

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

“SPAIN’S HONEST MAN”, UN REPORTAJE INÉDITO DE ANITA BRENNER SOBRE MIGUEL DE UNAMUNO

“Spain’s Honest Man”, Anita Brenner’s Unpublished Report on Miguel de Unamuno

EDUARDO SAN JOSÉ VÁZQUEZ
Universidad de Oviedo (España)

joseduardo@uniovi.es

<http://orcid.org/0000-0003-0398-532X>

<https://doi.org/10.7203/KAM.21.25635>

N. 21 (2023): 417-453. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: Este artículo publica el reportaje inédito “Spain’s Honest Man”, escrito por la autora mexicana Anita Brenner con el fin de dar a conocer la figura y la obra de Miguel de Unamuno al público estadounidense. Escrito originalmente en lengua inglesa para la revista *Scribner’s Magazine* en 1931, el reportaje se publica en versión bilingüe español-inglés, precedido de un estudio introductorio y acompañado de notas textuales y contextuales.

ABSTRACT: This article publishes the unpublished report “Spain’s Honest Man”, written by the Mexican author Anita Brenner to introduce Miguel de Unamuno’s figure and works to the US public opinion. Originally written in English for *Scribner’s Magazine* in 1931, the report is now published in bilingual version Spanish-English, preceded by an introductory study and accompanied with textual and contextual footnotes.

PALABRAS CLAVE: Anita Brenner, Miguel de Unamuno, Segunda República Española, periodismo.

KEYWORDS: Anita Brenner, Miguel de Unamuno, Second Spanish Republic, journalism.

En un artículo anterior estudiábamos la relación entre Miguel de Unamuno y la escritora de doble raíz mexicana y estadounidense Anita Brenner (San José Vázquez, 2022). La también periodista, antropóloga, crítica de arte y activista política se acercó a su “ilustre maestro”, como ella lo invocaba en dos de sus cartas, tras la publicación de su primer libro, el ensayo *Idols Behind Altars* (Nueva York, 1929). En ese libro, que a su modo es una puesta a prueba del concepto unamuniano de “intrahistoria”, la autora ensayaba una visión cultural de México a través de un recorrido histórico por su expresión artística, desde las culturas primitivas hasta la modernidad vanguardista de lo que ella bautiza por entonces como el Renacimiento Mexicano (la pintura de los Rivera, Siqueiros, Goitia, Orozco, Kahlo...). El inconsciente colectivo del país afloraría, así, en múltiples formas de insurgencia popular, expresiones que, frente al discurso oficial, desde el Virreinato y la Independencia hasta la propia Revolución Mexicana, compartirían su percepción cíclica del tiempo histórico, su profundo fatalismo, el valor disolvente de la risa o el festejo de la muerte, acompañados, no obstante, por un irrefrenable impulso de insubordinación. El libro era, de paso, el primer testimonio de la heterodoxia de los jóvenes pintores y muralistas mexicanos en el proceso de institucionalización revolucionaria de los gobiernos de Plutarco Elías Calles y Álvaro Obregón, escrito por quien, no en vano, sería años después agitadora de las causas de muchos “expulsados del paraíso”, los perseguidos por la acción de la Komintern en el seno de la izquierda, y la mediadora necesaria para conseguir el exilio de Trotsky en México.

Brenner inició el acercamiento a Unamuno por carta, primero tanteando su interés en recibir un ejemplar del libro a través de la editorial neoyorquina Payson & Clarke — también responsable de la edición estadounidense de *La agonía del cristianismo*, que, en traducción de Pierre Loving, había aparecido en 1928—; y más adelante, al responder a la generosa carta mediante la que Unamuno agradecía “el placer y la instrucción” de la lectura del ensayo (en Gordo Piñar, 2013: 315). Este intercambio epistolar culmina con la visita que la mexicana le hace en Salamanca en octubre de 1930, en el curso de su primer viaje a España, que realiza con ayuda de la beca Guggenheim que acababa de recibir para ampliar los estudios de su tesis doctoral sobre el arte primitivo mexicano. Existen algunos testimonios fotográficos de la reunión entre ambos (IMÁGENES 1 y 2), que tras nuestro estudio pueden datarse con toda probabilidad en esa ocasión. La visita supuso el encuentro de la mexicana con su gran referente intelectual y cívico, por encima de Ortega y Gasset, para quien de todas formas Unamuno le escribió una carta de recomendación de la joven, entonces de camino hacia Madrid.



Imagen 1. Unamuno y Anita Brenner, Salamanca, octubre de 1930 (¿?)
Archivo familiar. University of Texas Press.



Imagen 2. Unamuno y Anita Brenner, Salamanca, octubre de 1930 (¿?)
Archivo familiar. University of Texas Press.

Este contexto circunscribe el texto inédito que aquí publicamos. El documento apareció en el curso de nuestra investigación para el libro *Hoy las barricadas*, que reúne traducidas las crónicas españolas de la mexicana entre 1933 y 1937. Se trata de un original mecanoscrito de 19 páginas con el título «Spain's Honest Man» (Brenner, [1931b]), alojado sin catalogación específica en el archivo personal de la autora, en el Harry Ransom Center de la Universidad de Tejas en Austin. El documento lleva un encabezado donde consta la autoría de Anita Brenner y su filiación (C/O, "Care of") vinculada a la John Simon

Guggenheim Memorial Foundation de Ciudad de México, pues recuérdese que en 1930 había recibido una beca Guggenheim (IMAGEN 3).

