UNAMUNO Y CARLYLE

POR

CARLOS CLAVERIA

A María de Unamuno.

El que estudia hoy a don Miguel de Unamuno se siente tentado a considerar su obra como algo uno e indivisible. El recuerdo del último Don Miguel que vivió entre nosotros y las ediciones recientes, en apretados volúmenes, de los libros que escribió a lo largo de los años, inclinan a contemplar lo que nos dejó como bloque macizo, y a pensar en aquel busto de piedra que esculpió Victorio Macho para la escalinata del Colegio de Anaya en la universitaria, y ya unamunesca, ciudad de Salamanca. La firmeza y madurez de su pensamiento en los primeros escritos y la constancia con que siempre repitió, en formas y versiones múltiples, ideas con las que pronto se había encariñado, ayudan a figurarnos a ese gran Unamuno único y compacto. Pero cuando se rebusca en aquellos callados años de su vida, en los tiempos en que prepara oposiciones en Bilbao y en los dos primeros lustros que explica griego en Salamanca, aparecen en seguida testimonios vivos de insospechadas inquietudes y de actividades intelectuales y literarias de las que apenas si algo sa-

bíamos (1). Aun sin tener que recurrir a documentos olvidados, no ha faltado en los estudios sobre Unamuno la preocupación de distinguir, en la obra asequible a todos, fases diversas que responden al proceso vital de formación del escritor. En los años que siguen a la publicación de *En torno al casticismo* y de *Paz en la guerra*, por ejemplo, se han señalado trascendentes cambios y transformaciones paulatinas de actitud ideológica y de procedimientos literarios (2). Período de transición que va, poco más o menos, de 1897 a 1905. De estos años son varios ensayos importantes. Unamuno lanza tres de ellos en un folleto (1900) y publica su segunda novela, *Amor y pedagogía* (1902). En la que él llamaba «la infinita trama del tejido de la profunda vida ordinaria», en el fondo de una capital provinciana, el profesor, que no ha llegado aún a la cuarentena, cumple sus deberes de esposo, padre y funcionario y anda a vueltas con las cosas que dijo y con las que va a decir. Nuevas aventuras del espíritu no suponen, sin embargo, olvidar lo que fué la serena intuición poética y recuerdos de los años juveniles, ni las lecturas y sueños de la mocedad. Siempre, pero sobre todo en los tardíos prólogos de sus obras primeras, y en los artículos periodísticos de su último decenio, buscaba Unamuno con tesón lo que había quedado de los años, buscaba también al niño, a aquel «mozo morriñoso» del que provenía en cuerpo y conciencia. El Miguel de Unamuno de fines del XIX y principios del XX es, pues, un momento importante de lo que en inglés puede expresarse gráficamente con «the Making of Unamuno», el constante ir haciéndose en el telar de su obra.

Con la cátedra y la vida de familia, los diálogos y los paseos que constituyen su santa costumbre salmantina, compaginaba por entonces Unamuno sus hoy olvidadas tareas de traductor. Trabajaba para *La España Moderna* y su mecenas don José Lázaro Galdeano. Redondea así sus ingresos y «no traduce más que por gusto y lo que él quiere» (3). Entre los libros que Unamuno debía proponer y cuya traducción llevó a cabo, está la *History of the French Revolution* de Thomas Carlyle.

Poca atención ha merecido hasta ahora lo que esta elección significa para las lecturas de Unamuno durante esos años. El nombre de Carlyle aparece sólo aludido de manera esporádica en los estudios sobre Unamuno, y esto simplemente porque el propio don Miguel dedicó un largo ensayo a su traducción a poco de terminarla: *Maese Pedro,* que lleva por subtítulo *Notas sobre Carlyle.* Lo que se ha dicho acerca de nuestro autor y Carlyle es incidental y de poca monta (4), y nada se ha hecho para saber lo hondo que pudo llegar la obra de Carlyle en un Unamuno ansioso de dar expresión a un pensamiento en trance de formularse ya definitivamente. Y, sin embargo, en el mundillo literario español de los primeros años del siglo no debió faltar quien maliciosamente señalara en las ideas de Unamuno plagios de Carlyle: Un exabrupto de Don Miguel, en su ensayo *Sobre la soberbia,* escrito a fines de 1904, lo indica claramente (5). Hay que hacer honor a la tesis que presentó a la Universidad de París, en 1937, el profesor australiano Alan Carey Taylor, *Carlyle et la pensée latine,* por ser el primer libro que aborda la significación de la obra de Carlyle en la obra de Unamuno. Este libro ha pasado, al parecer, inadvertido a los hispanistas y no figura siquiera en las más completas bibliografías que acompañan a las obras dedicadas a Unamuno últimamente publicadas. Pero Unamuno es para Taylor uno de tantos escritores románicos, ilustres o no ilustres, que conocieron y estimaron la obra de Carlyle, y el examen en su libro de la obra del autor español tenía que ser necesariamente rápido y somero. Taylor, sin embargo, recoge algunas menciones de la obra de Carlyle que aparecen en los ensayos que, como *Maese Pedro,* se publicaron a raíz de la versión unamunesca de la *Historia de la Revolución francesa,* y, al lado de observaciones de carácter general, pone certeramente en relación, por vez primera, *Amor y pedagogía,* también de esa época, con la extraña obra del autor escocés, mezcla de novela didáctica y autobiografía, *Sartor Resartus.*

Si vamos en busca de mayores precisiones al reconstituir lo que la figura y la obra de Thomas Carlyle representan para el

Unamuno de aquellos años y para su obra total, no podrán bastarnos observaciones de carácter general acerca de su parecido en el papel que ambos desempeñaron en la vida espiritual de sus respectivos países, enfrentándose con el materialismo del siglo XIX. Ni tampoco bastarán observaciones, hechas desde fuera de sus escritos, acerca de coincidencias fortuitas de ciertas características de su lenguaje y de su estilo. Hubo un contacto real, intenso e íntimo, de Unamuno con la obra de Carlyle, del que el propio Unamuno dejó testimonios fehacientes en sus ensayos y en sus cartas. En uno de los artículos reunidos en *Contra esto y aquello*, forjado probablemente en el crudo invierno de 1910 a 1911—es decir, algunos años después de publicada su traducción de la *History of the French Revolution*—, Unamuno reconoce la huella del escritor inglés precisamente en una obra histórica de un escritor hispanoamericano: *La epopeya de Artigas: Historia de los tiempos heroicos del Uruguay*, de Zorrilla de San Martín. Y además trae a colación propias experiencias:

> El guía principal de Zorrilla en su técnica, y él no nos lo oculta, es Carlyle, otro poeta, el de los héroes y el culto al heroísmo. Alguna vez le llama «el inglés», así a secas. Esta obra del gran poeta en lengua castellana está llena de frases carlylescas. Unas veces es el hombre real; otras, el dios interior; ya el arcángel rojo, ya el dragón alado, que pasa por el aire como un meteoro, ya... ¿A qué seguir? ¡Y no me extraña, no! Esas frases resonantes se os quedan prendidas a la memoria como la hiedra al muro. Yo he sufrido su fascinación. Cuando acabé de traducir su *Historia de la Revolución Francesa*, traducción en que procuré respetar la retórica toda—porque es, sí, retórica—de Carlyle, casi todo lo que yo escribía me resultaba carlyliano. Salí de aquello, como he salido de otras cosas, pero aún le llevo dentro. Y sea a la buena de Dios (6).

En el ensayo *Maese Pedro* (7), terminadas de corregir las pruebas del tercer volumen, en mayo de 1902, todavía le «retintinan en los oídos las frases del retórico inglés». Confiesa

que, al traducir, ha preferido violentar el castellano, lo mismo que Carlyle violentaba el inglés. Ya en una «advertencia», olvidada en las cubiertas del primer volumen de la traducción, reproducía el editor una carta de Unamuno para «que nuestros lectores comprendan el estilo raro, sin duda» : «La tarea ha sido dura—declaraba—porque me había propuesto reflejar el peculiarísimo y no siempre claro estilo de ese elocuente puritano» (8). Las ideas de la carta acerca del lenguaje y del estilo de Carlyle son parecidas a las del ensayo (9). La larga pugna con ese libro—que le resulta «a las veces sibilítico y enigmático» como el propio Carlyle era—no había sido en vano. Unamuno debió ver en Carlyle un gran ejemplo de lenguaje más hablado que escrito, una sintaxis de conversador o predicador (10). Y aprendió sin duda de ese estilo como aprendió de otros (11). Y creyó también sin duda en ese ideal de estilo hablado, el de la palabra viva y humanizada, que encarnó él tantas veces y defendió a lo largo de toda su obra, y que resuena triunfalmente en su última lección de 1934 en la Universidad de Salamanca (12). Mucho de esta fe en el hablar, en el perorar, al escribir, de su «mucho diálogo» en las *nívolas, nivolas* o novelas posteriores, debió forjarse en los años en que Unamuno bregaba en traducir a Carlyle, y en que intuía sólo llegar a ser conciencia, gran predicador civil de España (12 bis). No mucho más tarde escribía : «Yo hablo lo mismo con la lengua que con la pluma en la mano» (13). Y también para el filólogo Unamuno, entonces más cerca del tecnicismo del doctorando y del opositor (14), debió esta traducción ser motivo de reflexión sobre la palabra y puso sin duda a prueba sus conocimientos lingüísticos. En una «nota del traductor» a un pasaje de la *History of the French Revolution*, por ejemplo, discute una etimología de Carlyle, aludiendo a que éste «era muy dado a las digresiones etimológicas» (15). Cualquiera de ellas (16) pudo dar pábulo a una curiosidad etimologizante, testimoniada ya en los ensayos de *En torno al casticismo*, hasta dar en el constante sondeo del transfondo etimológico-filosófico de las palabras, origen de su conceptismo, a que están habituados los lectores de

Unamuno (17). En una carta a *Clarín*, que escribe, sin duda, en plena faena de traductor, se ve cómo Carlyle pudo ser también módulo en la selección de su vocabulario de escritor: «Carlyle, por su parte, propende a excluir las voces de origen latino o franconormando. Y yo me inclino más a lo carlylesco, evitando las formas de origen erudito o libresco.» (18). Aquí se respalda la preferencia de Unamuno por los derivados populares frente a las formas cultas y su voluntad de incorporar a su lenguaje dialectalismos campesinos y populares (19). En 1903 hacía todavía nuevas observaciones: «Y este mismo Carlyle, ¿no prestó acaso uno de sus mayores servicios a su patria plagando a la lengua de ésta de todo linaje de germanismos, de metaforismos neológicos y hasta de verdaderos barbarismos?» (20). Unamuno, al igual que los eruditos (21) que han estudiado el lenguaje de Carlyle, tuvo que ver la facilidad de éste en crear nuevas palabras, en lanzar neologismos usando libremente de prefijos y sufijos, y fabricando compuestos, a troche y moche, por obra y gracia del guión, del «hyphen». También aquí encontraba Unamuno medios expresivos de su gusto y que él mismo iba a emplear generosamente en toda su obra (22). Pero, como veremos, no fué sólo el trabajoso verter al castellano el inglés de Carlyle lo único que iba a reflejarse en la obra de Unamuno.

No sabemos a ciencia cierta si unas palabras del ensayo *Maese Pedro* se refieren a la época en que traducía *La Revolución Francesa:* «Cuando se le lee mucho, como a mí me ha sucedido en algún tiempo...» (23). Hay que suponer que las lecturas de Carlyle se intensificaron en aquellos años de la traducción. Pero Unamuno conocía ya su obra cuando escribe los primeros ensayos que le dan nombre en las letras españolas: En *Sobre el marasmo actual de España,* escrito no mucho más tarde de 1895 y, en todo caso, antes de 1902, se menciona al Carlyle de los héroes y del heroísmo (24). Sería, sin embargo, aventurado afirmar rotundamente que los libros del autor inglés ayudaron a formular el concepto unamunesco de la intra-historia. Lo que sí revelan las notas del ensayo *Maese Pedro* es que

Unamuno descubrió su congenialidad con Carlyle precisamente en sus preocupaciones por Tiempo y Eternidad que llegaban a hacerle escribir estas palabras con mayúsculas (25). El ensayo termina con palabras que resumen en sustancia la propia visión de la Historia expuesta en el primer ensayo de *En torno al casticismo, La tradición eterna* :

> Pocos historiadores han sentido más vivamente lo de que la eternidad es la sustancia del tiempo y no el conjunto del ayer, hoy y mañana, que no es la serie infinita, sin principio ni fin, de los movimientos todos, sino la inmutabilidad sobre que éstos se sustentan. Lo único real son la eternidad y la idealidad que en la realidad se nos muestran; tal es la filosofía toda de Maese Pedro Carlyle, filosofía a la que llegó en fuerza de visión de lo temporal y concreto (26).

