es que la película que hoy vamos a ver, estuvo prohibida por el Gobierno de la República del Bienio Negro no solo en territorio nacional, sino también en el extranjero, por su violencia óptica y por considerar que deshonraba a España e injuriaba a todos los españoles... También estuvo prohibida por el franquismo. Y en Francia e Inglaterra se censuró la escena de la Alberca, cuando los jinetes cortan la cabeza a los gallos. En realidad, existen varias versiones de la película: la muda, la sonorizada y la que añade los planos censurados de la película tanto en España como en el extranjero...

En 1936, la embajada de España en París, dio dinero a Luís Buñuel para sonorizar la película y Pierre Braunberger la compró y con el dinero obtenido, por fin Buñuel pudo devolver a las hijas de Ramón Acín el importe que le había prestado su padre...

Como última reflexión, me gustaría que esta película que vamos a ver además de ilustrarles sobre Las Hurdes que visitó Unamuno, les sirva a todos los que no conocen la obra de Luis Buñuel como introducción a su cine; porque con el cine de Buñuel pasa como con el Quijote, que todos hablan de él pero pocos lo han leído...

Agrándala o no la agrandes, Padre

Emiliano Jiménez Fuentes

Profesor jubilado de la Universidad de Salamanca. Geólogo. Paleontólogo



Corría el año 1928. En Hendaya, Miguel de Unamuno, sentía como finalizaba aquel invierno, despuntando una incipiente primavera. Inspirándose mirando al mar, al cielo, o a su amada España, tan cercana y tan lejana al mismo tiempo, aquel 14 de marzo, escribió:

**Agranda la puerta, Padre,
porque no puedo pasar;
la hiciste para los niños,
yo he crecido a mi pesar.**

**Si no me agrandas la puerta,
achícame, por piedad;
vuélveme a la edad bendita
en que vivir es soñar.**

Gracias, Padre, que ya siento
que se va mi pubertad;
vuelvo a los días rosados
en que era hijo no más.

Hijo de mis hijos ahora
y sin masculinidad
siento nacer en mi seno
maternal virginidad.

(Miguel de Unamuno, 1928)

Este poema está numerado como el 28 de "*Canciones y poemas de Hendaya. I*" en su "*Cancionero. Diario poético (1928-1936)*", que no se publicó hasta 1953.

En las pasadas fiestas de Navidad, alguien mutiló el poema, dejando sólo la primera mitad --que aquí he puesto en negrita-- para enviarlo como felicitación por las redes etéreas, con un notable éxito. Pero creo que, con ello, con el corte, el sentimiento unamuniano no es completo. Es como si se hubiese terminado diciendo que fue escrito por "*Mig d Unam*". Si D. Miguel viviese, seguro que lo habría rechazado, por muy bonito que hubiese quedado. Y más al verlo acompañado de unas imágenes y una música que resultan un tanto empalagosas.

En la noche del 17 al 18 de abril de este año 2019, en la soledad y oscuridad nocturnas, pensando en ese poema, se me ocurrió otro como respuesta personal y enfocada hacia mí vivir. Sin pensarlo dos veces me levanté y lo plasmé al papel, antes de que la disolvente almohada lo borrara o diluyese. Una vez escrito, se lo dedico al gran maestro que me lo inspiró, y a los que, como yo, sufren la enfermedad de alzhéimer en sus familiares.

No agrandes la puerta, Padre,
que mi amor puede pasar.
Ella es como los niños,
con olvido y sin maldad.

La Tocaste con Tu Dedo
y ella no puede pensar.
Olvidó cuanto la diste
y no recordará jamás.

Yo te la cuido aquí, Padre,
que la quiero de verdad;
a veces se hace muy duro,
mas lo hago sin chistar.

No me la hagas sufrir, Padre;
dame sólo a mí ese mal.
No aumentes más mi condena;
dale a ella tu bondad.

Y cuando llegue el momento
de que tenga que pasar,
resérvame a mí otro sitio
a su lado. ¡Por piedad!

(Lo escribí el 18 de abril, 2019)



Entrada a la Basílica de la Natividad en Belén

Prieto, Unamuno y el espíritu liberal de Bilbao

Luis Sala González

Doctor en Historia y periodista



Sus vidas se cruzaron durante más de 20 años, entre 1916 y 1936. Se apreciaron en lo personal (conservamos numerosas cartas que así lo atestiguan) y coincidieron también en la aspiración política de hacer de la España de su época un país más justo, liberal y democrático. La dictadura de Primo de Rivera les unió en la lucha para acabar con la monarquía de Alfonso XIII y, paradójicamente, la Segunda República, que ambos contribuyeron en gran medida a traer, les separó a partir de 1933.

Indalecio Prieto (Oviedo, 1883) y Miguel de Unamuno (Bilbao, 1864) pertenecían a generaciones diferentes. Prieto llegó a Bilbao siendo un niño en enero de 1891 y, ese mismo año, Unamuno ocupó su cátedra de griego en Salamanca. El contacto personal y político entre ambos se estableció a partir de 1915, momento en el que Prieto adquirió protagonismo en la política local, como líder del socialismo vizcaíno, y ocupó sus primeros cargos públicos en la diputación provincial y en el Ayuntamiento de Bilbao.

Para entonces, la relación de Unamuno con los socialistas había atravesado varias etapas. Llegó a ingresar en el partido en el otoño de 1894 y colaboró en el semanario *La Lucha de Clases* que un



Ministros, autoridades y destacados elementos de la izquierda que asistieron al banquete con que ayer fué obsequiado don Miguel de Unamuno, con motivo de su nombramiento para la Presidencia del Consejo de Instrucción Pública
(Foto Cervera)

jovenísimo Prieto ayudaba a embalar y distribuir por las calles de Bilbao. Unamuno preconizaba un socialismo evolutivo y pacífico, sin revolución, nada ortodoxo desde el punto de vista marxista, que pronto le llevó por otros derroteros. De hecho, en 1897 se separó de la Agrupación Socialista de Bilbao y puso fin a lo que Gómez Molleda ha llamado la “etapa de imposible entendimiento de don Miguel con el partido”. En carta a su amigo Pedro Múgica, el profesor le confesaba:

“Soy socialista convencido, pero amigo, los que aquí figuran como tales son intratables; fanáticos necios de Marx, ignorantes, ordenancistas, intolerables, llenos de prejuicios de origen burgués,

ciegos a las virtudes y servicios de la clase media, desconocedores del proceso evolutivo. En fin, que de todo tienen menos sentido social”.

A partir de entonces, Unamuno practicó el socialismo por libre. Siguió colaborando en *La Lucha de Clases* y en los números extraordinarios que con motivo del Primero de Mayo preparaban *El Socialista* y *La Nueva Era*, pero limitó su relación al grupo de dirigentes del PSOE que aspiraba, sin éxito de momento, a abrir el partido a otras capas de la sociedad española. En 1908, Unamuno veía al partido socialista como “un movimiento cultural”, anticatólico y, en Bilbao –y por extensión en el País Vasco-, antinacionalista, pues el nacionalismo vasco (el ‘bizcaitarismo’ como él lo llamaba) era a sus ojos “la unión de todos los esclavos, criados, parásitos, dependientes, servidores y aduladores, más o menos conscientes e inconscientes muchos, de los capitalistas frente al socialismo obrero”.

Unamuno entendía el socialismo como “un método para el gradual mejoramiento de las condiciones del trabajo humano, tendente a ponerle al hombre en condiciones de ahondar más y más en la cultura, en el conocimiento de la vida y del universo”. En el periodo 1915-1924, el ya exrector de Salamanca volvió a estar muy próximo a la segunda generación de líderes socialistas (Luis Araquistain, Julián Besteiro, Fernando de los Ríos y Andrés Saborit), en la que Indalecio Prieto ocupaba ya un lugar destacado.



Prieto se había afiliado al partido socialista a los 16 años, más “por sentimiento” que por “convicción teórica”. En 1904 fundó con su amigo Tomás Meabe las Juventudes Socialistas. Con el tiempo, dio la batalla interna a Facundo

Perezagua, el hombre que había dirigido el socialismo vizcaíno prácticamente desde sus orígenes, y a partir de 1914 sus tesis reformistas, afines al entendimiento con otras fuerzas democráticas, y especialmente con los republicanos, se impusieron en el partido, convirtiéndole en el líder indiscutido del socialismo vasco. En 1917, Pablo Iglesias, ‘el abuelo’ –probablemente el hombre al que más admiró y que vino a jugar en su vida el papel del padre que perdió de niño–, le reclamó para dirigir en Bilbao la huelga revolucionaria de agosto. Aquel encargo le llevó por primera vez al exilio para evitar la cárcel –conoció cuatro en su vida– y encarriló sus pasos de forma definitiva hacia la política, pues hasta esa fecha figuraba como gerente de una empresa de telecomunicaciones creada, entre otros, por sus amigos capitalistas Rufino Orbe y Horacio Echevarrieta.

Dentro del socialismo español anterior a la guerra civil, el “prietismo” representó una corriente caracterizada por su irreductible convicción democrática, apasionada defensa de la libertad, aliento regeneracionista, empuje para mejorar las condiciones de vida de la clase obrera y búsqueda de apoyos sociales más amplios que los de un sector de clase. Como ha escrito acertadamente Juan Pablo Fusi, el suyo “era un socialismo no doctrinal y humanitario, influenciado por Costa, Meabe y Jaurès, y más aún por el periodismo radical bilbaíno y madrileño. Socialismo liberal, impregnado de las tradiciones históricas de Bilbao, con las que Prieto se sintió profundamente identificado”. Y si alguien representaba en Bilbao esa tradición histórica era Miguel de Unamuno. “Nadie como usted –le escribe Prieto en 1918– hubiera podido simbolizar el tradicional espíritu liberal bilbaíno”.

Unamuno era, en efecto, un “niño de la guerra” en sentido estricto. Con diez años (desde los seis quedó huérfano de padre y se crio con su abuela materna) vivió el sitio que la capital vizcaína sufrió en 1874, durante la última guerra carlista. Este episodio es el eje central de su primera novela, *Paz en la guerra*, que publicó en 1897 y que se puede considerar con justicia “la novela de Bilbao”. Una y otra vez, Unamuno decía sentirse

“liberal por encima de todo”. Se proclamaba heredero del liberalismo bilbaíno, contexto donde nació su propia conciencia civil: “El liberalismo del glorioso siglo XIX era tradición en mi familia”, escribió al final de su vida. Las alusiones al espíritu liberal de Bilbao, a la festividad del Dos de Mayo –fecha en que el liberalismo local conmemoraba con una procesión cívica el final del asedio carlista a la ciudad–, y a la sociedad El Sitio –club político-social donde se reunían liberales de todas las tendencias y por cuya tribuna en la calle Bidebarrieta pasaron los principales oradores de España– aparecen repetidamente en la correspondencia que conocemos entre Unamuno y Prieto.



Cuando se acercaba la fecha del 2 de mayo, *El Liberal* de Bilbao, periódico que dirigía Indalecio Prieto, recurría de forma habitual a la publicación de pasajes de *Paz en la guerra*, *Recuerdos de niñez y de mocedad* y otras obras del primer Unamuno. Éste, por su parte, aprovechaba cualquier ocasión para recordar sus orígenes:

“Aunque todos los bilbaínos nos hagamos carlistas, Bilbao seguirá siendo liberal” –oí, siendo un mocito, hacia 1876 a un viejo tendero de las siete calles.

En definitiva, podemos decir que Indalecio Prieto hizo suyo el Bilbao de Unamuno. En realidad, la villa mercantil del XIX se parecía ya muy poco a la ciudad industrial, con sus barriadas miserables, en la que el político socialista trabó su vinculación emocional con el movimiento obrero. Pero conectar con el Bilbao sitiado por los carlistas le permitía relacionar el pasado con el presente, liberalismo con socialismo, y dotar de soporte ideológico a la conjunción de republicanos y socialistas que le llevó como diputado a las Cortes por primera vez en 1918 y sobre la que cimentó una sólida carrera política.



Unamuno: necesidad trágica¹

Carlos Javier González Serrano

Editor, docente e investigador

“En lo que somos y en lo que queremos ser somos la Muerte. La muerte nos cerca y nos penetra. La vivimos y a eso le llamamos vida. Vivimos, dormimos y soñamos la muerte de los muertos y morimos a la de la vida. Muerte es lo que tenemos, muerte es lo que tenemos, muerte es lo que deseamos. La vida que vivimos es muerte”.

Fernando Pessoa, Libro del desasosiego



Quizá sea buen momento para recuperar el estudio y lectura de uno de los grandes clásicos de la literatura española, de un escritor en cuyas palabras se oyen resonar, como telón de fondo, las más hondas preocupaciones nacionales sobre el futuro del país, del pueblo vivo, sufriente, que vive, en efecto, trágicamente. De todos los autores noventayochistas, fue acaso Miguel de Unamuno (1864-1936) el más hondamente inquietado e incluso alarmado por los derroteros de aquella “España doliente” de fin de siglo, aquella España que se abocaba a una peligrosa disgregación en separados reinos de taifas y que, parecía, quería olvidar rápidamente su historia para asentar nuevas pero acaso frágiles bases que forjaran, también, un nuevo destino. Unamuno, junto al tempranamente desaparecido Ángel Ganivet, expresa como nadie los estertores de una nación que pujaba por reencontrar su identidad.

A la vez, y sobre todo, es Unamuno escritor de temas comunes, universales, “cordialmente necesarios”, como él mismo apuntó. El mismísimo Jorge Luis Borges, recién fallecido el autor vasco en 1936 dedicó a éste un artículo intitolado “Inmortalidad de Unamuno”, en el que se refería a él como “el primer escritor de nuestro idioma”, e invitaba, como homenaje, a “seguir las ricas discusiones iniciadas por él” y a “desentrañar las secretas leyes de su alma”. El filósofo madrileño José Ortega y Gasset, a pesar de sus eventuales encontronazos, también dijo de él que, al cesar su voz, “temo que padezca nuestro país una era de atroz silencio”. Testimonios que dejan patente la importancia sobresaliente, en lo literario y en lo intelectual, del que fuera rector de la Universidad de Salamanca.

Mas ¿por qué referirnos al carácter trágico de la producción unamuniana? A su juicio, vivimos y, sobre todo, existimos en la palabra: acontecemos, pues, a través de la tragedia de tener que decirnos y, por tanto, exponernos (no otra cosa quiere decir el verbo latino *existere*). Pero la palabra puede llegar a traicionarnos, ya que una vez proferida, no puede recogerse. Nada es vivido realmente hasta que, de hecho, no es contado. En este punto aparece el Unamuno lector de Hegel, cuando el autor vasco asegura que la palabra es a la vez exteriorización de nuestro fuero interno y, por otro lado, extrañamiento, tanto de uno mismo como de los otros: expresarse no es más que arriesgarse, de ahí el carácter trágico del animal que se expresa a través de la palabra. El lenguaje, cuando es empleado, nos sume en una senda que no tiene vuelta atrás. También, y a la vez, a juicio de Unamuno, nos escindimos entre la persona, aquello que somos, y el personaje, es decir, lo que – mediante la palabra– hacemos de nosotros. Y así leemos en sus versos (Cancionero):

¹ Texto reducido y compuesto a partir de la conferencia impartida por Carlos Javier González Serrano en Salamanca (Biblioteca de la Casa de las Conchas) el 4 de octubre de 2019 bajo el título “Unamuno: novelista trágico”.



“Desnudarse del mundo, / de todo lo común; / quedarse sólo a solas / es toda la salud”. El yo, como nuestro centro, se repliega a la vez que se expone: al hablar nos envolvemos de y con palabras. Por eso en otros versos escribe: “Lo que muere al tocarle el lenguaje / lo inefable”. Precisamente porque somos el animal que se expone, somos igualmente el animal trágico: el alma sólo logra respirar en el silencio, en la paz de la no-exposición, y de ahí que el escritor sea a su vez el ser más expuesto, pues tiene a la palabra como instrumento de trabajo.

María Zambrano, en su clásico escrito sobre Unamuno, se refiere a la filosofía del vasco como un “pensamiento trágico”, y recuerda la importancia que Unamuno concedió a Job, personaje bíblico. Éste dice: “No reprimiré mi boca, hablaré la angustia de mi espíritu y me quejaré de la amargura de mi alma”. Job aparece así como padre de la expresión trágica, a través de la cual se da una revelación íntima y personal que reclama un espacio a lo Absoluto, a la Divinidad; Job nos invita a romper el silencio en el que estamos envueltos cada uno de nosotros, y que nos aprisiona en un dolor en ocasiones incomprensible. Un guante que Unamuno recoge para no aceptar su nada, sus ansias de eternidad acaso insaciables, rompiendo los velos del silencio para no sólo vivir, sino también para ex-istir. “¿Quién soy?” es la pregunta que resuena en toda la obra de Unamuno, frente a la afirmación tajante del Dios judaico que se manifiesta como “Yo soy el que soy”. El ser humano es una desgarradura de ser: nos sentimos ser pero no sabemos qué o quiénes somos. Nuestra tragedia es la de no alcanzar jamás la unidad hasta el fin, hasta nuestra muerte; la vida es, paradójicamente, el transcurso hacia esa unidad... que sólo acontece en el final. Somos y nos sentimos pluralidad; la tragedia estriba en que tal pluralidad está dentro de la unidad misma, en su seno, en nuestro yo. Tal es la tragedia de todos los personajes de Unamuno: la de buscar, sin llegar a saberlo, quiénes son, convertidos en perpetua búsqueda de sí mismos. De nuevo, dos símbolos unamunianos: Job, ya mencionado, como representación de la queja y de un clamor desesperado, y Jacob, como quien personifica la lucha con Dios, con la Eternidad, entre tinieblas. Somos imperativo de querer ser, una pujante voluntad que no se conforma con ser, sino por querer ser y saber quién se es. “Sólo el héroe puede decir ‘¡yo sé quién soy!’”, porque para él ser es querer ser –escribe Unamuno en su Vida de Don Quijote y Sancho–; el héroe sabe quién es, quién quiere ser, y sólo él y Dios lo saben, y los demás hombres apenas saben ni quién son ellos mismos”. Es la voluntad vehículo hacia la trascendencia desde nuestra trágica inmanencia, si bien es un intento de alcanzar la trascendencia que siempre se queda en el tiempo. Como leemos en *Cómo se hace una novela*: “Siempre se pierde el tiempo. Lo que se llama ganar tiempo es perderlo. El tiempo: he aquí la tragedia”. La voluntad, como muy bien estudió Unamuno de Schopenhauer, es tanto vehículo hacia la trascendencia como devoradora de nuestros más íntimos anhelos.

Acudamos, por ejemplo, a la primera novela de Unamuno, a la que él mismo llamó su “benjamina”, *Nuevo mundo* (1896), que escribió y desarrolló a la vez que Paz en la guerra –aunque sus argumentos no tienen parecido alguno–. Resulta curioso que *Nuevo mundo* haya pasado tan desapercibida y haya sido tan escasamente comentada, si tenemos en cuenta su enjundia metafísica y biográfica, que en este caso aventaja al aspecto más novelístico o literario de esta temprana creación unamuniana. En ella es posible rastrear los temas existenciales que más inquietaban, e incluso asediaban, el alma de un todavía joven pero ya maduro Unamuno, antes de su gran crisis espiritual (y también física y psicológica) de 1897. Ese “nuevo mundo” que da título a la novela sirve de telón de fondo para anticipar al lector el despertar no sólo del protagonista de la historia, sino también y sobre todo de la de su autor. Como apunta muy acertadamente el profesor Garrido Ardila en su introducción para la edición de las novelas completas de Unamuno en *Cátedra*, “Esta novela contiene y explica la progresión filosófica de Unamuno: el viaje existencial desde el catolicismo de la infancia a la apostasía inspirada por el positivismo racionalista y el rechazo posterior de éste, lo cual explica y certifica que la crisis de 1897 se inicia ya, al menos, hacia finales de 1895”.

En *Nuevo mundo* damos, por un lado, con algunas de las dudas más acuciantes y, por otro, con algunas de las sentencias más firmes de Unamuno, que incluso en sus relatos, novelas y poemas mantenía siempre un pie en la filosofía y otro en la literatura. Una línea

fronteriza en la que siempre, como en continua tensión, vivieron y se desarrollaron sus novelas. Y es que, como él mismo denunció, un pensamiento que carezca de la “carne” de la acción, de la vida en su desenvolvimiento, no es pensamiento, sino razón estéril y muerta. Su concepto de “razón trágica”, expuesto en su ensayo cumbre *Del sentimiento trágico de la vida* de 1912, alude —en parte— al hecho de que nosotros, seres finitos con ansias irreprimibles de inmortalidad, hemos de bregar con nuestros semejantes en un escenario en el que, además, lo por naturaleza efímero, es decir nuestras acciones, no es capaz de alcanzar eternidad alguna sino en un recuerdo siempre frágil. Una trágica desesperación que, sin embargo, nos procura el único heroísmo del que somos capaces: tomar nuestras acciones como algo definitivo y, en este sentido, estar a la altura de nuestra condición, tan racional como sintiente. Y es que, como escribe Unamuno, la memoria siempre acecha, aquella memoria de la que Pericles hizo su estandarte en su célebre discurso fúnebre: “De siglo en siglo y generación tras generación ha ido el espíritu del universo, recogido de todas sus infinitas lontananzas, depositándose en el fondo del espíritu del hombre, y así es que llevamos hoy heredada toda la creación en el alma. Nada de lo que percibimos se pierde, nada se olvida, y aun lo no percibido, lo que se nos entró sin darnos de ello cuenta, desciende todo a nuestros profundos abismos, a las últimas honduras” (*Nuevo Mundo*).