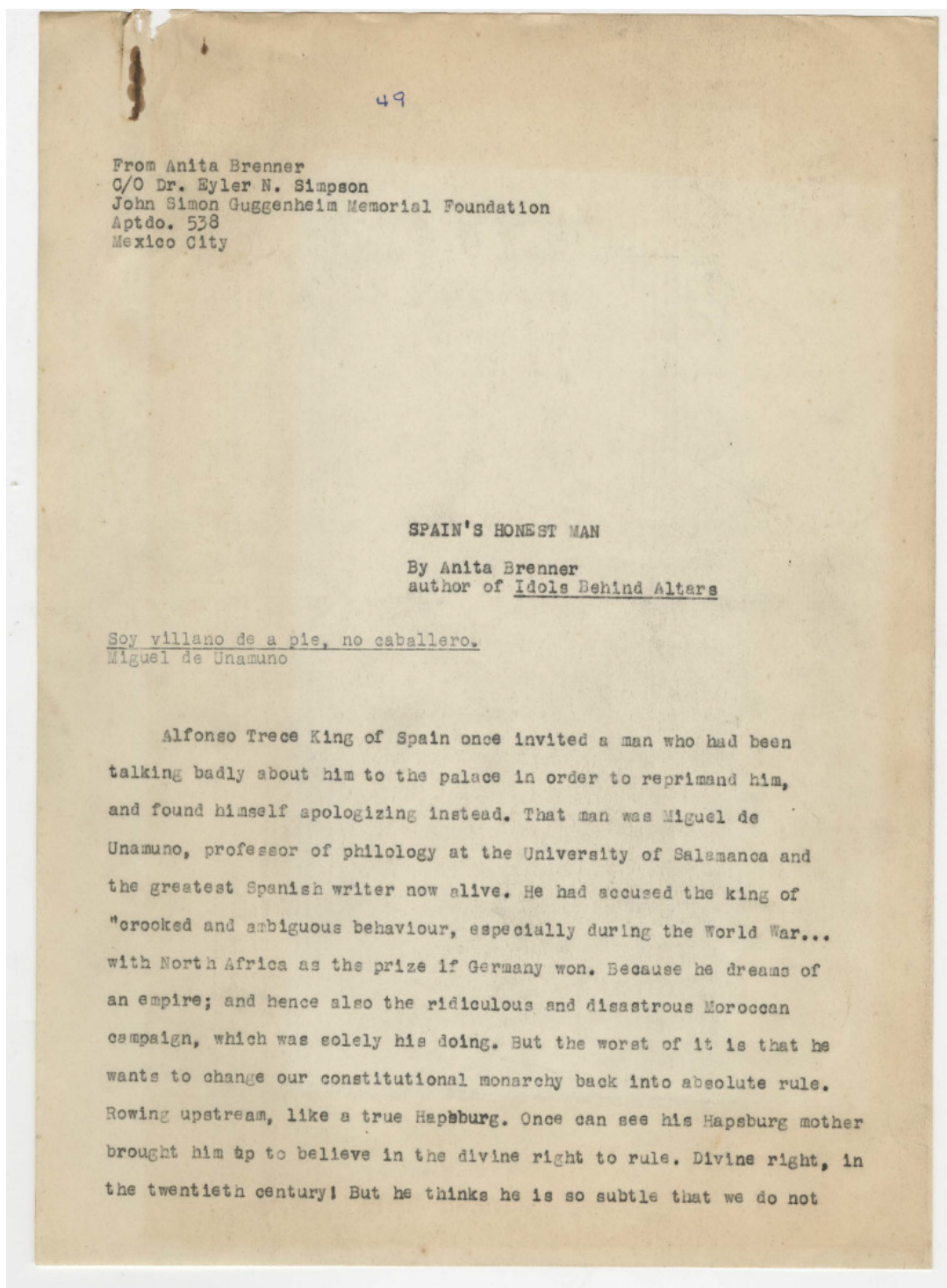


Imagen 3. Carátula del reportaje inédito "Spain's Honest Man". Harry Ransom Center, University of Texas, Anita Brenner's Archive.

Para datar y contextualizar el escrito sirve una entrevista poco conocida de la autora de 1931, el “Diálogo” con el historiador mexicano Rafael Heliodoro Valle publicado en *Revista de Revistas* en enero de 1931, donde afirma que en ese momento está haciendo un “ensayo sobre Unamuno” para *Scribner’s Magazine*, que muy verosímelmente puede ser el texto que hoy desvelamos (Brenner, 1931a).

El título parecería tomado del molde de *The Republic of Honest Men* que John Dos Passos, gran amigo de la autora, dedicó a la España republicana, si no fuera porque la obra del estadounidense es de 1933. Se trata, el inédito de Brenner, de una exposición o elogio de la figura de Miguel de Unamuno dirigido a un público extranjero que podrá conocerlo de renombre, pero no por su obra o por su semblanza más personal. El texto recoge el sentimiento de admiración y de privilegio por haber estado al pie de un “héroe”, campeón del librepensamiento y de la revolución cívica de España, e inserta detalles fisonómicos (incluso fisiognómicos) del autor vasco que permiten adivinar que se trata de impresiones tomadas directamente del natural, esto es, de la reciente visita a la que aludimos.

Dos años más tarde, durante la segunda y más larga visita de la mexicana a España, en 1933, ahora como corresponsal *freelance* para varias publicaciones neoyorquinas, entre ellas *The New York Times* o *The Nation*, ya instaurada la Segunda República y en plena crisis hacia el bienio conservador, el tono admirativo se empaña de perplejidad por lo que la mexicana interpreta que es el auspicio unamuniano del fascismo como única salida para la situación española. Los testimonios de este giro reaccionario aparecen reflejados, sin embargo, con menos decepción que fatalismo. En su artículo del 8 de octubre de ese año en el *New York Times Sunday Magazine* «Spain’s Stage Set for the Second Act» («La escena española, lista para el segundo acto») se lee:

Por todas partes circula el rumor brutal y clarividente y el tácito sobreentendido de que la cuestión del poder se disputará mayormente por la fuerza. Don Miguel de Unamuno, el ilustrado filósofo que antes de la República estuvo desterrado por rebelión durante seis años, aconseja ahora al presidente que el fascismo es la única esperanza de España. (Brenner, 2021, 132)

En su última visita a España, aproximadamente entre marzo y ¿agosto? de 1936, la reportera vuelve a levantar acta de esa transformación ideológica y, ahora, de la decepción de la juventud republicana. En «El orgulloso y turbulento pueblo español», publicado en el *New York Times Sunday Magazine* del 16 de agosto de 1936, dedica un espacio importante a Unamuno:

Los rasgos repetidos de forma más habitual y marcada en la gente, en la literatura y en los hechos históricos [de España] pertenecen a una personalidad de irritabilidad exaltada y de profundos contrastes.

Miguel de Unamuno, el escritor español más reconocido, pone ante el espejo esta mentalidad beligerante en cada uno de sus libros (al igual que hace en la vida), pero especialmente en su obra más sobresaliente, *Del sentimiento trágico de la vida*, una exposición de la filosofía personal y nacional del autor. A sus setenta años ha hablado y escrito con casi todos los alicios: anarquista, republicano, fascista, místico, lírico, cómico. Ha interpretado los papeles de silencioso pedagogo y de inflamado orador. En el curso de unos pocos meses fue invitado a «conversar» con la Corona y fue condenado al exilio penal por el propio dictador de la Corona¹. Ha sabido lo que se siente al ser un héroe —un héroe popular llevado a hombros por masas desgañitadas— y ha ido viendo su popularidad encogerse hasta que los jóvenes que lo idolatraban hace cinco años se han levantado abruptamente de su mesa, abandonándolo en su monólogo (Brenner, 2021: 296).

En lo sucesivo, las crónicas españolas de Anita Brenner omitirán cualquier noticia sobre Unamuno, incluida la de su muerte el 31 de diciembre de 1936. Quizá por una análoga decepción en esta activista judía de la izquierda crítica neoyorquina. Quizá porque las crónicas durante 1937 de esta simpatizante del POUM y facilitadora del exilio de Trotsky en México tenían por entonces, en particular tras las Jornadas de Mayo en Barcelona, motivaciones y tareas más urgentes.

La pieza periodística inédita que se publica en esta ocasión tiene el interés, pues, de reflejar el apogeo del ejemplo cívico que significaba el escritor para el republicanismo español y la dimensión de su admiración internacional, y de ilustrar, con ello, un episodio singular de la recepción americana y en concreto estadounidense de Miguel de Unamuno.

¹ Se refiere, respectivamente, a la invitación que el literato recibió de Alfonso XIII para visitarlo en Palacio, en abril de 1922, y a su destierro en la isla de Fuerteventura, ordenado por Primo Rivera en febrero de 1924.