Los que han investigado el concepto de la historia y la técnica empleada por Thomas Carlyle en sus escritos históricos han recordado siempre sus ensayos teóricos sobre la Historia y la biografía escritos con anterioridad a la composición de la *History of the French Revolution* (27). Se dan allí firmes creencias de Carlyle acerca de la importancia de la vida silenciosa y olvidada de millares de hombres oscuros que laboran y crean lejos de los campos de batalla, de conciliábulos políticos y de las antecámaras regias. Por debajo de guerras, constituciones y leyes, son la comunicación, la tradición, que enlaza el pasado y el futuro. El interés perenne del hombre por el hombre indujo a Carlyle a abordar la Historia por el camino de la biografía, y hasta de la biografía de los «héroes», pero aun aquí los hechos menores, lo humano que se mueve bajo la superficie de las cosas, encierra la mayor importancia para descubrir el misterio de lo que sucedió y el misterio de los hombres de hace siglos (28). Unamuno vió sin duda en Carlyle al historiador artista y al biógrafo interesado por las grandes personalidades pretéritas, y así lo hizo constar en sus escritos (29). También debió gustar de un libro como la *History of the French Revolution* en que el historiador había puesto su alma (30). Pero la

cita anterior de *Maese Pedro* revela que la traducción de *La Revolución Francesa* le había hecho además pensar sobre los grandes temas de su obra toda: Por una parte, el *eternismo* que ya había apuntado en *La tradición eterna.* Y también en *Maese Pedro* se encuentra, por primera vez, según creo, al referirse a la concreción temporal del hombre en el libro de Carlyle, la primera alusión al «hombre de carne y hueso», al *hominismo* que es luego arranque de *Del sentimiento trágico de la vida* (31). Pese a que creyera que Carlyle no sentía profundamente el idealismo trascendente germánico del que procedía su pensamiento (32), Unamuno no dejó de contrastarlo con lo que él sabía de los filósofos alemanes, y otros libros de Carlyle, aparte de *La Revolución Francesa,* debieron sacudirle con sus brillantes metáforas y condensadas fórmulas metafísicas (33): En *Past and Present,* que Unamuno tal vez leyó por aquel entonces (34), no podía menos de conmoverse ante frases como éstas: «There are three Tenses, *Tempora,* or Times: and there is one Eternity; and as for us

'We are such stuff as Dreams are made of!'» (33)

Y en el libro de los héroes de Carlyle, que parece haber sido uno de los primeros que leyó: «Time, through every meanest moment of it, resting on Eternity...»; «the great mystery of TIME, were there no other; the illimitable, silent, never-resting thing called Time, rolling, rushing on, swift, silent, like an all-embracing ocean-tide, on which we and all the Universe swim like exhalations, like apparitions which we *are,* and then are not...» (36). Y en *Sartor Resartus,* obra citada en *Maese Pedro,* entre otras muchas: «... the grandeur and mistery of TIME, and its relation to ETERNITY...»; «only in the transitory Time-Symbol is the ever motionless Eternity we stand on made manifest...» (37). También los versos de Shakespeare citados en *Past and Present* estaban ya en el *Sartor Resartus.* ¿No había acaso vertido Unamuno al español pasajes como éste en que sonaban idénticos ecos eternistas?: «Pero, en resolución, ¿no envuelve el TIEMPO a esta Convención

nacional presente como envolvió a aquellos Brenos y antiguos Senados augustos en bragas de fieltro? El tiempo, sí, y también la Eternidad. Sombrío crepúsculo del Tiempo, o medio día que se hará crepúsculo, y luego noche y silencio, y es tragado el tiempo con sus vanos ruidos todos en el tranquilo mar» (38). Unamuno pudo fácilmente intuir que *The History of the French Revolution* era una extraña fusión de poesía, historia y religión (39). Años más tarde reconocerá que había razón en ver en Carlyle a un hombre que se debatía en las tinieblas, en busca, rodeado de un medio adusto, de solución para sus problemas (40).

El pensamiento filosófico de Unamuno tiene, igual que el de Carlyle, raíces en el idealismo alemán. Unamuno y Carlyle debían coincidir en ver y buscar en el Universo y en la Historia la revelación divina, la *Offenbarung:* El mundo, «der Gottheit lebendiges Kleid»; «die ganze Geschichte ist Evangelium» (41). En la Philosophy of Clothes» de Diogenes Teufelsdröckh, el profesor protagonista del *Sartor Resartus*, hallaba Unamuno la misma angustia que él sentía ante el misterio de la existencia del mundo y del hombre, ante el enigma de la sucesión perpetua de los acontecimientos históricos que proceden de un pasado desconocido y van hacia un futuro insondable. «We are—we know not what—; light-sparkles floating in the aether of Deity», se dice allí antes de interpretar y glosar «the living visible Garment of God», apariencia terrena del pensamiento divino, que Carlyle había tomado de Goethe. En el mismo capítulo del *Sartor Resartus* (42) pudo leer Unamuno la que Thomas Carlyle reputaba «unanswerable question» : «Who am *I:* the thing that can say «I» (*das Wesen das sich ICH nennt*)?» Y Unamuno, como Teufelsdröckh, no podía comprender cómo el *cogito, ergo sum* consiguió calmar la curiosidad y la angustia de aquellos que se preguntaron por el secreto de su existencia y se conformaron con la fórmula cartesiana (43). Carlyle se proponía tímidamente algo vago, pero más hondo : «Who am I; what is this ME? A Voice, a Motion, an Appearence; some embodied, visualised Idea in the Eter-

nal Mind?» (44). Pensar y ser, creía Carlyle, eran poco: «This takes us but a little way.» El *luego*, el *después* del ser, que tanto preocupó a Unamuno, está aquí con sus tremendas interrogantes (45). En el tratado de Teufelsdröckh se habla del sueño y la fantasmagoría que nos rodea en la Naturaleza, en la Historia política y en el constante filosofar de los hombres. Pero en esa maraña, en el espectáculo del mundo, en que Carlyle veía «un Apocalipsis escrito por Dios», no vemos lo más importante: «But Him, the Unslumbering, whose work both Dream and Dreamer are, we see not.» Las vibrantes páginas del *Sartor Resartus* (46) algo aportaron indudablemente a la cristalización de las fórmulas unamunescas de un universo, de una historia, de una vida y de un hombre, ensueños del Altísimo, de un Dios que, como el de Teufelsdröckh, es «a universal HERE» y «an everlasting NOW», y en el que también puede atisbarse a «glimpse of IMMORTALITY» (47). Son numerosísimos, a lo largo de la obra de Unamuno, los textos en que el ensueño de Dios nos explica el mundo y a nosotros mismos (48). En uno de sus *Soliloquios* y conversaciones dice: «El mar también sueña y son sus olas sus ensueños; sueña la eternidad, el tiempo; sueña Dios el mundo» (49). En un escrito seguramente anterior, en *La Vida de Don Quijote y Sancho*, publicado en 1905, había exclamado: «¡La vida es sueño! ¿Será acaso también sueño, Dios mío, este tu Universo de que eres la Conciencia eterna e infinita? ¿Será un sueño tuyo? ¿Será que nos estás soñando? ¿Seremos sueño, sueño tuyo, nosotros los soñadores de la vida? Y si así fuese, ¿qué será del Universo todo, qué será de mí cuando Tú, Dios de mi vida, despiertes? ¡Suéñanos, Señor!... ¡Suéñanos, Dios de nuestro sueño!» (50). «¡Dios dejará de soñarle! Se morirá usted...», grita a Don Miguel su agonista *nivolesco* Augusto Pérez (51). «Pensamiento de Dios en la tierra de los hombres» llama Unamuno a la Historia en *La agonía del cristianismo* (52), y parecidas palabras a éstas de 1925 se leían ya en un ensayo de 1916: «El pensamiento de Dios es la Historia; la Historia es lo que Dios piensa, lo que va pensan-

do» (53). Y en un escrito tardío (54) recapitula ideas expuestas hacía largas fechas y repetidas más de una vez: «¿No vive acaso Dios, la Conciencia Universal, en el gran mundo—el macrocosmo—, en el Universo que al soñarlo crea? ¿Y qué es la historia humana sino el sueño de Dios? Por lo cual yo, a semejanza de aquella sentencia medieval francesa de *Gesta Dei per francos,* o sea «Hechos de Dios por medio de los francos», forjé esta obra de *Somnia Dei per hispanos.* «Sueños de Dios por medio de los hispanos». Que los que vivimos la sentencia calderoniana de que «la vida es sueño» sentimos también la shakesperiana de que estamos hechos de la estofa misma de los sueños, que somos un sueño de Dios y que nuestra historia es la que por nosotros Dios sueña. Nuestra historia y nuestra leyenda, y nuestra épica, y nuestra tragedia, y nuestra comedia, y nuestra novela, que en uno se funden y confunden los que respiran aire espiritual en nuestras obras de imaginación, del ensueño de Dios.» Vemos glosados también en este último texto los versos ya mencionados de Shakespeare que tantas veces insertó Carlyle en sus libros y que una casualidad le había hecho descubrir en su infancia (55). Lo que el *Sartor Resartus* tiene de confesión autobiográfica arrastra e incorpora definitivamente a su obra el pensamiento shakespereano aplicado a la indagación del camino que en la tierra recorre «this mysterious MANKIND»:

> But whence?—O Heaven, whither? Seuse knowsnot; Faith knows not; only that it is through Mistery to Mistery, from God to God.
>
> 'We *are such stuff*
> 'As Dreams are made of, and our little Life
> 'Is rounded with a sleep!' (56).

Unamuno hizo asimismo amplio uso, en diversas versiones, de esta cita shakespereana, combinándola, a veces, con otras favoritas suyas muy emparentadas en espíritu con los versos de *La Tempestad.* Pero nunca acaso aparecen, en los textos, más fundidas y mejor interpretadas dentro del pensa-

miento unamunesco que en *Del sentimiento trágico de la vida*, cuando en este libro se habla de la vanidad de las cosas, del pasar de los hombres y de la obsesión por la inmortalidad, del *hambre de Dios*, de la *sed de ser*, del ser eterno:

> Gritos de las entrañas del alma ha arrancado a los poetas de los tiempos todos esta tremenda visión del fluir de las olas de la vida, desde el *sueño de una sombra* de Píndaro, hasta el *la vida es sueño* de Calderón y el *estamos hechos de la madera de los sueños*, de Shakespeare, sentencia esta última aún más trágica que la del castellano, pues mientras en aquélla sólo se declara sueño a nuestra vida, mas no a nosotros, los soñadores de ella, el inglés nos hace también a nosotros sueño, sueño que sueña (57).

Ensueño de Dios, al fin, todo: Gran sueño que todos soñamos. «¿Es que todo esto es más que un sueño soñado dentro de otro sueño?», escribirá la Angela Carballino de *San Manuel Bueno* (58). El Unamuno de los últimos años se apoyaba todavía firmemente en estas ideas de un Dios que realiza y teje el pensamiento divino en la Naturaleza y en la Historia, de un Dios que sueña a una España y a sus hombres sobre ciudades, ruinas y montes españoles (59). Se cierra así el ciclo de aquella «España celestial» que, soñada por Dios, se anunciaba ya muchos años antes (60).

Pero hay algo más que coincidencias o congenialidad. La lectura temprana de las famosas conferencias de Carlyle, pronunciadas en 1840, *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*, tuvo sus consecuencias en la obra de Unamuno y precisamente en una época de formación de su mentalidad claramente señalada por la crítica (61). Unamuno debió buscar en las páginas de Carlyle sobre los héroes respuesta a sus angustiadas preguntas y, en todo caso, no cayó en interpretaciones vulgares y corrientes entre los que se asoman superficialmente al libro carlyliano que más ha contribuído a dar a conocer en el mundo el nombre de su autor (62). Unamuno pudo descubrir en él trascendentes temas parecidos a los del libro que tradujo y a los de otras obras de Carlyle. El «vitalis-

mo» de Carlyle en este punto—puesto de realce en un moderno estudio—(63), es decir, la creencia en un organismo, en la Vida, que palpita por debajo de Historia y Sociedad, tenía necesariamente que encontrar eco en el Unamuno de la intrahistoria. Y también en un Unamuno convencido, por sólo Dios sabe cuántos caminos, de la base divina de toda existencia histórica y humana (64). Precisamente en su libro sobre los héroes y el heroísmo había combinado Carlyle con maestría los planos temporal y religioso: Carlyle ve en el héroe una vez más la revelación divina de la Historia, ahora en su forma más concreta y evidente, a un genio que escucha, por debajo de las apariencias, en su fuero más íntimo, la voz de Dios, que intuye la relación trascendente con El (65). Unamuno, al glosar, en la *Vida de Don Quijote y Sancho*, la frase cervantina «¡Yo sé quién soy!», lanzaba a los cuatro vientos, ante «aquella sentencia tan preñada de sustancia», su interpretación íntima, asimilada hondamente, del heroísmo que caracterizó Carlyle:

> «¡Yo sé quién soy!»—dice el héroe—, porque su heroísmo le hace conocerse a sí propio. Puede el héroe decir: «yo sé quién soy», y en esto está su fuerza y su desgracia a la vez. Su fuerza, porque sabe quién es, y su desgracia, porque sólo él sabe, aquí en la tierra, quién es él, y como los demás no lo saben, cuanto él haga y diga se les aparecerá como hecho o dicho por quien no se conoce, por un loco. Cosa tan grande como terrible la de tener una misión de que sólo es sabedor el que la tiene y no puede a los demás hacerles creer en ella; la de haber oído en las reconditeces del alma la voz silenciosa de Dios que dice: «Tienes que hacer esto», mientras no les dice a los demás: «este mi hijo que aquí veis tiene esto que hacer...» Y como el héroe es el único que lo oye y lo sabe y como la obediencia a ese mandato y la fe en él es lo que le hace, siendo por ello héroe, ser quién es, puede muy bien decir: «Yo sé quién soy, y mi Dios y yo sólo lo sabemos y no lo saben los demás». Entre mi Dios y yo—puede añadir—no hay ley alguna medianera... Grande y terrible cosa el que sea el héroe el único que vea su heroicidad

> por dentro, en sus entrañas mismas, y que los demás no la vean sino por fuera, en sus extrañas. Es lo que hace que el héroe viva solo en medio de los hombres y que esta su soledad le sirva de una compañía confortadora; y si me dijérais que alegando semejante revelación íntima podría cualquiera, con achaque de sentirse héroe suscitado por Dios, levantarse a su capricho, os diré que no basta decirlo y alegarlo, sino que es menester creerlo... Sólo el héroe puede decir «¡yo sé quien soy!», porque para él ser es querer ser; el héroe sabe quién es, quién quiere ser, y sólo él y Dios lo saben, y los demás hombres apenas saben ni quiénes son ellos mismos, porque no quieren de veras ser nada, ni menos saben quién es el héroe... (66).