Precisamente porque el sentimiento es más o igual de importante que nuestra condición racional, Unamuno se opuso con fuerza a la novela naturalista y abogó por la necesidad de acercarse al corazón de los personajes, al taller de los motivos: allí donde se articula el motor de nuestras acciones. Ahora bien, y es otro de los rasgos de la férrea antropología unamuniana que tan bien queda expresado en sus novelas: cada ser individual es inescrutable, indescifrable, y nunca las palabras, ni siquiera las más excelsas y brillantes, son capaces de transmitir cuanto acontece en nuestro interior: “Solo, solo, enteramente solo, solo hasta la muerte, siempre solo e impenetrable... siempre siendo yo, sin lograr ni un minuto ser otro” (escritos de juventud).

Cada cual representa en este universo tragicómico un papel en virtud del cual, como leemos en *Niebla*, “no hacemos más que mentir y darnos importancia”. Y de nuevo la potencia —manipuladora, embaucadora— del logos, del discurso, de lo lógico y conceptual: “La palabra se hizo para exagerar nuestras sensaciones e impresiones todas..., acaso para crearlas”. Aunque, también es cierto, sin la palabra y su poder —emancipador, revelador y capaz de proclamar incluso la rebelión— ningún ser humano podría llegar a distinguirse de los otros ni, mucho menos, a defender lo que cree que le pertenece. Es en esta contradicción cordial en la que viven las novelas de Unamuno y en la que el propio Unamuno existió: en un afán imposible por decirse, por el decirse de la propia circunstancia. En un giro ciertamente muy nietzscheano, donde se deja ver el perspectivismo radical del filósofo alemán, Unamuno proclama que “La autoridad es una mentira y el orden otra, porque cada cual es la verdadera autoridad de sí mismo y hay infinitos órdenes posibles, tantos como almas vivas”.

Es esta “vida de la propia vida”, este meollo del corazón humano, lo que Unamuno retrata en cada una de sus novelas y lo que hacen de ella un corpus unitario en el que, sostengo, el tema central lo ocupa la condición trágica del ser humano, entendida ésta como la escisión y cesura, si bien no definitiva, entre un espíritu que anhela eternidad y una carne que se sabe putrefacta, corruptible, finita. Quizá, en este punto, convenga detenerse brevemente en la relación que nuestro autor mantuvo con la ciencia de su tiempo.

Sin duda fue Miguel de Unamuno una de las personalidades más intensas de la Europa de finales del XIX y principios del XX. De su inconformismo intelectual y su ahínco por encontrar una verdad siempre esquiva nacieron sus ensayos, escritos más íntimos y novelas, dando lugar a un conjunto muy plural de textos en los que se muestra, ante todo, el constante combate de un alma siempre agónica, como él mismo la denominaba. En una carta dirigida a Juan Zorrilla el 13 de abril de 1909 sostenía, convencido, que “la esencia misma de mi vida espiritual es crítica y aún dialéctica y hasta polémica”. Como explica la profesora Alicia Villar Ezcurra, fue ese mismo carácter —polémico y apasionado— el que “favoreció las interpretaciones más dispares de su obra, y en ocasiones la simplificación

de su pensamiento que quedó atrapado, fijado, en uno de los pasos de su espíritu en movimiento”.

La postura de Unamuno con y frente a la ciencia no se mantuvo uniforme a lo largo de su vida. Por un lado debemos tener en cuenta que el otrora rector de la Universidad de Salamanca fue, en su campo, una suerte de científico: todo un catedrático de griego que no dudaba en mantenerse inflexible frente a cualquier deriva “moderna” que pretendiera desprestigiar la importancia de las lenguas clásicas para los estudios superiores de toda índole. Grecia conformó la manera de pensar occidental y, como tal, debe tenérsela en cuenta como cuna de saberes no sólo lingüísticos o filológicos, sino también sociales, artísticos, políticos o técnicos. Además, como es sabido, Unamuno tomó parte en los por entonces tan de moda debates sobre las nuevas ideas científicas, y no dudó en apoyar las teorías evolucionistas que ponían en jaque el imperio del creacionismo. Aunque, por otro lado y a su entender, la ciencia debe dar la mano a las Humanidades y recorrer sendas paralelas en permanente y enriquecedor diálogo. En “Tecnicismo y filosofía”, texto de 1915, leemos el siguiente fragmento: “Y si esos jóvenes carecen de fe y de vocación para la ciencia, es, ante todo y sobre todo, porque no se ha sabido mostrarles cuál es el paraíso a que la ciencia lleva, cuál es la finalidad de ésta porque no se ha sabido darles filosofía. Nadie atraviesa con fe y resolución el desierto si no se le ha dado antes una visión de la tierra de promisión. Porque eso de encontrar placer en la investigación por la investigación misma, eso de deleitarse en la caza técnica de pequeñas verdades, eso es algo tan patológico como matar el tiempo haciendo solitarios con la baraja. Cuando no es un opio para matar profundas penas. Y esto no puede pedírsele a un joven”.

Claro ejemplo del peligro de la ciencia al desnudo, de las desmedidas ansias del positivismo más devorador, es la novela unamuniana Amor y pedagogía, de 1902, cuyo argumento gira en torno a la posibilidad de educar a un hijo “conforme a los principios más modernos de la pedagogía”, prescindiendo de otras facetas más emotivas, sensitivas o afectivas. Los lectores y lectoras de la obra conocen el funesto final... Un final que debió hacer recapacitar, y mucho, a Unamuno, pues no volvería a publicar una obra extensa hasta diez años después. Aunque, debemos señalar, esta misma novela, así como las críticas más duras del autor vasco a la ciencia, provienen de un punto anterior: de su ya mentada crisis espiritual de 1897. Este momento decisivo en la vida de Unamuno le volvió muy sensible a los peligros de un reduccionismo científicista y también intelectualista que no deja espacio para las cuestiones últimas. Una ciencia que, por otro lado, tampoco fue capaz de salvar, a través de la medicina, la vida de su tempranamente fallecido hijo Raimundín. En carta de 1906 a un todavía joven Ortega y Gasset, Unamuno explica al filósofo madrileño: “Cada día me importan menos las ideas y las cosas, cada día me importan más los sentimientos y los hombres. No me importa lo que usted me dice; me importa usted. ‘La subjetiva interpretación de un hecho inexplicable científicamente..., etc.’, me dice usted. ¿Científicamente? Mi vieja desconfianza hacia la ciencia va pasando a odio. Odio a la ciencia, y echo de menos la sabiduría”.

La sabiduría que Unamuno reclama es la que produce un impulso cuestionador, crítico, escrutador de la realidad, que se haga cargo de la complejidad de la existencia en todas sus vertientes y no se ciña a ese “cientificismo” contra el que, a partir de 1897, tan duramente arremetió. Un ahínco que se ve en cada una de sus novelas. Y es que para Unamuno el científicismo es una enfermedad que afecta a varios sectores. Leemos sus palabras: “Un mero ingeniero, es decir, un ingeniero sin auténtico espíritu científico, puede ser muy útil para trazar una vía férrea, como lo es un mero abogado para defender un pleito; pero, en realidad, ni aquél hará avanzar a la ciencia un paso, ni al mero abogado se le confiaría la reforma de la Constitución de un pueblo. Sólo cuando la cultura es amplia y compleja se comprende el valor práctico de la pura especulación”. Se hace necesario un plus: la pasión por la ciencia, verdadero meollo del pensamiento de Unamuno: “La pasión sí, la pasión es uno de los más poderosos factores de progreso. Y entre las pasiones se cuenta la pasión por conocer, el impulso pasional que nos lleva a echar mano a los frutos del árbol de la ciencia. ¿Es que no existe acaso, aunque por desgracia sea muy rara, la pasión científica? [...] Sin alguna pasión, difícil es que la ciencia ilumine; toda luz supone algún fuego, por pequeño que sea”.

Aquella tremenda y acuciante crisis, crucial en la vida del autor vasco, enderezó sus entendederas hacia un enfoque de la existencia más sentido y menos pensando, más vital y menos racionalizado (algo de lo que, desde luego, el propio Ortega tomaría atenta nota para barruntar y desarrollar su denominado “raciovitalismo”). El producto natural de este viraje fue la publicación del ya mencionado *Del sentimiento trágico de la vida* en los hombres y en los pueblos. Sus lecturas juveniles de Hegel y Spencer quedaron entonces obsoletas, o al menos insuficientes, ya que fue convicción unamuniana que “la razón construye sobre irracionalidades”. Bien es conocido el estupor que a Unamuno siempre le causó el célebre grabado de Goya *La razón produce monstruos*.

Aunque es de reseñar que Unamuno puso mucho cuidado en no desvirtuar los beneficios de una ciencia bien entendida, de una ciencia como impulso y pasión por el conocimiento, sino que más bien censuró los excesos de un mal comprendido intelectualismo que ponía la vida al servicio de la ciencia y la técnica, que puede convertirse en un positivismo despiadado, extremo y excluyente. La crítica de Unamuno fue, en este sentido, reflejada en su mentada novela *Amor y pedagogía*, una cáustica y corrosiva sátira del positivismo que denunciaba los excesos de los estrictos métodos pedagógicos que, cuando son aplicados ciega y mecánicamente, es decir, sin un componente emocional, crean un mundo deforme, tan trágico como cómico. No conducen a la vida y al progreso soñado, sino a la destrucción del ser humano. Y escribía, con su habitual tono irónico, rozando la sorna: “Hay quienes se entregan a la ciencia como otros se entregan a la morfina: para acallar dolores íntimos; aquéllos del espíritu, estos otros últimos del cuerpo por lo común. Estudian insectos, los buscan, escudriñan y clasifican como quien colecciona sellos de franqueo; se buscan un entusiasmo, un mata-días, y se hunden en él”.

Conviene recordar que nos encontramos en una época repleta de intereses intelectuales encontrados en la que los avances técnicos comenzaban a hacer honda mella tanto en la interpretación de la vida humana y en su puesta en práctica. El catedrático de griego no quiso quedarse al margen de un debate que permeó por entero el contexto académico de su tiempo, pero también el social y político. Unamuno detectó una “enfermedad espiritual” a la que llamó en ocasiones científicismo y en otras intelectualismo, y de ella quiso sanar a su patria y a Europa toda. Nuestra más alta responsabilidad estriba no en conservarnos –en términos darwinianos–, sino, ante todo, en hacer y desarrollar un mundo lleno de sentido. Siempre inquieto y anhelante, Unamuno no quiso renunciar a la denuncia, auténtico motor de su actividad intelectual, pero tampoco a la creación del ideal que pudiera orientar la acción y el compromiso. Buscó una ciencia y una religión que hicieran una vida más plena, más honda y más humana, alejada tanto del más aséptico científicismo como del más ramplón dogmatismo. En otro de sus textos sobre ciencia, aducía: “Vivimos merced a la incertidumbre. Si al hombre más incrédulo en el más allá no le quedase en el último resquicio del alma una chispa de incertidumbre, un vago ¿quién sabe?, le sería la vida tan imposible como al más firme creyente, si no le quedase también otra chispa de incertidumbre, de que no hay un más allá de la muerte. La certeza absolutamente absoluta nos amargaría la vida tanto en un caso como en el otro, llevándonos a buscar la muerte o para salir cuanto antes de esta vida o para entrar cuanto antes en la otra”.

Volvamos a la tragicidad de la experiencia vital humana. Los personajes de Unamuno, aun siendo creador de éstos, son ellos también los que se van conformando individualmente; en expresión de nuestro autor, “según obren y hablen, sobre todo según hablen”, como leemos en *Niebla*. De nuevo, la importancia de la palabra, de la palabra que crea la acción, en un giro que bien podría pertenecer a Hannah Arendt. La palabra es pues el hecho más fecundo, y no se constituye como un simple acto aislado e independiente del obrar, pues conlleva realidad al identificarse, en plenitud, palabra y acción.

Por eso Unamuno criticaría toda filosofía que habla del ser humano en general para reafirmarse en su postura de que el único interés verdadero y auténtico es el del ser humano concreto e individual, que se desarrolla sobre dos instintos básicos: el de conservación y el de reproducción. Toda la obra de Unamuno es un giro constante sobre el ansia de no morir, de hambre de inmortalidad personal: “Ser, ser siempre, ser sin término.

¡Sed de ser, sed de ser más! ¡Hambre de Dios! ¡Ser Dios!”. Y es que Dios e inmortalidad se identifican en Unamuno, pues Aquél no es sino el garantizador de ésta. El problema surge cuando pretende buscar argumentos y pruebas que justifiquen la autenticidad de ese anhelo inmortalizador. Para ello acude primero, antes de su gran crisis espiritual, al catolicismo, a la fe religiosa más dogmática, que le remite al dictado de la razón. Pero ésta, interrogada a través de su creación por excelencia –la ciencia– da una respuesta negativa, pues el desarrollo científico no ofrece margen para contestar a los problemas de ultratumba. Sin embargo, la conciencia humana se desea inmortal a sí misma; es más, no puede concebirse como perecedera y busca entonces el apoyo de la fe. Ésta, a su vez, no puede vivir segura sin el asentimiento de la razón y recurre de nuevo a ella. Así, sucesivamente, en un eterno círculo vicioso, trágico, agónico, se engendra el “sentimiento trágico de la vida”, presente en toda la novelística unamuniana. De esta lucha entre la fe y la razón, entre la religión y la ciencia o entre “la lógica” y “la cardíaca”, en expresiones del autor, surge un sentimiento de desesperación y agonía en el que este pensador y literato trata de tomar pie en su gigantomaquia filosófica, pues no otra cosa es su obra novelística toda. De este modo surge la “congoja” unamuniana, tan relacionada con Kierkegaard, estado existencial propio de este filósofo. En este tomar fuerzas de su propia desesperación, Unamuno abandona el terreno de lo puramente razonable y crea su propia mitología. Y así, escribía: “No quiero engañar a nadie ni dar por filosofía lo que acaso no sea sino poesía o fantasmagoría, mitología en todo caso... El que busque razones [...] puede renunciar a seguirme”. Recurramos de nuevo a En torno al casticismo: “La lengua es el receptáculo de la experiencia de un pueblo y el sedimento de su pensar; en los hondos repliegues de sus metáforas (y lo son la inmensa mayoría de los vocablos) ha ido dejando sus huellas el espíritu colectivo del pueblo”.

Fue Unamuno autor polifacético, prolijo, contundente. Desde muy temprano comenzó a escribir como una forma natural de autoconocimiento y consuelo. Su obra recoge, sin duda, uno de los testimonios más valiosos del turbulento final del siglo XIX en España y Europa y del no menos agitado comienzo del XX. Gracias a la editorial de la Universidad de Salamanca, podemos acceder a sus llamados Cuadernos de juventud, en inmejorable edición de Miguel Ángel Rivero Gómez. Como éste apunta en la completa introducción que acompaña al volumen, estos textos permitieron llenar una de las más importantes lagunas en el estudio de Unamuno, “la relativa a sus años de formación, que constituye una de las etapas más desconocidas del pensador vasco”, años en los que “fueron cobrando forma los cimientos de su pensamiento y de su obra de madurez”.

Once es el total de cuadernos que se conservan de esta primerísima etapa unamuniana, aunque se sospecha que llegaron a existir, al menos, treinta y uno. En ellos encontramos a un Unamuno intimista, cercano, peligrosamente sincero consigo mismo, ácido, crítico, directo, poco dado a la teoría más puramente diletante, transparente, carismático: a un hombre que, en definitiva, está cobrando auténtica conciencia de sus fuerzas espirituales e intelectuales. A tales escritos se refiere de este elocuente modo: “Mis hijos hasta hoy han sido estos cuadernillos fríos, [...] sin luz ni vida en que he ido enterrando mis ilusiones, mis ideas, mis sentimientos, mis estudios, toda mi alma”. En ellos vierte el producto de su soledad, de sus reflexiones más hondas, de lo inconfesable, lo que hace cobrar al lector una imagen completa del carácter y aspiraciones del joven Unamuno: “Muchos ponderan mi talento. Lo que yo sé lo saben muchos y muchos más saben más de lo que yo sé; pero ninguno tiene más corazón que yo tengo ni sabe sentir más de lo que yo siento. Yo quiero, quiero mucho y con mucha fuerza y de ahí arrancan como de raíz todas mis alegrías y todas mis tristezas”.

La producción del autor bilbaíno esconde una singular dificultad a la hora de ser estudiada, no tanto por el lenguaje que empleó en sus obras –por lo general sencillo y cercano, siempre repleto de patentes guiños e invitaciones a la reflexión del lector–, sino por los diversos avatares vitales que Unamuno hubo de recorrer a lo largo de su existencia; sus experiencias quedan siempre impresas a fuego en cada una de sus líneas, más aún en sus novelas, lo que las dota de un marcado carácter autobiográfico. Por ello, cuando el lector se sumerge por vez primera en el estudio de sus escritos, resulta habitual una cierta sensación de desorientación y, sin embargo y a la vez, de gran atracción hacia el contenido

que allí se encuentra reflejado. Aunque, como explica García Nuño en su fundamental estudio *El problema del sobrenatural en Miguel de Unamuno*, “bajo el asistematicismo en la exposición, hay una profunda unidad de pensamiento, aunque ésta se encuentra de manera implícita. Se trata de un pensamiento que, si bien no está presentado de manera sistemática, sin embargo, sí es, al menos en buena medida, sistematizable, porque es un pensamiento sistemático”.

Y así, encontramos el imperativo trágico que se dio a sí mismo Unamuno: “¡Saber, saber mucho, saber más, cada vez más! Éste ha sido mi sueño, éste es todavía. Pero, ¿qué me dará tanto saber? ¡No! Querer, querer mucho, querer más, cada vez más y saber lo que se quiere. La ciencia más grande es la del querer, y sabe más quien mejor sabe querer”. Unamuno se esfuerza por pensar su presente, ofreciendo no tanto soluciones prácticas (inmediatas) como críticas, que nos conduzcan a redefinir al sujeto propio de su tiempo (y de todo tiempo), lo que nos ayuda a trazar la dirección de las obras unamunianas: hacer frente a los acontecimientos históricos de su época se convierte en una tarea irrenunciable, haciendo suya la misión de brindar una explicación de la acción del ser humano en su circunstancia determinada, la que le ha tocado en suerte vivir. Unamuno no se propone dar soluciones definitivas en sus escritos, como ya dijimos al principio, sino sembrar la conciencia crítica en su lector, de manera que cuente con suficientes elementos para formarse un juicio a la altura de nuestra condición, sin recetas ni dogmas preconcebidos.

En una de las sinceras conversaciones que Augusto Pérez y su amigo Víctor Goti mantienen en el capítulo XXV de *Niebla*, ambos concluyen al fin que la condición primordial del pensar auténtico no es otra que la de dudar, “y es la duda lo que de la fe y del conocimiento, que son algo estático, quieto, muerto, hace pensamiento, que es dinámico, inquieto, vivo”. De nuevo, la dialéctica, la agonía trágica del pensamiento. Unamuno considera el pensamiento como un proceso que se desarrolla en y a partir del lenguaje, pero no deja de señalar que el verdadero pensar emerge en las palabras compartidas como expresión de una subjetividad –de un yo– en constante e ineludible conflicto. La característica genuina del ser humano es la existencia en sus entrañas de una terrible lucha, la que mantiene consigo mismo: vida en sincera contradicción. Así, escribía, haciendo patente esta característica contradicción cordial de sus escritos: “No hay estado de ánimo más estable y tranquilo que la alegría de la tristeza, esa tristeza resignada y dulce que ni ríe, ni llora. [...] Lo horrible es la desesperación, el deseo vencido. ¡Qué cosa más hermosa que caminar lleno de esperanzas y caminar y más caminar! Sed dichosos, seamos todos dichosos, y comprendamos que para llegar al goce hay que sufrir y subir por la escalera del dolor. Para llenar un deseo hay que sentir un vacío y nada más dulce que este vacío del alma rodeado de risueñas esperanzas”.

El diálogo queda así henchido de la tensión que transmite el movimiento mismo de nuestro vivir. Un tipo de diálogo, del que nos habla Unamuno, ahora muerto en esta España “doliente”: las palabras quedan reducidas a instrumento del politiquero, del combate de los partidos por el poder –corrompido éste casi definitivamente por intereses económicos, y cuya única estrategia ha devenido en la creación de falsos conflictos que aquellos partidos siempre se hallan muy dispuestos a resolver–. No recuerdan que lo que hizo tan digno de admiración y cariño al mártir san Manuel Bueno, el héroe del que Unamuno nos habla en su acaso más concentrada y trágica novela, fueron las acciones y no las palabras: “el pueblo no entiende de palabras; el pueblo no ha entendido más que vuestras obras”, explica Ángela a su hermano Lázaro.

Unamuno dejó plasmada toda la heterodoxia desde sus primeros escritos, toda la libertad creativa y toda la coherencia de pensamiento por las que se le reconoce como uno de los autores fundamentales de la literatura española. Desde la posición estratégica del fin de siglo XX, Unamuno empleó la escritura como instrumento de reflexión y desarrollo de las ideas y observaciones que continuaría en el resto de su obra. Precisamente porque, como apuntaba el vasco en uno de sus textos de juventud: “La ciencia y la ambición y la gloria son compañeras frías, secas, sin alma ni vida, que no saben reír cuando reímos ni enjugarnos las lágrimas cuando lloramos. ¡Cuántas veces en mis paseos he sostenido

conmigo mismo esta lucha y he sentido el dolor del peso y el no menor de las ansias de que me broten alas! Alas y ancla no puede ser, me decía a mí mismo; yo quiero llegar al cielo, pero me es triste deja el suelo, aquello será hermosísimo, pero esto, ¡es tan hermoso! ¡Fuerza, Dios mío, fuerza! Sólo quisiera remontar el vuelo y llevar tras de mí el ancla y aún cuando fuera la tierra a que ella está adherida”.