EL HOMBRE HONESTO DE ESPAÑA²

Anita Brenner

*Soy villano de a pie, no caballero*Miguel de Unamuno³

I

En una ocasión, Alfonso XIII, rey de España, invitó a Palacio a un hombre que había estado criticándolo, con la intención de reprimirlo. En su lugar, se vio disculpándose ante él. El hombre era Miguel de Unamuno, profesor de filología en la Universidad de Salamanca y el más grande escritor español vivo. Había acusado al rey de un "comportamiento deshonesto y ambiguo, especialmente durante la Guerra Mundial (...), con el Norte de África como premio si Alemania vencía. Porque sueña con un imperio; y de ahí también la ridícula y desastrosa campaña de Marruecos, que fue su única acción. Pero lo peor de todo es que pretende retroceder nuestra monarquía constitucional al absolutismo. Remando contracorriente, como todo un Habsburgo. Uno puede adivinar a su madre Habsburgo educándolo en el derecho divino para reinar. Derecho divino, ¡en el siglo veinte! Pero el rey piensa que es tan sutil que no sabemos lo que está haciendo, y mientras amenaza o hurta nuestros derechos trata de ganarse el favor, y proclama que es un monarca popular, cuando eso solo es su ambición. De hecho, nunca ha habido un rey hacia quien su pueblo mostrara tanto desprecio..."⁴.

El rey escuchó esto con pesar, después de que el resto del país lo hubiera escuchado durante meses. La famosa primera visita de Unamuno a Palacio fue un éxito. "Usted no quiere a su rey", protestó entonces Alfonso, "de lo contrario no sería usted tan duro con él". El filósofo se irritó, súbitamente más tenso, escuchó sus cargos y en nombre de España exigió que el rey

2 "Spain's Honest Man", original mecanoscrito, 19 pp. Encabezado, superior izquierda: From Anita Brenner / C/O Dr. Eyley N. Simpson / John Simon Guggenheim Memorial Foundation / Apdo. 538 / Ciudad de México. (Archivo Anita Brenner, Harry Ransom Center, University of Texas at Austin, b. 39, f. 6).

3 "Envolvedme en un lienzo de blancura / hecho de lino del que riega el Duero / y al sol de Gredos luego se depura / (soy villano de a pie, no caballero), / no en ese roto harapo gualda y rojo / (bilis y sangre) que enjuga la espada / [...]" (*Romancero del destierro*).

4 La cita es una paráfrasis del artículo "La promesa de España. I. Pleito de historia y no de sociología", publicado en *El Sol* el 13 de mayo de 1931 y extractado el 24 de mayo siguiente por el *New York Times* ("The New Spain as Unamuno Visions It"), donde la autora pudo haberlo leído.

explicara su comportamiento. Así lo hizo el rey, protestando mientras la sedicente conciencia de la nación prestaba atención como un iracundo Jehová que exigía detalles. "En cuanto a la campaña de Marruecos", concluyó el rey, "si tomo una iniciativa y el proyecto tiene éxito, los ministros recibirán elogios; pero si fracasa el culpable seré yo. ¿Y eso es justo?"

"La respuesta a eso", replicó Unamuno fríamente, "es que un rey constitucional no pinta nada tomando iniciativas".

Ningún rayo del cielo respondió al comentario, de modo que el rey le dijo amigablemente a Unamuno que era un Jeremías y lo despidió, y Unamuno se fue, para contarle a una audiencia expectante lo que Alfonso y él habían hablado, lo que Alfonso le había preguntado y lo que él le había respondido; y entonces muchos otros comenzaron a su vez a hablar mal del rey, y así han seguido desde entonces. Un pintoresco augurio sigue el rastro de esas murmuraciones: el hecho de que, descontando un hueco improvisado sobre la puerta de la cripta familiar, solo queda un nicho libre en el Panteón de Reyes de El Escorial, cuyo constructor y primer ocupante, Felipe IV, entró en él en el esplendor de la centuria más grandiosa de España. ¡Y ahora su sucesor ha sido regañado por Miguel de Unamuno, hijo de un panadero y nieto de un campesino vasco!

Desde aquel episodio señalado, la carrera de Alfonso XIII debería haberlo merecedor del título histórico de Alfonso el Infortunado. Como solía hacer cuando se alarmaba, volvió a subir los impuestos y dedicó el dinero a soldados y policías, histéricamente ansiosos todos por usar sus bayonetas y sables cada vez que se enfrentaban a las masas desarmadas pero insolentes; movilizaciones que cada vez se hacían más clamorosas y grandes. La primera salida de emergencia fue la Dictadura. Según Unamuno, los gobiernos extranjeros estaban avisados del cambio de antemano, pero a la prensa se le dijo que el general Primo de Rivera había llegado al poder a través de un golpe de estado armado pero incruento. El enfurecido caballero andante le contó a España que el rey había traicionado a su pueblo por medio de un general corrupto y un Ejército ignorante. Apodó a Primo de Rivera el "Ganso Real" y citó sus acciones para ilustrar la incapacidad mental y la torpeza moral, lo que, naturalmente, disgustó al Dictador.

"Para mí -escribió el general-, Unamuno no es sabio ni nada que se le parezca y de ello estamos convencidos en España, donde no hace falta quitarle la careta; (...) Es preciso que nos demos cuenta de quién es el señor Unamuno. Yo creo que un poco de cultura helénica no da derechos a meterse con

todo lo humano y lo divino y a desbarrarse sobre todas las demás cuestiones (...). Si vuelve a escurrirse lo me[tem]os en cintura y nada más" [en Rabaté, 2009: 460].

Esta opinión fue vertida para enfatizar el castigo que Unamuno ya había recibido; pues un mes antes (el 21 de febrero de 1924), la clase de filología de la Universidad de Salamanca había sido suspendida, y su profesor había sido puesto bajo arresto. A continuación, había sido conducido a Cádiz, y desde ese puerto hasta Fuerteventura, una de las islas más inhóspitas e inaccesibles de las Canarias, donde, sin ningún cargo oficial contra él, había sido arrojado.

Lo normal era que el profesor hubiera protestado contra su arresto y exilio, o que al menos hubiera exigido una explicación, tal como era su proceder en otros asuntos, humanos y divinos. La Dictadura, en consecuencia, lo habría reprendido, perdonado y magnánimamente rehabilitado; y su erudita lengua, por miedo o por gratitud, ignoraría a partir de entonces al rey y al resto de representantes de Dios en el Gobierno. Pero, aunque el viaje se demoró en estancias en hoteles de camino al destierro, dando al huésped tiempo de sobra para formular preguntas y disculpas, solo en una ocasión perturbó el estricto silencio de sus captores: rechazó estentóreamente tener que pagarse las comidas o cualquier otro gasto, aduciendo que estaba bajo custodia del Gobierno, y que los gobiernos, en ocasiones como esa, tenían la costumbre de pagar las facturas, aunque los alojamientos proporcionados no fueran habitualmente tan aceptables. Y el Gobierno pagó. Aún más, cuando algunos simpatizantes bienintencionados pero cortos de miras hicieron planes para solicitar su perdón, él les informó indignado que no había hecho nada por lo que tuviera que pedir perdón, y añadió, con un rugido y una sonrisa: "El mundo es un teatro... y ahora me han dado el papel de mártir; ¡déjenme interpretarlo!".

De modo que ascendía las escarpadas cumbres de la isla y miraba hacia el mar; escribía sonetos a las arenas, la soledad y los camellos de su romántica prisión; tomaba baños de sol, inventaba nuevas combinaciones en el solitario y hacía innumerables barquitos, pájaros, monos y, presumiblemente, camellos de papel; mientras su nombre saltaba a los titulares de medio mundo y su figura corpulenta adquiría proporciones heroicas. Y el general Primo de Rivera se sorprendió enormemente. Aparentemente había calculado que más allá de la excitación en los círculos académicos, las charlas de café y el ajeteo entre los literatos, todos ellos factores desdeñables en términos

políticos, el destino del profesor no tendría consecuencias de importancia para la Dictadura.