La problemática unamunesca se enreda aquí en el pensamiento carlyliano, y en esta versión del heroísmo se descubren ideas de *On Heroes* y preocupaciones de un Don Miguel que se estaba vertiendo entonces sobre las páginas del *Quijote*. Lo mismo van a ir entremezcladas más tarde palabras e ideas de Carlyle en otras obras suyas en verso (67) y prosa (68). De la misma manera pudieron fructificar calladamente otras muchas cosas de Carlyle en los escritos de Unamuno y es difícil hoy descubrir hasta qué punto le ayudaron a formular su pensamiento. Observamos, por ejemplo, que en el ensayo *Maese Pedro* hacía alusión Unamuno al «hombre de carne y hueso», a la realidad de «la personalidad concreta» del hombre, que él descubría en medio del difuso relato de la historia de la Revolución francesa. Unamuno escribió años más tarde que la Historia «no halla su perfección y efectividad plena sino en el individuo; el fin de la Historia y de la Humanidad somos los sendos hombres, cada hombre, cada individuo» (69). Pero este terminarse todo en el hombre concreto, la curiosidad y el interés central por el hombre en el acontecer histórico, no fué tampoco ajeno, como vimos, al pensamiento carlyliano; no era únicamente que Unamuno se empeñara en ver en la obra de Carlyle sus propios prejuicios. En la *History of the French Revolution* había traducido Unamuno del hombre «símbolo de la eternidad, aprisionado en el tiempo» (70), pero

en el *Sartor Resartus*, por otra parte, encontramos a Diógenes Teufelsdröckh, «a visible Temporary Figure *(Zeitbild)*, occupying some cubic feet of Space, and containing within it Forces both physical and spiritual; hopes, passions, thoughts; the whole wondrous furniture, in more or less perfection, belonging to that mystery, a Man» (71). Es decir, no sólo el hombre que constituye un eslabón en la larga cadena aparencial de la Eternidad, sino el misterio insondable de un alma metida en el uniforme corporal—el «dermatoesqueleto»—de los humanos: «El hombre de carne y hueso» en el que empiezan y acaban Filosofía, Historia, vida..., y que es la posibilidad única de adivinar sus secretos. Unamuno también, en sus libros, en sus ensayos y en sus novelas o *nivolas*, considera a ese ser tangible que encierra «wondrous furniture», escarba en el «hondón del alma», el fondo de la personalidad, rebusca en el misterio del hombre y de su destino.

Otro punto destacó Unamuno en sus tantas veces citadas notas sobre Carlyle, punto importante de su técnica de historiador que fué razón de que bautizara al escritor inglés con el nombre de *Maese Pedro* (72). Mucho le habían impresionado a Unamuno el tono y las altisonantes y evocadoras palabras del sermoneo de Carlyle—entre las que se destacaba «TIEMPO», escrito así, en letras mayúsculas todo él—; pero, aun más que esto, que en el tabladillo de la *Historia de la Revolución Francesa*, en el tinglado que armó, asomara su autor para dirigirse a los espectadores interrumpiendo la representación: «La *Historia de la Revolución Francesa*, de Tomás Carlyle, me recuerda, en efecto, la titeretera de Maese Pedro, o, en general, un teatro Guiñol», escribía Unamuno. «Fiesta del Ser Supremo», sí, pero, sobre todo, escenario en que Carlyle maneja sus muñecos, le parece el libro que traduce durante las largas tardes salmantinas. Las observaciones sobre el libro que comparaba con el retablo memorable del *Quijote* son curiosas: Carlyle habla a sus personajes, a sus títeres, como si fueran seres vivientes; les increpa, les consuela, les anima, reprende o previene. Unamuno nota que «juega Maese Pedro

con los pronombres personales hasta tal punto, que no se sabe a punto fijo quiénes somos *nosotros*, quiénes *vosotros* y quiénes *ellos*», y hasta observa que una vez se le ocurre a Carlyle fingirse Desmoulins para hacerle decir: «Casi llego a conjeturar que yo, Camilo mismo, soy un conspirador y muñeco con hilos.» No citó, sin embargo, aquí Unamuno uno de los últimos párrafos de *La Revolución Francesa* en que se hace evidente la intención de Carlyle de llegar al corazón del lector, de asociárselo, de hacerlo cosa suya a través de su libro:

> Ha llegado aquí el tiempo de que nos separemos, lector. Trabajosa ha sido la jornada que hemos hecho juntos, no sin molestias, pero hecha está. Eres para mí como una sombra amada, el espíritu desencarnado, o aún no encarnado, de un hermano. Para ti no he sido más que una voz. Pero ha sido una especie de relación sagrada, no lo dudes... (73).

Cabe preguntarse qué es lo que de todo esto asimila Don Miguel, en su elaborada traducción de la *Historia* de Carlyle, en un momento en que ensaya maneras de narrador y de novelista por derroteros distintos a los de *Paz en la guerra*. No hay que olvidar la importancia que tienen para explicar este período las confesiones de Unamuno en su ensayo *A lo que salga*, fechado en septiembre de 1904 (74); por ellas sabemos que ha dejado de ser escritor ovíparo para convertirse en escritor vivíparo. Todos los ensayos publicados ese año en distintas revistas, según expresamente declara, han sido ya producidos vivíparamente, y en ello sigue ejercitándose (75). Pero parece como si antes de esa fecha hubiera abandonado los procedimientos de su producción ovípara por excelencia, «verdadera empolladura de escritor ovíparo», su primera novela, en la que entierra más de diez años de trabajo. *Amor y pedagogía*, aparecida en 1902, tiene ya algo de novela *a lo que salga*, aunque «la idea inicial», común a otros ensayos antiintelectuales anteriores a 1902, aparezca aquí más insistentemente trabajada en un relato novelesco (76); la auténtica o fingida necesidad de añadir un epílogo y de irlo alargando por necesida-

des editoriales, y el añadido de los *Apuntes para un tratado de cocotología,* contribuyen a dar la sensación de algo que se hace dejándose llevar el autor de su pensamiento «al azar de los caminos o de los pastos». Por otra parte, *Amor y pedagogía* prueba vacilaciones de un ensayista que, habiendo escrito una novela autobiográfica con recuerdos de infancia e historia civil de su pueblo, se mete a autor de cuentos y novelas sin saber por dónde se anda. No puede tratarse de mera coincidencia que Unamuno eche mano del mismo símil del retablo de Maese Pedro para explicar un poco en el «Epílogo» el tablado de marionetas de su segunda novela:

> Tiene razón Maese Pedro a quien bien a mi pesar sirvo de criado: no debo meterme en dibujos, sino en hacer lo que Don Quijote me manda... «Yo lo haré así», no sea que a Don Quijote se le antoje salir en ayuda de Apolodoro y la emprenda a cuchilladas sobre mi titeretera pedagógica y derribe a unos, descabece a otros, estropee a Don Fulgencio, destroce a Menaguti y entre otros muchos tire un altibajo tal que si Maese Pedro, el que por dentro y bien a mi pesar mueve mi tinglado, no se abaja, se encoge y agazapa, le cercene la cabeza... (77).

¡Don Miguel con un Maese Pedro dentro! (78). ¡Una titeretera, *Amor y pedagogía*! La redacción de esta novela de Unamuno está, sin duda, muy cerca de su versión de la *Historia de la Revolución Francesa* y de sus reflexiones sobre la misma. Seguramente Carlyle, los procedimientos carlylianos, están mucho más presentes en la *nivolería* de Unamuno de lo que se ha supuesto. En el «Prólogo» de *Amor y pedagogía* insiste en que los caracteres de la obra «son muñecos que el autor pasea por el escenario mientras él habla» (79). Además, en el «Epílogo», Don Miguel se mueve él mismo por el escenario, inquiere las opiniones de sus personajes acerca de la muerte del hijo de Avito Carrascal y se entrevista especialmente con el filósofo Don Fulgencio, que le entrega los manuscritos de *El Calamar* y de la *Cocotología* (80). Y entre 1902 y 1914, en que aparece su siguiente novela, aplica ampliamente los re-

cursos retóricos señalados en *Maese Pedro* (81) en la composición de la *Vida de Don Quijote y Sancho* (seguramente ya empezada por esos años), cuya comparación con el estilo de *La Revolución Francesa,* se impone: ¿No podrá acaso aplicarse al comentario al *Quijote* aquello de «que todo lo que yo escribía me resultaba carlyliano»? Y luego, todo el «pirandelismo» *avant la lettre* de Unamuno, invocado en relación con su novela *Niebla* (82), no podrá quizá tampoco explicarse más que por esa afición a entrometerse en la acción y a hablar con los personajes que adquirió en el trato con Maese Pedro Carlyle. Y más que en la entrevista de Augusto Pérez y en el prólogo de Víctor Goti puede adivinarse el secreto de una técnica carlyliana en este inadvertido pasaje en cursiva con que Unamuno corta, con reflexiones muy unamunescas, una conversación de dos amigos:

> Mientras Augusto y Víctor sostenían esta conversación *nivolesca,* yo, el autor de esta *nivola,* que tienes, lector, en la mano y estás leyendo, me sonreía enigmáticamente al ver que mis *nivolescos* personajes estaban abogando por mí y justificando mis procedimientos, y me decía a mí mismo: «¡cuán lejos estarán estos infelices de pensar que no están haciendo otra cosa que tratar de justificar lo que yo estoy haciendo con ellos!» Así, cuando uno busca razones para justificarse, no hace, en rigor, otra cosa que justificar a Dios. Y yo soy el Dios de estos dos pobres diablos nivolescos (83).

Conocida de todos es además la insistencia de Unamuno en la relación entrañada y entrañable del autor con un lector que va a entremezclarse en el diálogo, o monólogo, o, más bien, monodiálogo unamunesco. En la *Vida de Don Quijote y Sancho*—el libro en que el héroe cervantino hace a Cervantes—escribe Unamuno, antes de asistir a bien morir a Don Quijote, una de sus más hondas y sentidas interpelaciones al lector: «Mira, lector, aunque no te conozco te quiero tanto...» (84). Unamuno supone hasta una colaboración del lector en la redacción de sus escritos: «Me has venido, lector,

acompañando en este mutuo monodiálogo; me lo has estado inspirando, soplando sin tú saberlo; me has estado haciendo y te estaba haciendo a ti como lector...» (85). Cuando, en las congojosas jornadas del destierro en París, que dan lugar a *Cómo se hace una novela,* piensa retrospectivamente en el dramático «tête-à-tête» con el protagonista de *Niebla,* mete también en él a los lectores: «Es cierto: El Augusto Pérez de mi *Niebla* me pedía que no le dejara morir, pero es que a la vez que yo le oía eso—y se lo oía cuando lo estaba, a su dictado, escribiendo—oía también a los futuros lectores de mi relato, de un libro, que mientras lo comían, acaso devoraban, me pedían que no les dejase morir» (86). La «beloved shade», el «disembodied or not yet embodied spirit of a Brother», como Carlyle llamaba al lector, penetra ahora en el escenario para hacer al personaje suyo, para hacerse personaje también. Un cuento de la primera época (que puede fecharse con certeza en 1905, poco después de la publicación del comentario de Unamuno a la novela de Cervantes) da ya un buen ejemplo de esa confusión en las esferas de personajes, lector y autor, en el escenario de la ficción o del relato, que se va haciendo entre ellos: «Dejemos a nuestro héroe—empezando siéndolo mio y ya es tuyo, lector amigo, y mío; esto es, nuestro—de codos sobre la mesa...» (87).

Pero en *Amor y pedagogía* se dan algo más que secuelas de la técnica narrativa o del dramatismo de la *History of the French Revolution.* Es ya hora de incorporar al estudio de la obra de Unamuno las conclusiones más precisas del libro citado de Alan Carey Taylor:

> Le troisième tome de sa traduction de la Révolution était à peine paru qu'Unamuno publia un volume qui se ressent beaucoup de l'influence de Carlyle: le roman bizarre, tout empreint d'humour et d'un esprit de mystification, intitulé *Amor y pedagogía* (1902). La préface du livre contient des considérations sur les sujets les plus variés: le format qu'on aurait du adopter, le style bizarre del l'auteur, l'hypothèse que celui-ci veut simplement

> se moquer du monde—le tout débité avec un sérieux qui rappelle maint passage du *Sartor*. Le personage central du roman est le philosophe don Fulgencio Entrambosmares, qui donne des conseils de pédagogie et de puériculture à don Avito Carrascal, espèce de Bouvard dont la confiance dans les dernières théories scientifiques est sans bornes. Entre temps, don Fulgencio discourt doctement sur l'influence des noms, le classicisme, l'art pour l'art, et il écrit des «Notes préliminaires pour un traité de Cocotologie... Dans ce traité qui forme l'appendice du volume, il cite plusieurs fois le *Sartor* et l'influence de cet ouvrage est manifesté à chaque page (88).

En efecto, una carta de Unamuno a su íntimo amigo Juan Ardazun, escrita en Salamanca, a 12 de diciembre de 1900, nos da la fecha exacta de la conclusión de *La Revolución francesa* y nos hace conocer la existencia de un primer esbozo de *Amor y pedagogía* que se ha ido haciendo empapada de espíritu carlyliano. En el último mes Unamuno ha pasado traduciendo «a razón de cuatro a cinco horas diarias». Pero el traductor ha encontrado tiempo para componer algo más:

> Y en ratos que esta tarea me dejaba he terminado la primera redacción de mi novela, la del padre del genio pedagogizado, y ahora me queda la labor de repasarla y volverla a repasar (89).