La obra de Unamuno se presenta así como una puerta de entrada a la incertidumbre, como una encrucijada, que consiste en el estado de conciencia de quien ha perdido la fe pero que, sin embargo, no se resiste, por su propia constitución a seguir buscando. Ya en sus Recuerdos de niñez y mocedad escribía Unamuno: “Consumíame un ansia devoradora de esclarecer los eternos problemas; sentíame peloteando de unas ideas a otras, y este continuo vaivén, en vez de engendrar en mí un escepticismo desolador, me daba cada vez más fe en la inteligencia humana y más esperanza de alcanzar alguna vez un rayo de la Verdad”. Unamuno concibe desde joven este escepticismo como un ingrediente necesario del más sano pensamiento, y así lo deja dicho en su ensayo “Mi religión”: “Tanto los individuos como los pueblos de espíritu perezoso propenden al dogmatismo, sépanlo o no lo sepan, quieranlo o no, proponiéndoselo o sin proponérselo. La pereza espiritual huye de la posición crítica o escéptica, [...] porque escéptico no quiere decir el que duda, sino el que investiga o rebusca, por oposición al que afirma y cree haber hallado”.

Quizá podamos ver aquí, de nuevo, a Nietzsche, cuando el filósofo alemán, en uno de sus fragmentos póstumos, aseguraba que el placer siempre quiere eternizarse. Y recordemos aquella cita inolvidable de la que quizá Unamuno tomase buena nota, en la primera obra publicada de Nietzsche (El origen de la tragedia): “La tragedia se asienta en medio de este desbordamiento de vida, sufrimiento y placer, en un éxtasis sublime, y escucha un canto lejano y melancólico [...]. El tiempo del hombre socrático ha pasado [...]. Ahora osad sed hombres trágicos: pues seréis redimidos”.

En fin, Unamuno se mueve necesariamente en la tragedia, ya que quiere ser sí mismo, esto es, quiere ser la criatura mortal que es y, al mismo tiempo, quiere serlo todo, quiere la infinitud. Y, al igual que él, la mayor parte de sus personajes. La fuerza con que Unamuno ha expresado este drama en sus ensayos, en su poesía, en sus novelas, constituye su aportación más original. Una fuerza que enlaza con la exaltación de la voluntad, pues es ésta lo que define la persona; no lo que somos marca nuestro ser, sino lo que queremos ser. La voluntad de ser es, antes que nada, lo que nos constituye.

El alma, en Unamuno, es un paisaje de abismos, de contrastes, de poso trágico por ansiar lo imposible. Concluyo con un poema de Unamuno de 1910, intitulado “Nuestro secreto”:

*No me preguntes más, es mi secreto,
Secreto para mí terrible y santo;
Ante él me velo con un negro manto
De luto de piedad; no rompo el seto
Que cierra su recinto, me someto
De mi vida al misterio, el desencanto
Huyendo del saber y a Dios levanto
Con mis ojos mi pecho siempre inquieto.
Hay del alma en el fondo oscura sima
Y en ella hay un fatídico recodo
Que es nefando franquear; allá en la cima
Brilla el sol que hace polvo el sucio lodo;
Alza los ojos y tu pecho anima;
Conócete, mortal, mas no del todo.*

El iberismo romántico y literario de Unamuno

Agustín Remesal

Periodista



Un político catalán republicano de la época de la Transición democrática tras la muerte del dictador Franco contaba cómo su partido, Unió Democràtica de Catalunya, organización con gran raigambre histórica en el ámbito peninsular, había sabido adaptarse a los nuevos tiempos. Como ejemplo de su buen acomodo a la nueva situación política alardeaba de que en la última reforma de los estatutos UDC habían quitado “todo lo relativo al iberismo, que nadie sabe bien lo que es”, decía. Según ese nacionalista catalán que, pasado el tiempo, militaría en las filas del secesionismo, no había mejor prueba de ese rechazo del iberismo político en Cataluña, muerto ya desde hacía un siglo, a pesar de las expectativas exageradas que de él habían surgido cuando las dos dictaduras ibéricas del siglo XX lo habían enterrado. Las convicciones republicanas en 1870 y en 1931, momentos álgidos de los nacionalismos en España, de que el iberismo político podría servir para ahogar el poderío centralista acuñado en Madrid y de paso convencer a los portugueses de que el imperialismo castellano habían naufragado ya entonces, y han muerto definitivamente en los tiempos que nos toca vivir tras la aceleración de la secesión separatista. Corren hoy malos tiempos para el iberismo.

Escribía Fernando Pessoa a principios del siglo XX ante el auge renacido del nacionalismo vasco y catalán: “Desde que la desintegración de España es un hecho definitivo, ideal sería no formar una Federación Ibérica, propuesta inaceptable por todas partes, sino dividir Iberia en naciones separadas”. Recuerdo a este respecto la magnífica exposición en la Biblioteca Nacional de Portugal bajo el título ‘Pessoa em Espanha’, en la que se mostraba y explicaba con documentos la relación del escritor portugués con el país vecino y sus sentimientos a veces paradójicos ante las contradictorias relaciones luso-españolas durante tantos siglos. La complejidad del asunto aumenta al advertir que, a lo largo de los dos últimos siglos de existencia de disputas permanentes y entendimientos transitorios, esa idea-madre y confusa del iberismo se resume en esta fórmula polivalente: ha habido iberismos republicanos y monárquicos, fascistas, anarquistas y liberales, beligerantes y románticos, irascibles y poéticos. El iberismo no es, en todo caso, una ideología.

Los nacionalismos periféricos lejos de sospechar, como sostienen a veces sus abanderados, que el iberismo es la fórmula de dominación de los pueblos peninsulares por el centralismo español, como lo fue hace siglos del castellano, captaron a principios del siglo XX la fuerza del iberismo redivivo gracias la intuición de algunos intelectuales de ambos lados de la Raya y de las regiones periféricas. Suponían ellos que ese iberismo incipiente y bien administrado por la acción política serviría para contrarrestar precisamente la cada vez más nítida centralidad de Madrid. En esa línea de pensamiento y acción, el poeta Joan Maragall, que en su “Imne Ibérico” había preconizado en metáfora la integración de Portugal en España, propuso a Miguel de Unamuno la creación de la revista “Ibérica”. La publicación saldría escrita en castellano, catalán, galaico-portugués y vasco. Unamuno, con el que el poeta catalán cruzó varias cartas sobre el proyecto, señala y agradece que esa revista deba editarse en Salamanca. La muerte prematura de Joan Maragall en 1911 frustra la aventura editorial y frena el hervor pasajero de sus protagonistas. En cualquier

caso, esta iniciativa, como otras más tardías destinadas a alimentar ese credo de un iberismo espiritual, nunca fue propiamente político sino cultural, y pone de manifiesto las convicciones de Unamuno que utilizará él en sus análisis de la quiebra de España durante la etapa más encendida de los separatismos.

En un momento o en otro, con uno u otro compromiso, se suman a aquel iberismo de corte político y utópico por oportunismo y conveniencia transitoria, Cambó, Pi i Margall y hasta Sabino Arana. Éste hubo de hacerlo, en cierto modo, sobrepasando los límites estrechos de sus propuestas etnográficas, ya que según sus proclamas y desde su antivasco-iberismo radical, “los vascos no son iberos ni en la sangre ni en la lengua ni en la raza”, teoría que se ha desmoronado con el paso del tiempo y de las modernas propuestas de la etnografía científica. En resumen, el iberismo es desde siempre, en todo caso, un adversario sin ideología, quizás el más poderoso, del secesionismo nacionalista.

Inicios del iberismo romántico

He aquí, en resumen, el panorama de este asunto, tan dilatado como complejo en la península ibérica, que contemplaba don Miguel de Unamuno en los libros de historia antes de iniciar su rutina viajera a través de la Raya de Portugal. Sus primeras lecturas, el aspecto más académico y literario que trashumante, fueron las que le llevaron a entender esa unidad propuesta por las doctrinas iberistas, a veces transitoria, de espíritu, cultura, tradiciones y reinos como el producto de una conjunción de esos valores y víctima histórica del azar político. Y el primer nombre en esa instrucción unamuniana del iberismo es el de un historiador, no el de un literato: el eminente Joaquim de Oliveira Martins, un lisboeta que vivió de joven en Andalucía, escribía en castellano con soltura, se hizo amigo de grandes intelectuales y publicó en 1879 su imprescindible “História da Civilização Ibérica”. La tesis del libro, compartida fielmente por Unamuno, es que nunca existió una civilización española o portuguesa, sino una civilización ibérica, con el mismo coeficiente de identidad que las que asocian a los alemanes, franceses o italianos. Defendía el Rector de Salamanca que el libro de Oliveira Martins debería ser un breviario de todo español y de todo portugués culto. He aquí su propuesta: “en vez de repetir los lugares comunes respecto a lo que fue el alma española en los tiempos de los descubrimientos y la conquista de América, bueno fuera ir a buscar en libros como el de Oliveira Martins riquísimas sugerencias”.

Ese texto fundamental en la historiografía ibérica es contemporáneo de otros similares en la tesis académica y en la propuesta política que se publicaban en los mismos años en Francia, Alemania e Italia, tratados en los que se reivindicaban las raíces de las grandes nacionalidades del continente. Se trataba, en suma, de poner orden en el continente, agotado por las guerras entre antiguos reinos y nuevas repúblicas, para determinar un nuevo mapa de potencias-estados-nación que articulara una Europa desmembrada, sometiendo a sus pueblos a una nueva armonía basada en la historia radical, la de los pueblos que componen cada una de esas naciones, y basada en la antropología y la cultura. En ese sentido, el iberismo debía corregir, en el caso de Portugal y España, las seculares contingencias malvadas del azar histórico.

Itinerario ibérico del azar histórico

He aquí, en resumen, la visión de Unamuno en ese devenir secular de los dos países ibéricos, que él fue regando en sus artículos sobre la idea en ciernes de un nuevo iberismo, libre de política y de ambiciones, que debía tejerse sobre los grandes equívocos de la historia compartida. Antes de la Guerra de Independencia, existieron ya planteamientos aislados acerca de la unión pacífica de España y Portugal, entre ellos la del abate José Marchena, quien, a finales de 1792, en una memoria para extender a España los frutos de la libertad nacidos la Revolución, proposición dirigida al Ministro de Asuntos Exteriores francés Charles-François Lebrun, planteaba la creación de una República federal ibérica.

Pero el verdadero detonante del inicio de aquel quimérico iberismo se produjo durante la Guerra de la Independencia (1808-1814), en la que tanto españoles y

portugueses se aliaron de nuevo en un proyecto común: la expulsión de los ejércitos franceses de la península. No obstante, acabada la contienda y restaurado el absolutismo en España, se reanudó la confrontación diplomática entre España y Portugal acerca de la cuestión de la devolución de Olivenza a Portugal. En ese contexto, el iberismo se desarrolla como forma de establecer y consolidar el Estado liberal entre las minorías intelectuales de ambos países.

La Revolución liberal de Oporto de 1820 trajo un periodo de cambios profundos y de esperanza de libertad, que propició la difusión en Portugal de ideas iberistas por sociedades masónicas y liberales españolas, con propuestas tan ilusorias como las de unir España con Portugal en un solo reino o repartir la península ibérica en siete repúblicas federadas, de las cuales cinco estarían en España y dos en Portugal. No obstante, el primer objetivo político, incluso de los liberales, era considerar la recomposición de las relaciones de España y Portugal con sus antiguas posesiones en América, lo que chocaba con la unión de dos países ibéricos.

Tras el retorno del absolutismo en 1823, tanto en España como en Portugal, los liberales españoles refugiados en Londres prosiguieron sus contactos con sus correligionarios del exilio portugués, reiterando su propuesta política y la idea unificadora de la península ibérica. La utopía alcanzó límites nunca imaginados: los liberales españoles exiliados en Gibraltar enviaron una carta al emperador de Brasil en la que manifestaban su deseo de ceñir "las tres Coronas" (España, Portugal y Brasil) y de que Iberia quedara unificada bajo la dinastía de Braganza desplazando a los Borbones. Tras la muerte de Fernando VII los liberales retornaron del exilio, y la nueva situación del continente reprodujo en la península ibérica las tensiones anglo-francesas; así finalizó el sueño liberal, el primer empuje iberista moderno. Años más tarde, los baluartes monárquicos se alzaron a ambos lados de la Raya y la propaganda de palacio condenó ese liberalismo de raíz iberista, al considerar que la fantasía de la Unión Ibérica podía acabar con la reina Isabel II.

Las relaciones entre Portugal y España fueron, en suma, durante varios siglos un permanente enfrentamiento de armas cruzadas que se resumía en los intereses de las coronas respectivas al que algunos han llamado "iberismo político fusionista", sentimiento latente que siguió a la larga etapa de las mutuas invasiones. Don Miguel de Unamuno entiende desde el primer momento de sus reflexiones que eso nada tiene que ver con su iberismo, porque el único interés de tal proyecto político se reduce a la gestión y ambición los intereses dinásticos. Las invasiones españolas y las correspondientes reacciones portuguesas patrocinadas por las respectivas monarquías interpretaron su último acorde pacífico en un postrero intento del cruce de dinastías. Después de la revolución de 1868 (Unamuno acababa de cumplir cuatro años), la reina Isabel II es destronada y, convencidos de que nunca más les gobernaría un Borbón, los liberales españoles acariciaron la idea de dar el trono español a la dinastía Braganza de Portugal. Sin fundamento biográfico alguno, pero con una intuición histórica considerable, los liberales de las Españas consideraban a los Braganza más liberales que los Borbones. Con buen criterio, no ofrecieron el trono a Luis I, que ya reinaba en Portugal, sino a su padre Fernando de Coburgo, menos interesado por la acción política y el ejercicio poder. Su reinado transitorio daría al rey Luis, tras su muerte, las dos coronas ibéricas, y esa fórmula de un iberismo trasnochado lograría la soñada unidad peninsular.

Después de la frustrada unificación de 1868, el iberismo se aletarga hasta la caída de la monarquía portuguesa.

Pervive sin embargo un iberismo político, más romántico quizás que ninguno otro, que aun respiraba aunque ahogado por el olvido a uno y otro lado de la raya, del que se nutrieron algunos utopistas y también el grupo de intelectuales que, como Unamuno, deseaban sacar al iberismo del terreno de la confrontación histórica entre los dos países y su unión política para reivindicar los lazos históricos y culturales que los unen, más firmes que la veleidad de los gobernantes de turno.

Fue aquel el penúltimo intento liberal de unión peninsular, una operación más bien quirúrgica y cortesana que política.

Los dos últimos, del mismo talante y muy escasa inteligencia histórica, forman parte del secreto de Estado, ya en el siglo XX: Alfonso XIII y sus quimeras de invasión de Portugal, tras la caída de la monarquía portuguesa en 1911; y tres décadas más tarde, los hervores imperiales de Franco, de cuyos enredos el suspicaz Oliveira Salazar temía cualquier despropósito si Caudillo de España lograra aliarse con Hitler.

Las etapas del iberismo sentimental y cultural unamuniano

Los primeros viajes de Miguel de Unamuno a Portugal y su relación con sus amigos y grandes escritores coincidieron allí con los años de fervor republicano y la preparación del derrocamiento de la monarquía. Al igual que la Revolución de los Claveles de 1974, la revolución portuguesa de 1910 provocó entusiastas manifestaciones republicanas en España. Del mismo modo vivió Unamuno con la emoción y el conocimiento del viajero ya avezado y bien rodeado de amigos, cuyo testimonio le conduciría hasta un republicanismo radical. Esa experiencia vital del Rector viajero nace y se nutre de la historia, de la literatura y de sus viajes a Portugal, mas nunca alcanzaría el grado de un iberismo político.

En 1927, durante la etapa más política en la vida y la acción de Unamuno que él vive con pasión a pesar del exilio en Francia, el iberismo recibe un nuevo tributo populista inesperado, el anarquista. Ese año se fundó en Valencia la Federación Anarquista Ibérica, en cuya dirección se contó siempre con los portugueses antes de la guerra civil y después, en el exilio. La implantación de la Segunda República Española en 1931 volvió a hacer reaparecer el iberismo, de forma que la Constitución de 1931 reconocía la doble nacionalidad a los portugueses afincados en España. La influencia del iberismo, asociado a concepciones políticas y sociales de izquierda, tuvo efecto ante todo en la doctrina de grupos libertarios como la Federación Anarquista Ibérica y la Federación Ibérica de Juventudes Libertarias. Era aquel un iberismo romántico y nominalista que tuvo continuidad en el exilio republicano. En Nueva York, Victoria Kent publicó durante muchos años un boletín llamado "Iberia por la Libertad", y también los republicanos de raíz anarquista que se exiliaron a Francia y a México propagaron ese ideal en sus publicaciones. Pero esa es harina de otro costal, y ese iberismo apenas limita con la idea y la esencia que del mismo tuvo don Miguel de Unamuno, ya metido hasta los tuétanos en política.

Es imprescindible medir y analizar la carga literaria del concepto de iberismo que Unamuno fraguó durante sus años de intensa relación con la geografía, el pueblo y los intelectuales portugueses. Uno de los ejemplos de ese trasvase de ideas y sentimientos a través de la literatura es su análisis de la obra de Camilo Castelo Branco: él es el más iberista de entre los portugueses, según Unamuno, porque «el nos ha dado en sus novelas toda el alma fatídica, patética de Portugal; Camilo, el más portugués de los escritores portugueses» certifica el Rector salmantino en uno más de sus requiebros antagónicos.

El iberismo viajero de Unamuno

Cuando Unamuno desembarca en Portugal por vez primera desde su cercana Salamanca, quizás en 1894, y luego de manera intermitente en decenas de viajes hasta 1914, Portugal está sumida en el estremecimiento de su colonialismo africano- Inglaterra ha enardecido el orgullo luso con su reivindicación colonial, con su vejatoria propuesta cartográfica para adueñarse de África imponiendo su famoso Mapa Rosa, y España se prepara para sufrir su gran tragedia colectiva, tras la pérdida de Cuba. Ese declive ibérico produce en los interlocutores de ambos lados de la Raya una convergencia de ideas y sentimientos, así como los razonamientos políticos bien pertrechados por un excelente grupo de intelectuales iberistas.

La noción inicial del iberismo en Unamuno, a su llegada a Portugal, se basa en esta premisa: el sentimiento colectivo y la peculiaridad espiritual compartida de todos los pueblos peninsulares, que presidieron su devenir histórico compartido y reflejaron el mismo

espíritu en la creación artística. En la inevitable consecuencia política de esa tesis, el Rector de Salamanca fue siempre enemigo rotundo de un federalismo ibérico o de cualquier otra fórmula de fusión política entre Portugal y España.

He aquí los referentes claves de esa propuesta unamuniana de un iberismo sentimental y cultural, fruto de sus permanentes viajes a todas las grandes ciudades al norte de Portugal cuyas reflexiones él reflejó en artículos de prensa y en su extenso epistolario portugués:

- La Historia: no se puede entender el ser y el pensamiento de los habitantes de la península si se ignora la primigenia raíz de sus orígenes y la secular relación de sus pueblos, a pesar de su frontera, la más antigua de Europa. A pesar de sus largos periodos de enfrentamientos, Portugal y España mantuvieron una entente histórica obligada, incluso en los momentos más álgidos de sus disputas, en especial en la hazaña de los descubrimientos ultramarinos.

- El Paisaje: el territorio ibérico, desde el Mediterráneo al Atlántico, se teje con accidentes geográficos que alimentan la comunidad ibérica de tradiciones comunes, de formas de vida compartidas y de usos sociales impuestos también por esa geografía compartida.

- Las Gentes: los mitos ancestrales, la religión, los intereses económicos de cercanías y las costumbres (formas de vida, celebraciones populares, mitos y creencias) ponen de manifiesto la existencia de una comunidad humana que se homogeneiza en la península.

- La Cultura: es este sin duda, según Unamuno, el principal lazo de unión, la vinculación más profunda entre los habitantes peninsulares. Sus idiomas, hablados a veces rompiendo fronteras, han reforzado la identidad de cada uno de ellos, portugueses y españoles, pero en una permanente convergencia e intercambio en la creación literaria. La literatura, según Unamuno, se ha convertido con el paso del tiempo, junto al incremento de los viajes, en la principal herramienta para acrecentar el mutuo entendimiento y es el campo de encuentro entre portugueses y españoles que da mejores frutos.

Hacia un iberismo sin enemigos

Decía un obispo historiador (obviemos señalar el lado de la frontera en el que vivía) que España y Portugal son como dos hermanas y que, por eso, toda unión entre ambas es incestuosa. Ingeniosa forma de expresar que a la Iglesia, casi siempre imperial, suspicaz y dogmática, no le gusta la Iberia, pues en las mentes eclesiásticas casi todo, incluso el iberismo es una cuestión de dogma y moral. Mas seamos realistas: después de reconocer que el iberismo político ha muerto, en el dogma del pasado y en la política del presente, hay que subrayar que hoy más que nunca necesitamos del iberismo como fórmula de una convivencia fructífera para los dos países peninsulares.

Celebremos, en fin, con Unamuno que ese iberismo tan deseado como denostado por siglos no sea hoy otra cosa que el exacerbado nacionalismo fracasado. Como dice José Saramago, el visionario que enseñó a hablar a los peces del Duero fronterizo el mismo idioma, en portugués o en castellano, sólo ellos lo saben: "¿El iberismo está muerto? Sí.

¿Podremos vivir sin un iberismo? No lo creo". Es ese el mejor método para entender e interpretar la historia y las relaciones entre Portugal y España, un activo en la memoria compartida que debe seguir alimentando nuevas utopías.

Unamuno y la pintura

José Carlos Brasas Egido

Catedrático de Historia del Arte



Desde su juventud Unamuno tuvo una especial inclinación por la pintura, afición que se reflejó en su amistad con buen número de pintores de la España de su tiempo, con los que tuvo siempre una especial conexión y afinidad, formando muchos de ellos parte de su círculo de amigos.