En su lugar, España hizo correr la historia como una leyenda sugestiva, y a muchos intelectuales les entraron ganas de ser mártires como Unamuno. Comenzaron entonces a criticar ruidosamente al Gobierno. Aquellos que no fueron encarcelados huyeron a París y empezaron una formidable campaña por la República Española. Encabezados por el novelista Vicente Blasco Ibáñez, airearon la historia de Unamuno y todas sus protestas y manifiestos desde las columnas de *Le Quotidien*, un influyente diario radical, así como en otros periódicos franceses, y de ahí a publicaciones de todo el mundo. Mostraron también sus opiniones sobre el rey y sobre Primo de Rivera en todo tipo de encuentros públicos, lo que enfureció a Alfonso hasta el punto de intentar procesar a Blasco Ibáñez por libelo en los tribunales franceses, pero fue disuadido de esta acción gratuita a través de canales diplomáticos. Entonces Blasco Ibáñez escribió airados panfletos que eran distribuidos por eficientes mensajeros secretos en toda España, especialmente entre los estudiantes y los obreros. Estos organizaban entonces protestas y manifiestos, se movilizaban, los golpeaban con porras y sables, les disparaban, y volvían a movilizarse, los golpeaban y disparaban de nuevo, hasta que, para entonces, el procedimiento se había convertido ya en una costumbre del país, como ocurre con frecuencia; razón por la cual el rey abría cuentas en bancos extranjeros y rara vez se extraviaba más lejos de los límites de Madrid.

La glamorosa figura de Fuerteventura finalmente movió a una dama a ofrecer su cartera a *Le Quotidien* para costear su rescate. Se alquiló una goleta, que enseguida puso rumbo a la isla, y el día 4 de julio, tras seis meses de aislamiento, rabia y un dolor desasosegado y sin tregua, Unamuno fue arrancado de la isla y llevado a Cherburgo; y de ahí, a París. Fue recibido, celebrado y agasajado por cálidas multitudes de socialistas, masones, anarquistas, comunistas, liberales, demócratas, intelectuales, periodistas y todo tipo de fanáticos. Blasco Ibáñez lo recibió con un abrazo y le aconsejó irse a los Estados Unidos, encontrar seis viudas ricas y fundar una nueva religión. *Le Quotidien* lo recibió también con los brazos abiertos y le franqueó sus columnas para que pudiera escribir en ellas, por lo que Primo de Rivera escribió una carta de protesta a ese periódico, que era a medias una queja y una amenaza. Se publicó junto con una cortante respuesta de Unamuno, que, mientras, comentaba en privado: "Primo de Rivera está haciendo el

ridículo... me está haciendo famoso quince o veinte años antes de lo que me habría hecho yo solo".

II

Los historiadores que llamen al presente rey de España Alfonso el Infortunado deberían calificar también a Miguel de Unamuno como el autor de la revolución española a la que por ahora no se puede poner fecha. Deberían relatar cómo, a lo largo de los seis años de su exilio, el nombre de Unamuno se unió en la mentalidad española con el de su loco predilecto, Don Quijote; cómo se convirtió en una enorme y enhiesta figura que sostenía un duelo titánico con Primo de Rivera por el alma de España; cómo el dictador finalmente entró en declive y murió; y cómo Unamuno, entonces, regresó y fue recibido en la estación de Madrid por el clamor de miles de personas. Cómo dio un discurso parafraseando el lema español "*Dios, Patria y Rey*"⁵ como "*Dios, Patria y Ley*"; y cómo la policía, pensando, como siempre hace, que esta vez sí que era la revolución de verdad, irrumpió en la multitud y rompió unas pocas cabezas entusiastas. Tras lo cual Unamuno regresó a Salamanca y retomó sus clases de filología.

Este relato vívido explicará lo que pasó en España a causa del exilio de Unamuno y cómo un hombre que no predicaba doctrina política alguna ni formaba parte de ningún partido hizo que las masas hicieran tambalearse el arcaico trono de España, por el único medio de convertirse en un símbolo. Pero eso no explicará por qué, si no predicaba doctrinas políticas ni pertenecía a un partido, se implicó en la actividad política. La verdad es que no lo hizo. Unamuno criticaba al rey en términos puramente morales: "comportamiento deshonesto y ambiguo". Atacó la Dictadura porque el carácter de Primo de Rivera lo ofendía, y así lo dijo, pues está poseído por la urgencia del filósofo por decir al mundo sus convicciones, y el mundo las escuchó porque escribe en una prosa bella y efectiva.

Pero solo una minoría en el mundo que lo conoce percibe que sus disputas con el rey y el dictador son únicamente un pequeño y casi accidental derivado de sus complejÍsimas emociones. La mayoría de sus paisanos lo aman y respetan como harían a un santo; otros lo reverencian como gran escritor; pero casi todos, siendo realistas, creen que está loco. Por esta razón Unamuno no desea morir, y no se reconciliará con el hecho de que tendrá que

⁵ En español en el original. En letra cursiva se marcan las inserciones de palabras español en el original.

hacerlo, ni dejará de hablar de ello. En cada línea que escribe, Unamuno le recuerda a la gente la radical impotencia humana, e incide despiadadamente en la grieta entre la fe religiosa y el escepticismo racional. Para él, el destino de España es tan íntimo y desasosegante como el de una hija, pues implica a su propio destino, y su suerte sobre la faz de la tierra es la apasionada fuente de toda su escritura, y lo que lo ha convertido en el campeón de la humanidad entera contra lo que él llama la injusticia de la muerte.

Esta extraordinaria pero de ninguna manera única preocupación suya comenzó en Bilbao, su lugar de nacimiento, cuando Unamuno tenía unos doce o trece años. Se había criado en la fe católica, la cual le aseguraba que podría vivir eternamente, y, poeta por naturaleza, era quizá más consciente que otros de que deseaba vivir por siempre. Pero había nacido también con una mente científica, y tomó esa aseveración de la vida eterna al pie de la letra; además, había sido educado en la mirada campesina de los vascos, que había absorbido y sentía profundamente. Estos, como dice otro español ilustre, son el único pueblo del mundo civilizado que aún practica una "moralidad espontánea", de la cual es el fundamento una recia, rígida e incluso violenta honestidad. Inarticuladamente, esta honestidad, dinamo de su mente, comenzó a forcejear con su fe, esencia de su vitalidad. Inarticuladamente, porque, sostiene Unamuno, su pueblo se avergüenza de hablar a menos que tengan algo importante que decir, y humildemente da por descontado mucho de lo que podrían decir como trivial.

Así, pues, Unamuno adquirió el hábito de hablar únicamente en sus libros, y cada libro ponía los argumentos en boca de uno u otro de sus antagonistas interiores, uno de los cuales le susurraba que era alguien y podía ser más, mientras el otro replicaba que no era nadie y que no llegaría a nada. La discusión infinita se llevó su salud, y el miedo, bajo la forma de una *angina pectoris*, hizo su entrada en el foro. Esto lo llevó a caminar durante horas por la montaña y a leer libros de medicina que a su vez lo reafirmaban y lo atemorizaban tanto como el resto de libros que hasta entonces había encontrado. Se convirtió en un hombre que siempre se hablaba a sí mismo; y, siendo español, resolvió esta condición en un maravilloso teatro, donde él mismo era el autor, la audiencia, la crítica y los actores. De ahí el curioso espectáculo de Unamuno en la conversación, que a alguna gente hace reír, a otros tener lástima y a otros sentir miedo: como si estuviera solo, terriblemente solo y reprendiéndose y confortándose excitadamente a

sí mismo, despreocupado del espectador excepto en algunos destellos, en los que se cuestiona con nervioso disgusto la impresión que está causando.