Por otra parte, la importancia que la lectura del *Sartor Resartus* tuvo para la evolución de la novela unamunesca es algo que Taylor no podía sospechar, preocupado únicamente en encontrar huellas materiales de Carlyle en los escritos del autor español (90). Unamuno ha cerrado con *Paz en la guerra*, en 1897, un tema histórico y autobiográfico y una manera de escribir. En el ensayo citado *A lo que salga* ha explicado detalladamente la génesis de esa novela: «Escribí primero un cuento y, apenas lo hube concluído, caí en la cuenta de que podía servir de embrión a una novela, y me puse a empollarlo» (91). Vinieron después las lecturas y las pesquisas históricas, el añadir cuadros de costumbres y observaciones sobre la tierra y los hombres del País Vasco, y pasó del cuento a la novela cor-

ta, «por una serie de expansiones y concentraciones sucesivas», de lecturas, reflexiones y confesiones personales, hasta llegar a la novela que hoy conocemos. Pero no se ha notado que poseemos el embrión en el cuento titulado *Solitaña*, en que la vida cotidiana de Pedro Antonio Iturriondo y el Bilbao del sitio durante la última carlistada están ya perfectamente esbozadas en torno a la figura del tendero don Roque de Aguirregoicoa y Aguirrebecua (92). Y también se olvida fácilmente que *Paz en la guerra* es la mejor ejemplificación del concepto de la intra-historia (93), expuesto por Unamuno en *En torno al casticismo*, y que debió insertarse en el esquema de *Solitaña* en el largo proceso de gestación. Ahora, al empezar el siglo, en una fase de creación vivípara, o quasi-vivípara, Unamuno necesita un nuevo esquema novelesco para las ideas que le andan por el magín prontas a salir lanzadas. Este mínimo de esquema novelesco debía ofrecérselo el *Sartor Resartus* carlyliano que le había ya suministrado, en su descosida sucesión de episodios, ideas, temas y sugerencias. El propio Carlyle definió en una carta a su editor, que seguramente no conoció Unamuno, lo que era ese libro suyo :

> It is put together in the fashion of a kind of Didactic Novel; but indeed properly *like* nothing yet extant. I used to characterize it briefly as a kind of «Satirical Extravaganza on Things in General»; it contains more of my opinions on Art, Politics, Religion, Earth and Air, than all the things I have yet written. The Creed promulgated on all these things, as you may judge, is mine, and firmly believed... (94).

Las observaciones de Taylor comprueban que Unamuno supo comprender perfectamente la estructura y propósito de la obra de Carlyle tal como se describen en esa carta. Se ha hecho notar que Unamuno no basó sus preferencias literarias en criterios estéticos, sino en criterios intelectuales o éticos (95). Su conocido constante desprecio por la «literatura», expresado precisamente con calor en sus teorías de la novela, le predisponía a tomar como novela una obra como *Sartor Re-*

sartus escrita por alguien que nunca mostró tampoco entusiasmo por lo que el público en general considera una novela (96). Unamuno no supo o no quiso ver lo que en *Sartor Resartus* había de *Bildungsroman* (97), ni tampoco la identidad de Diógenes Teufelsdröckh y Thomas Carlyle (98). Ni siquiera la crisis espiritual y religiosa que se refleja en el libro merece una alusión (99). Unamuno se aprovecha de lo que el *Sartor* tiene de más amorfo, de la posibilidad de enhebrar en una «Satirical Extravaganza on Things in General» sus opiniones personales, poniéndolas en boca de los Avito Carrascal, don Fulgencio, Menagutti, Apolodoro, Epifanio..., muñecos más que hombres. Al crearlos, ¡cuán lejos de aquel Pedro Antonio Iturriondo al que sin duda reputaba aún «el hijo más querido» de cuantos su fantasía había parido! (100). El Paparrigópulos de *Niebla*, y hasta Augusto Pérez, en aquella genial primera página de la novela en que extiende la mano, «en actitud estatuaria y augusta», para observar si llueve, siguen alineándose todavía al lado de los caricaturescos monigotes de *Amor y pedagogía*, tan estrafalarios como los alemanes de *Weissnichtwo* del *Sartor Resartus*. Hasta cierto punto *Niebla* no acaba de ser todavía una verdadera *nívola* como las de la serie que empieza con *Abel Sánchez*, «relatos dramáticos de realidades íntimas», según la definición *a posteriori* de Don Miguel.

Otros escritos de los años que suceden a la publicación de la carlyliana *Amor y pedagogía* ayudan a reconstruir el largo y duro camino que sigue Unamuno para encontrar definitiva materia novelable de *nívola*, auténticos «agonistas». Insiste en escribir cuentos y, quizá pensando en *Solitaña*, espera en ellos —no por ellos, pues estamos ya casi en pleno viviparismo— llegar a la novela grande. Un cuento ya citado, de 1905, que lleva el significativo título *Y va de cuento*..., nos revela las angustias del autor que tiene que escribir y que tiene que inventarse un asunto y un héroe novelesco, ya que «a Miguel, el héroe de mi cuento le habían pedido uno»: «¡Y yo no soy un cuentista!... Y no, el Miguel de mi cuento no era un cuentista. Cuando por acaso los hacía, sacábalos, o de algo que, visto u

oído, habíale herido la imaginación o de lo más profundo de sus entrañas» (101). Este atormentado *Miguel* (que es el mismo *Miguel* de un *Soliloquio*, escrito con seguridad no mucho más tarde, a lo largo del cual recuerda a su «amigo» Carlyle (102), no se atreve a sacar de lo hondo «las tormentas del espíritu» ni «los dolores de la mente», porque el público cree—¡con cuánto sarcasmo lo dice Unamuno!—que de eso hay ya muy poco que decir. Seguramente sintió entonces la tentación de «hacer maniquíes vestidos, que se mueven por cuerda y que llevan en el pecho un fonógrafo que repite las frases que su Maese Pedro recogió por calles y plazuelas y cafés y apuntó en su cartera» (103). Los relatos secundarios de *Niebla* (los casos de Víctor Goti y su mujer; de don Eloíno Rodríguez de Alburquerque y su patrona; del pobre don Antonio), así como muchos de los episodios domésticos de *Amor y pedagogía*, en el fondo, son capítulos de chismografía de cualquier casino provinciano (104). Pero el *Miguel* de *Y va de cuento...* estaba publicando o proyectando otros cuentos ya: «Los cuentos de mi héroe tenían para el común de los lectores de cuentos un gravísimo inconveniente, cual es el de que en ellos no había argumento, lo que se llama argumento... Para el héroe de mi cuento, el cuento no es sino un pretexto para observaciones más o menos ingeniosas, rasgos de fantasía, paradojas, etc...» Otro opúsculo de don Miguel, *La locura del Doctor Montarco*, de febrero de 1904 (un cuento, aunque Unamuno lo incluyera en el tomo IV de la edición de sus *Ensayos)*, nos informa acerca de esos cuentos—escritos o ideados—y de la reacción del público frente a ellos (105): El doctor Montarco, ciudadano tan normal y serio en su vida familiar y profesional como el catedrático de griego de la Universidad de Salamanca, da un día un paso trascendental: «Publicó en un semanario de la localidad su primer cuento, un cuento entre fantástico y humorístico, sin descripciones y sin moralejas». La incomprensión del medio ambiente para su obra le indigna, pero no le detiene. Sigue escribiendo: «Cada vez eran sus cuentos, relatos y fantasías más extravagantes, según se decía, y más fuera de lo corriente y

vulgar... Entercóse en proseguir con relatos, relatos tan fuera de lo aquí, en España, corriente...» A causa de ello, Montarco pierde su clientela y acaba por ser declarado demente y encerrado en un manicomio. En la caracterización unamunesca de los cuentos de Montarco, que era la de los suyos propios, don Miguel de Unamuno destaca lo extravagante y lo extranjero de esas piezas literarias y lo fantástico y humorístico de sus temas. El signo carlyliano bajo el cual se escribieron, o pensaron escribirse, parece confirmarse si se tiene en cuenta lo que Unamuno dice en otro ensayo suyo, *La selección de los Fulánez*, de julio de 1903, en que hablando «del exagerado humorista Carlyle» («del exagerado, digo, queriendo decir con ello del genial, del intuitivo»), rotundamente afirma: «En lo de humorista no nos detengamos, porque eso del humorismo es, dígase lo que se quiera, casi incomprensible en España, donde se toma por *humour*, ya la ironía, ya la sorna, ya cierta sátira, o socarrona o redomada. Los genuinos humoristas parecen gentes en delirio a cuantos aquí se consumen en la lenta anemia acompasada» (106). Unamuno se identificaba aquí con Carlyle frente a la estulticia de la provincia—toda España era provincia—en el alborear del siglo, y el humorismo del inglés, aprendido en el extravagante *Sartor Resartus*, era arma de su novelería real o posible. Montarco no está solo. Con él y en él está Unamuno. El doctor defiende su «olla de grillos»: «Al fin los míos cantan, o chirrían, o lo que sea.» Y estas palabras nos recuerdan el poema que el filósofo de *Amor y Pedagogía*, don Fulgencio de Entrambosmares, frente a la estúpida conseja de que es una olla de grillos su cabeza, se recita: «Amados grillos que con vuestro canto...» (107). ¿Cuántas cosas no tendrá de Unamuno don Fulgencio cuando de él dice inesperadamente en el prólogo de la novela: «De buena gana nos detendríamos en analizar al don Fulgencio, que es acaso la clave de la novela...»? (108). Y para que el ambiente carlyliano sea completo, *La locura del Doctor Montarco* nos ofrece otro pequeño detalle: En el manicomio, Montarco, que tiene (como Unamuno por entonces) una manía de interpretación quijotesca (109), cuando

«rara, muy rara vez desbarra por completo, y cuando le da por desbarrar se finge un personaje grotesco, al que llama el consejero privado Herr Schmarotzender». Este pobre consejero privado Herr Schmarotzender se pone una peluca y declama, desde lo alto de una silla, discursos humanitarios. *Geheimrat Schmarotzender* nos trae inconscientemente a la memoria el nombre de *Hofrath Heusschrecke*, el amigo y colega del «Professor of Things in General» de la Universidad de *Weissnichtwo* en la novela de Thomas Carlyle.

Todo parece confirmar que la simpatía que Unamuno sintió por Carlyle (110), en años en que su pensamiento no había llegado aún a encontrar su expresión definitiva, fué ingrediente importante en sus ideas y hasta en su estilo y creación novelesca. Todos sabemos que gran parte de la obra de Unamuno es comentario a la de los demás, y las recientes contribuciones a la bibliografía unamunesca vienen a destacar que la mejor inspiración de Unamuno procede siempre de libros (111). ¿Se podrá hablar de una etapa carlyliana en la producción literaria de Unamuno? ¿Deja luego la obra de Carlyle de ser fuente de inspiración suya? (112). Recordemos de nuevo las palabras de Unamuno: «Casi todo lo que yo escribía me resultaba carlyliano. Salí de aquello, como he salido de otras cosas, pero aún le llevo dentro.» Es verdad que Carlyle no figura ya en la galería de aquellos «hombres cargados de sabiduría más bien que de ciencia», que eran ejemplos del sentimiento trágico de la vida (113). Y cuando en *La agonía del cristianismo* dice que ha revivido con Pascal en su siglo y en su ámbito, y con Kierkegaard en el neblinoso Copenhague, el puritano escocés de Ecclefechan y de Edimburgo parece estar completamente ausente de su recuerdo. Pero todo autor leído deja huella perdurable en Unamuno (114). El «aún le llevo dentro» no está dicho en vano. Unas frases de su ensayo sobre Carlyle nos revelan lo que la obra de éste iba a ser para la suya:

> «¡Qué fuente de sugestiones, de enseñanzas, de emociones y de ideas, una obra de Carlyle! ¡Cómo entretiene y cómo enseña la titeretera de Maese Pedro!»

Así revivieron, con original acento unamunesco, una obra, un estilo y un pensamiento que podían y pueden pasar por caducos (115).

PHILADELPHIA, Pa. (U. S. A.).
University of Pennsilvania.

NOTAS

(1) Véanse, por ejemplo, M. García Blanco, *Unamuno y sus seudónimos*, en *Bulletin of Spanish Studies*, XXIV, 1947, p. 125 y ss. (reproducido en *Insula*, II, núm. 20, pp. 1 y 3); J. Englekirk, *Unamuno, crítico de la literatura hispano-americana*, en *Revista Iberoamericana*, III, 1941, p. 19 y ss.; y D. Cúneo, *Unamuno y el socialismo*, en *Cuadernos Americanos*, VII, 1948, p. 103 y ss.

(2) Véanse J. M. Benardete, *Personalidad e individualidad en Unamuno*, en *Revista Hispánica Moderna*, I, 1934-35, p. 27 y ss.; y J. López-Morillas, *Unamuno y sus criaturas: Antolín S. Paparrigópulos*, en *Cuadernos Americanos*, VIII, 1948, p. 235 y ss. Compárese J. Ferrater Mora, *Unamuno: Bosquejo de una filosofía*, Buenos Aires, 1944, p. 28 y ss.

(3) Carta de Unamuno sin fecha, pero indiscutiblemente de esos años, reproducida por B. G. de Candamo, *Unamuno en sus cartas*, en *Ensayos*, II, p. XXVII, Ed. M. Aguilar, Madrid, 1942.