Esa atracción por la pintura se manifestó ya desde sus años de adolescente, en el Instituto Vizcaíno, donde se entretenía haciendo caricaturas de sus profesores, siempre de perfil y por el lado izquierdo. En su Bilbao natal, en esos años fue alumno particular, del pintor guipuzcoano Antonio Lecuona, en cuyo estudio aprendió nociones de dibujo e hizo copias de algunos de sus cuadros costumbristas.

Precisamente en la Casa-Museo se conservan dos de esas copias, dos escenas vascas de taberna (*El brindis* y *Coloquio entre dos bebedores*), que pintó entre 1880 y 1885 en el estudio de su maestro.

Unamuno sin embargo reconocía que el color no era su fuerte y por ello muy pronto se centró en el dibujo, el cual practicó toda su vida. No obstante siempre se lamentaría de haber dejado la práctica de la pintura, “*porque –según sus propias palabras- no tenía aptitud para el color*”, “*se le resistía el color*”. Por eso dejó de pintar, aunque no de dibujar.

La del dibujo fue una actividad continua, desarrollada a lo largo de toda su vida. Realizó numerosos dibujos y apuntes a lápiz o plumilla y sobre papel. Esa afición que siempre sintió por el dibujo, ya desde sus años mozos en Bilbao, y que le servía de entretenimiento en sus ratos de ocio, se intensificó a partir de su establecimiento en Salamanca.

Entre 1900 y 1923 Unamuno redactó numerosos artículos acerca de las artes plásticas, fundamentalmente sobre pintura, artículos recogidos en sus obras completas con el título de *En torno a las Artes*. Los comentarios más extensos se refieren a los siguientes pintores: de los antiguos, El Greco, Velázquez, José de Ribera y Juan Carreño de Miranda, y de los modernos, Darío de Regoyos, Ignacio Zuloaga, Joaquín Sorolla y Pablo Picasso.

Desde su juventud, a Unamuno le gustaba sobre todo Velázquez; sentía verdadera devoción por *El Cristo de San Plácido*, del Museo del Prado, cuadro que, le inspiró su bellísimo poema de 1920 *El Cristo de Velázquez*, posiblemente la mejor reflexión que nunca se haya hecho de este famoso cuadro.

Como es sabido, el descubrimiento del Greco se debió en gran medida a los escritores de la Generación del 98. Al Greco le dedica Unamuno unas penetrantes páginas en ese mismo ensayo, anteriormente citado. El escritor ve en el Greco “*un naturalismo espiritualista, místico y medieval*”... “*hombres abstraídos como visiones en luces de ensueño, en una búsqueda de la eternidad espiritual, de la presencia de Dios*”. Y escribe: “*Sus figuras se atormentan y se retuercen dentro de sí mismas, y se alargan y parecen querer subir al cielo.*”

De su etapa juvenil, de su época de formación le quedó como legado la perspicacia de la observación del pintor y su actitud contemplativa; de su etapa madrileña le quedaría

también su afición a los museos y exposiciones. *“Es el Museo del Prado lo que más echo de menos de Madrid, casi lo único”*. *“Sólo una forma de arte público, la exposición de cuadros y estatuas me atrae la atención”*, nos dice en uno de sus artículos, el titulado *De arte pictórica*, escrito en Salamanca en 1912 y publicado en *La Nación* de Buenos Aires.

Respecto a su faceta como aprendiz de pintor, ya hemos mencionado que desde joven Unamuno hizo sus incursiones en el ámbito de la pintura: Y así escribe en el citado artículo: *“Desde muy niño me adiestré en el arte del dibujo y luego en el de la pintura, y si he abandonado este último es por haber descubierto mis escasas aptitudes para el colorido. La línea y el claroscuro, sí, pero el color no; éste me era rebelde. Y no sé si es por ello que prefiero a los pintores que podríamos llamar claroscuristas, aquellos que pintan poco más que a blanco y negro, y no esos otros coloristas que degeneran fácilmente en colorinistas y cuyo arte decorativo no encaja del todo dentro de la severa y clásica pintura”*.

Dejando aparte esos ensayos de juventud y si tenemos en cuenta su posterior trayectoria literaria, en cuanto a los temas pictóricos, uno de los que más le atrajo fue, sin duda, el del paisaje. A Unamuno le gustaba el paisaje pintado directamente, *“a plein air”*, como lo trataban los pintores impresionistas. A don Miguel le interesaba sobre todo la visión impresionista del paisaje, como pone de relieve su admiración por las obras de su amigo Darío de Regoyos, considerado el más impresionista de los artistas españoles.

Ese interés pictórico por el paisaje era consecuencia directa de su profundo conocimiento y pasión por las tierras de España, y más concretamente de Castilla, una de sus constantes y tema central de buena parte de su obra literaria. Don Miguel puso en valor e hizo protagonista de muchos de sus escritos el paisaje castellano y difundió a los cuatro vientos la riqueza de parajes incomparables como la Sierra de Francia o La Alberca, entre otros de la provincia de Salamanca, joyas naturales que fueron plasmadas en muchas de sus obras y cuyos senderos recorrió en numerosas excursiones.

Por lo que se refiere a los pintores foráneos, la presencia de Unamuno en Salamanca desde 1891, a través de su amistad con un buen número de pintores de origen vasco y de otras procedencias, contribuyó notoriamente a aumentar esa atracción que ya entonces suscitaban las tierras y los motivos charros, y ello hizo que algunos de ellos viajasen y se acercasen a la ciudad y a esos pueblos de la provincia, a la búsqueda del paisaje y las costumbres típicas salmantinas. En efecto, en estrecha relación con su labor literaria, entusiasta y propagandística, sobre el paisaje castellano, en general, y salmantino, en particular, vemos como se suceden desde fines de siglo las visitas a la Ciudad del Tormes de algunos de los principales pintores y paisajistas del panorama nacional, muchos de ellos atraídos por la personalidad de Unamuno. Por otra parte, esa fascinación que ejerce la ciudad monumental y el paisaje del campo charro se enmarcaba dentro de la corriente de atracción que suscitaban las viejas ciudades históricas y los pueblos típicos castellanos, así como también el interés por los tipos populares y los escenarios rurales, descubiertos y convertidos en motivo literario preferente por Unamuno y los escritores de la Generación del 98.

Así y entre otros, a comienzos de siglo hallamos en Salamanca al gran paisajista Darío de Regoyos pintando en la Sierra de Béjar, concretamente en esa misma localidad y en el pueblo de Candelario. Como buen seguidor del impresionismo estaba fascinado por el verdor y la atmósfera azulada del País Vasco, pero hacia 1900 visitó la provincia de Salamanca y encontró en la Sierra de Béjar un paraje ideal para plasmar en sus lienzos paisajes de montaña acompañados de tipos populares. A don Miguel, ya lo hemos adelantado, le interesaba mucho la visión impresionista del paisaje y abominaba del tratamiento en exceso realista y fotográfico del paisaje decimonónico, paisajes que le parecían verdaderos *“cromos”* y que rechazaba enérgicamente como *“cosa horrible”*. *“El pintor debe huir del cromo”*, decía. Unamuno se sentía preferentemente inclinado hacia la interpretación impresionista. Su concepción del paisaje está muy próxima a la de los impresionistas, cuando afirma que *“el arte, la pintura debe ser la eternización de lo*

momentáneo y fugitivo”, o bien cuando opina que “el artista debe buscar la impresión pasajera, el matiz y la transición, las impresiones que se suceden”.

No ha de extrañar por tanto que admirase mucho la obra de Darío de Regoyos, considerado entonces por la crítica como el más moderno e impresionista de los paisajistas españoles. El intercambio epistolar y las palabras que Unamuno le dedica en sus artículos demuestran la amistad entre el pintor y el filósofo. Con motivo de la muerte de Darío de Regoyos Unamuno escribió un artículo en *La Nación*, de Buenos Aires, en el que alababa a este pintor “sencillo”, “de alma franciscana” (como le denominaba) ponderando “su amor a la tierra y la ingenuidad de sus cuadros llenos de luz”.

A Unamuno le interesaba el paisaje, pero también, en gran medida, el paisanaje, el atractivo que representaba el ambiente rural y su rico folklore, lo sugestivo del encanto de las fiestas, trajes típicos y tradiciones.

Aparte de la temática paisajística y en relación con la otra gran corriente de la pintura española: la temática regionalista, el interés por los tipos populares y las tradiciones de los escenarios rurales, Salamanca y sobre todo su provincia, fue foco de interés y objeto también de especial atracción por parte de un considerable número de pintores de la época y en especial de algunos de los más importantes de los pintores vascos, artistas que sintieron una gran seducción por las tierras charras y que acudieron a algunos de sus pueblos a la búsqueda no sólo de la luz y del grato paisaje salmantino, como hemos visto, sino también atraídos por el colorismo y el pintoresquismo de sus tipos populares, costumbres y tradiciones.

Don Miguel siempre consideró a Zuloaga, de sus mismas raíces vascas, como uno de sus grandes amigos, casi como un hermano. Ambos vascos y ambos con una postura semejante en su españolismo. De Zuloaga, al que tenía por uno de los mejores pintores de su tiempo, nos habla en cuatro artículos, destacando el titulado “*La labor patriótica de Zuloaga*”, publicado en la revista *Hermes*. En ese artículo Unamuno hace de Zuloaga una apasionada defensa: “*De mí sé decir que la visión de los lienzos de Zuloaga me han servido para fermentar las visiones que de mi España he cobrado en mis muchas correrías por ella*”.

Estando Unamuno en su destierro en Fuerteventura y Zuloaga en París, los dos amigos mantuvieron el contacto y ya el pintor le escribía a Unamuno sobre su deseo y su interés por hacerle un retrato. Ese magnífico retrato, uno de los mejores pintados de don Miguel, lo pintó Zuloaga en 1925 en su estudio de París, durante el exilio parisino de don Miguel, siendo adquirido al año siguiente por la Hispanic Society de Nueva York, donde se encuentra actualmente. En él, sobre la mesa de Unamuno aparecen dos pajaritas realizadas en papiroflexia y es que, como es sabido, Unamuno era un gran aficionado a este arte en papel desde que era niño.

Del mismo modo, los hermanos Zubiaurre –Valentín y Ramón- acudieron también a los pueblos de Salamanca, fuertemente motivados por la visión literaria que de Castilla revelaban los escritores del 98. Ambos hermanos, pero sobre todo, el menor, Ramón, vinieron a Salamanca en varias ocasiones, a Candelario y otros pueblos de la provincia, debido, en gran parte, a su amistad con el arquitecto Joaquín de Vargas y Aguirre, amigo de buen número de artistas e intelectuales, de destacados pintores sobre todo que trae a la ciudad y con los que viaja por la provincia.

El hermano menor, Ramón de Zubiaurre, se desplazó en 1911 a Salamanca y fruto de esa estancia es algún que otro cuadro, como el titulado *Pícaros y mendigos*, que expuso con éxito ese año en la Exposición Internacional de Roma y pasó al Museo de Arte Moderno de esa ciudad, donde se conserva actualmente. Sin embargo el objetivo de su estancia en Salamanca fue sobre todo retratar a Unamuno, quien a ese propósito escribiría en un artículo: “*Me hizo otro retrato otro artista vasco, uno de los hermanos Zubiaurre, Ramón. Es este un retrato algo fantástico, con una vista de la Universidad en el fondo y un cielo aborascado, a lo Greco, “al fragor de un relámpago”, como lo describía el propio pintor al*

mostrármelo.” Zubiaurre tituló el retrato: “*Don Miguel a la luz de un relámpago*”, y en él, se muestra a la izquierda del cuadro la Universidad y la catedral nueva en oscuridad nocturna, rota, en efecto, por un relámpago, ante un don Miguel sobresaltado y expectante

Otro de los principales representantes de la pintura vasca, no obstante su origen santanderino, y uno de los artistas que tuvo una mayor relación de amistad con don Miguel fue Francisco Iturrino, entonces de los pintores de mayor modernidad en el panorama artístico español.

A Iturrino, tras su regreso de Bruselas y París, le encontramos en Ledesma y sus alrededores, uno de los pueblos que ejercieron una gran seducción entre los artistas que acudieron por entonces a tierras charras. Su interés por el mundo de los toros y caballistas, le hace buscar sus motivos de inspiración entre las ganaderías más bravas de España con el fin de pintar reses bravas y caballos en el campo, lo que le lleva en 1898 primero a Salamanca donde pasa una temporada y luego ya en Ledesma, primera de una serie de estancias en la provincia de Salamanca. En Ledesma se dedica a pintar coloristas escenas de tipos charros, que al año siguiente expone con éxito en la capital francesa. Allí, en París, e inmerso en la vida bohemia, ese mismo año conoce también y hace amistad con el pintor francés Charles Milcendau, nacido en Soullans (La Vendée), donde había pintado ya cuadros de campesinos.. Con él, en 1901, decide regresar a España e instalarse ambos primero, durante un tiempo, en la ciudad de Salamanca y poco después en Ledesma, a donde viajan en diligencia, para allí dedicarse a pintar escenas charras. Fue entonces cuando entablaron relación e hicieron amistad con don Miguel, que en esos primeros momentos y dada su precaria situación les ayuda y les consigue algunos encargos de retratos.

De Iturrino, de esos años en la ciudad del Tormes y en Ledesma, conocemos varios de esos cuadros de asuntos salmantinos: mujeres a caballo y tipos populares en escenas de feria. Iturrino alquila incluso un caballo con el que recorre los pueblos de los alrededores, dibujando y pintando jinetes y caballos, toradas de las dehesas, cortejos y feriales de aldeanos luciendo el suntuoso traje charro.

Y lo mismo podemos afirmar de su amigo Charles Milcendau que trabajó mucho en Ledesma, pintando numerosos óleos, acuarelas, dibujos y pasteles, escenas costumbristas y pintorescas. Tras esa primera estancia en 1901, volvería en años sucesivos al pueblo, profundamente enamorado de esta localidad, donde se ganó el título de “el pintor de Ledesma”, como era conocido. En todos esos años mantuvo una entrañable amistad con Unamuno, con el que sostuvo una fluida y afectuosa correspondencia.

No sólo los pintores vascos acuden a Salamanca, también Joaquín Sorolla y otros artistas de su círculo se sintieron atraídos por el tipismo y los paisajes de los pueblos de su provincia. Así el gran pintor valenciano viajó en dos ocasiones a la ciudad del Tormes a la búsqueda de tipos charros, sobre todo cuando vino en la primavera de 1912 a Villar de los Álamos a la finca del ganadero Antonio Pérez de San Fernando a tomar apuntes y pintar bocetos para su monumental panel dedicado a Castilla con destino a la decoración del gran salón de la Hispanic Society de Nueva York. Se conservan fotos muy interesantes de Venancio Gombau en las que se ve a Sorolla ante el caballete pintando a sus modelos con el atuendo charro.

Su fundador Míster Huntington, le encargó ese mismo año un retrato de Unamuno para formar parte de la galería de Españoles célebres que debía ornar la biblioteca de la institución neoyorquina, un retrato que era uno de los más apreciados por Unamuno, en el que se veía mejor “representado”, según sus propias palabras. El retrato de Unamuno realizado por Sorolla quedó esbozado e inacabado y finalmente no se entregó a Huntington. El pintor lo guardó en su estudio, con intención de terminarlo cuando fuera posible. Sorolla no volvió a Salamanca y por tanto quedó inconcluso. Muerto el pintor, años después, en 1947 lo adquirió el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Sin embargo, para don Miguel, la pintura de Sorolla no gozaba del reconocimiento que le merecía la de Zuloaga y los pintores vascos. Aunque reconocía la valía de la obra de Sorolla y aunque no le tuviera desafecto, lo llama incluso “gran pintor”, Unamuno era el polo opuesto. La antítesis de Sorolla. Para Unamuno Sorolla representaba la España “pagana”, una España a pleno sol, de gente bulliciosa y alegre, optimista, que se divierte; frente a la España vasco-castellana, Sorolla encarnaba la España Blanca, en exceso colorista y luminosa.

Tras Zuloaga, y Sorolla... otra figura genial de la pintura española que atrajo la atención de Unamuno fue Picasso. El entonces joven Picasso también despertó el interés de don Miguel. Aunque Unamuno había elogiado un dibujo de su época juvenil, de su etapa modernista, publicado por en la revista *Arte Joven* en 1901, titulado “*El portal*”, unos años después, se muestra enemigo del cubismo, no comprende el cubismo y confiesa sus reticencias ante los cambios constantes de Picasso, incluso califica su pintura de insincera, de cerebral, algebraica, una pintura hecha para “llamar la atención”.

Y bien, volviendo a los retratos de Unamuno, habría que recordar aquí también otros muchos que le hicieron pintados por gran número de artistas, pintores sobre todo de la escuela vasca. Unamuno ha sido el escritor español más retratado. Unamuno se convirtió en todo un icono para los artistas. Nos ha llegado una amplísima iconografía unamuniana, como puso de manifiesto el pasado verano la exposición celebrada en la sala de exposiciones de San Eloy. A Unamuno le gustaba ser retratado. “*Unamuno era muy consciente de su imagen, de la importancia de su imagen*”

Uno de los primeros, es el que pintó su paisano y amigo Manuel Losada en 1905. Retratado de unos cuarenta años, con gesto serio y circunspecto, mirando fijamente al espectador, en el que luce barba y gafas. Se conserva en la Casa-Museo Unamuno.

Pero fue otro célebre pintor vasco, bilbaíno también, el que le pintaría más y mejores retratos, Juan de Echevarría quien retrató a gran número de célebres escritores del Modernismo y la Generación del 98, como Pío Baroja, Valle-Inclán, Azorín, Ramiro de Maeztu o Juan Ramón Jiménez. Es el retratista por excelencia de la Generación del 98, de la que realizó toda una magnífica galería que constituye uno de los mejores documentos históricos de los grandes literatos de comienzos de siglo.

Su amistad con Unamuno se remontaba en un principio a las tertulias que se desenvolvían en la capital bilbaína, una amistad que no se pierde con los años y perdura, debido a la correspondencia que sostienen ambos y a su habitual asistencia en Madrid a la célebre tertulia del Café Gato Negro, en la que ambos se reunían y eran asiduos contertulios cuando Unamuno acudía a Madrid.

En 1927 marchó a Hendaya con el deseo de realizar el retrato de don Miguel. Echevarría era un pintor lento a la hora de pintar sus retratos, así lo confirma Unamuno en una de sus cartas a su mujer, su querida Concha, carta en la que escribía: “*Juan Echevarría me está haciendo un retrato pero ¡qué lento es! a dos horas diarias y llevamos ya... quince días*”. En cartas posteriores reitera ese cansancio y su paciencia en posar para el pintor. Y así escribe: “*Echevarría sigue con mi retrato, que es obra de romanos. Debo haberle posado ya más de 60 horas*”. De entonces data el retrato de *don Miguel de Unamuno escribiendo*, donde se ve al escritor, de medio cuerpo, sentado ante una mesa. Aparece plácidamente haciendo una pausa escribiendo sin mirar al papel, girado y de perfil, con la pluma en suspenso sobre unas hojas y la mirada al frente, figurando en la parte superior, en la izquierda, sobre el papel pintado de la pared, un pequeño cuadro de la bilbaína iglesia de San Nicolás. Resuelto en una gama de tonalidades azules y verdes, con ricos y elegantes arabescos como telón de fondo en el papel pintado de la pared, el retrato, uno de los más famosos de los pintados a don Miguel, como es sabido, se encuentra en el Museo de Salamanca como depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Echevarría regaló al escritor ese mismo cuadro, conservado en la Casa-Museo Unamuno, *La iglesia de San Nicolás, el puente del Arenal sobre el Nervión*, y, en

correspondencia, Unamuno se inspiró en ese cuadro para dedicarle al artista un poema, recogido en su *Cancionero* que dedica con estas palabras al artista : “A Juan Echevarría, mi pintor”

Finalmente, en diciembre de 1929 Unamuno escribe en otra carta “Echevarría sigue con sus retratos –pues entonces eran ya dos- “pero trabaja sin mi presencia. No parece que le corra prisa de irse...” Y por último, ya en enero de 1930, escribe: “Echevarría no acierta a terminar sus dos retratos. Me temo que empiece otro, que a este paso será ya el quinto.”

En efecto, en el otoño de 1929, Echevarría pintaba en Hendaya, en la habitación del hotel Broca donde residía el escritor su célebre retrato de Unamuno conservado en el Museo de Bellas Artes de Álava, donde aparece de pie con una cuartilla blanca en las manos. Con un fondo y un suelo verdes, la vertical figura de Unamuno se yergue con apariencia agnóstica, como preguntando a los espectadores sobre los misterios de la vida. Detrás se ve una mesa y sobre ella, como detalle simbólico importante, aparece una estampa con la imagen de “El Cristo de Velázquez”, que alude a su poema. Se conserva la fotografía donde se ve a Echevarría con gafas de Quevedo delante del enorme lienzo (mide casi 2 metros, 30 cm. por 1 metro, 30 cm.), En la foto Unamuno aparece sentado en actitud de posado como un consumado modelo. Es muy conocida también una fotografía del célebre fotógrafo Alfonso en idéntica postura y actitud.



El onubense Daniel Vázquez Díaz, para quien posó en varias ocasiones entre 1920 y 1936, fue el artista que más veces dejó la imagen de Unamuno sobre lienzo y papel. Vázquez Díaz conoció personalmente a Unamuno en 1919 cuando fue a visitarle a la Residencia de Estudiantes, donde le realizó el boceto conservado en la Casa Museo Unamuno, siendo este estudio el primer retrato de los varios que le hizo el artista. Concluido el retrato definitivo ese mismo año, fue adquirido por suscripción popular para el Museo de Bellas Artes de Bilbao, donde se encuentra actualmente.