Un hombre cuenta con afectuosa malicia que él y varios escritores más paseaban en una ocasión por el Museo del Prado de Madrid, y que mientras los otros se pasaron esa hora observando y comentando los cuadros, Unamuno no dejó de hablar ni un momento, y nunca alzó los ojos de las caras de sus compañeros para dirigirlos a una sola de las pinturas que estaban a solo unas pulgadas de su vista. [Pero lo cierto es que]⁶ lo escrito vale más que la mejor obra de arte. Sin embargo, puesto que los museos contienen los registros de artistas que una vez estuvieron vivos, es seguro que Unamuno lo había visitado antes y lo visitaría después, y tomaría de El Greco y Goya, de Tiziano y Rembrandt y quizá de otros mucho menores, episodios y argumentos, y atraparía lamentos que luego incorporaba a su ópera privada.

Esta forma de ser puede verse más claramente en sus novelas. Excepto la primera, que es histórica y recoge las guerras carlistas en Bilbao, están todas concebidas como dramas. El resto de sus historias no ocurren en ningún lugar particular ni están rodeadas de paisaje conocido alguno. Se supone que los personajes viven en casas porque son seres humanos, pero el autor casi nunca cuenta cómo son estas casas o cómo visten sus habitantes, ni siquiera cuál es su apariencia, salvo por referencias ocasionales a lo que otra gente piensa que parecen. Cada uno funciona como símbolo de alguna pasión -envidia, amor maternal, orgullo-, y, como en Shakespeare, cada pasión dominante es el núcleo de un cúmulo de pasiones, ideas y actos consecuentes con ese núcleo, e inhumanas solo por el grado extremo al que esa pasión dominante es llevada. Los problemas creados por el conflicto entre una pasión y otra en un personaje, en conflicto a su vez con otro conflicto en otro personaje, nunca se resuelven salvo con la muerte de alguien, ya que la honestidad intolerante de Unamuno no es capaz de inventar un final teórico.

Se le ha preguntado a menudo de dónde ha tomado este o aquel de sus atribulados personajes; y ha respondido "de mí mismo". La explicación de estos deseos y pasiones y, de acuerdo con Unamuno, su personalización no es un mero dispositivo literario, sino que ocurre mucho antes de que la historia se escriba, pues los seres humanos personalizan cualquier cosa que sienten con intensidad. La frustración de estos deseos y pasiones, su razón, tiene su voz en libros de un carácter totalmente diferente, entre los cuales la obra maestra es un *tour de force* filosófico titulado *Del sentimiento trágico*

6 Tachado en el original.

co de la vida. Los argumentos de vez en cuando habían corroborado tanto su honesto escepticismo o su honesta fe adquieren vida aquí, y el hombre Kant, el hombre Hegel, el hombre Comte, el hombre Baruch Spinoza, Don Quijote, Sancho Panza y otros ilustres polemistas junto a una multitud de disidentes conocidos como "ellos" se reprenden y se consuelan entre sí, y el hombre Unamuno, que dirige el congreso con piadosas preguntas, grita de angustia, doctas objeciones, asustados gemidos, indignados rugidos y sabias acotaciones. Nunca dice nada que no pase a cuestionar de inmediato, de modo que el lector se ve a sí mismo serpenteando como una mula montaña arriba, y cuando, perturbado y exaltado, cierra los ojos y se encuentra a sí mismo sentado en una silla mientras lee un libro, el libro se desvanece, como si fuera parte de una película futurista, en amplias ondas de sonido contra un muro, o tal vez como dos gigantescas ruedas de molino que no muelen absolutamente nada.

Con esta técnica, Unamuno deposita finalmente una serie de convicciones en la mente del lector, incluso sin formular una doctrina o sistema como podría esperarse de un filósofo que trata de explicar razonablemente de qué trata su libro. Brevemente, por fuerza incompletamente y por eso necesariamente inexacto, el punto de vista de Unamuno cuando escribió *Del sentimiento trágico de la vida* era este:

1. Concuerda con Spinoza en que la esencia de la vida es su impulso de perdurar, concretado en el deseo más poderoso de todo hombre, que es ser más y tener más, al tiempo que disfruta toda cosa de importancia que logra al ser consciente de ello; este es el impulso de proyectarse en el tiempo y en el espacio mediante o en el reconocimiento de los otros, y dado que la esencia de la vida es su propio deseo de perdurar, esta expresión suya sería también infinita. Unamuno considera esta la pasión dominante del género humano y la llama el hambre de eternidad.
2. El hambre de eternidad surge a través de la conciencia de la propia limitación. La percepción de la propia limitación crea el dolor de sí mismo. Este dolor se extiende también a aquellos cuyas limitaciones se reconocen como las mismas de uno mismo, y, cuanto mayor sea la universalidad de la impotencia considerada, mayor será el dolor de sí mismo, de modo que al final el sentimiento "que de suyo tiende a crecer y revelar la afinidad entre uno y los otros"⁷ puede extenderse al mundo entero, "y hasta a lo que acaso no vive pero existe. Aquella lejana estrella que brilla allí

7 "O más bien es el amor mismo, que de suyo tiende a crecer, el que nos revela las semejanzas esas". (Unamuno, 1983: 155)

arriba durante la noche se apagará algún día y se hará polvo, y dejará de brillar y de existir. Y como ella, el cielo todo estrellado. ¡Pobre cielo! [Unamuno, 1983: 154]

3. La compasión humana es el amor, amor a uno mismo y compasión por sí mismo extendida a aquellos cuya miseria reconoce semejante a la suya. Y "para amarlo todo, para compadecerlo todo, humano y extrahumano, viviente y no viviente, es menester que lo sientas todo dentro de ti mismo, que lo personalices todo (...) Si llego a compadecer y amar a la pobre estrella que desaparecerá del cielo un día es porque el amor, la compasión, me hace sentir en ella una conciencia, más o menos oscura, que la hace sufrir por no ser más que estrella y por tener que dejarlo de ser un día (...). De modo que "cuando el amor es tan grande y tan vivo y tan fuerte y desbordante que lo ama todo, entonces lo personaliza todo y descubre que el total Todo (...) es Persona también, que tiene una Conciencia (...), que a su vez sufre, compadece y ama (...). Y a esta Conciencia del Universo, que el amor descubre personalizando cuanto ama, es a lo que llamamos Dios" [Unamuno, 1983: 155]
4. El deseo de esa conciencia total existe, es el deseo de que Dios exista. Este deseo engendra la misma esperanza, que a su vez engendra la fe. Aquí la razón contribuye a la duda e incluso a la convicción de que Dios, descubierta a causa de un deseo y no de un hecho objetivo, realmente no exista. Unamuno invierte entonces los roles tradicionales de la razón y la fe. En lugar de verse la fe frustrada por la razón, es la razón la que se ve sacudida por la fe, que es más fuerte por descansar en deseos que surgen del impulso dominante de la vida. Porque ¿qué es lo que generalmente se hace, vivir o comprender? El "si" unamuniano, su suprema consolación, no es, pues, "suponiendo que no haya", sino "suponiendo que hay...".
5. Este "si" unamuniano aunado a la cansada amargura del Eclesiastés es la expresión de un sentimiento trágico de la vida en las personas o en un pueblo. Es el cambiante y fructífero punto de fricción entre el deseo de vivir y la certeza de la muerte, y es la fuente de todo esfuerzo sincero, al igual que el otro "si" es la fuente de expresión de la futilidad y el esfuerzo vano; y, envuelto en amor y compasión, el "si" unamuniano admite la razón como un artesano su técnica, y en cada persona los dos conjuntamente producen cierta reafirmación de un propósito en la vida, que hace posible la creación de la ciencia, del arte y del resto de productos de la entrega humana.