(4) M. Romera-Navarro, *Miguel de Unamuno. Novelista, poeta, ensayista*, Madrid, 1928, p. 41, apunta semejanzas de estilo entre Carlyle y Unamuno, limitándose luego a parafrasear el citado ensayo de Unamuno. No hace, sin embargo, ninguna referencia al hecho de la traducción ni saca consecuencias de ello. El parangón final del malhumor de los dos escritores se inspira en las alusiones claras y repetidas en la obra de don Miguel a la idiosincrasia de Carlyle (véase especialmente *Malhumorismo*, uno de los *Soliloquios y conversaciones* [*Ensayos*, II, p. 530 y s.]), aunque sin deducir tampoco nada substancial. Y no es que este tema no mereciera un especial estudio: Compárense a las manifestaciones de Unamuno sobre su propio malhumor y la dispepsia de Carlyle, una conversación particular recogida por A. de Apraiz, *El «malhumorismo» de Goya*, en *Revista de Ideas Estéticas*, IV, 1946, p. 417 y s.: «Una vez en que me permití hablar a don Miguel, a propósito de alguna disertación suya, de su humorismo, me dijo: «Si hablara usted de mi *malhumorismo*, acaso tuviera usted más razón; porque lo que me mueve cuando me veo ante un público es el deseo de irle *contra el pelo*, ¡contra el pelo!—repetía—, y al escribir hacerlo contra esto y aquello.» Efectivamente, por entonces (1912) publicó la primera edición de *Contra esto y aquello*...» A. C. Taylor, en el libro que citamos más abajo, no hace justicia a Romera, cuando dice que escribió un estudio sobre Unamuno sin citar a Carlyle: Taylor no parece haber leído del libro de Romera más que el cap. XII, p. 276 y ss., que trata de los puntos de contacto con otros pensadores. Taylor alude también a una observación incidental de A. Par, *Shakespeare en la literatura española*, II, Madrid, 1935, p. 122, sobre la influencia de Carlyle en Unamuno. He aquí el texto completo: «Carlyle (de quien evidentemente provienen Unamuno y Ortega y Gasset), y sus grandes seguidores Ruskin y Emerson enseñan a meditar sobre lo que vemos en este mundo, a buscar el *misterio de los seres*...» B. G. de Candamo, en su antología, p. XXVII, comenta un texto de Unamuno respecto a Carlyle al que hemos de referirnos, *Ensayos*, I, p. 1.085, diciendo: «Permanece Unamuno durante buen espacio de tiempo bajo la influencia de Carlyle. De él ha aprendido a abordar el tema sin miedo y a lanzarse a la sinceridad en heroica zambullida.» Redactado este ensayo puedo consultar el libro de N. González Caminero, *Unamuno. Trayectoria de su ideología y de su crisis religiosa*, Comillas, 1948, p. 112 y s., en que hay referencia a Carlyle como lectura formativa de Unamuno. Pero sus observaciones se reducen a lo siguiente: «Efectivamente, hay muchos puntos de vista en lo que pudiéramos llamar su manera de filosofar, en lo que coincidían

ambos escritores o, mejor dicho, en los que Unamuno parece una réplica de Carlyle. Es curioso cómo el extravagante escritor español reprocha a su maestro Carlyle aquellos mismos defectos en que él inevitablemente incurre siempre que se le ofrece ocasión...» No saca ninguna conclusión cuando dice que Unamuno, como Carlyle, se introduce en el mundo de sus personajes de ficción.

(5) En la citada edición de *Ensayos*, I, p. 612: «...Tales son las palabras de Carlyle, de quien algunas veces he tomado sentencias, pero siempre citándole en tales casos, para que lo sepan los badulaques que hablan de él y de mí sin haberlo leído.» ¿Estaba Pío Baroja entre los malévolos de entonces? (Véase sus *Divagaciones de autocrítica*, en *Revista de Occidente*, IV, 1924, p. 47; Baroja ha insistido luego, en varias ocasiones, al parecer con conocimiento de causa, en esta influencia de Carlyle: véase *El escritor según él y según los críticos* [*Memorias*, I], Madrid, 1944, p. 250 y s.; y *Galerías de tipos de la época* [*Memorias*, II], Madrid, 1947, p. 153). Hasta un libro de tan poco rigor como el de C. González-Ruano, *Vida, pensamiento y aventura de Miguel de Unamuno*, Madrid, 1930, p. 76, parece hacerse tardíamente eco de este rumor: «Y así se inspira en la interpretación heroica y personalista del buen Pedro Carlyle, fórmula que hoy asombra por su simplicidad en un contemporáneo de Goethe y de Kant, en la dialéctica de Kierkegaard... y, en fin, del antropocentrismo de Emerson...»

(6) *Ensayos*, II, p. 1.085.

(7) *Ensayos*, I, p. 337 y ss.

(8) Comprobar el esfuerzo de Unamuno en verter la obra de Carlyle merecería capítulo aparte. Véase como ejemplo este breve pasaje en que el estilo y hasta las onomatopeyas del inglés aparecen admirablemente interpretadas:

«...Count Fersen, for the Reader sees it is thou, drive! Dust shall not stick to the hoofs of Fersen: crack! crack! the Glass-coach rattles, and every soul breathes lighter.»

(*History*, Vol. II, Bk. IV, Ch. III.)

«...porque ya ve el lector que eres el conde Fersen ¡arrea! No ha de trabarse el polvo a las herraduras de Fersen: ¡tras!, ¡tras!, rueda el coche y respira más a sus anchas cada alma.»

(*Revolución*, II, p. 213.)

(9) En la «Advertencia» de *La Revolución Francesa*, I, Madrid, s. a., dice: «Algún día escribiré acerca de Carlyle y me detendré a analizar su lenguaje y estilo, más *hablado que escrito*. Es sintaxis de puntuación y acentuación más que otra cosa. Aun así resultará, a las veces, sibilítico y enigmático, pero es como él era.» Compárese *Maese Pedro*, en *Ensayos*, I, p. 337: «...para reproducir en lo posible su expresión interrumpida, desmenuzada, llena del expediente tipográfico del punto y coma y su especial sintaxis en que a cada momento se sacrifica el orden que llamamos lógico al de la asociación de ideas, y en que con tanta frecuencia procede el consiguiente al antecedente y la apódosis a la prótasis... La dificultad mayor que el lenguaje de Carlyle presenta, es que parece un lenguaje dictado y no escrito por el autor mismo, y dictado a trozos y con tono a las veces sibilítico. Es el estilo de un conversacionista, que al conversar predica.»

(10) Unamuno coincide con juicios de modernos especialistas de Carlyle: Véase, por ejemplo, cómo C. Moore, *Carlyle's «Diamond Necklace» and Poetic History*, en *PMLA*, LVIII, 1943, p. 540, resume: «His rhetoric belonged less to formal oratory than to informal argument or to ordinary speech; the figures were for the most tropes, the sentences amorphous, often without subject or verb, and abundant interjections, interrogatives, inversión, neologisms, hyphenations, commands and appositives reflect his effort to avoid the prosaic. It was a vivid style, connotative rather than denotative...» W. Leopold, *Die religiöse Wurzel von Carlyles literarischer Wirksamkeit (Studien zur englischen Philologie*, LXII), Halle 1922, p. 83, concluye: «Nun ist Carlyle seinem Wesen nach Seher und Prediger... die gläubige Ueberzeugung die Wahrheit zu verkünden, der Ernst, der seine Worte beschwingt, machen es ihm zur heiligen Aufgabe, was er sagt, dem Hörer recht tief einzuprägen... Die drängende Gedankenüberfülle haben wir als die Macht erkannt welche die zahllosen Abwandlungen, die Dreigliederung, die Steigerungen, die Einschaltungen und die Werschachtelung beherrscht...

So sehen wir, wie Carlyles Stil eine deutliche Spiegelung seines Wesens ist...»; y en p. 87: «Predigtstil ist in der Tat ein ganz glückliches Schlagwort, um Carlyles Stil zu kennzeichnen.» S. C. Chew, en *A Literary History of England edited by A. C. Baugh,* New York & London 1948, p. 1.321, nota 42, observa: «The style seems to owe something to Richter but more came from Carlyle's native Annandale than from any literary model. It is constantly suggestive of spoken —or shouted—words and there is testimony that Carlyle talked almost as he wrote.»

(11) En un artículo, escrito en fecha tan tardía como 1933, dice, refiriéndose a un cronista de un periódico de Atenas, que Unamuno acostumbraba a leer: «Y escribe a diario un cronista que se firma Fortunio y que es quien le suministra a este comentador lectura en romaico o griego moderno. Y no pocas sugestiones y hasta algún giro de frase le debo.» *(Periódicos andantes,* en *La ciudad de Henoc,* Méjico, 1941, p. 48).

(12) «Se ha dicho que todo castizo escritor castellano es un orador por escrito. Mejor que ser un escritor por habla. No hablar como un libro, sino que el libro hable como Santa Teresa hablaba con su pluma, como un hombre. ¿Retórica? ¿Y por qué no? Lo malo de la gramática es lo que tiene de «grama», de letra. La letra mata; el espíritu, el son, vivifica...» *(Ultima lección,* en *Obras selectas,* Ed. Pléyade, Madrid, 1946, p. 1.042.) Compárese uno de los pasajes finales de *La Revolución Francesa,* III, p. 420, en la versión de Unamuno: «Para ti no he sido más que una voz. Pero ha sido nuestra relación sagrada, no lo dudes. Porque aun cuando llegaran a convertirse en huera jerga las cosas sagradas, mientras la voz del hombre habla con el hombre, ¿no tiene la fuente viva de lo que todo lo sagrado brota y brotará? Cabe definir al hombre, por su naturaleza, como «palabra encarnada»...»

(12 bis) «Er ist der Schrei des Predigers in der Wüste... Nicht «Praeceptor», wohl aber «Excitator Hispaniae» darf er mit Fug heissen», dice de él E. R. Curtius, «*Alkaloid Spaniens*», en *Berliner Tageblatt,* 30/IX/1934. J. A. Balseiro, *El Quijote de la España contemporánea,* Madrid, 1935, p. 16 y 19, ha escrito: «Unamuno ha posado su oído metafísico sobre el corazón de su pueblo... Por eso en vez de preocuparse en preparar una maquinaria electoral, ha podido hablarle a España con la voz de los profetas... ¿Iguálase, en el caso de Unamuno, el hombre de carne y hueso al predicador laico?...» Unamuno sentía en su última época la consciencia de ese su sexto sentido: «Seguimos percutiendo y auscultando el espíritu público español...» *(La enormidad de España,* Méjico, 1945, p. 81.)

(13) *Ensayos,* p. 467.

(14) La tesis doctoral de Unamuno, leída en junio de 1884, debe ser la base del estudio más filológico de Unamuno, terminado en 1892 (seguramente resumen o reproducción de otros anteriores; véase *La cuestión del vascuence* (1902), en *Ensayos,* I, p. 364): *Del elemento alienígena en el idioma vasco,* en *Zeitschrift für romanische Philologie,* XVII, 1893, p. 137 y ss. Hay después sólo escasas contribuciones científicas de Unamuno en el campo de la filología; véase, sin embargo, *Contribuciones a la etimología castellana,* en *RFE,* VII, 1920, página 351 y ss., que revelan un interés por los sufijos y su función; y el trabajo citado en nota 22. Sobre actividades eruditas de Unamuno por esos primeros años, véase también A. Tovar, *Unamuno erudito, y un error de Leite de Vasconcellos,* en *El Correo Erudito,* V, entrega 34, 1947, p. 178.

(15) *La Revolución Francesa,* II, p. 161: «Carlyle, que era muy dado a las digresiones etimológicas, supone erróneamente, según la opinión hoy más corriente, que el inglés *King* deriva de *ken* o *can,* poder. *King,* antiguo sajón *cyng, cynig,* danés *Konge,* ant. al. *Kunig,* alemán *König,* está formado con un sufijo de la raíz *kin,* raza, pueblo, linaje. Equivale *King* a noble, hombre de linaje.» Unamuno tenía razón; véase el *Dictionary,* de Murray, V: 2, p. 704.

(16) Véase, por ejemplo, *La Revolución Francesa,* III, p. 60: «Sí, en vez de gritar más, sería acaso edificante el hacer notar, por otra parte, ¡qué cosa más singular son las costumbres (en latín *mores)* y cuán apropiadamente se llaman virtud, *vir-tus,* virilidad o valor, lo que en el hombre hay, a su moralidad o costumbres!»

(17) Véanse algunos ejemplos en B. W. Wardropper, *Unamuno's Struggle with Words,* en *Hispanic Review,* XII, 1944, p. 183 y ss. La *onomatogonía* o «lingüística honda» de Unamuno pide un estudio extenso. En los artículos de

su última época mostraba todavía los mismos entusiasmos: «¡Qué descanso es de desentrañar palabras!» *(La enormidad de España,* p. 123.)

(18) La carta, fechada en Salamanca, 3/IV/1900, en *Epistolario a Clarín. Prólogo y notas de A. Alas,* Madrid, 1941, p. 79. (Sobre el original «Indo-Teutonic tongue» de Carlyle, véase un significativo testimonio contemporáneo en W. Leopold, *ob. cit.,* p. 69 y s.) Ya en *La enseñanza del latín en España* (1894) dice, refiriéndose a los dobletes populares y literarios en el léxico del español, que «el estudio de este doble proceso, de las influencias mutuas de la lengua popular sobre la literatura y viceversa, de su mezcla en un terreno común, de sus alternativas concesiones, todo esto serviría para que... aprendieran a no desdeñar los llamados disparates del pueblo ni las acepciones que vienen del arroyo, aprendieran que vale más remozar la lengua literaria en la fuente viva del habla popular que en los estanques miasmáticos del arcaísmo...» *(Ensayos,* I, p. 141.)