Unamuno, hombre de gran fuerza de voluntad había aprendido el idioma danés para conocer en su verdadera lengua la obra del filósofo Kierkegaard que tanto admiraba. Por ello acudió muchas veces al estudio de Vázquez Díaz a conversar con su esposa Eva –danesa de nacimiento- sobre literatura escandinava.

Unos años después, en concreto en julio de 1936, Vázquez Díaz empezó a pintar en su domicilio de Madrid, en una de esas visitas que le hizo don Miguel para tomar una taza de té y conversar con el pintor y su esposa, el tercer retrato, el conocido como “el de la cuartilla blanca”, que quedaría inacabado por la definitiva ausencia de don Miguel. Pintado en tonos grises y azules nos muestra al escritor con la cuartilla blanca sobre las piernas, colocada y abandonada sobre la mesa, donde el escritor habría querido escribir con tinta una frase. En efecto, era su voluntad, ya que don Miguel rogó al pintor que la dejase “en blanco y muy tersa” para poder escribir en ella con pluma cuando el cuadro estuviese terminado. Se conserva en el Museo Nacional de Arte Reina Sofía.

Fecha por esos mismos años, en el Museo de Bellas Artes de Álava figura asimismo otro interesante retrato de Vázquez Díaz pintado con su característica y

volumétrica figuración, el *retrato de Unamuno sentado delante de su mesa de trabajo*, con unas cuartillas en blanco y junto a unos libros.

Otros pintores optaron ya por retratarle en Salamanca, como, entre otros, el zamorano Jesús Gallego Marquina, que lo retrató en 1934 en su casa de Bordadores. El profesor zamorano, afincado en Salamanca al ocupar por entonces una plaza de profesor de dibujo artístico en la Escuela de San Eloy, lo retrató tres veces. La primera de ellas fue en 1934, con lápiz negro, carboncillo, lápiz rojo y tiza blanca sobre papel, mirando al espectador en actitud pensativa con la mano apoyada en la mejilla, obra que se conserva en la Casa- Museo Unamuno. El mismo retrato lo hizo después al óleo, cuadro que figura en la colección de la familia Unamuno. El tercero lleva por título "*La procesión del amanecer*", donde se ve a Unamuno presenciando un desfile durante la Semana Santa zamorana junto al propio Marquina y otros amigos del pintor.

Fruto de la amistad que unió a Unamuno y Gallego Marquina, en la Casa Museo Unamuno se conserva, asimismo, un paisaje suyo, que el pintor regaló a don Miguel, y que representa *El lago de Sanabria*, escenario de su famosa novela *San Manuel Bueno, mártir*.

Unamuno posó en el claustro de la Universidad, en la escalinata de la biblioteca universitaria para el pintor cubano-canario (gomerano), José Aguiar. Por destino del azar, Aguiar residió durante la guerra civil en Salamanca, pintando también un conocido retrato de Franco con destino al Ayuntamiento. En el de Unamuno, de cuerpo entero, destaca la figura erguida de don Miguel con mirada seria y el dedo pulgar de la mano izquierda en el bolsillo de la chaqueta, portando su poemario "*El Cristo de Velázquez*" en la derecha.

Tampoco faltaron ocasiones en las que Unamuno aprovechó su estancia en otras ciudades para dejarse retratar por artistas de fama que se lo demandaron, como sucedió en Barcelona con el pintor Ramón Casas o en Madrid con José Gutiérrez Solana.

Unamuno posó ante Ramón Casas en 1906 aprovechando su desplazamiento a Barcelona para dar una conferencia. Fue su amigo el gran poeta Joan Maragall quien se lo presentó. Casas realizó un magnífico dibujo al carboncillo para formar parte de su larga serie de retratos de hombres célebres de su tiempo. En el dibujo, que fue coloreado por el pintor más tarde, puede verse a don Miguel sentado en una silla y con el brazo derecho descuidadamente apoyado en el respaldo.

Solana inició en 1935 un retrato de Unamuno por encargo del Ministerio de Instrucción Pública, encargado en concreto por el ministro, médico y político salmantino Filiberto Villalobos, retrato por el que recibió al año siguiente el Premio Nacional de Pintura, conservándose actualmente en el Ministerio de Educación y Cultura como depósito del Museo de Arte Reina Sofía.

Satisfecho de su trabajo, Solana realizó otras dos versiones, con pequeños cambios, en una de ellas, propiedad de la Fundación del Banco de Santander, el escritor destaca sobre el fondo de un paisaje de Salamanca y lleva en la mano el libro de *Ensayos*. Unamuno aparece en idéntica postura, envuelto en un inquietante ambiente, doblados los picos del cuello de la camisa, con la mirada perdida, el libro en la mano izquierda, otros sobre la mesa y una figura de papel encima.

Ramón Gómez de la Serna en su libro sobre Solana cuenta una anécdota ocurrida durante la realización del retrato: "*Estaba pintando Solana el retrato de Don Miguel, que estaba más cascarrabias que nunca, meses antes de la hora trágica de España... a don Miguel hay que pintarle con el pelo alborotado... Un día me vino muy peinado de la peluquería y le dije: "Así no es usted". Y esa tarde no di una pincelada en su retrato.*"

Unamuno y el “Unamuno” de Amenábar

Francisco Blanco Prieto

Presidente de la Asociación Amigos de Unamuno en Salamanca



Los esfuerzos que durante décadas venimos realizando los investigadores para descifrar la vida, obra y pensamiento de Unamuno se desmoronan ante el enorme poder de penetración que tienen las imágenes de Amenábar en el imaginario común y la memoria colectiva, haciendo imposible sobreponer la verdad a lo narrado en la pantalla por quien deforma al personaje a su antojo, con argumentos y licencias cinematográficas de nula validez historiográfica, tratando de que la realidad no inhabilite el guion y las imágenes de una película que pasó por Toronto y San Sebastián sin pena ni gloria.

No renunciamos a poner negro sobre blanco, aunque algunos pretendan evitar el chaparrón de errores que contiene la película con el paraguas protector de que no es un documental, sin percibir que a ese paraguas le faltan varillas, tela, soporte y empuñadura, porque el propio director no se ha cansado de repetir que se trata de hechos históricos que alertaron su olfato cinematográfico haciéndole ver un “momentazo” digno del celuloide, haciendo de la capa biográfica de Unamuno su sayo, tomando arbitrariamente la historia del personaje a su gusto, desechando lo que se alejaba de su ficticio proyecto, falseando la verdad y deformando hechos reales en imaginaria historia cinematográfica.

Tengamos claro que se trata de una película basada en importantes hechos verídicos de nuestra moderna historia protagonizados por un personaje, donde la verdad sobre él debe prevalecer por encima de fantasiosa imaginación del director, presentando imágenes que hacen inútil todo esfuerzo por aclararlas, ya que los fotogramas tienen un poder de impregnación mental en el imaginario de los millones de espectadores que verán la película, imposible de clarificar por mucho que las páginas escritas por investigadores pretendan disolver los errores. Pero el lema de Unamuno: “La verdad por encima de la paz” nos obliga intentar rectificar en la mente de los espectadores los errores biográficos del protagonista contenidos en la película.

El oscarizado y premiado director Alejandro Amenábar, hace de Unamuno en la película cuanto le inspira su condición de creador de ficciones cinematográficas, sin tener en cuenta la obligación histórica que tiene de reflejar la realidad de los hechos y la auténtica personalidad de los protagonistas, no lo que él ha imaginado, alejándose del perfil psicológico, humano, social y familiar de Unamuno en los últimos meses de su vida.

Con ánimo de poner luz en la oscuridad de las salas de cine donde se proyecta la película “Mientras dure la guerra”, describimos a continuación los errores que hemos detectado en la película tras la oportunidad que se nos dio de asistir al estreno de la misma en el teatro Liceo de Salamanca el jueves 26 de septiembre de 2019, con presencia del

director y actores de la película, que fueron durante tres minutos aplaudidos por el público al finalizar la proyección.

Aparte de los desaciertos descritos a continuación, habrá más no recordados por quien esto escribe, ya que están redactados a partir de las imágenes archivadas en la memoria el día del estreno, con la seguridad de que otros errores quedaron en olvido, siendo irrecuperables porque no está en el ánimo del autor, volver a ver la película.

Sin tener en cuenta aspectos relacionados con la vivienda de Unamuno, el mobiliario, el escenario del Paraninfo, la ambientación, el espacio escénico del Paraninfo, la residencia de Franco en Salamanca y otros desajustes similares que pudieron evitarse rodando en los escenarios reales, cabe aceptar tales cambios como licencias del director que él habrá justificado ante sí mismo.

Tampoco ponemos atención es desaciertos históricos, como la entrada de militares en la Plaza, que no fue así; la detención de Casto Prieto y su militancia en el partido socialista; la elección de Franco como jefe del Gobierno del Estado, que se produjo en un barracón del campo charro; el protagonismo de Millán Astray en la elección de Franco, realizando el papel que hizo su hermano Nicolás; el miedo y apocamiento del ambicioso Franco; o el cambio de bandera que no lo hace Franco en Cáceres sino en Sevilla, por citar algunos ejemplos de ello, ya que nuestro interés se centra en Unamuno como protagonista de la película.

Aquí quedan los desatinos encontrados en el desván de la memoria:

1. El mayor desacierto es la adulteración psicológica, vital, física, social y familiar del personaje, pues Amenábar nos presenta “su” Unamuno, es decir, el suyo; no el Unamuno real de los últimos meses de su vida, cuyo estado de ánimo describen en diferentes términos las personas que lo trataron en aquellos meses, y distinto también de la propia descripción que él hace de su situación anímica en cartas y manuscritos redactados aquellos días. “Su Unamuno” está alejado del hombre preocupado por la suerte que podrían estar corriendo los hijos que estaban fuera de Salamanca, abatido por la guerra incivil, temeroso ante una situación que le desbordaba, planteando repensar toda su obra, con movilidad corporal limitada y afligido.

Ha declarado Amenábar en una entrevista que le hizo Begoña F. Orive para La Gaceta de Salamanca, publicada en las páginas 52 y 53 de dicho periódico el jueves 3 de octubre de 2019, que le pidió al actor Karra Elejalde que “intentara componer un personaje seco y frío”, algo que explica el desajuste con el personaje real, donde la humanización, desconsuelo, aflicción, sensibilidad, desencanto, frustración y el temor le llevan a confesar dolor, lágrimas, culpabilidad, arrepentimiento, soledad y pesadumbre en aquellos días.

2. Algo parecido ocurre con el personaje de su hija María, completamente desmesurado en su actitud, no pudiendo ser identificada en el personaje que la representa, lo cual es bastante lógico dado el poco conocimiento que tenían sobre ella, porque como dijo la actriz que la representa, Patricia López, en la rueda de prensa: “No conseguí mucha documentación sobre ella. Di con un artículo de El País del año 1983 en el que hacía una pequeña alusión a su carácter, diciendo que se parecía al padre, y venían un par de adjetivos, uno de ellos era acre y el otro un sinónimo”. Con esta profunda investigación se monta un personaje alejado de la realidad. El artículo en cuestión fue publicado el día 3 de mayo de 1983, con motivo de la muerte de María dos días antes:

María de Unamuno Lizárraga, hija del escritor y filósofo Miguel de Unamuno, falleció en Salamanca el pasado domingo a los 80 años de edad, como consecuencia de una hemorragia cerebral que sufrió dos días antes. Con María de Unamuno desaparece el último de los siete hijos del ex rector de la universidad de Salamanca y su esposa,

Concha Lizárraga. En la actualidad viven trece nietos, hijos de Salomé, Fernando y Pablo Unamuno, según informa María del Mar Rosell. La última hija de Unamuno, que ha permanecido soltera hasta su muerte marchó a Estados Unidos tras el fallecimiento de su padre ocurrido en 1936 y ejerció como profesora de Literatura española en la Universidad de Nasville hasta su jubilación. Entonces regresó a Salamanca instalándose en un céntrico piso de la ciudad. Hace dos años se trasladó a una residencia para ancianos. No obstante por su carácter alegre y sociable conservó numerosas amistades con las que se reunía frecuentemente. María Unamuno que conservaba el carácter de su padre “duro y acre” pero con un sorprendente sentido del humor, se había convertido en el recuerdo más directo de don Miguel. Recientemente en un programa de TVE dedicado a la Plaza Mayor de Salamanca María Unamuno recordaba algunas anécdotas de su padre y de la ciudad en que vivió don Miguel de Unamuno y su familia desde 1891.



Información desinformada porque Unamuno tuvo nueve hijos, no siete como dice la reportera. Aparte de esto, también dice el periódico que María era “alegre, sociable y con sorprendente sentido del humor”, quedándose director y actriz con lo de “acre” y llevándolo a un extremo inaceptable, sobre todo con la bofetada a Ana Carrasco, mujer sencilla y de pueblo, con apenas estudios, que contribuye a desmentir tal bofetada la presencia de Unamuno en el hecho.

3. Don Miguel no utilizaba el bastón como objeto decorativo ni para golpear verjas y puertas, sino para ayudarse a caminar como reflejan las imágenes reales que lo muestran caminando por la calle el día de su jubilación.
4. Tampoco existen imágenes donde pueda verse a Unamuno con abrigo largo, en toda su vida.
5. Igualmente ficticias son las imágenes de Unamuno caminando raudo por las rúas salmantinas en aquellos momentos con problemas de movilidad.
6. Cierto es que el 21 de septiembre tomaron café en el Novelty los miembros de la Junta de Defensa Nacional, presidida por el general Miguel Cabanellas, estando presentes los generales Franco, Queipo de Llano, Mola, Saliquet, Gil Yuste, Dávila y el secretario de la misma coronel Montaner. Pero Unamuno no está presente, ni se hizo foto alguna con ellos
7. Ignoro si Amenábar dispone de documentación para acreditar la donación de 5.000 pesetas a la causa nacional, pero todos los datos, salvo la nota que apareció en los periódicos locales controlados por la Oficina de Prensa y

Propaganda que dirigía Millán Astray en el Palacio de Anaya; y lo que informan los periodistas Salmon y Knickerbocker que hablan de esa donación en sendas entrevistas que realizaron a Unamuno, en presencia del capitán Aguilera de la Oficina de Prensa de Burgos, enemigo de Unamuno y quien facilitaba los visados y contactos a periodistas.

8. La detención de Salvador Vila no se produce en presencia de Unamuno, sino en su casa el 7 de octubre.
9. Salvador Vila no era catedrático de Literatura, sino de Cultura e Instituciones Musulmanas.
10. Aparecen varias visitas de Unamuno a la casa de Atilano Coco, cuando en realidad solo le visitó una vez, según palabras de Enriqueta Carbonell.
11. Millán Astray no visitó a Unamuno en su casa de Bordadores el día 11 de octubre. Menos aun para anunciarle el acto del día siguiente y pedirle su presencia en él, puesto que Unamuno fue uno de los organizadores del mismo y su presidente en representación de Franco, por delegación de este
12. Ana Carrasco, la mujer abofeteada por María, era la esposa del alcalde asesinado Casto Prieto, y no visitó a Unamuno en aquellas fechas porque se encontraba en su pueblo natal Valverde del Fresno, donde se había trasladado tras la muerte de su esposo.
13. Ana Carrasco no pide dinero a Unamuno, sino intercesión por sus hijos para que estos terminaran sus carreras, según le escribió el 29 de septiembre a Unamuno, en carta que fue entregada a este por su sobrino Juan López.
14. Unamuno no ofreció dinero a Ana Carrasco.
15. Unamuno no va al Paraninfo en coche, ni sale de él en automóvil con Carmen Polo.
16. La composición de la mesa presidencial en el Paraninfo no es la que presenta Amenábar en su película, error que pudo evitar sin problema alguno, con solo mirar la fotografía que hay sobre la formación de dicha mesa, presidida por Unamuno.



17. Don Miguel no habló desde el atril, tras levantarse de la mesa, porque de haber sido así todo estaría aclarado, ya que el micrófono no estaba en la mesa presidencial, sino en el atril de oradores que retransmitía por radio los discursos, conectado también a los altavoces distribuidos por el recinto universitario

y en la Plaza Mayor, para que pudieran ser oídos por las personas no invitadas al Paraninfo. De haber sucedido lo que propone Amenábar, las múltiples versiones de sus palabras no existirían, las polémicas no habrían surgido y el gran interrogante del acto estaría resuelto.

18. Las palabras que Amenábar pone en boca de Karra-Unamuno representan una nueva versión de las mismas inventada por el director, que se añaden al largo centenar que existen del famoso discurso, aunque nadie tenga documentado cuáles fueron realmente sus palabras.
19. La criada Aurelia no era la persona mayor que nos presenta el director en la película, ni jugaba al mus con Unamuno, menos en aquellos momentos. Se trataba de una joven de 27 años, ocupada en tareas domésticas y en cuidar de Miguelín junto a Felisa.
20. Finalmente, más grave parece rotular al final de la película diciendo que Unamuno murió de infarto, cuando su defunción fue debida a una “hemorragia bulbar” como dice textualmente el certificado de defunción.

Sin tratarse de errores, pero sí como omisiones importantes, destacamos las siguientes ausencias:

1. En cuanto a compañeros de claustro, se echa de menos al vicerrector Esteban Madruga, sacrificado en beneficio de Ramos Loscertales, con quien tuvo Unamuno algunas diferencias, menor proximidad que con Madruga y un protagonismo más alejado que con Madruga en la vida de don Miguel.
2. Si hablamos de sus amigos, sorprende la ausencia de Filiberto Villalobos verdadero amigo de Unamuno, puesto que su relación con Atilano Coco y Salvador Vila queda lejos de la que tuvo con don Fili, antes de su detención y después.
3. En relación con los espacios salmantinos frecuentados por Unamuno, domina el café Novelty en detrimento de su espacio social natural, que fue el Casino, del que no sale ni un fotograma.
4. Si ponemos atención en el ambiente familiar, se omite la presencia de sus hijos Pablo y Rafael, tan vinculados a su padre, como Felisa y María.
5. En cuanto a los cargos, no se deja ver al Unamuno concejal.

Referente a ciertas declaraciones de Amenábar pronunciadas después del estreno de la película, ponemos solo atención en la más significativa, por contradictoria, que expuso con rotundidad en el programa “La Sexta noche”, emitido el sábado 28 de septiembre de 2019: “Fue precisamente la mujer de Franco la que ofreciéndole el brazo le sacó de allí con vida. Y pensé ¡qué momentazo cinematográfico!” Pues de otros “momentazos” como este está hecha la película, aunque nada tengan que ver con la realidad.

En este caso concreto, hay un documento fotográfico incuestionable y sobradamente conocido, en el que se ve a Carmen Polo a la puerta de la Universidad saliendo de ella y entrando en su coche con Millán Astray, camino del palacio episcopal donde estaba el Cuartel General y residencia de la familia Franco, siendo ambos despedidos por Unamuno que está rodeado de la misma masa vociferante y “linchadora” de falangistas, militares y guardia cívica de la que al parecer le había salvado minutos antes, mientras ella se va tranquilamente a su casa dejándolo allí solo entre ellos. ¿Cómo se explica, pues, la salvación que menciona Amenábar si después la señora lo deja solo a merced de los mismos “matarifes” y “linchadores”, sin que le ocurriera nada?

Digamos finalmente, que Amenábar dejó escrito en el libro de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca: “Espero haber contribuido a honrar su memoria”. El tiempo dará la respuesta.

Tras las huellas de Unamuno por Las Hurdes

Jaqueline Alencar

Licenciada en Ciencias Económicas. Universidad Mato Grosso (Brasil)
Coordinadora y editora de la revista de literatura cristiana
"Sembradoras"



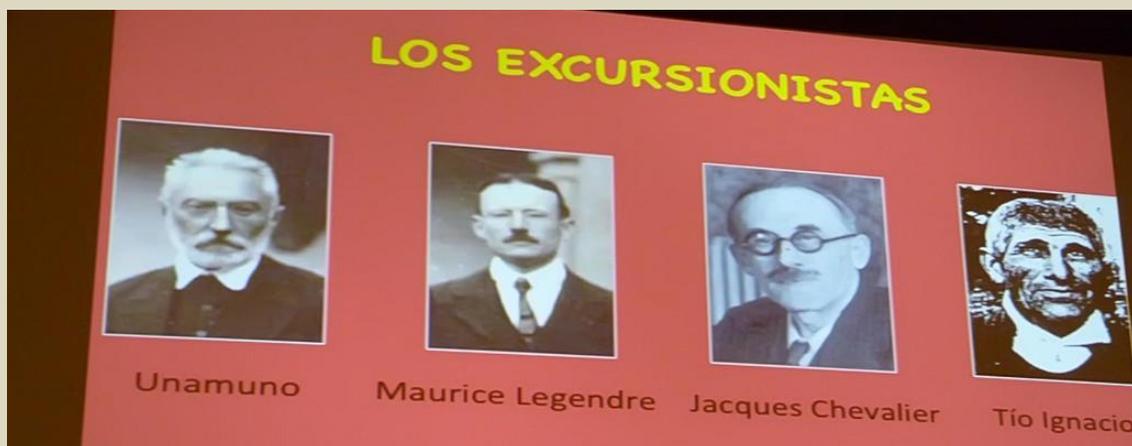
El pasado 1 de junio, un grupo de miembros de la Asociación de Amigos de Unamuno en Salamanca, salimos rumbo a Las Hurdes con la intención de emular, en parte, aquella visita que realizara D. Miguel a dicha comarca en 1913, junto con dos franceses, el hispanista Maurice Legendre y el profesor del Liceo de Lyon Jacques Chevalier, impactado por el informe del maestro Feliciano Abad, que mostraba la dramática situación de la zona. Dicho viaje quedó reflejado en diversos artículos publicados en 'Los Lunes de El Imparcial' y en el 'Diario del viaje a Las Hurdes'.