III

Lo que ha provocado *Del sentimiento trágico de la vida*, que puede calificarse como una síntesis de todo Unamuno, en el pensamiento moderno podrá revelarlo en un futuro algún ambicioso doctorando en Lenguas Románicas. Papini, Pirandello, Keyserling, todos han encontrado en Unamuno una fuente de interés y emoción, y en Hispanoamérica su influencia ha sido enorme. Podría descubrirse incluso una relación entre sus libros y su conducta y las revueltas estudiantiles en Venezuela, Perú, Argentina, Cuba, Centroamérica.

Parece más interesante preguntarse qué ha hecho *Del sentimiento trágico de la vida* por su autor; porque, tras haber conseguido, a sus cuarenta y ocho años, la alianza activa entre sus mitades incompatibles expresada en su filosofía, ¿significa esto que la paz bendice en alguna medida esta unión? Es cierto que el conflicto es la base aceptada de su armonía personal; pero el proceso de analizar, comprender y hacer confidencia de sus problemas debería haberse demostrado, asegura la psicología moderna, terapéutico. Sus problemas deberían haber desaparecido.

Por supuesto, tal milagro estéril no sucedió. Su solitario y turbulento amor por la humanidad se tradujo casi de inmediato en la polémica con el rey, que le hizo perder el rectorado de la Universidad de Salamanca, y que se prolongó hasta que el dictador tomó el mando del rey y de la polémica, apartando a Unamuno durante seis años de la parte de la humanidad que más quiere. Sus primeras semanas en el destierro fueron dramáticas y excitantes; los meses siguientes, románticos en aquella prisión solo a su gusto; el año siguiente en París lo hundió en un estado de ánimo de profundo abatimiento y preocupación, que dio como resultado alguna poesía de gran hondura y un incongruente relato titulado *Cómo se hace una novela*, que es *Del sentimiento trágico de la vida* en desarrollo. Ese libro levantó su ánimo y finalmente lo condujo a Hendaya, en la frontera entre Francia y España, en su amado País Vasco, donde se instaló a esperar a que Primo de Rivera se muriese.

Cómo se hace una novela comienza:

Héteme aquí ante estas blancas páginas -blancas como el negro porvenir: ¡terrible blancura!- buscando retener el tiempo que pasa, fijar el huidero hoy, eternizarme o immortalizarme en fin, bien que eternidad e immortalidad no sean una sola y misma cosa. Héteme aquí ante estas páginas blancas, mi porvenir, tratando de derramar mi vida a fin de continuar viviendo, de darme la vida, de arrancarme

a la muerte de cada instante. Trato, a la vez, de consolarme de mi destierro (...)

Me paso horas enteras, solo, tendido sobre el lecho solitario de mi pequeño hotel (...), contemplando el techo de mi cuarto, y no el cielo, y soñando en el porvenir de España y en el mío. O deshaciéndolos. Y no me atrevo a emprender trabajo alguno por no saber si podré acabarlo en paz. Como no sé si este destierro durará todavía tres días, tres semanas, tres meses o tres años -iba a añadir tres siglos- no emprendo nada que pueda durar. Y, sin embargo, nada dura más que lo que se hace en el momento y para el momento. [Unamuno, 1977, 59-60]

Esta introducción se adentra en el terrible drama entre Unamuno y Unamuno. Imágenes, ideas, sentimientos, convicciones, memorias, a menudo sin relación aparente, se agitan unas contra otras y entonces, de una forma singularmente precisa pero ilógica, refluyen mansamente al argumento de la historia, dejando una imagen de lo que le pasa a Unamuno mientras está tendido sobre la cama y mira el techo. Siente añoranza de su esposa e hijos; de los silenciosos claustros de la Universidad que durante treinta y tres años lo han escuchado planteándose enigmas a sí mismo; del armonioso e inmutable contorno de su Salamanca, eternamente balanceado entre la planicie roja y el cielo cristalino; de los verdes valles y los ríos tranquilos de su infancia; y de las arenas y los camellos de Fuerteventura. En París es incapaz de encontrar una calle, parque o plaza cualquiera donde no haya sucedido nada de interés histórico. Vive acosado por fantasmas. Además, tiene las camisas sin botones y los calcetines con agujeros, el tiempo es frío, el ambiente es ruidoso, tiene que esquivar los automóviles y hablar en francés, el lugar está lleno de gente que no lo conoce, y tiene sesenta años y puede morir. En suelo extraño se siente más desprotegido contra el olvido que nunca antes. De modo que decide poner su vasta aflicción en una novela en la que "crearme, eternizarme bajo los rasgos de desterrado (...). Y ahora pienso que la mejor manera de hacer esa novela es contar cómo hay que hacerla" [Unamuno, 1977, 66].

Una novela se hace, afirma, viviéndola. Todo el que escribe una novela debe ser su héroe y todos sus personajes. Incluso quien escribe la biografía de un personaje histórico se transforma en él y escribe de sí mismo. Una novela es una vida. Él prefiere esta segunda afirmación, de modo que, en vez de escribir una novela sobre una vida, escribe acerca de una vida sobre una novela:

Habría que inventar, primero, un personaje central que sería, naturalmente, yo mismo. (...) No vive ya más que en sí mismo, en el pobre yo de bajo la historia, en el hombre triste que no se ha hecho novela. Y por eso le gustan las novelas. Le gustan y las busca para vivir en otro, para ser otro, para eternizarse en otro. Es por lo menos lo que él cree pero en realidad busca las novelas a fin de descubrirse, a fin de vivir en sí (...). O más bien a fin de escapar de su yo desconocido e inconocible hasta para sí mismo. [Unamuno, 1977, 66]

Este protagonista siempre en busca de novelas se parece, por supuesto, a Unamuno, pero Unamuno nunca describe a sus protagonistas. Podría haber mirado en el espejo y contar lo que veía, pero le desagradan los espejos. Se pierde en ellos y se asusta. Ve a una criatura misteriosa ahí; que para los demás es un hombre de unos cinco pies y medio, de hombros anchos y pesados que sirven de pedestal a una cabeza redondeada y poblada de un hirsuto cabello blanco que desciende por los lados del rostro ovoide y termina en punta justo bajo la barbilla. La barba blanca enmarca unas mejillas sonrosadas, una escondida y delicada boca, una nariz fuerte y convexa esculpida a cincel y unos intensos ojos oscuros que se lanzan en rápidos zigzags y círculos tras unos profesoriales anteojos de montura metálica. Viste siempre de azul oscuro hasta el cuello de la camisa, blando y sin corbata, nunca lleva abrigo o capa y rara vez un sombrero o una boina. Habla sacudiendo la cabeza en oscilaciones incontroladas, sujeta el bastón como un arma y camina como quien marcha hacia un pelotón de fusilamiento bajo la mirada de una enorme multitud.