(19) El ejemplo más típico de la consciencia en la incorporación de estas voces está en el «Vocabulario» añadido al final de *Vida de Don Quijote y Sancho,* en que Unamuno declara que las palabras usadas por él no se encuentran en el Diccionario de la Academia, «las más de ellas las he tomado de boca del pueblo en esta región salmantina»: «Creo que para enriquecer el idioma mejor que ir a pescar en viejos librotes de antiguos escritores vocablos hoy muertos, es sacar de las entrañas del idioma mismo, del habla popular, voces y giros que en ellas viven, tanto más cuanto que de ordinario los más de los arcaísmos perduran como provincialismos aquí.» (Véase *Ensayos,* II, p. 289.)

(20) *Contra el purismo,* en *Ensayos,* I, p. 398.

(21) M. Krummarcher, *Notizen über den Sprachgebrauch Carlyle's,* en *Englische Studien,* VI, 1883, p. 352 y ss.; y del mismo autor, *Sprache und Stil in Carlyle's «Frederick II»,* en la misma revista, XI, 1888, p. 67 y ss., y XII, 1889, página 160 y ss.; O. Schmeding, *Über Wortbildung bei Carlyle (Studien zur englischen Philologie,* V), Halle, 1990; y O. Lincke, *Uber die Wortzusammensetzung in Carlyles «Sartor Resartus»,* Berlín, 1904.

(22) Véase la tardía recapitulación unamunesca de *Notas marginales,* en *Homenaje a Menéndez Pidal,* II, Madrid, 1925, p. 61: «Compongo versos mejores o peores; hago poemas, hiño y amaso mi propia lengua española—he inventado algunas palabras—y rebusco las creaciones libres del pueblo en el campo del lenguaje por los mismos caminos por donde voy a mis creaciones propias. Y es, porque creo además, que una buena parte de los vocablos populares son, en su origen, de creación individual que los forjó, poética y artísticamente, un individuo...» Resulta imposible resumir en una nota el juego que dió Unamuno en su dialéctica a su pasión analítica y etimologizadora, a la desintegración de la palabra separando con un guión los prefijos del compuesto, o a la creación de nuevas palabras usando intencionalmente de ellos. Ante los habituales vocablos unamunescos del tipo *des-nacer, des-morir* (que se dan ya en *Amor y pedagogía),* debe recordarse un pasaje de su versión de la *Historia,* de Carlyle, en que Unamuno incluye en paréntesis el neologismo carlyliano e imprime también en cursiva, en español, el prefijo creador:

«and been only eating and *mis*doing, in all provinces of life...» *(History,* Vol. I, Bk. II, Ch. VIII.)	«cuando no hacía más que comer y *des*hacer *(mis*doing) en todos los escalones de la vida...» *(Revolución,* I, p. 82.)

También en *Poesías* (1903) separa los enclíticos con un guión *(libéra-te, libéra-me, libéra-los).* En *Amor y pedagogía* (1902) hay un curioso compuesto refiriéndose a Dios, de sabor carlyliano: «Es, pues, el Yo colectivo, el Yo universal, el Yo-Todo.» (Carlyle parece hacer coincidir aquí a Unamuno con el estilo de Sanz del Río y los «krausistas».) La diferencia entre *cristiandad* y *cristianismo* que se hace en *La agonía del cristianismo* (1925) y su valoración de los sufijos, tiene raíces carlylianas y antiguas en la obra de Unamuno.

(23) En uno de los *Soliloquios y conversaciones* (1911) dice: «...que antaño leí tanto a Carlyle y hasta lo traduje...» *(Ensayos,* II, 530.)

(24) *Ensayos,* I, p. 113: «Nos falta lo que Carlyle llamaba el *heroísmo* de un pueblo, el saber adivinar sus héroes...»

(25) En *Soliloquios y conversaciones*, un interlocutor dice: «Usted, amigo, lo tengo visto, tiene la obsesión del tiempo y la eternidad...» *(Ensayos*, II, p. 471.)

(26) *Ensayos*, I, p. 346.

(27) Véase, por ejemplo, P. G. Gooch, *History and Historians in the Nineteenth Century*, London, 1913, p. 321 y ss.; y L. M. Young, *Thomas Carlyle and the Art of History*, Philadelphia, 1939, p. 105 y ss.

(28) Véanse las observaciones de A. Ralli, *Guide to Carlyle*, I, London, 1920, p. 221; y R. Wellek, *Carlyle and the Philosophy of History*, en *Philological Quarterly*, XXIII, 1944, p. 67 y s.

(29) En su *Educación por la historia* habla Unamuno de su afición tardía por los libros históricos, y dice: «Leía, sin embargo, a los historiadores artistas y sobre todo a los que nos presentan retratos de personajes... Un historiador como Oliveira Martins, verbigracia, gran pintor de almas, o, como Carlyle—a quien he traducido—, me encantan.» *(Ensayos*, II, p. 1.012.)

(30) La pasión que pone Carlyle en toda su obra histórica ha sido siempre señalada: A su *History of the French Revolution* la describió como «hot out of my own soul», como algo que «comes direct and flamingly from the heart of a living man». Las referencias y paralelismos en ella al presente son también habituales (véase E. Neff, *The Poetry of History*, New York, 1947, p. 127 y s.). Unamuno había escrito en el primer ensayo de *En torno al casticismo:* «Lo cierto es que los mejores libros de historia son aquellos en que vive lo presente, y si bien nos fijamos, hemos de ver que cuando se dice de un historiador que resucita siglos muertos, es porque les pone su alma, les anima con un soplo de la intra-historia eterna que recibe del presente.» *(Ensayos*, I, p. 25).

(31) *Ensayos*, I, p. 343: «Se le podría suponer de cierto realismo tosco, en que se siente con fuerza la personalidad concreta, el hombre de carne y hueso que ha de salvarse o perderse para siempre, y no en la memoria de los demás hombres tan sólo.» (Usó de los términos *eternismo* y *hominismo*, que puso en circulación el discípulo de Ernst Robert Curtius, J. Kessel, *Die Grundstimmung in M. de Unamunos Lebensphilosophie*, Düsseldorf, 1937.)

(32) Véase C. F. Harrold, *Carlyle and German Thought (Yale Studies in English*, 82), New Haven, 1934.

(33) Unamuno había sentido predisposición desde sus años infantiles al entusiasmo por las metáforas que condensan todo un sistema: Véase en *Recuerdos de niñez y mocedad*, Madrid, 1908, p. 153: «¡Qué maremágnum animó en mi mente toda aquella discusión acerca de la naturaleza del tiempo, del espacio, de la causa y de la sustancia! Cuando leí que Newton consideraba al espacio como la inmensidad de Dios, esta hermosa metáfora—¡benditas sean ellas!—pareció dilatarme el pecho del alma haciéndome respirar el aire que llena la inmensidad divina y contemplar el cielo que la refleja.»

(34) Lo cita expresamente en un ensayo fechado en diciembre de 1904. (Véase *Ensayos*, I, p. 612.)

(35) *Past and Present*, Book II, Chapter V.

(36) *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*, Lecture I.

(37) *Sartor Resartus*. Book III, Chapter II. C. F. Harrold, *The Mystical Element in Carlyle*, en *Modern Philology*, XXIX, 1931-32, p. 471, nota 1, observa: «In *Sartor* alone there are some twenty-nine references to time and eternity.» Textos parecidos se encuentran en otras obras de Carlyle. (Véase W. Mönch, *Carlyles Welt-und Geschichtsbild*, en *Neuphilologische Monatsschrift*, III, 1932, página 421.)

(38) *La Revolución Francesa*, III, p. 91. El pasaje fué reproducido por Unamuno en *Maese Pedro. (Ensayos*, I, p. 343.)

(39) Véase H. Shine, *Carlyle's Fusion of Poetry, History, and Religion by 1834*, Chapel Hill, 1938.

(40) Véase *Ensayos*, II, p. 595 y s. Unamuno asiente a un juicio de Höffding, en su *Historia de la Filosofía moderna*, en relación con Carlyle: «La desgracia del hombre estriba en su grandeza, en el infinito que se agita en él y que no puede verter en las formas de su naturaleza finita.» Unamuno añade: «Es inútil querer discutir si Carlyle tenía o no razón, sino de sentimiento es de lo que aquí se trata.» Y termina este ensayo reafirmándose en su voluntad de luchar contra la vulgaridad, con otra cita carlyliana: «Tenía razón Carlyle: Si el mundo fuera bueno, sería absolutamente inútil.»

(41) C. F. Harrold, *Carlyle und German Thought*, p. 76 y ss. y 174 ss.; y L. M. Young, *ob. cit.*, p. 57 y ss.

(42) Book I, Capter VIII.

(43) Véase un análisis apasionado de la fórmula cartesiana en *Del sentimiento trágico de la vida (Ensayos*, II, p. 685 y ss.); compárense las observaciones sobre este punto de J. D. García Bacca, *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas*, Caracas, 1947, p. 97 y ss.

(44) Compárese, teniendo en cuenta lo que más abajo se dice, este texto de *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, p. 19: «Porque ¿quién soy yo mismo? ¿Quién es el que se firma Miguel de Unamuno? Pues... uno de mis personajes, una de mis criaturas, uno de mis agonistas, y ese yo último e íntimo y supremo, ese yo trascendente—o inmanente—, ¿quién es? Dios lo sabe... Acaso Dios mismo...»

(45) En el mismo capítulo del *Sartor Resartus* se lee: «Sure enough, I am; and lately was not: but Whence? How? Where-to?...» Unamuno, años más tarde, aunque aferrado a su fe de perduración, seguía preguntándose de la misma manera: «...yo sé que vivirán. Tan seguro estoy de esto como de que viviré yo. ¿Cómo? ¿Cuándo? ¿Dónde? Dios sólo lo sabe...» *(Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Madrid, 1920, p. 28.)

(46) Muchos son los puntos de este capítulo que merecerían especial consideración en relación con muchas obras de Unamuno. Véanse, por ejemplo: «Then, in that strange Dream, how we clutch as if they were substances; and sleep deepest while fancying ourselves most awake!... What are all your national Wars, with their Moscow Retreats, and sanguinary hatefilled Revolutions, but the Sonambulism of uneasy sleepers? This Dreaming, this sonambulism is what we on Earth call Life...»

(47) Compárese *Sartor Resartus*, Book III, Chapter VIII. Véase sobre el Dios personal y eternizador o inmortalizador de Unamuno, J. Marías, *Miguel de Unamuno*, Madrid, 1943, p. 215 y ss.; y M. Oromí, *Pensamiento filosófico de Miguel de Unamuno*, Madrid, 1943, p. 186.

(48) Véase sobre el tema «vida y sueño» en Unamuno las observaciones de J. Marías, *ob. cit.*, p. 190 y s., y 29 y s.

(49) *Ensayos*, II, p. 473.

(50) *Vida de Don Quijote y Sancho*, 2.ª ed. Madrid, 1913, p. 320.

(51) *Niebla*, p. 284.

(52) *Ensayos*, I, p. 935. Compárense otras definiciones unamunescas de la Historia en J. Ferrater Mora, *ob. cit.*, p. 116 y ss.

(53) *Andanzas y visiones españolas*, Madrid, 1922, p. 205. Unamuno concluye: «Y el que vive, de un modo o de otro, más o menos visible y audible, por dentro de ella que sea, en la Historia, vive en el pensamiento de Dios y en él se queda, y se queda con el pensamiento en Dios.»

(54) *San Manuel Bueno, mártir, y tres historias más*, Madrid, 1933, p. 17 y s. Véase también un artículo de la última época en *Cuenca ibérica*, Méjico, 1943, página 153.

(55) D. A. Wilson, *Carlyle to Marriage (1795-1826)*, London, 1923, p. 69, resume así el valor de esta anécdota: «One market day there was a bust of Shakespeare on the board of an Italian shouting «Images!» in the main street. A woman among the crowd who gathered read the lines inscribed — «The Cloud-capt Towers» and so on. «Shavikespeare» was her rendering of the name. These lines from the Tempest, among the best of Shakespeare's were the first Tom read, and always afterwards he loved to quote them. The thought in them —«We are such stuff as dreams are made of»— has long been a proverb in China. But it thrilled Richter, and must have seemed strange doctrine in Annan and impressed the boy, like a glimpse of the stars through the church windows.»

(56) *Sartor Resartus*, Book III, Chapt. VIII. Compárese este texto con uno de *Amor y pedagogía*, p. 111: «Comprendemos todo lo lúgubre, lo espantosamente lúgubre de esta fúnebre procesión de sombras que van de la nada a la nada y que todo se pasará como un sueño...»

(57) *Ensayos*, II, p. 690. Compárese un texto tardío de hacia 1932: «'Sueño de una sombra' llamó Píndaro al hombre y pudo haberle llamado 'sombra de un sueño'. De un sueño que se hace, se deshace y se rehace, de un sueño que no es dogma, ni precepto, ni programa, ni sentencia.» *(Cuenca ibérica*, Méji-

co, 1943, p. 132.) *Sombras de sueño* se titula también un olvidado drama de Unamuno (*«El Teatro Moderno»*, VI, n. 237, Madrid, 1930).

(58) *San Manuel Bueno, mártir, y tres historias más*, Madrid, 1933, p. 113.