Días antes de la excursión, gracias a otra actividad programada por la Asociación, pudimos asistir, en la Filmoteca de Castilla y León, al documental "*Las Hurdes, tierra sin pan*" (rodado entre abril y mayo de 1933), de Luis Buñuel, más una conferencia impartida por Francisco Blanco, presidente de la Asociación, que nos situaron por esas tierras en la época en que la visitaron Unamuno y sus compañeros. Se dice que este trabajo de Buñuel fue ensalzado y también muy criticado al considerarse algo exagerado, pero el espectador de hoy, o de ayer, puede darse cuenta de que Buñuel solo tenía la intención de alcanzar la difícil sensibilización de los que nos sentimos incómodos al ver una realidad con la que muchas veces no queremos comprometernos, y que nos pone en una situación de 'inconfortabilidad'. Interesante es ver cómo personajes relevantes de entonces se interesaron y atrevieron a denunciar una problemática que poco interesaba. Conocer estos hechos permite constatar cómo la actuación de algunos, ante diversas situaciones, sirve de ejemplo a otros en esto de mejorar el mundo en el que habitamos. En tal sentido, nos podemos atrever a decir que Buñuel pudo verse estimulado a denunciar la misma situación que movió a D. Miguel de Unamuno, o a Legendre, a visitar Las Hurdes en el año 1913 y que, en 1922, lo hicieran el rey Alfonso XIII y Gregorio Marañón.



Indudablemente, todo el trabajo de Buñuel estaría influenciado por estos hechos anteriores, que seguro causaron gran impacto en el cineasta, sobre todo por el libro de Legendre: *“Las Hurdes. Etude de Géographie Humaine”* (1927), fruto de su tesis doctoral realizada después de recorrer durante muchas campañas de verano (desde 1909) Las Batuecas, la Sierra de Francia y Las Hurdes.

Como hemos señalado, impactado quedó Unamuno al leer el informe del maestro Feliciano Abad (1912) del Casar de Palomero, a quien se le encargó elaborar un informe sobre la situación de la educación en la zona. Entre 1895 y 1911, Unamuno había visitado La Alberca, Las Batuecas y la Sierra de Francia, no obstante, tenía una asignatura pendiente, que era la de visitar Las Hurdes. Así escribe en *El Imparcial* (28.8.1913): “Hace ya años, lo menos dieciocho, que me llegué desde La Alberca hasta el famosísimo valle de Las Batuecas, y desde entonces quedé deseoso de visitar Las Hurdes; mas aunque después he andado por la Sierra de Francia, nunca hasta este verano, se me cumplió el deseo”. Se encontraba Unamuno envuelto en la revisión de su libro *“Del sentimiento trágico de la vida”* cuando recibe una carta de Maurice Legendre anunciándole su llegada a España, junto a Chevalier: “Estaré en Madrid el 27 por la tarde; llegaré a Béjar el 30 por la mañana, donde puede buscarme en la fonda ‘España’. Allí llamaré al tío Ignacio, con quien -con dos mulas-, partiré para Las Hurdes, terminando la excursión en la Peña de Francia, donde permaneceré hasta el 10 de agosto, más o menos”.



Nos sorprende que, desde Francia, alguien se sintiera tan atraído por una zona sobre la que se había elaborado una especie de leyenda negra, y se decía que sus habitantes se consideraban salvajes y que estaban alejados del mundo civilizado, viviendo en una tierra inhóspita y en la más absoluta miseria. Ciertamente era que la miseria y el olvido por parte de las autoridades competentes era una realidad, y es ahí donde resulta relevante este viaje que inician dos franceses, Legendre y Chevalier, y dos españoles: Unamuno y el albarcano tío Ignacio.

No cuesta entender el interés de Unamuno por dejar su despacho para iniciar este viaje improvisado, pero comprometido con la realidad social, ya que, como sabemos, estos hechos coinciden con las Campañas Agrarias en las que estaba involucrado D. Miguel y que reflejaban su compromiso con el campesinado y con el campo, y con el problema de la despoblación rural, un problema que se extiende hasta nuestros días. Recordemos que, durante dos mítines, en la Fuente de San Esteban y en Lumbrerales, señala que “de la misma manera que un pueblo tiene una iglesia en la que se unen todos los corazones y una escuela en la que se unen todas las inteligencias, los labriegos deben tener algunas tierras en las que se una su trabajo”. Fruto de las campañas agrarias es el poema **‘Bienaventurados los pobres’**:

*Cruzan los sin patria, esto es, sin trabajo,
por el polvo estéril del viejo camino,
ganando por Dios su limosna a destajo,
una vida perra que truncó el destino.*

*Con el polvo de la senda en el estío,
a empolvarlos llega tamo de las eras,
donde, siervos, trillan los del señorío
junto al libre paso de las carreteras.*

*Sus abuelos con su sangre cimentaron
estos campos de la patria en vana guerra,
pues con ella, los muy necios, remacharon
sin saberlo los grilletes de la tierra.*

*Donde vayan se tropiezan con un coto;
son libres de manos; mas de pies son siervos;
sólo tendrán propio para el cuerpo roto
una huesa que les guarde de los cuervos.*

*Mas el suelo en que le atasca el potentado,
en el ojo de la aguja, que es la puerta,
su grosura, cuando al pobre, resignado,
quien va en puros huesos, le resulta abierta.*

*Arrojaron a los vivos las ovejas
y a poblar van, desterrados, los desiertos
de la América, tragándose sus quejas,
y han arado el camposanto de sus muertos.*

*Mientras brotan de otro lado de los mares
de la raza, aquí ya seca, verdes ramos,
con las piedras que ciñeron sus hogares
ha hecho cercas la codicia de los amos.*

*Hasta el cielo se elevaron agoreras
dos columnas de humo: sobre los huidos
la del harto buque; la de las hogueras
con que por ahorro rozaron sus nidos.*

*Huyen mozos, ¡los ingratos!, desertores
de este noble solar patrio, la hipoteca
que responde a los patriotas tenedores
de la Deuda que el sudor sobrante seca.*

*Y a los que ni pueden emigrar, ¡los pobres!,
la ciudad de las paneras da el asilo
que, ya muerto, con sus rentas Juan de Robres
levantó, para ir al cielo más tranquilo.*

Leyendo este poema, cuyo título tiene base en una de las bienaventuranzas de Jesús, percibimos la importancia que tenía para él la tierra y el hombre que la pisa. Y le importaba la dignidad y los derechos de ese hombre, que constantemente eran pisoteados. Estos versos nos hablan de emigración, desplazamientos, de los que eran expulsados de su tierra, en la raya de Portugal, Extremadura y Salamanca, debido a la falta de pan, de trabajo, y, sobre todo, por la injusta distribución de los recursos, llevada a cabo por los más pudientes, que monopolizaban la tierra para su disfrute personal. Muchos hacen de América su tabla de salvación, otros se quedan para seguir siendo más pobres, en medio del silencio cómplice de los que tenían la obligación de velar por su bienestar. Por ello es necesario que haya un Cristo vivo que transforme los corazones, y no un Cristo que sea solo tierra, tierra...

No nos extraña, pues, que, después de conocer el cuadro situacional de Las Hurdes, a través del Inspector de Educación de la zona, Feliciano Abad, él quiere comprobar personalmente lo que se dice en teoría, y se embarca en una excursión que va más allá de la admiración del paisaje. Y más allá de las leyendas negras sobre la región, que imposibilitaban el desarrollo de acciones concretas para salir de la pobreza.



Los que participamos en la excursión programada por la Asociación Amigos de Unamuno, también marchamos imbuidos por este espíritu de querer revivir las sensaciones y los pasos grabados en los diversos pueblos o alquerías por las que transitó Unamuno con sus tres compañeros de travesía. Como si dijésemos con él: *“Partimos de Aldeanueva del camino a pie, y por Abadía y Granadilla para dirigirnos al Casar de Palomero. Tierras extremeñas, las que cantó como una alondra Gabriel y Galán;*

tierras solemnes. Hay algo religioso en la majestad de ciertos alcornoques -honni soit qui mal y pense-, y nunca he podido verlos desollados, como san Sebastianes vegetales, sin profunda emoción” (citaré textos contenidos en “Andanzas y visiones españolas”).



Un grupo de valientes iniciaron una caminata para por lo menos saborear algo de lo que sintieron aquellos aventureros comprometidos en 1913, haciendo frente al sol en todo su esplendor. Otros, tuvimos la experiencia de sentir a otro poeta como José María Gabriel y Galán (Frades de la Sierra,

1870-Granadilla, 1905), tal como lo sintió nuestro rector al divisar Granadilla: *“La vista de Granadilla a la distancia, con su recinto de murallas y su torreón de entrada, nos quita algunos siglos de encima. ¡Y pesan tanto!... Y por dondequiera el recuerdo de Galán, el poeta”*. Y más aún, al visitar la que fuera residencia de este bardo, hoy convertida en Casa-Museo. Allí, de la mano de un excelente guía recorrimos la casa en la que residió el poeta a raíz de su matrimonio con Desideria García Gascón, emparentada con un terrateniente del lugar, hecho que traerá la tranquilidad material para el desarrollo de su escritura, después de degustar las estrecheces de la vida de un sencillo maestro de escuela en Guijuelo y Piedrahita.

Recorriendo las distintas estancias de la casa, nos fuimos adentrando en la vida y obra del poeta, notando que, en sus versos, fluía un compromiso con la realidad y las gentes del mundo rural, quizá emanado de sus orígenes y de su quehacer como labriego, siendo el primero en denunciar con sus escritos la situación de miseria de Las Hurdes. Entre los valiosos documentos que se nos iban presentando, nos encontramos con unas líneas de Unamuno, quien formó parte del jurado en aquellos Juegos Florales realizados en el Teatro Bretón de Salamanca en 1901, en los que Gabriel y Galán fue galardonado



por su poema 'El Ama', inspirado en su madre y que pudimos leer emocionados durante la travesía. Allí percibimos esa huella indeleble dejada por Unamuno, una vez más, pues mucho tendrá que ver con el encumbramiento de este poeta. Quizá ese compromiso social, esa firme convicción religiosa, esa sensibilidad por los menos favorecidos, como los campesinos de

Salamanca y Extremadura, propició una firme relación e intercambio epistolar entre ambos. Interesante fue leer los versos del poeta en dialecto extremeño, 'El embargo' o 'Cristu Benditu', u otros como 'Canto al trabajo', o 'La espigadora', conmoviéndonos ante esa labor de diseñar una escritura accesible al pueblo, retratándoles su realidad, pero en verso y ritmo, de modo que la entiendan y sea como un bálsamo en medio de la miseria y el olvido. Así lo dice: *"Mi obra (¡pobre obra mía!), es la obra de los ocultos del mundo de la cultura... poesía sana para el pueblo que es su padre"*.

A pesar de su breve estancia por este mundo, el poeta permanece, especialmente donde dejó estampada su amorosa huella poética; se nota en Frades, Granadilla, donde su memoria permanece y nos lo recuerdan, ya sea a través de un busto, una calle, o una casa cargada de recuerdos.

Y así permanece Unamuno a través de la palabra que nos dejó como una estela para no olvidarnos de su compromiso con el entorno, con el hombre. Sus artículos en 'Los Lunes de El imparcial' y otros escritos que resumían este viaje por Las Hurdes, servirán para que esta tierra olvidada sea foco de atención por parte de los poderes públicos. Se decía que Las Hurdes era habitada por gentes salvajes, fugitivos, con costumbres arcaicas, pero Unamuno y Legendre, a través de sus escritos, en vez de corroborar estas impresiones, quizá elaboradas desde la comodidad de los despachos, las rectificaron.

En su diario de viaje Unamuno fue tejiendo palabras con tal fuerza que hasta ahora sirven para estimular nuestro compromiso con la época que nos ha tocado vivir. Para mirar y sentir, desterrando la inhumanidad y facilitar la relación entre sentimiento y razón. Entre fe y razón. Nos va describiendo el inicio de la travesía, la vida de los pueblos, sus costumbres, incluso detalles como el canto de los gallos al amanecer o el ladrido de los perros que no dejan dormir. Con él podemos imaginarnos los castaños, los olivos; *"Y a esos hombres de siempre, fuera de época, que parecen arrancados de una novela picaresca, y con que uno se encuentra en las posadas de los pueblos donde no hay ferrocarril; esos hombres como el sastre aquel ambulante y aficionado al zumo de la vid"*.

Podemos sentir el aroma a jara, a romero, a madroños, a lentisco... Divisamos Moedas, El Casar de Palomero, recibiendo un croquis de Las Hurdes de mano del maestro Abad, conocedor de la zona, como hemos mencionado, indicando que la leyenda empezaba allí. Dice Unamuno que *"empezaban las montañas recias y ásperas, madrigueras de bestias más que cunas de hombres. Pero ¡qué sensación de recogimiento!"*.

Nos hace llegar con él a Pinofranqueado, un pueblo *“sin nada del salvajismo hurdano del que tanto se hablaba”*. Un pueblo del que tantas veces había oído decir que los hombres casi ladraban, se vestían de pieles y huían de los civilizados. Más bien dice Unamuno: *“Había que entrar de una vez en esa región que alguien ha dicho es la vergüenza de España, y que Legendre dice, y no sin buena parte de razón, que es, en un cierto sentido, el honor de España. Porque, ¡hay que ver lo heroicamente que han trabajado aquellos pobres hurdanos para arrancar un misérrimo sustento a una tierra ingrata!”*.



Con él pasamos por La Muela, El Robledo, Las Erías, Horcajo, El Cabezo y más... Por primera vez nos deparamos con los ríos Hurdano, Esperabán o Fragosa... *“En Las Erías -dice-, en invierno, el sol no dura más de cinco horas, de nueve a dos. Pero allá arriba, en otra mucho más miserable alquería, colgada en las abruptas cuestas, un sombrío repliegue de la montaña, allí apenas sí hay sol. Sus misérrimos moradores son, en su mayoría, enanos, cretinos y con bocio... Nuestros informantes*

atribuíanlo a la falta de luz del sol. Otros... a lo corrompido de las aguas, y parece ser todo lo contrario: que ello se debe a la pureza casi pluscuamperfecta de las aguas, a que las beben purísimas, casi destiladas, recién salidas de la nevera, sin sales, sin yodo, sobre todo, que es el elemento que, por el tiroides regula el crecimiento del cuerpo y la depuración del cerebro. Y esta explicación, que parece satisfactoria me despierta una analogía. Y es que también los que no beben sino ideas puras, destiladas, matemáticas, sin sales ni yodo de la tierra impura, acaban por padecer bocio y cretinismo espirituales. El alma que vive de categorías se queda enana”.

Nos cuenta que también ha observado que, junto a hombres “entecos, esmirriados y raquíuticos” se ven “recios mocetones, ágiles y fuertes”, y junto a “pobres mujerucas prematuramente decrépidas” se encontraban “muy garridas y guapas mozas”. Por lo tanto, nos muestra que, a pesar de las dificultades existentes, hay la materia prima para salir adelante y una perseverancia y empeño en ese contingente de seres que permanecen fieles a la tierra. Que pueden más que leyendas negras, pues allí, aunque mal, se come y se duerme bien, y quien va allí come también. Porque se araña la tierra.

Y así, continúan divisándose los ríos, las pequeñas alquerías, las casuchas miserables... Cuenta Unamuno que se quejan de la triste y dura tierra, pero no la abandonan, más bien se apegan a ella. *“Han hecho por sí, sin ayuda, aislados, abandonados de la Humanidad y de la Naturaleza, cuanto se puede hacer... todo ese rudo combate contra una naturaleza madrastra, lo hacen solos, sin la ayuda de bestias de carga, llevando a cuestas las piedras de la cerca o del banal, transportando a propio lomo por senderos de cabras o entre pedregales sus cargas de leña o el haz de helecho para la cama. Rico, riquísimo, el que posee un borrico entero en uno de los pueblos pobres...”*, escribe Unamuno.

En medio de la dureza de la tierra, Unamuno nos muestra cómo los hurdanos destacan lo bueno que tienen, como las aguas, que no las hay mejores, según ellos. Se fija en que entre los hurdanos algunos sueñan con aprender lenguas, correr tierras, ver mundo; otros quieren mostrar sus dotes en la lectura. Y casi podemos oír el hablar de los hurdanos, cuando nos dice que hablan muy bien el castellano, lo contrario a lo que se decía. Se fija en los niños: *“Una de las cosas que más me ha llamado la atención en Las Hurdes es la gran cantidad de niños preciosos, sonrosados, de ojillos vivarachos, que he visto...”*;

pero también nos muestra su preocupación: *“Luego se estropean con aquella temible lucha por el miserable sustento”*. Nos imaginamos a los niños que, como muchos de este siglo XXI, en algunos puntos de la geografía mundial, tenían que trabajar para apoyar la subsistencia familiar, abandonando la escuela; de ahí las altas tasas de absentismo escolar que habían aparecido en el informe de Abad. No cuesta imaginar que la salud también era otra asignatura pendiente en Las Hurdes. Nos comenta que, a pesar de los infortunios, *“casi todos son propietarios de su tierra, por eso están tan apegados a ella, apenas emigran”*.

Con qué sentimiento y claridad nos describe todo el viaje D. Miguel. Casi da pena cuando de Las Mestas, *“un pueblecillo encantador, que ni pintado para un pintor”*, llega la hora de adentrarse ya en Las Batuecas, abandonando *“la desolada aridez de las cuevas hurdanas, pobremente vestidas de brezo, helecho y jara”* para entrar en verdes y frescas arboledas de otro paisaje.

De Las Batuecas van a La Alberca, y de allí a la muy querida para Unamuno, Peña de Francia, en busca del descanso y sosiego, para meditar en todo lo vivido en esos días, lo cual traerá resultados satisfactorios: que las altas instancias se interesen por la región, implementando políticas que puedan sacarla de la situación de miseria y abandono: en abril de 1922, Marañón viaja a Las Hurdes con Legendre y los médicos Bardají y Goyanes, para realizar un diagnóstico de la zona, lo cual se plasmó en un informe demoledor que fue presentado ante el rey Alfonso XIII, quien, junto a Marañón, decide visitar Las Hurdes en junio de ese mismo año. Es evidente que las medidas para paliar la situación no se dieron inmediatamente, así lo demuestran las denuncias posteriores realizadas por Legendre, Unamuno y Luis Buñuel.

En la Peña de Francia, D. Miguel lee a sus amigos el borrador de su Cristo de Velázquez, agregándole nuevos versos. Seguro que con un poquito de sazón hurdana.

Hoy, Las Hurdes no son la panacea, pero no tienen nada que ver con lo que nos cuentan Unamuno o Legendre. Gracias a Dios. Pero todo este legado nos sirve para no olvidar que todavía quedan muchos lugares sumidos en la miseria y el abandono.



Walt Whitman en Unamuno y León Felipe

José María Balcells

Universidad de León

UNAMUNO Y WALT WHITMAN

Iniciales huellas whitmanianas



La más lejana de las presencias de Whitman en Unamuno se produjo en su poesía. Remonta a fines del XIX y principios del XX. Por tanto, desde el punto de vista cronológico sería el primero de los poetas españoles en el que se manifiesta esa relación. A uno de sus poemas, el que comienza con el verso “Cuando de juventud y de frescura”, y que puede datarse en 1899-1900, el bilbaíno le antepuso una cita whitmaniana, señalando que procedía del poema “Poets to come”, del que reprodujo lo siguiente: “Expecting the main things from you.” (Unamuno, 1966: VI, 793) ¿Dónde encontró esa cita si no disponía aún de la edición del poeta americano de 1900 que le envió en 1906 a Salamanca el profesor de la Universidad de Cornell Everett Ward Olmsted? ¿O acaso es dudosa la datación del poema realizada por el experto García Blanco, y hay que modificarla, posponiéndola?

En los dos lustros de comienzos del XX Whitman aparece en varias ocasiones en artículos unamunianos. De septiembre de 1906 es el escrito “Sobre la consecuencia, la sinceridad”, publicado por la Residencia de Estudiantes. En él cita Unamuno las conocidas afirmaciones de Whitman validando sus contradicciones como fruto de que en su espíritu se contienen muchedumbres, una idea procedente de uno de los fragmentos últimos del extenso poema “Canto a mí mismo”. Unamuno encontró fundamento para su propio contradecirse en estos tres versos del poeta de Long Island:

¿Me contradigo?
Pues muy bien...Me contradigo;
soy inmenso...contengo multitudes.

(Whitman, 2018: 190)

Asimismo en 1906 publicaba Unamuno en forma de artículo la narración “El canto adámico”, que aparecería en el rotativo madrileño *Los Lunes de El Imparcial*, en su salida de fecha 6 de agosto. El calificativo de “adámico” no es unamuniano, sino que procede del propio Whitman, que en *Hojas de hierba*, (*Leaves of Grass*) incluye un breve poema con el título de “Hijos de Adán” (“Sons of Adam”). En esos versos él mismo se autocalifica como el poeta que recorre el nuevo territorio edénico, en tierra norteamericana, y va anunciando la llegada de todo lo que ha sido engendrado, haciéndolo a través de cantos adámicos. En las columnas de ese artículo se hace referencia a la poética enumerativa whitmaniana ensalzándola, al entender que este tipo de poetización nace “Cuando la lírica se sublima y espiritualiza...” (Unamuno, 1966: II, 529) Siete años después, este texto iba a integrarse, junto a otros veintiséis, en su libro *El espejo de la muerte*, editado en 1913.