En cuanto al pasado del protagonista, presumiblemente es como el de Unamuno: un vasco de Bilbao que ha ido a Madrid para estudiar en su juventud y allí dejó de ir a la iglesia; entonces es nombrado catedrático de Filología en la Universidad de Salamanca, posición que, excepto por un ascenso al rectorado y su caída de él, las polémicas con el rey, etc., ha mantenido desde entonces. En el momento de escribirse la historia, acaba de superar los sesenta años, tiene una extensa familia y un poderoso deseo patriarcal de tener más nietos. Divierte a admiradores de aquí y de allá haciendo para ellos figuritas de animales de papel sacados de un zoo modernista. Un buen animal debe tenerse en pie. Si uno nuevo sale bien puede que lo fotografíe, pero, si no, hace cálculos esotéricos hasta que finalmente el animal se sostiene. No es capaz de hacer un hombre todavía, solo monos.

Su vecina en Salamanca solía verlo a través de la ventana de su casa subiéndose a una silla y saltando de ella una y otra vez durante horas seguidas. Pensaba que estaba loco. Habría pensado que estaba todavía más loco si hubiera sabido que lo hacía por un hijo hidrocefálico, a quien no podía entretener de otra forma, porque, aparentemente, lo único ante lo que el niño reaccionaba era algún tipo de vibración. Pero el padre nunca pudo descubrir si la reacción era de gusto o de disgusto, ni siquiera si se trataba de algo más que un reflejo inconsciente. Esa duda roía más profundamente el dolor de haber tenido un hijo así. Cuando el niño murió a la edad de siete años, Unamuno se preguntó si había tenido en realidad una existencia humana. Y vuelve a preguntárselo cada vez que extrae su cartera, en la que lleva un dibujo que hizo de la criatura que tanto amó.

Pero quizá toda esta información no es relevante en absoluto para el protagonista de Unamuno. Él, un hombre de apariencia desconocida y antecedentes tan solo vagamente sugeridos, se ha quedado dando vueltas por París en busca de novelas.

Un día errando por las orillas del Sena, a lo largo de los muelles, entre los puestos de librería de viejo, da con una novela que apenas ha comenzado a leerla antes de comprarla, le gana enormemente, le saca de sí, le introduce en el personaje de la novela (...). Y he aquí que da con un pasaje eterno, en que lee estas palabras proféticas: "Cuando el lector llegue al fin de esta dolorosa historia se morirá conmigo". [Unamuno, 1977, 67]

Deja caer el libro aterrorizado y se va a casa entre estremecimientos, pasa una noche espantosa y, obsesionado por el deseo de saber cómo termina la historia, es arrastrado contra su voluntad por sus propios pies de vuelta al fatídico puesto de libros, de donde, en un segundo momento, logra marcharse sin comprar la novela. Pero un día el pobre hombre

no pudo ya resistir más, fue vencido por la historia, es decir, por la vida, o mejor por la muerte. (...) compró el libro, se lo metió en el bolsillo y se puso a correr a lo largo del río, hacia su casa (...). Iba tan de prisa que se le cortaba el aliento, le faltaba huelgo y veía reaparecer el viejo y ya casi extinguido espectro de la angina de pecho (...). En otros momentos se decía: "En llegando a aquel árbol me caeré muerto", y después que lo había pasado, una vocecita, desde el fondo del corazón, le decía: "acaso estás realmente muerto...". Y así llegó a casa.

(...) comió tratando de prolongar la comida -prolongarla con prisa-, subió a su alcoba, se desnudó y se acostó como para dormir, como para morir. El corazón le latía a rebato. Tendido en la cama, recitó primero un padrenuestro y luego un avemaría, deteniéndose en "hágase tu voluntad así en la tierra como el Cielo" y en "Santa María madre de Dios, ruega por nosotros pecadores ahora y en la hora de nuestra muerte". Lo repitió tres veces, se santiguó y esperó, antes de abrir el libro, a que el corazón se le apaciguara. Sentía que el tiempo lo devoraba (...). Un poco calmado abrió el libro y reanudó su lectura. Se olvidó de sí mismo por completo y entonces sí que pudo decir que se había muerto. Soñaba el otro, o más bien el otro era un sueño que se soñaba con él, una criatura de su soledad infinita. Al fin despertó con una terrible punzada en el corazón. El personaje del libro acaba de volver a decir: "Debo repetir a mi lector que se morirá conmigo". Y esta vez el efecto fue espantoso. El trágico lector perdió conocimiento (...). Y cuando volvió en sí, arrojó el libro, apagó la luz y procuró, después de haberse santiguado de nuevo, dormirse, dejar de soñarse. ¡Imposible! De tiempo en tiempo tenía que levantarse a beber agua; se le ocurrió que bebía en el Sena, el espejo. "¿Estaré loco? -se repetía-, pero no, porque cuando se pregunta si está loco es que no lo está. Y, sin embargo...". Levantose, prendió fuego en la chimenea y quemó el libro, volviendo en seguida a acostarse. Y consiguió al cabo dormirse. [Unamuno, 1977, 71-72]

El protagonista es abandonado entonces mientras Unamuno habla de locura y de libros, pero finalmente es descubierto vagabundeando por el País Vasco en busca de otra copia de la novela fatídica, razonando para sí mismo que después de todo la siniestra profecía de su protagonista es solo un ingenioso artefacto literario. Cuando encuentra otra copia comienza a leerla muy despacio, preguntándose "¿cómo acaba?". Y Unamuno interrumpe: "sí, ¿cómo acaba?"; lo que lo lleva a preguntarse cuánto durará su destierro, y a hablar de otros destierros, y de otras cosas que pueden durar o no, y cuando regresa a su protagonista, que aún está leyendo lentamente, este se pregunta también cómo acabará; sugiere varias posibilidades, y entonces oye a un lector preguntando con impaciencia: "Y bien, ¿cómo acaba ese hombre?". A lo que responde "¿Y cómo acabarás tú, lector? Si no eres más que lector, al acabar tu lectura, y si eres hombre, hombre como yo, es decir, comediante y autor de ti mismo, entonces no debes leer por miedo de olvidarte a ti mismo (...). En todo caso y por lo demás no quiero morirme no más que para dar gusto a ciertos lectores inciertos". [Unamuno, 1977, 93]

Para entonces la pregunta "¿cómo acabará?" ha adquirido proporciones enormes. Ha saltado desde el sufrimiento del protagonista de Unamuno; ha aguijoneado a los lectores sufrientes, quienes, tomados desprevenidos, arrojan el libro irritados, dicen que Unamuno está loco y buscan en su lugar a un verdadero anodino; y ha pulsado un botón que despierta millones de fantasmas sufrientes, todos los cuales preguntan "¿cómo acabará?". Y si esta pregunta se despierta también en tu mente inquieta, y si cada vez que lo haces piensas en Unamuno, entonces quien esto escribe te ha transmitido alguna impresión del español vivo más grande y ha sembrado en ti algo de su espíritu.