(59) Compárense los siguientes textos de 1932-33: «Pero el Señor juega con dos barajas: con la de la Naturaleza y la de la Historia o la de la historia natural y la de la historia nacional o humana. ¿Cuál más divina?» «Veía subir al cielo de Dios a nuestra España y soñaba que el Dios de Cristo le soñaba como El se sueña...» *(Cuenca ibérica*, p. 48 y 96.) «Entre las yemas de los dedos toma el Señor las vidas de sus siervos y las retuerce, que así las hila para tejerlas luego. Rueca, la Tierra; telar—trama y urdimbre—la Historia.» «He recordado a Pompeyo, a César, a Catón. Luego a Don Quijote. ¡Sueños españoles de Dios!» «Estos espíritus originales—y originarios—que viven vida recatada y oscura por esos campos de Dios. Del Dios de España y de la España de Dios.» *(La ciudad de Henoc*, p. 67, 111 y 157.)

(60) En 1905 escribe: «¡Consérvasela, Dios de mi España! Mira, Señor, que el día en que tu siervo Sancho cure de su locura, se morirá, y al morir él se morirá su España, tu España, Señor.» *(Vida de Don Quijote*, p. 321.) Y en 1914: «El cielo en que quiero creer es una España celestial y eterna y mi Dios un Dios español.» *(Niebla*, p. 282.) Véase también en soneto de 1910, *Al Dios de España*, en *Rosario de sonetos líricos*, Madrid, s. a., p. 142. Compárense estos textos con los de otros ensayos tardíos: «De este Madrid de la España eterna»; «Por lo cual roguemos a nuestro Dios histórico y religioso, no al metafísico y teológico...» (de artículos de 1932-33 recogidos en *Paisajes del alma*, Madrid, 1944, p. 146 y 151). Mejor que en ninguna otra parte resumió esta preocupación, nacional y metafísica a la par, en un poema del *Romancero del destierro*, Buenos Aires, 1928, p. 147:

¡Ay mi España! el imposible
siempre más allá, el informe
sueño de un Tras Dios, la gana
de más que todo, del molde
de universos soñaderos
y del sueño mismo molde...

Y en una carta, fechada en Hendaya, 13-XI-1929, aclara también: «Y si he de serle sincero, y como el Universo espiritualmente es Dios, debo decirle que yo, el español eterno, al intentar eso, trato de españolizar a Dios para divinizar a España...» (reproducida por G. de Torre, *La aventura y el orden*, Buenos Aires, 1943, p. 74).

(61) J. Marías, *ob. cit.*, p. 26: «La *Vida de Don Quijote y Sancho* es de 1905; todavía en ella no está constituída íntegramente la mentalidad de su autor; pero en 1912 publica su libro—capital en una dimensión—*Del sentimiento trágico de la vida*; tenía entonces Unamuno cuarenta y ocho años, y ya estaba definido su pensamiento; de ese estudio no pudo pasar en lo sustancial.»

(62) En *La dignidad humana*, ensayo indudablemente de la primera época, dice, por ejemplo: «Otros falsifican el *heroworship*, el culto a los héroes de Carlyle, que si bien no era en éste del todo sano, por lo menos le llevaba a creer en los pueblos heroicos.» *(Ensayos*, I, p. 264.)

(63) Véase E. R. Bentley, *A Century of Hero-Worship*, Philadelphia, 1944, pág. 31 y 68 y ss.

(64) Véase las observaciones de M. Romera-Navarro, *ob. cit.*, p. 236 y ss.; y J. Ferrater Mora, *ob. cit.*, p. 72 y ss.; H. Plagens, *Carlyles Weg zu Goethe*, Bottrop, 1938, p. 53 y ss., ha sistematizado los pensamientos carlylianos acerca de «das Idee gewordene Gotteserlebnis in seiner zentralen Bedeutung für Carlyles Weltanschauung» (véase, por ejemplo, el apartado: «Alle menschliche und geistige Grösse erklärt sich für Carlyle aus einem Leben in Gott»); P. Rixins, *Das Princip der Persönlichkeit bei Thomas Carlyle*, Bingen, 1903, p. 11 y ss., explica el problema de la libertad y de la personalidad humana en Carlyle según leyes divinas.

(65) Véase L. M. Young, *ob. cit.*, p. 81 y ss. Sobre las fuentes germánicas de las teorías carlylianas, véase C. F. Harrold, *ob. cit.*, p. 180 y ss.; y B. H. Lehman, *Carlyle's Theory of the Hero*, Durham, 1928, p. 89 y ss.

(66) *Vida de Don Quijote y Sancho*, p. 38-41. Renuncio a aducir las dis-

persas ideas de *On Heroes* en que se apoyan las preocupaciones personales de este comentario unamunesco, evidentes para cualquier conocedor de las *lectures* carlylianas. Unamuno tenía seguramente muy presente un texto de la *Lecture* II que le hablaba directamente a su convicción de «hombre de letras» con una misión «heroica» en el campo de las letras y de la política cultural: «The most precious gift that Heaven can give to the Earth; a man of «genius» as we call it; the Soul of a Man actually sent down from the skies with a God's-message to us.» En una importante carta a Juan Arzadun, a la que hemos de referirnos, de 12/XII/1900, escrita después de un intenso período carlyliano, escribe: «Por mi parte tengo tal fe en mí mismo, tan honda persuasión en mi providencial misión pedagógica o demagógica (entendido esto etimológicamente) en España, que le he de convencer...» *(Cartas de Miguel de Unamuno*, en *Sur*, XIV, número 120, 1944, p. 57.) Poco se ha tenido en cuenta hasta ahora lo que puede tener de origen carlyliano el complejo «quijotismo» unamunesco: Véase además de las obras citadas de Romera-Navarro, Ferrater Mora y Balseiro, A. del Río, *Quijotismo y cervantismo*, en *Revista de Estudios Hispánicos*, I, 1928, p. 25 y ss.; J. Izquierdo Ortega, *Filosofía española*, Madrid, 1935, p. 188 y ss.; P. L. Landsberg, *Reflexiones sobre Unamuno*, en *Cruz y Raya*, núm. 31, 1935, p. 26 y ss.; A. Wills, *España y Unamuno*, New York, 1938, p. 205 y ss.; F. González Vicén, *La figura de Don Quijote y el donquijotismo en el pensamiento de Unamuno*, en *Romanische Forschungen*, LVII, 1943, p. 192 y ss.; N. González Caminero, *Presupuestos y consecuencias filosóficas del Quijote, según Unamuno*, en *Razón y Fe*, CXXXVI, 1947, p. 294 y ss., y recogido, con otras observaciones, en su citado libro sobre Unamuno, p. 191 y ss.; J. J. A. Bertrand, *Seconde mort de Don Quichotte*, en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, I, 1948, p. 71 y ss., etc.

(67) En *Rosario de sonetos líricos* encontramos el soneto XLVI, *El volcán del fango*, de intención política nacional, que lleva como lema unas palabras de Carlyle: «The central mud volcano.» J. Kessel, *ob. cit.*, p. 52, contrasta incidentalmente con la idea carlyliana del trabajo un pasaje del soneto LXV, *Siémbrate:* «pues vivir es obrar y lo único que queda / la obra es; echa, pues, mano a la obra» (compárese sobre la idea del trabajo en Carlyle, «Tätig zu sein... ist des Menschen erste Bestimmung», C. F. Harrold, *Carlyle and German Thought*, p. 208 y ss.; y W. Grey, *Carlyle und das Puritanertum*, Halle, 1937, p. 62). El tema merecería mayor atención; compárese su ensayo *Sobre la soberbia*, de 1904, de fuerte inspiración carlyliana, acerca de la importancia de la «obra». En 1924, en el destierro de París, encontramos a Unamuno de nuevo con Carlyle: Véase el Soneto LXXXII, de *De Fuenteventura a París*, París, 1925, p. 129, que lleva por lema: «Leyendo *Corn-Law Rhymes*, de Carlyle.» En el prólogo, p. 10, traduce la crítica que escribió Carlyle, en 1835, a *Corn-Law Rhymes*, estas ideas unamunescas: «Si el pensamiento interior puede expresarse hablando en vez de cantando, que hago lo primero, sobre todo en estos días inmusicales. En todo caso, si el pensamiento interior no canta por sí mismo, ese cantar de la frase exterior es algo de tono y timbre falsos de que podemos dispensarnos.» ¿Había leído Unamuno antes de esa fecha ese ensayo carlyliano en que tantas ideas sobre la poesía se conforman con la suya? ¿Pudo contribuir también lo que Carlyle llama «the primary idea of Poetry» a una definición favorita de Unamuno de la poesía: «la eternización de la momentaneidad»? (Véase del estudio de Carlyle, en la «Centenary Edition» de *Critical and Miscellaneous Essays*, III, p. 152; y el prólogo de Unamuno a M. Machado, *Alma*, 1907, p. XIV; y *Cómo se hace una novela*, Buenos Aires, 1927, p. 61.)

(68) En *Sartor Resartus*, Book II, Chapter IV, destaca Carlyle la importancia del hambre para determinar el propósito de nuestros conocimientos y capacidades: «were it not that one thing saves us». En el prólogo de la obra de Ramón Turró, *Los orígenes del conocimiento: el hambre* (1916), Unamuno escribía: «Cuando leí este libro... llamóme la atención la coincidencia de ciertas ideas psicológicas en el predominante, con las que de antiguo profeso y que en parte he expuesto en alguno de mis libros. La principal es la que con frase sintética—y por tal expuesta a ser mal entendida—se expresa diciendo que el mundo externo de la sensibilidad nos es revelado por el hambre, o es obra del hambre, en cuanto conocimiento» (reproducido por M. Oromí, *ob. cit.*, p. 104). Se refiere sin duda al capítulo II de *Del sentimiento trágico de la vida*, publicado en 1913 (véase *Ensayos*, II, p. 677).

(69) *Del sentimiento trágico de la vida*, en *Ensayos*, II, p. 940. Compárese P. Laín Entralgo, *La generación del Noventa y Ocho*, Madrid, 1945, p. 34.

(70) *La Revolución Francesa*, I, p. 29.

(71) *Sartor Resartus*, Book II, Chapter IV.

(72) *Ensayos*, I, p. 339 y ss.

(73) *La Revolución Francesa*, III, p. 420.

(74) Véase L. Livingstone, *Unamuno and the Aesthetic of the Novel*, en *Hispania*, XXIV, 1941, p. 442 y ss.; y J. López-Morillas, *ob. cit.*, p. 234 y ss.

(75) *Ensayos*, I, p. 590 y ss.

(76) Los cataloga y sintetiza J. López-Morillas, *ob. cit.*, p. 246 y ss. Lo curioso es que «la idea inicial» formulada en el título de *Amor y pedagogía* no se define de manera absolutamente clara hasta que Unamuno, treinta años más tarde, en el «Apéndice» a la 2.ª edición, dice: «Tengamos la fiesta en paz y ahoguemos en amor, en caridad, la pedagogía» (en la reproducción de la «Colección Austral», Buenos Aires, 1940, p. 171). En el estudio citado de López-Morillas se demuestra que esas ideas contribuyen a la creación de un personaje secundario de *Niebla* (1914).

(77) *Amor y Pedagogía*, ed. cit., p. 143.

(78) Todavía en el prólogo de *El Hermano Juan o el mundo es teatro*, Madrid, 1934, p. 33 y s., seguía Unamuno pensando en ese *Maese Pedro* que Carlyle había sugerido: «No más comentarios detrás de bastidores. Porque estas reflexiones metafóricas, estas disertaciones al paño, de Maese Pedro, precedieron o siguieron al drama?... y basta. Maese Pedro se retira del paño.»

(79) Ed. cit., p. 11.

(80) Ed. cit., p. 145 y s.

(81) Podrían rastrearse otros: ¿De dónde viene toda esa piedad de Unamuno por sus personajes que empieza en los «¡pobre Don Quijote!» de su comentario y que aparece insistentemente en la relación con sus otros personajes? C. F. Harrold, *Carlyle's General Method in «The French Revolution»*, en *PMLA*, XCIII, 1928, p. 1.168 y ss., ha recogido testimonios de la actitud de Carlyle en ese libro: A. Aulard, el gran especialista francés de ese período histórico, ha observado: «Tout le lait de la tendresse humaine, comme dit son Shakespeare, il est en lui. Il sympathise avec ses hommes... Parmi tant d'épithétes par ou il exprime ces emotions, celle de pauvre lui semble la meilleure.. »; G. M. Trevelyan ha considerado «Key-sentence» de la *History* de Carlyle de la siguiente manera: «One thing History will do: pity them all, for it went hard with them all.»

(82) Véase J. A. Balseiro, *El vigía*, II, Madrid, 1928, p. 77 y ss.; A. Castro, *Cervantes y Pirandello*, en *Santa Teresa y otros ensayos*, Madrid, 1929, p. 217 y ss.; y L. Livingstone, *ob. cit.*, p. 447. Sobre el «pirandelismo» de Pirandello, véase F. Rauhut, *Der gedankliche Gehalt von Pirandellos Bühnendichtung «Sei personaggi in cerca d'autore»*, en *Germanisch-romanische Monatschrift*, XXV, 1937, p. 446 y ss.

(83) *Niebla*, p. 235 y s.

(84) *Vida de Don Quijote y Sancho*, p. 307.

(85) Post-prólogo de *Amor y pedagogía*, p. 22. El interés por esta íntima relación entre lector y autor en el libro fué siempre viva en Unamuno y espió en otros de sus autores favoritos nuevos matices de ella; compárense las palabras de S. Kierkegaard que sirven de lema a *El Hermano Juan o El mundo es teatro*, p. 5.

(86) *Cómo se hace una novela*, p. 40.