Segunda década

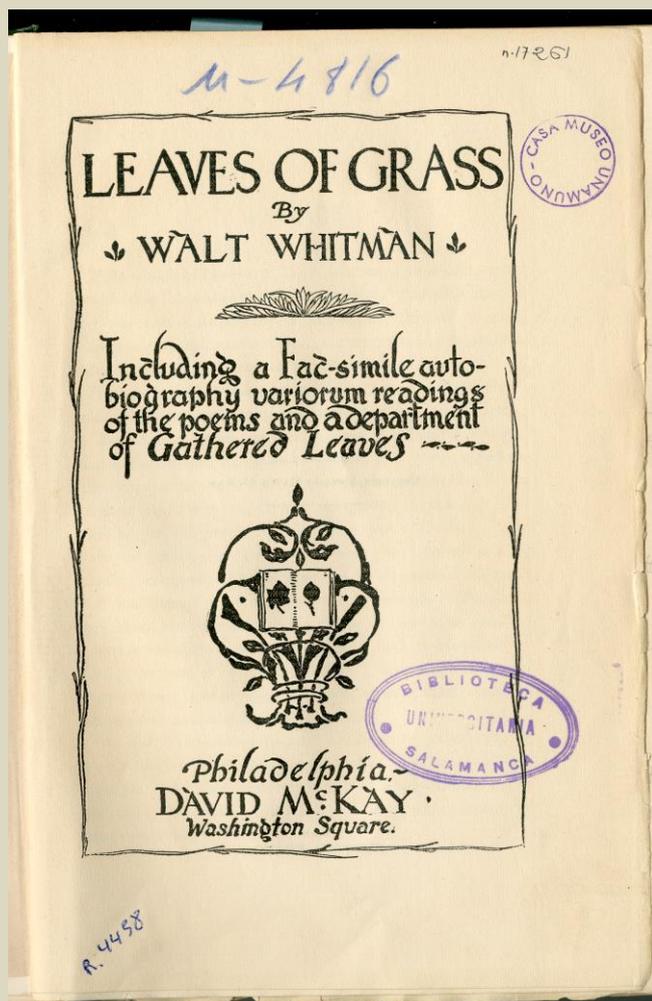
Una de las primeras traducciones unamunianas de un texto de Whitman fue la realizada de versos del poema al que ya nos hemos referido, el “Canto a mi mismo”, del que trasladaría una veintena de líneas. Incluyó esta versión en su artículo “Sobre un libro de memorias”, aparecido en *La Nación* el 21 de marzo de 1913. La hizo a vueltas de que Ramón Pérez de Ayala, en su novela *Troteras y danzaderas*, que había visto la luz en 1912, citase versos whitmanianos poniéndolos en boca de uno de los personajes de la citada obra.

También se referiría Unamuno a Whitman en el prólogo que en 1914 escribió para que figurase al frente del libro de poemas de su amigo Cándido M. Pinilla *El poema de la tierra*. Esta obra la publicó la firma Almaraz Hermanos en Salamanca ese mismo año. En ese preliminar ensayaba consideraciones teóricas acerca de la poesía whitmaniana a partir

de una apreciación sobre la misma realizada por Roberto Luis Stevenson, para quien el poeta estadounidense no habría querido “tomarse la molestia de escribir en prosa.” (Unamuno, 1966: VIII, 1026).

Asentado esto, Unamuno sostuvo que los versos del autor de *Hojas de hierba* eran expresiones de “lenguaje protoplásmico”, porque nacían de un hablarse a sí mismo anterior a la diferenciación entre el verso y la prosa. Entendía que iban surgiendo a modo de notas rápidas, taquigráficas, fugitivas, líquidas y aun nebulosas. Y esas notas era necesario recogerlas enseguida, porque de no recogerse al nacer “cuajarían muy pronto. Y cuajarían o en prosa, en prosa orgánica y articulada, o en verso de formas rígidas y tradicionales.” (Ibídem) Por último, apuntaba que parecidamente ocurre con los versos que José Martí llamó libres, siendo endecasílabos regularizados.

En una publicación barcelonesa, *El Día Gráfico*, publicó Unamuno el 2 de noviembre de 1915 una colaboración, titulada “Pensar con la pluma”, en la que recordaba haber dicho en distintas oportunidades que prefería que de alguno de sus libros, al no poder ser de todos, se dijese que hablan como



Portada del libro *Hojas de Hierba* de Walt Whitman que utilizó Unamuno

Imagen cedida por la Casa-Museo Unamuno (Universidad de Salamanca)

un hombre, y no al revés, que él hablaba como un libro. Esta idea va a ser clave en su pensamiento. La apoyaba en una afirmación de uno de los poemas de *Hojas de hierba*, el que puede titularse “Adiós”, momento que dice así

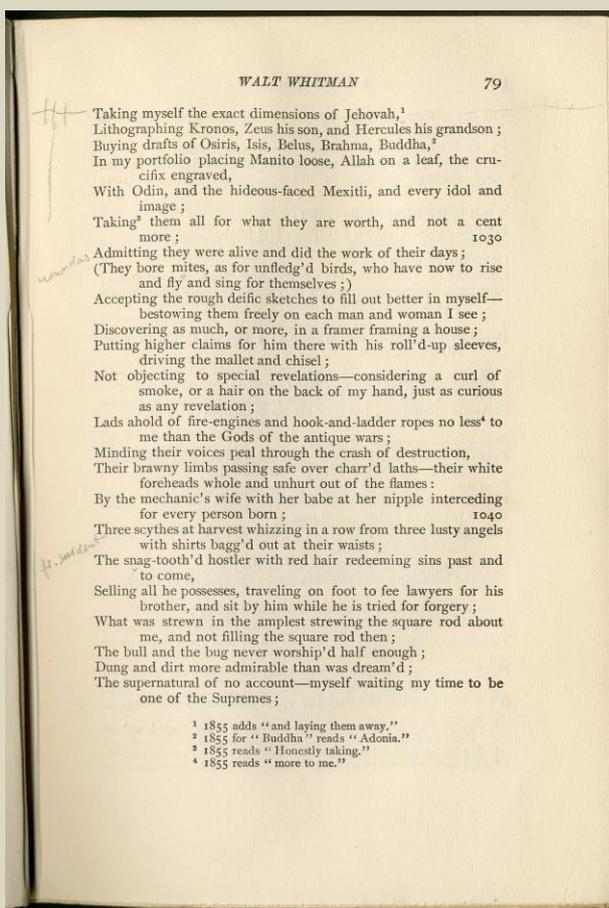
Camarada, esto no es un libro,
quien toca esto toca a un hombre

(Whitman, 2018: 322)

Un recorrido a través de las colaboraciones periodísticas unamunianas del segundo decenio del siglo XX permite advertir que en 1918 y 1919 fue cuando más se prodigaron las referencias a Walt Whitman en tales artículos, demostrándose así que la presencia del poeta norteamericano en su obra no solo no languidecía con el paso del tiempo, sino que se incrementaba. En el primero de los años citados dio a conocer, a este respecto, escritos como “El contra-mismo”, aparecido en *El Sol* el 10 de marzo, así como “Abraham Lincoln y Walt Whitman”, que saldría en la publicación madrileña *Nuevo Mundo* el 23 de agosto. Bajo esta cabecera se publicaría también, el 4 de octubre, “Fecundidad del aislamiento”.

El título de “El contra-mismo” puesto por Miguel de Unamuno a la primera de las antedichas colaboraciones periodísticas resulta una traducción peculiar de una idea leída en W. B. Yeats, y en concreto en uno de los ensayos de su libro, de titulación latina, “Per Amica Silentia Lunae”. En esas páginas sostuvo el poeta irlandés que el artista no se expresa a sí mismo, sino a un “anti-yo o anti-mismo”, palabra compuesta que el escritor vasco prefirió traducir como “contra-mismo”, emparentando la teoría subyacente con la de los sueños de Freud. En convergencia con esta teorización, y teniendo presente a Whitman, apunta luego que no se canta al que se es, sino al que se quiere ser. Acto seguido reproduce los tres primeros versos del “Canto a mí mismo”, que dicen así en la traducción española que estamos utilizando:

me canto a mí mismo,
y lo que yo acepto tú aceptarás,
pues cada átomo de mí también es parte de tí.
(Ídem, 110)



Página del libro *Hojas de Hierba* de Walt Whitman con anotaciones de Unamuno
Imagen cedida por la Casa-Museo Unamuno (Universidad de Salamanca)

“Abraham Lincoln y Walt Whitman” es el único texto de Unamuno en el que figura el nombre del poeta estadounidense en el título. No se trata, como pudiera creerse leyendo solo la titulación, de un escrito sobre el poeta y sobre el político asesinado que fue presidente de los Estados Unidos, sino de un texto que versa principalmente sobre la presencia de esa figura histórica en *Hojas de hierba*. Importa señalar que en este artículo se incluyen varios traslados de poemas de Walt Whitman: el primero es la versión de un pasaje del “Canto a mí mismo” en el que se alude a Lincoln sin nombrarlo. Es aquel en el que lo evoca presidiendo un consejo de ministros y a la vez describe a personajes variopintos del entorno social. Las demás versiones lo fueron de versos inspirados directamente en dicho presidente y más en concreto en su muerte, formando parte de la elegía que le dedicó.

El artículo “Fecundidad del aislamiento” apareció publicado el 4 de octubre de 1918. En un pasaje del texto menciona a Whitman, al que califica como un poeta “enorme” y

asimismo como “un profeta yanki”, calificativos que casi exactamente había empleado un par de meses antes en el artículo “Abraham Lincoln y Walt Whitman”. Cita enseguida aquella exclamación del norteamericano que pertenece al “Canto a mí mismo”, y que dice “I believe in you, my soul”, traduciéndola así: “¡Creo en ti, mi alma!”. Acto seguido pasa a comentar el sentido que a su juicio se alberga en esa expresión de fe en la propia alma, y escribe que “creyendo en su alma, creía en la de todos los demás...” (Unamuno, 1966: IV, 1434)

En dos artículos unamunianos publicados en noviembre de 1919 se recuerda a Walt Whitman, e igual puede decirse de un par más de 1921, y otro de 1922. No los comento en gracia a la brevedad que me he propuesto en este trabajo. Después de este último escrito unamuniano, Whitman no volverá a ser aducido de nuevo en la obra periodística del cátedro salmantino, la cual se redujo considerablemente por los avatares biográficos vividos, entre los que destaca su deportación a la isla canaria de Fuerteventura, y su autoexilio en París. En ese período en tierra gala volverá a acordarse del escritor estadounidense, pero en distintas composiciones de su *Cancionero*. En la que numeró como 682, y que fechaba el día 6 de febrero de 1929, lo invoca de modo expreso al secundar, en cuatro octosílabos, una de sus afirmaciones y a la vez la inserta en una perspectiva religiosa:

Walt Whitman, tú que dijiste:
esto no es un libro, es un hombre;
esto no es un hombre, es el mundo
de Dios a que pongo nombre.
(Unamuno, 1966: VI, 1153)

No se menciona a Whitman en el poema 828, que dató Unamuno el 9 de marzo de 1929. Composición integrada por cuatro redondillas octosilábicas, a medida que avanza se va dejando sentir, sin embargo, la asunción de un punto de vista característicamente whitmaniano, manifiesto en la parte segunda, a la que pertenecen dos estrofas en las que ya no se identifica el libro con el hombre, sino el libro con su alma, que sería su dimensión más esencial:

Y os llevo conmigo, hermanos,
para poblar mi desierto.
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 vibro.
(Ídem, 1188)

Últimas presencias whitmanianas

Unamuno fue muy consciente de la práctica del tipo de discurso poético enumerativo al que se había referido en 1906 en “El canto adámico”, porque él mismo tradujo, de Whitman, una de las trece estrofas de que consta, la once, de su poema “Salut au monde”, en el que ese recurso, unido a la anáfora, resulta abrumador. Esta traducción la hizo a petición de Manuel García Blanco para que figurase al frente del traslado al español que este realizó del ensayo de su maestro Karl Vossler “Literatura nacional y literatura universal” Luego la daría a conocer en *La Estafeta Literaria*, en su número 88, correspondiente al 15 de agosto de 1930.

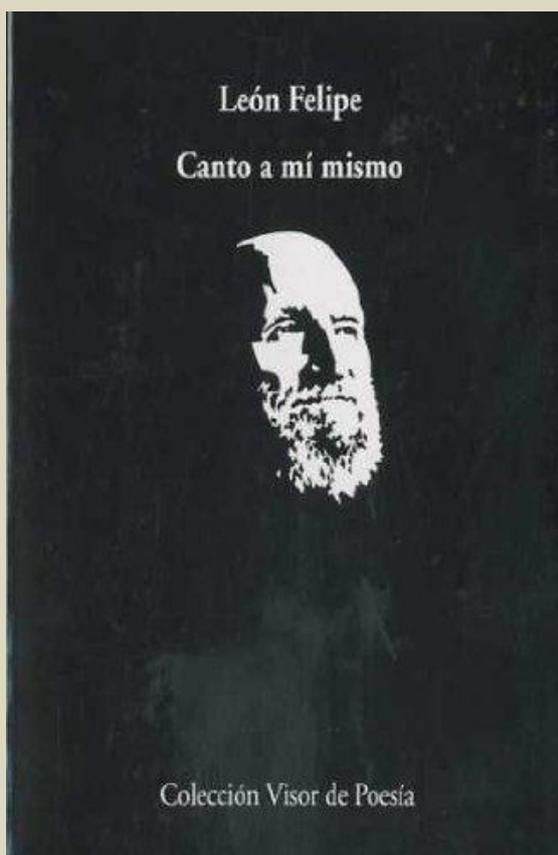
La convicción unamuniana, aprendida en Walt Whitman, del inestimable valor de la presencia anímica profunda de un escritor en su escritura, la volvería a manifestar en 1931,

en un breve discurso titulado “El poder de la palabra”, del que existe una grabación sonora, la única conocida en la que se recoge la voz real del bilbaíno. Es este un documento que grabó para el Archivo de la Palabra, del Centro de Estudios Históricos. Como si fuese una de las claves más hondas de su legado, aseguró en esa grabación que prefería los libros que hablan como los hombres antes que a los hombres que hablan como los libros.

LEÓN FELIPE Y WALT WHITMAN

Aunque con anterioridad supiese de su existencia, el poeta zamorano León Felipe pudo descubrir a Walt Whitman hacia 1923-1924, en Nueva York, en la época en que vivió en el distrito de Brooklyn, donde también lo había hecho el escritor estadounidense. De ese período conocemos la versión que realizó del poema whitmaniano “Lovely and Shooting Death”, al que puso el título de “Alegre canción a la muerte”, indicando que los versos procedían de “Cuando hay lilas en la puerta florida” (Felipe, 2017: 78-80).

Una proximidad psicológica, conceptual y técnica de partida pudo incentivarle en su profundización en la poesía de Whitman, cuya huella resulta factible encontrarla en el libro segundo, datado en 1930, de *Versos y oraciones de caminante*. Enrique Díez-Canedo realizó una crítica de este libro para *La Gaceta Literaria*, la cual aparecería en su entrega de agosto del citado año, y en ella aseguraba que, por encima de la influencia de Unamuno, de Antonio Machado y de Juan Ramón Jiménez, el influjo más fuerte en la obra reseñada era el whitmaniano. Y añadía que “...el viejo poeta encuentra ya formada la personalidad del nuevo, y no lo anula. Le da un aliento más hondo, le ensancha los horizontes.” (Díez-Canedo, 1930: 1).



Meses antes de estallar la guerra civil de 1936, León Felipe traslada al español el “Canto a mí mismo”, versión que iba a estamparse en la entrega de abril de ese año en la publicación valenciana *Problemas de la Nueva Cultura*. La huella del poeta de Long Island es perceptible en el tejido interno del libro *Español del éxodo y del llanto*, publicado en México, por la Casa de España, en 1939. Pero un whitmanismo más pleno va a evidenciarse sobre todo a vueltas de realizar la completa versión del poema “Canto a mí mismo”. Este traslado lo publicó en Buenos Aires la editorial Losada en 1941. A esta versión, que no fue literal, sino libre, y con “paráfrasis”, por emplear el término del que se vale León Felipe para calificarla, le antepuso como prólogo nueve poemas que no solo revisten valor como tales, sino también por las referencias sobre poética whitmaniana y poética personal que se involucran en ellos.

León Felipe demostró su cabal conocimiento de la obra de Whitman en los primeros compases de la composición octava, titulada “La gran sinfonía”. En estas líneas puso de manifiesto los caracteres que distinguen el “Canto a mí mismo”, y sostuvo que en ese poema se contiene tanto la doctrina del autor como el mensaje que de ella se desprende. A su entender, es una gran sinfonía, un poema de índole polifónica en el que no faltan ni voz ni instrumento alguno. Esa sería la causa de “la prolijidad de sus letanías y de sus inventarios. Tiene que pasar lista al mundo...” (Felipe, 2004: 1112)

En 1943 León Felipe publica *Ganarás la luz*, obra dedicada a Juan Larrea que lleva como subtítulo "(Biografía, poesía y destino)". Y en el poema en prosa "Estoy en mi casa" reconoce que, al parafrasear a Whitman, cambió los versículos y los hizo suyos. Confiesa que no se atrevería a modificar para nada las frases de una gacetilla, ni tampoco los signos de cualquier crónica temporal, y sin embargo no tiene el más mínimo empacho en cambiar las palabras whitmanianas. La explicación es que las palabras son lo esencial en esas crónicas temporales y de ocasión, mientras que en la crónica "poética" lo esencial es el espíritu, y el espíritu nos hace saber que nunca lo traiciona. Resulta bien palmario lo que el zamorano quiso decir en el poema: la casa de la que ha tomado posesión es el propio Whitman. Y en ese ámbito uno puede moverse libremente, por tratarse de una "íntima posesión" (Palomo Vázquez, 2003: 53)

León Felipe publicó en 1965 *¡Oh, este viejo y roto violín!*, obra dedicada a Enrique Díez-Canedo, quien había sido el primero en señalar la huella del poeta de Long Island en su poesía. Estructurado este conjunto en nueve libros, en la expresión del título "roto violín" se quiso reflejar el destrozo que los años fueron produciendo en su vida y en su verso, así como en la historia de la que hasta entonces había sido testigo. En el octavo, que lleva el título de "El prestidigitador", se incluye la composición "Escuela", en la cual Whitman es evocado al recordar su experiencia estadounidense, no sin referirse a las nuevas circunstancias sociopolíticas de los Estados Unidos:

Viví en Norteamérica siete años, buscando a Whitman,
y no le encontré. Nadie le conocía.
Hoy tampoco le conocen.
¡Pobre Walt!, tu palabra "Democracy"
la ha pisoteado el Ku-Klux-Klan...
y "aquella guerra", ¡ay! "aquella guerra" la perdisteis los dos:
Lincoln y tú.

(Felipe, 2004: 876)

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, Román (2018). "Unamuno y el mundo anglosajón", en *Nivola*, 6, 9-17.

Blanco Prieto, Francisco (2016). "Unamuno y León Felipe, poetas al encuentro", en *Nivola*, 3, 15-20.

Díez-Canedo, Enrique (1930). "León Felipe, el poeta transhumante", en *La Gaceta Literaria*, 88 (15 de agosto), 1.

Felipe, León (2004). *Poesías completas*. Edición de José Paulino. Madrid: Visor. (2017). *Del éxodo y del viento. Los años de Cornell. Primeras traducciones y cartas a Paul Rogers*. Edición de Gonzalo Santonja y Francisco Javier Expósito. Palencia: Cálamo.

Palomo Vázquez, Pilar (2003). "La fusión bíblica en León Felipe", en su libro *Sobre los textos. Estudios de poesía española contemporánea*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 49-74.

Unamuno, Miguel de (1966). *Obras completas*. Volúmenes II, III, IV, VI y VIII. Edición de Manuel García Blanco. Madrid: Escelicer.

Whitman, Walt (2018). *Hojas de hierba*. Edición de José Antonio Gurpegui. Traducción de José Luis Chamosa y Rosa Rabadán. Madrid: Espasa-Libros.

ITINERARIO UNAMUNIANO SALMANTINO

Séptima mirada

CASONA DE BORDADORES



Algunos pasos después, se recorta la silueta del torreón de las Úrsulas a cuyos pies descansa la estatua bronceína que Pablo Serrano hizo a Unamuno sobre granito, allí colocada en 1968 frente a la Casa del Regidor Ovalle Prieto, ocupada por Unamuno como arrendatario, desde que fue cesado como rector en 1914, hasta su muerte en dicha casona en la sobremesa del 31 de diciembre de 1936.

Desde mi balcón, en los atardeceres de estos ardientes días de canícula, tengo a la vista, de un lado la torre de Monterrey con su calada crestería, verdadero encaje de piedra resaltando sobre la masa ingente de la Clerecía, y de otro lado veo cómo emerge de una masa de verdor, de una umbrosa avenida de álamos, la torre de las Úrsulas.

Desde ese balcón, su espíritu nos contempla hoy unidos al pie del torreón de las Úrsulas, recordando con sus palabras que el sol se ponía en el incendio de las nubes de

oro del ocaso, tras la cortina de verdura de los álamos que emergían del torreón verde y oro, como alta visión renacentista, alboreando la conciencia de patria y consolando la mirada conmovida del maestro hacia la fortaleza de piedras azafranadas, que desde hace siglos contempla a los salmantinos.

A dos pasos de aquí, frente al mirador, permanece el provinciano parque, rincón donde sigue brotando cada primavera el tierno plumoncillo de las hojas nuevas, dando la sensación de que el tiempo se detiene y remansa, en la eternidad de un pasado que es a la vez porvenir, y de una puesta de sol que se confunde con el alba. En este oasis soñó Unamuno despierto porvenires suyos, de Salamanca y de España. En ese bendito campo franciscano, abrigo de remanso y centro del universo, escuchó muchas veces el rumor de las aguas eternas.

Allí, al lado, en la capilla de la Veracruz, sigue estallando el barroco embutido en talla dorada, eternizándose para él la expresión de dolor sobrehumano en la Dolorosa de Corral. Y al salir del remolino formado por volutas ambarinas, veía, con otra alma, caer y rodar por la tierra las hojas doradas al sol en su áurea ciudad adoptiva.

Desde esa atalaya, contemplaba también la torre de Monterrey con su calada crestería, verdadero encaje de piedra, viendo desfilar hombres y días, hablando del pasado y del futuro, repitiéndole hoy al alma que la contempla, cuanto decir cabe a quien habla consigo mismo, a quien acierta a expresar su persona, a quien logra ponerse desnudo de espíritu a la luz helada de su sombra. Y esa torre metiéndole en su ánimo el ansia tormentosa de decir lo indecible. Decir lo que se ve y decirlo del modo que se vea oyéndolo. Confidente torre que vio madurar sus sueños en el balcón.



Y por la vieja calle de la empinada Compañía, entre piedras doradas, iglesias y conventos, subía el maestro anhelando una España celestial, colgada siempre de las estrellas, camino de las aulas universitarias.

Así describió Unamuno la visión cotidiana que contempló, durante los 16 años que apoyó sus manos en la barandilla de ese balcón, que aún guarda sus más íntimos recuerdos personales y profundos pensamientos de este sentidor universal.

También la mañana del 31 de diciembre de 1936 ese balcón fue puente de unión entre don Miguel y la agitada vida salmantina, desde que se recluyó en el caserón tras el incidente del 12 de octubre. Frente a él pasó la mañana el día de su muerte que hoy evocamos, retirando témpanos suspendidos en la barandilla, mientras contemplaba los negrillos nevados flotando sobre la nube helada de algodón que cubría la calle adoquinada.

Fueron testigo las paredes de esta mansión de grandes experiencia vitales de Unamuno, como su salida al destierro en febrero de 1924 y el regreso a ella en 1930 ante el entusiasmo popular, obligándole a pronunciar un discurso desde el balcón a los salmantinos que llenaban la pequeña plaza donde cada 31 de diciembre se celebra un homenaje en su honor. Aquel jueves 13 de febrero de 1930, le dijo a los salmantinos: *“¡Contad conmigo para todo!”*

En una de las habitaciones falleció su hija Salomé en 1933, tras una larga enfermedad que la acompañó toda su vida. Y en el despacho de esta heladora casa escribió: “Abel Sánchez”, “La tía Tula”, “Medea”, “El Cristo de Velázquez”, “Teresa” y “San Manuel Bueno”, entre otras obras del escritor.

Estuvo confinado en este caserón barroco con blasón central del antiguo regidor salmantino Juan Antonio Ovalle Prieto, tras el incidente en el Paraninfo con Millán Astray, recibiendo en él a las pocas personas que le visitaron tras el 12 de octubre, siendo claustro y celda de Unamuno hasta su muerte, ya viudo y desposeído de todos sus cargos, honores y distinciones.



ACTIVIDADES REALIZADAS POR LA ASOCIACIÓN

2019

“Homenaje floral en Bordadores”

El 31 de Diciembre de 2018 se realizó, ante la escultura de Unamuno, esculpida por Pablo Serrano, el Homenaje Floral que cada año, rinde el ayuntamiento de la ciudad, en colaboración con la Asociación de Amigos de Unamuno, a D. Miguel en el aniversario de su muerte, un 31 de diciembre de 1936.

La Ofrenda Floral la realizó el Sr Alcalde, D. Carlos García Carbayo junto a las hijas de Tina Martín y Pepita Mena, concejalas del ayuntamiento de Salamanca, muy comprometidas con el movimiento vecinal, fallecidas a lo largo de esa legislatura.

Con este recuerdo a Unamuno, se cerraron los actos conmemorativos del VIII Centenario de la Universidad de Salamanca.





“Sindicalista Unamuno”

El 24 de Enero tuvo lugar en el Centro de Estudios brasileños la conferencia “Sindicalista Unamuno” impartida por Agustín Redero Bellido, ex secretario general de UGT. Presentó al ponente Luis Gutiérrez Barrio, Secretario de la Asociación



“Unamuno en sus retratos”

El 13 de Febrero el profesor y fotógrafo Vicente Sierra Puparelli impartió en la sala de La Palabra la conferencia: “Unamuno en sus retratos”. Fue presentado por Francisco Blanco, Presidente de la Asociación.



“Unamuno y Portugal”

El 28 de febrero asistimos en la Sala de la Palabra del Teatro Liceo, a la conferencia “Unamuno y Portugal” fue impartida por Agustín Remesal Pérez, escritor y periodista. Fue presentado por Luis Andrés Marcos, Vicepresidente de la Asociación.



“Unamuno en Hendaya”

El 14 de marzo, tuvo lugar en la Sala de la Palabra, la conferencia “Unamuno en Hendaya”, de la mano del escritor y periodista Félix Maraña Sánchez, que fue presentado por Pilar Hernández Romeo, Vocal de Actividades de la Asociación.



“El Cancionero de Unamuno”

El 4 de Abril el profesor y poeta José Manuel Regalado, impartió en la Sala de la Palabra del Teatro Liceo, la conferencia: “El Cancionero de Unamuno”, presentó al ponente Elena Díaz Santana, Vocal de Comunicación de la Asociación.



“Indalecio Prieto y Unamuno”

El 2 de Mayo, en el Centro Documental de la Memoria, tuvo lugar la conferencia: “Indalecio Prieto y Unamuno” por Luis M^a Sala González, Doctor en Historia y Periodista. Fue presentado por Francisco Blanco, Presidente de la Asociación.



“Unamuno y la pintura”

El 23 de Mayo el Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Salamanca, José Carlos Brasas Egido impartió la Conferencia: “Unamuno y la pintura”. Fue presentado por Román Álvarez, Vocal de Relaciones Institucionales de la Asociación.



“Unamuno y los Juegos Florales”

13 de Junio: Conferencia: “Unamuno en los Juegos Florales” fue impartida por Francisco Blanco, Presidente de la A. Amigos de Unamuno, presentó al ponente Román Álvarez Vocal de Relaciones Institucionales de la Asociación.



“Paraninfo: Unamuno ante el 12 de octubre de 1936”

5 de septiembre: Tuvo lugar en el Centro Documental de la Memoria, la mesa-debate; “Paraninfo: Unamuno ante el 12 de octubre de 1936” fue moderada por Luis Gutiérrez Barrio, Secretario de la Asociación.

Intervinieron Severiano Delgado Cruz: Bibliotecario e investigador. Sergio del Molino: Escritor y Periodista, Raimundo Cuesta: Historiador, Isabel Muñoz Sánchez: Presidenta de Honor de la Asociación de Ciudadanos por la defensa del Patrimonio y Luis Castro Berrojo: Historiador.



“El teatro de Unamuno”

27 de Septiembre: El traductor, autor y director de teatro Pollux Hernández impartió en el Aula Magna de la Facultad de Filología, la conferencia: “El teatro de Unamuno”.

Presentó el acto Francisco Blanco, Presidente de la Asociación y al conferenciante, José Antonio Sayagués. Director de teatro y actor.



“Walt Whitman en Unamuno y León Felipe”

El 24 de Octubre: Tuvo lugar en la Sala de la Palabra del teatro Liceo, la conferencia: “Walt Whitman en Unamuno y León Felipe” impartida por el catedrático de Literatura, José M^a Balcells, que fue presentado por Pilar Hernández Romeo, Vocal de Actividades de la Asociación.



“Unamuno y sus libros de viajes”

28 de Noviembre: Francisca Noguerol, catedrática de Literatura Española, impartió en la Sala de la Palabra, la conferencia: “Unamuno y sus libros de viajes”. Presentada por Román Álvarez, Vocal de Relaciones Institucionales de la Asociación.

Otras actividades realizadas

JORNADAS AUDIOVISUALES UNAMUNIANAS



30 de Mayo: Proyección del documental “Las Hurdes Tierra sin pan” de Luis Buñuel Presentado por Rafael Hípola Melgar. Titulado Escuela Oficial de Cine.



31 de Mayo: Conferencia “Viaje de Unamuno a las Hurdes”. Impartida por Francisco Blanco Prieto, presentado por Antonio de Miguel Gaspar, Tesorero de la Asociación.

“VIAJE POR LA RUTA UNAMUNIANA DE LAS HURDES - HERVÁS”

El 1 de Junio: Realizamos la excursión en recuerdo a la que realizó D. Miguel a esa comarca, (Las Hurdes, Las Batuecas, La Alberca y Peña de Francia) con Legendre, Chevalier y el Tío Ignacio en agosto de 1913.

El grupo se dividió en dos, los que realizaron a pie la ruta de 8,8 km, de casar de Palomero a **Pinofranqueado** y el que optó por visitar en **Guijo de Granadilla** el museo dedicado a Gabriel y Galán, en cuyos versos fluye un compromiso con la realidad y con las gentes del mundo rural, siendo el primero en denunciar en sus escritos la situación de miseria de Las Hurdes.



“VIAJE POR LA RUTA UNAMUNIANA DE LAS HURDES - HERVÁS”

Por la tarde fuimos a **Hervás**, donde visitamos el barrio judío y otras zonas de interés de la Villa. Dice la historia que en el S. XV se estableció una importante comunidad hebrea con entramado de calles y edificios judíos que conforman la ahora célebre judería de Hervás, donde se conservan edificaciones de la época tal y como fueron originariamente construidas.

Estamos ante una de las juderías mejor conservadas de España.

Pasamos un día de confraternidad y hermanamiento, guiados por la curiosidad y el afán de conocer los lugares que tanto interés despertaron en D. Miguel.



“HOMENAJE FLORAL”

Homenaje Floral a Unamuno ante el busto que le realizó Victorio Macho. Con este homenaje se recuerda el día de su jubilación el 29 de septiembre de 1934, así como el día del cumpleaños y santo de D. Miguel. Corrió a cargo del director teatral y actor salmantino José Antonio Sayagués. Amenizó el acto, el Coro Salinas, que interpretó como cada año el “Gaudeamus Igitur” en su honor.



“VISITA A EXPOSICIÓN”

El **23 de octubre**: los miembros de la Asociación, visitamos la exposición: “**Llama de amor viva**” que el pintor Miguel Elías, dedica a San Juan de la Cruz.

Según nuestro presidente Francisco Blanco: *“asceta reformista y hermanador de espiritualidades con atrezo de cruces penitenciales, hábito de monje de arpillera y gotas de lluvia sobre telas impregnadas de sabiduría, generosidad y paz, de la mano sentidora del Tao, maestra del Zen y seguidora de Lao -Tse con quien compartimos la caricia mística de D. Miguel.*



Agradecemos a Miguel Elías que trasmite, con tanta pasión, el sentir que lo llevó a crear, usando diferentes técnicas y formatos, el mundo místico sanjuanista, que acabamos de contemplar.

Porque de su mano hemos descubierto que cada elemento por nimio que sea tiene un significado y no menor en su obra. Elementos recuperados como las arpilleras, la paja, cera de los cirios de alguna iglesia, las cruces o la sábana de su madre, convertida en el pañuelo de la Verónica que enjugó el rostro de Jesús. Ningún elemento está puesto al azar, porque sí, esa es su riqueza, la que tan bien sabe explicar.

Unamuno también dedicó un poema a San Juan de la Cruz, es el 686, escrito en febrero de 1929, y que aparece en Unamuno, Poesía Completa, p.374 y que podéis leer en la revista *Nívola*, nº4 en un artículo de la Catedrática de Lengua Española de la USAL, M^a Jesús Mancho.



TERTULIAS UNAMUNIANAS 2019

- 30 de enero: “Las viviendas de Unamuno”
- 27 de febrero: “Epistolomanía unamuniana”
- 27 de marzo: “Unamuno y el Ateneo Salmantino”
- 24 de abril: “Campañas agrarias”
- 29 de mayo: “Unamuno tertuliano”
- 25 de septiembre: “Homnaje Nacional”
- 30 de octubre: “Unamuno y la República”
- 27 de noviembre: “Unamuno y la Guerra Civil”

ACTIVIDADES PROGRAMADAS PARA 2020

ENERO

Martes 14

Hora: 20:00 h

Lugar: Sala de la Palabra

Actividad: Conferencia: El amor como conocimiento en la obra de Unamuno
Luis Andrés Marcos. Filósofo y Vicepresidente de la Asociación
Presenta: Elena Díaz Santana. Vocal de comunicación

jueves 23

Hora: 20:00 h

Acto organizado con la Casa Museo Unamuno.

Lugar: Casa Museo Unamuno

Actividad: Conferencia: La reinención del Quijote y la forja de la Segunda República.
Luis Arias Argüelles-Meres. Escritor y articulista de opinión.
Presenta: Ana Chaguaceda. Directora de la Casa Museo Unamuno

Jueves 30

Hora: 20:00 h

Lugar: Centro de Estudios Brasileños

Actividad: Conferencia: Brouwer en la vida de Unamuno
Agustín B. Sequeiros. Lingüista e hispanista.
Presenta: Luis Gutiérrez Barrio. Secretario de la Asociación

FEBRERO

Miércoles 12

Hora: 20:00 h

Lugar: Sala de la Palabra

Actividad: Conferencia: Unamuno, escritor de diarios.
Pedro Charro Ayestarán. Escritor.
Presenta: Luis Andrés Marcos. Vicepresidente de la Asociación

Miércoles 26

Hora: 20:00 h

Lugar: Sala de la Palabra

Actividad: Conferencia: Unamuno y el dibujo
Fernando Rodríguez de la Flor. Catedrático de Literatura. USAL
Presenta: Pilar Hernández Romeo. Vocal de Actividades

MARZO

Miércoles 11

Hora: 20:00 h.

Lugar: Casa de las Conchas

Actividad: Conferencia: La novela en Unamuno
Luis García Jambrina. Profesor Titular de Literatura Española. USAL
Presenta: Román Álvarez. Vocal de Relaciones Institucionales.

Sábado 28

Hora: 12:00 h

Lugar: Biblioteca Torrente Ballester.

Actividad: Asamblea General de Socios.

ABRIL

Jueves, 16

Hora: 20:00 h.

Lugar: Sala de la Palabra

Actividad: Conferencia: La pintura de Toshima Yasumasa, un reflejo del pensamiento unamuniano

Clara Colinas Marcos, Doctora en Historia del Arte, profesora de la USAL y de la UNIR, experta en arte coreano.

Presenta: Elena Díaz Santana. Vocal de Comunicación

MAYO

Jueves 7

Hora: 20:00 h.

Lugar: Sala de la Palabra

Actividad: Debate: Cinematografía unamuniana

Comentarios cinematográficos: Rafael Hípola Melgar. Titulado Escuela Oficial de Cine.

Comentarios historiográficos: Francisco Blanco Prieto

Presenta y modera: Luis Gutiérrez Barrio. Secretario de la Asociación

Jueves 21

Hora: 20:00 h.

Acto organizado con la Casa Museo Unamuno.

Lugar: Casa Museo Unamuno

Actividad: Serie: Diálogo con el autor y su obra

Autor: José Antonio Ereño Altuna. Profesor de la Universidad de Deusto.

Presenta y modera: Román Álvarez. Vocal de Relaciones Institucionales.

JUNIO

Jueves 4

Hora: 20:00 h.

Acto organizado con la Casa Museo Unamuno.

Lugar: Casa Museo Unamuno

Actividad: Conferencia: Unamuno y Benjamín Jarnés, frente a frente.

Bénédicte Vauthier. Catedrática de Literatura Española de la Universidad de Berna.

Presenta: Ana Chaguaceda Toledano. Directora Casa Museo Unamuno.

Miércoles 17

Hora: 20:00 h.

Lugar: Centro de Estudios Brasileños

Actividad: Conferencia: Unamuno en París.

Francisco Blanco Prieto. Presidente de la Asociación.

Presenta: Antonio de Miguel Gaspar. Tesorero de la Asociación.

Jueves 25

Hora: 8:00 h

Lugar: Estación de Autobuses de Salamanca.

Actividad: Viaje a París (25, 26, 27, 28). Recorrido por la ruta unamuniana parisina.

Para que esta actividad se lleve a cabo debe haber al menos 20-25 personas apuntadas.

SEPTIEMBRE

Jueves 3

Hora: 19:00 h

Lugar: Centro Documental de la Memoria Histórica (Plaza de los Bandos)

Actividad: Mesa-Debate: "Adhesión de Unamuno al golpe militar"

Intervienen:

Severiano Delgado Cruz. Bibliotecario e investigador.

Raimundo Cuesta. Historiador

Isabel Muñoz Sánchez. Presidenta de Honor de la Asociación de Ciudadanos por la Defensa del Patrimonio.

Luis Castro Berrojo. Historiador

Presenta y modera: Luis Gutiérrez Barrio. Secretario de la Asociación

Martes 29

Hora: 12:00 h.

Lugar: Aula Magna de Filología.

Actividad: Conferencia:

Antonio Colinas, poeta.

Presenta: Elena Díaz Santana, vocal de Comunicación.

13:15 h.

Ante el busto de Victorio Macho en la escalinata del Palacio de Anaya.

Homenaje floral: Alfredo Pérez Alencart. Poeta

14:00 h

Tradicional comida de fraternidad

OCTUBRE

Jueves 8

Hora: 20:00 h

Lugar: Centro de Estudios Brasileños

Actividad: Conferencia: Dos Medeias

Carmen Codoñer. Catedrática jubilada. USAL. Filóloga y lexicóloga.

Presenta: Luis Andrés Marcos. Vicepresidente de la Asociación

Miércoles 21

Hora: 20:00 h

Lugar: Casa de las Conchas

Actividad: Conferencia: Unamuno y Kazantzakis

Antonio Costa Gómez. Escritor

Presenta: Pilar Hernández Romeo. Vocal de Actividades.

NOVIEMBRE

Jueves, 12

Hora: 19:00 h

Lugar: Centro Documental de la Memoria Histórica (Plaza de los Bandos)

Actividad: Conferencia: Unamuno y los intelectuales ante el socialismo español.

Francisco de Luis. Catedrático de Historia Contemporánea.

Presenta Manuel Redero. Catedrático de Historia Contemporánea

Jueves, 26

Hora: 20:00 h

Lugar: Sala de la Palabra

Actividad: Conferencia: El Cristo de Velázquez desde el punto de vista pictórico-poético

Sagrario Rollán. Profesora de Filosofía.

Presenta: Luis Andrés Marcos. Vicepresidente de la Asociación.

DICIEMBRE

Jueves 17

Hora: 19:30 h

Lugar: Sala de la Palabra

Actividad: Conferencia: Unamuno ateneísta.

Luis Gutiérrez Barrio. Presidente del Ateneo de Salamanca.

Presenta: Pilar Hernández Romeo. Vocal de actividades.

Jueves 17

Hora: 20:30 h

Lugar: Sala de la Palabra

Actividad: Presentación del nº 8 de la revista *NIVOŁA* y programa de actividades 2021

Presentan:

Elena Díaz Santana. Vocal de Comunicación

Román Álvarez Rodríguez. Vocal de Relaciones Institucionales.

Vicente Justo Hermida. Secretario Centro de Estudios Brasileños. USAL.

TERTULIA "MIGUEL DE VNAMVNØ"

Los últimos miércoles de cada mes, a las 18:00 h. reanudaremos las tertulias unamunianas en una sala de la Biblioteca de la Casa de las Conchas, organizadas y moderadas por Luis Gutiérrez Barrio, Secretario de la Asociación, con arreglo al siguiente programa:

Miércoles, 29 de enero: "Profesor Unamuno"

Miércoles, 26 de febrero: "Rector Unamuno"

Miércoles, 25 de marzo: "Unamuno y la Falange"

Miércoles, 29 de abril: "Unamuno y las elecciones de 1933"

Miércoles, 27 de mayo: "La tacañería de Unamuno"

Miércoles, 24 de junio: "El viajero Unamuno"

Miércoles, 30 de septiembre: "Discurso apertura año escolar 1900-1901"

Miércoles, 28 de octubre: "Discurso jubilación"

Miércoles, 25 de noviembre: "¿Unamuno contradictorio?"

FICHA DE AFILIACIÓN

Para que la Asociación pueda llevar a cabo los muchos proyectos que tiene previstos, necesita de tu apoyo. Una forma de apoyarnos es haciéndote socio. Ponte en contacto con nosotros a través de la página web: <https://amigosdeunamuno.es> o del correo: secretario@amigosdeunamuno.es

Los fines de la Asociación son los de promover y difundir la vida, obra y pensamiento de Miguel de Unamuno.

Puedes hacerte socio cumplimentando esta ficha y remitiéndola al correo citado anteriormente.

MUCHAS GRACIAS

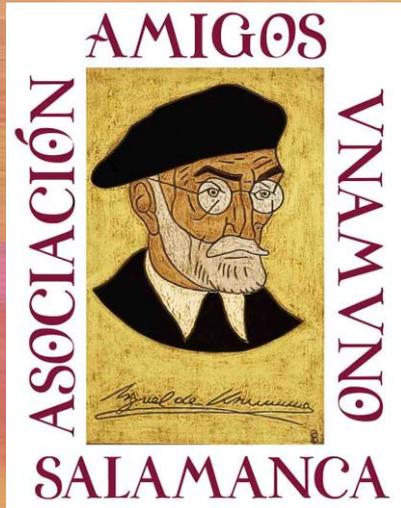
ASOCIACIÓN AMIGOS DE VNAMVNØ EN SALAMANCA						
	APELLIDOS					
	NOMBRE					
	N.I.F		TELÉFONO Fijo:		Móvil:	
	DIRECCIÓN	Calle/Número/Piso:				
		Localidad/Código postal:				
CORREO ELECTRÓNICO:						
Cuota:	ENTIDAD FINANCIERA			CUENTA BANCARIA		
30 Euros anuales	CAJA RURAL DE SALAMANCA URB. 14			ES66 3016 0182 1922 07999729		
Salamanca ____ de ____ de ____						

Instituciones Colaboradoras con la Asociación



Facultad de Filología





Vista Linda Foundation
FUNDACIÓN VISTA LINDA