(87) *Y va de cuento...*, en *El espejo de la muerte* (2.ª ed.), Madrid, 1930, p. 156.

(88) *Carlyle et la pensée latine*, París, 1937, p. 368 y s.

(89) *Cartas de Miguel de Unamuno*, en *Sur*, XIV, n.º 120, 1944, p. 56 y s. Esta carta contiene en germen todas las ideas del ensayo *Maese Pedro*. Véase, por ejemplo: «Esta misma mañana he dado cima a mi versión de Maese Pedro. Le llamo Maese Pedro... por su manera de hacer historia. Arma su tinglado, se adelanta, suelta su discurso, con muchas interjecciones y admiraciones, y puntos suspensivos y mucho de «ahora van a ver ustedes, señores...», etc.; descorre la cortina, saca sus muñecos, les hace hablar, accionar y obrar. Les increpa, les anima, les insulta, traba diálogo con ellos... les pone motes, habla en primera persona, se muestra en el escenario entre sus muñecos, interrumpe la representación para soltar un discurso... Y todo esto entre un relampagueo de metáforas,

de ingeniosidades y unas descripciones que chorrean vida... Es un asombro de imaginación, que te deslumbra y fascina y acaba por marearte. Con pasajes dignos de no olvidarse nunca. Escribió toda una biblioteca recomendando el silencio (el silencio oral sin duda)...» Esta carta revela más, si cabe, la impresión duradera de la traducción carlyliana.

(90) Habría que poner en relación esos datos: Unamuno citó sólo una vez expresamente el *Sartor Resartus* (Book II, Chapter I) en *Amor y Pedagogía:* Se trata de un pasaje sobre la importancia del nombre. El mismo pasaje fué citado por Unamuno en otros escritos: En *Maese Pedro (Ensayos,* I, p. 341), en relación con las notas que pone Carlyle a los personajes de su *Historia;* y también en el ensayo *La selección de los Fulánez,* todo él sobre el nombre *(Ensayos,* I, p. 471), fechado en junio de 1903. López-Morillas ha demostrado que este último ensayo influye en la creación y nombre de Antolín S. Paparrigópulos, personaje secundario de *Niebla.* Todavía hay un eco de él en *Abel Sánchez* (1917), cuando se trata de dar un nombre al nieto de los protagonistas (véase *Obras selectas,* p. 665). Recuérdese también en *Amor y pedagogía* la indecisión de Avito antes de poner nombre a Apolodoro. Y en *Canto adánico,* cuento de *El espejo de la muerte,* anterior en todo caso a 1913, se repiten los textos y preocupaciones nominalistas (ed. cit., p. 144 y ss.). Compárese un artículo de la última época, *De la religión y la política,* en que muestra una gran preocupación por el nombre; en él dice: «Filología, o mejor onomatología—logología sería otra cosa—es teología...» Y en otro: «¡El nombre! El nombre es la esencia humana de cada cosa» *(La enormidad de España,* p. 68 y 146). La fe en el nombre se afirma una vez más en su *Ultima lección* (*Obras selectas,* p. 1.041).

(91) *Ensayos,* I, p. 589. Otras observaciones de Unamuno sobre la génesis de su novela en P. Laín Entralgo, *ob. cit.,* p. 105.

(92) Aparecido en junio de 1888 en *El Diario de Bilbao* y recogido en *De mi país,* Madrid, 1903, p. 16 y ss. En el prólogo habla de él como «elemento que incorporé luego a mi novela *Paz en la Guerra*». Unamuno debía estar encariñado con él, porque pasó sin más a su selección de novelas cortas *El espejo de la muerte* (1913). Al no darse aquí la fecha de publicación se pierde la conexión con *Paz en la guerra.* De *la solitaña* habla también en *Recuerdos de niñez y mocedad.*

(93) E. Gómez de Baquero, *Novelas y novelistas,* Madrid, 1918, p. 271, algo había adivinado sin saber el qué: «En algún sentido, *Paz en la guerra* es una novela filosófica...» En una carta de Unamuno, hasta hace poco inédita, dirigida a Angel Ganivet, fechada en Salamanca, 14/X/1898, se lee: «Me pasé cerca de diez años apretando y volviendo a apretar el contenido de mi *Paz en la guerra,* concentrándolo y empeñado en reducir doctrinas abstractas a sucesos reales» *(Tres cartas inéditas de Unamuno a Ganivet,* en *Insula,* III, núm. 35. 1948, p. 2.)

(94) Reproducida en el prólogo de C. S. Northup a su edición de *Sartor Resartus,* New York, 1921, p. VII.

(95) J. F. Montesinos, *Vida y muerte de Unamuno,* en *Hora de España,* IV, abril 1937, p. 16, dice: «Unamuno no fué nunca, porque no pudo o porque no quiso, un gozador de literatura. Leyó siempre como moralista.» Observaciones sobre las estimaciones literarias de Unamuno en B. W. Wardropper, *ob. cit.,* p. 193.

(96) Véase el interesante estudio de C. Moore, *Thomas Carlyle and Fiction* (separata de *Nineteenth-Century Studies),* Princenton, 1940, especialmente, p. 148 y ss., con un análisis del *Sartor Resartus* como novela.

(97) Véase S. Howe, *Wilhelm Meister and His English Kinsmen,* New Yor, 1930, p. 82 y ss.

(98) Véase A. C. Lorenz, *Diogenes Teufelsdröckh und Thomas Carlyle,* Borna. Leipzig, 1913.

(99) Hoy se reduce la significación de esa crisis (véase P. H. Elander, *Thomas Carlyles «religiöse Krise» und deren Darstellung im selbtsbiographischen Roman,* en *Studia Neophilologica,* XV, 1942-43, p. 49 y ss.). *Obras selectas,* p. 879, y ss., han hecho asequible una conferencia, pronunciada por Unamuno en el Ateneo de Madrid en noviembre de 1899, sobre *Nicodemo el Fariseo.* La relación con los temas de otros escritos de por entonces es evidente. Tal vez puedan encontrarse en ella (especialmente p. 880) reminiscencias carlylianas. La preocupación religiosa de la conferencia y el interés por las Escrituras revelado aquí por primera vez, presentan también nuevos problemas (sobre la abundancia de citas bíblicas en Carlyle y la función en su obra, compárese C. Weidemann, *Biblische Stilele-*

mente bei Carlyle, en *Germanisch-romanische Monatsschrift*, XV, 1927, p. 202 y ss.). Véanse nuevas noticias sobre *Nicodemo*, una de varias *Meditaciones evangélicas* compuestas por Unamuno en 1898, en *Cartas inéditas de Miguel de Unamuno y de Pedro Jiménez Ilundain*, en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 4.ª época, vol. I: tomo III, 1948, p. 66 y ss.

(100) En una carta sin fecha, pero que debe ser de los primeros años del siglo XX, publicada por Candamo, en *Ensayos*, p. LIII.

(101) Véase el cuento de la citada edición de *El Espejo de la Muerte*, p. 153 y ss.

(102) *Ensayos*, II, p. 496: «Tú has querido siempre a Coleridge, tú te acuerdas mucho del retrato que de él hizo aquel otro su amigo y tu amigo Carlyle...»

(103) *Tres novelas ejemplares*, p. 12.

(104) En uno de los ensayos recogidos en *Contra esto y aquello* (1912), enumera entre las ventajas de vivir en la provinciana Salamanca: «los chismes de la ciudad». *(Ensayos*, II, p. 971).

(105) En la edición por la que citamos *Ensayos*, I, p. 485 y ss.

(106) *Ensayos*, I, p. 470. Unamuno había leído en la obra, tan poco estimada por él en *Maese Pedro*, de H. Taine, *L'idéalisme anglais. Étude sur Carlyle*, París, 1864, p. 21 y s.: «Cette disposition d'esprit produit l'*humour*, mot intraduisible, car la chose nous manque. L'*humour* est le genre de talent qui peut amuser des germains, des hommes du Nord... Pour les gens d'une autre race, il est désagréable; nos nerfs le trouvent trop âpre et trop amer. Entre autres choses, ce talent contient le gout des contrastes... Heine se moque de ses emotions au moment où il s'y livre. L'auteur nous declare qu'il ne se soucie pas de nous, qu'il n'a pas besoin d'être compris ni approuvé, qu'il pense et s'amuse tout seul, et que si son goût et ses idées nous deplaisent, nous n'avons qu'à décamper. Un autre trait de l'*humour* est l'oubli du public... Un dernier trait de l'*humour* est l'irruption d'une jovialité violente enfouie sous un morceau de tristesses... Ajoutez enfin les éclats d'imagination imprévus...» Unamuno hacía notar algún tiempo más tarde, en diciembre 1905, lo siguiente: «Empieza M. Pitollet por hacer notar a sus lectores que no tengo nada de humorista, arrancándome con ello una de las más dulces ilusiones de mi vida y uno de los títulos que más a mi satisfacción empezaba a ganar...» *(Ensayos*, I, p. 695.)

(107) *Amor y pedagogía*, p. 51.

(108) En el mismo prólogo había dicho: «Diríase que el autor, no atreviéndose a expresar por propia cuenta ciertos desatinos, adopta el cómodo artificio de poner en boca de personajes grotescos y absurdos, soltando así en broma lo que acaso piensa en serio.» *(Amor y pedagogía*, p. 9.) Pero en su ensayo *El sepulcro de Don Quijote*, que aparece en febrero de 1906, y que constituye el prólogo, desde la segunda, de algunas ediciones de la *Vida de Don Quijote y Sancho*, aclara: «Estoy avergonzado de haber alguna vez fingido entes de ficción, personajes novelescos, para poner en sus labios lo que no me atrevía a poner en los míos y hacerles decir como en broma lo que yo siento muy en serio.» Recuérdese en *Amor y pedagogía*, por ejemplo, el «erostratismo» de Entrambosmares que sincera, calylianamente, profesaba Unamuno (p. LII). Don Fulgencio diserta también ante Carrascal acerca del mundo como de una «tragicomedia» en que somos muñecos movidos por «el Supremo Director de escena», por «el Apuntador»: él mismo se reserva el papel de «héroe» («el que toma en serio su papel» y «no piensa en la galería», el de «filósofo extravagante» que Unamuno creía desempeñar en la vida por aquellos años (p. 55).

(109) Todo el carlylismo de estos años está evidentemente entrelazado a sus meditaciones sobre el *Quijote*, que desembocarán más tarde en su *Vida* de los héroes cervantinos. Infinidad de detalles lo prueban, lo mismo que la ocurrencia de llamar Maese Pedro a Carlyle.

(110) En el ensayo *La educación*, de febrero 1902, llega Unamuno a decir en su entusiasmo: «Y el mismo Carlyle, ¿no está más cerca, mucho más cerca de nuestra literatura, que los más de los escritores franceses?» (*Ensayos*, I, p. 321.)

(111) J. Marías, *ob. cit.*, p. 35, dice: «En sus escritos, sobre todo en los que no son novelas, lo mismo en los ensayos que en las poesías—y esto es lo más revelador—, apenas hace sino comentar, comentar incesantemente textos ajenos... Sería ingenuo creer que las citas de Unamuno son fuentes de autoridad: son fuentes de personalidad»; J. F. Montesinos, *ob. cit.*, p. 16: «Unamuno no fué un gran poeta sino cuando su «vocación» emanó de voz escrita.»

(112) Recuérdese, aparte de algunas observaciones anteriores, las de A. C. Taylor, *ob. cit.*, p. 369: «Si nous examinons l'ouvrage le plus caracteristique du gran écrivain espagnol *Du sentiment tragique de la vie,* nous y trouvons a maintes reprises des opinions que rappellent irresistiblement celles de Carlyle, d'autant plus qu'elles sont exprimées dans un style hauté e imagé qui souligne ces resemblences.»

(113) Y, sin embargo, pocos años antes estaba dispuesto a reconocer en Carlyle las premisas de ese «sentimiento» (véase *Ensayos,* II, p. 596), y en *Del sentimiento trágico de la vida* habla de la dispepsia como una de las causas originarias de él *(Ensayos,* II, p. 668), cuando en la dispepsia había encontrado la explicación del humorismo y hasta del genio de Carlyle (compárese *Ensayos,* II, p. 530, y s.). Todavía hay hoy quien coloca a Carlyle entre aquellos que fueron para Unamuno los grandes representantes del «sentimiento trágico»: Compárese V. Basch, *Carlyle,* París, 1938, p. 9: «Il appartient á la grande lignée des Emerson, des Kierkegaard, des Ibsens, des Nietzsche...»

(114) Uno de los primeros sistematizadores del pensamiento unamunesco, M. Gálvez, *La filosofía de Unamuno,* en *Síntesis.* I, 1928, p. 8, observa: «Pocos hombres tienen la sensibilidad de Unamuno. Todas las ideas pasan por su espíritu y dejan algún rastro en él. Ninguna doctrina le es indiferente. A unos los comenta o los glosa, a otros los discute con pasión... El lo asimila todo, lo vive todo, incorporándolo a su personalidad intelectual y moral.»

(115) Sobre la distinta manera de enjuiciar la vigencia de su pensamiento y de su estilo, compárense: E. Batho & B. Dobrée, *The Victorians and After,* London, 1938, p. 158: «Carlyle as a philosopher was described as «the author who exerciced the most powerful charm on young men who were beginning to think»; y A. L. Rowse, *The English Spirit,* London, 1945, p. 223: «It is difficult for our time and generation to appreciate Carlyle. So many things come between us and him. In the first place that appalling style, with its repetitions, its overemphasis..., it makes him almost impossible to read. Then there is the insensitivenees, the dislike of art for itself, of music and painting... And, no less serious, there is his German monomania..., his intellectual muddle...»