From Anita Brenner
C/O Dr. Eyler N. Simpson
John Simon Guggenheim Memorial Foundation
Aptdo. 538
Mexico City

SPAIN'S HONEST MAN

By Anita Brenner
Author of *Idols Behind Altars*

Soy villano de a pie, no caballero
Miguel de Unamuno

Alfonso XIII King of Spain once invited a man who had been talking badly about him to the palace in order to reprimand him, and found himself apologizing instead. That man was Miguel de Unamuno, professor of philology at the University of Salamanca and the greatest Spanish writer now alive. He had accused the king of "crooked and ambiguous behaviour, especially during the World War... with North Africa as the prize if Germany won. Because he dreams of an empire; and hence also the ridiculous and disastrous Moroccan campaign, which was solely his doing. But the worst of it is that he wants to change our constitutional monarchy back into absolute rule. Rowing upstream, like a true Hapsburg. Once can see his Hapsburg mother brought him up to believe in the divine right to rule. Divine right, in the twentieth century! But he thinks he is so subtle that we do not [2] know what he is doing, and while he threatens or steals our rights he tries to curry favour, and he gives out that he is a popular monarch whereas that is only his ambition. As a matter of fact, there never was a king for whom his people had so much contempt!...".

The Crown heard and was grieved, after the rest of Spain had listened for many months. Unamuno's famous first visit to the palace resulted. "You do not love your king", complained Alfonso then, "or you would not be so harsh with him". The philosopher bristled, stiffened, listed his charges and on behalf of Spain demanded that the king explain[ed] his behaviour, which the king did, deprecating while the self-discovered conscience of the nation listened like a wrathful Jehovah and exacted details. "As to the Moroccan campaign", the king concluded, "if I take an initiative and the project suc-

ceeds, the ministers are praised; but if it fails I am blamed. (Now is that fair?)".

"The answer to that", grumbled Unamuno coldly, "is that a constitutional king has no business taking initiatives!".

No bolt from heaven answered that remark, so the king told Unamuno amiably that he was a Jeremiah and dismissed him, and Unamuno went off and told staring audiences what Alfonso had said and what he had said and what Alfonso had answered and what he had replied, and then a lot of other people starting talking badly of the king too, and have been keeping it up ever since. A picturesque omen trails these murmurs; the fact that, discounting a makeshift shelf over the door of the family vault, there is only one niche left in the royal tomb at the Escorial, whose builder and first occupant Philip Fourth entered it in the blaze of Spain's greatest century. And now his successor had been scolded by Miguel de Unamuno, son a baker and grandson of a Basque peasant!

[3] Since that remarkable episode Alfonso Thirteen's career ought to earn him in history the name of Alfonso the Unlucky. As usual when alarmed he raised more taxes and put the money into soldiers and policemen, all hysterically eager with bayonet and sabre when faced by defenceless but impudent mobs, which mobs grow louder and larger as the story proceeds. The first emergency exit was the Dictatorship. According to Unamuno foreign governments were advised of the change beforehand, but the press was told that General Primo de Rivera had gained his position by an armed though bloodless coup d'état. Spain was told by its violent knight that the king had betrayed his people into the hands of a corrupt general and an ignorant army. He nicknamed Primo de Rivera "The Royal Goose" and cited his actions to illustrate mental incapacity and moral turpitude, which naturally displeased the Dictator.

"To me", the General wrote, "Unamuno is not a wise man nor anything resembling one, and we are all convinced of it in Spain, where it is necessary to unmask him... We should realize who this Señor Unamuno is. I believe that a little Hellenic culture does not empower a man to meddle with everything human and divine, and to talk nonsense about every other matter... If he spouts again we shall put him against in leash and that is all there is to it".

This opinion was given to emphasize the punishment Unamuno had already received; because, one month before (February 21, 1924) the class of philology and the University of Salamanca had been suspended and its professor

had been placed under arrest. Then he had been taken to Cádiz, and from that port to Fuerteventura, one of the most barren and inaccessible of the Canary Islands where, with no charge whatsoever officially lodged against him, he had been dumped.

The professor was expected to protest against his arrest and exile, [4] or at least would demand an explanation as was his habit in other matters, human and divine. The Dictatorship would then reprimand, pardon and magnanimously reinstate him, and he, out of fear or gratitude, would thereafter [take] his erudite tongue off the king and the rest of God's representatives in the government. But, though the trip was prolonged by stays at hotels on the way giving the guest ample time in which to formulate questions and apologies, he disturbed the righteous silence of his kidnappers only once: he refused loudly to pay for his meals or any other expenses, on the ground that he was in government custody and that government in such cases habitually paid the bills, though the accommodations provided were not usually so acceptable. And the government paid. Furthermore, when some well-meaning but shortsighted sympathizers made plans to get him pardoned, he indignantly informed them that he had done nothing for which he must ask pardon, and added with roar and a smile: "All the world's a stage (...) and now they've given me the role of martyr; let me play it!".

So he climbed the scorched heights of the island and looked at the sea; wrote sonnets to the sands, solitude and camels of his romantic jail; took sunbaths, invented new combinations in solitaire, and made many little paper boats, birds, monkeys, and, presumably, also camels; while his name jumped to into headlines all over the world and his stocky figure assumed heroic proportions. And General Primo de Rivera was greatly surprised. Apparently he had calculated that beyond excitement in academic circles, talk in the local cafes, and a flurry among literary men, all usually negligible political factors, the professor's fate would be without consequences of concern to the Dictatorship.

[5] Instead Spain buzzed the tale into attractive legend, and many intellectuals developed an urge to be martyrs like Unamuno. They therefore disapproved of the government loudly. Those who weren't jailed fled to Paris and there began a formidable campaign for a Spanish Republic. Led by the novelist Vicente Blasco Ibañez, they jammed the story of Unamuno and all their protests and manifestos from the columns of *Le Quotidien*, a leading radical daily, into other French papers and from there into journals all over the

world. They also declared their opinions of the king and Primo de Rivera at all sorts of public meetings, which grieved Alfonso so much that he attempted to sue Ibañez for libel in the French courts, but was dissuaded from this diverting action through diplomatic channels. Then Ibañez wrote excited pamphlets which were distributed by secret and efficient messengers all over Spain, especially among students and workers. They then made protests and manifestos, mobbed, were beaten and sabred or shot, mobbed again, were again beaten, sabred, and shot, and by now the procedure has become the custom of the country and occurs frequently, for which reason the king opens accounts in foreign banks and seldom strays as far from the border as Madrid.

The glamorous figure in Fuerteventura finally moved a lady to offer *Le Quotidien* her pocketbook for his rescue. A schooner was hired and promptly set sail for the island, and on the fourth of July, after six months of isolation and anger and restless, exhilarated grief, Unamuno was stolen and taken to Cherbourg, and from there to Paris. He was received, cheered, banqueted and sympathetic crowds of socialists, freemasons, anarchists, communists, liberals, democrats, intelligentsia, newspapermen and all sorts of fanatics. Ibañez embraced him and advised him to go to the United States, find six rich dowagers and start a new religion. *Le Quotidien* also embraced him and threw its columns open [6] to him, and Primo de Rivera wrote that journal a letter of protest which was half complaint and half threat. It was printed with a cutting reply from Unamuno, who commented privately thus: "Primo makes himself ridiculous (...) and is making me famous fifteen or twenty years sooner than I would have done it myself".

II

The historians who will call the present king of Spain Alfonso the Unlucky are also likely to name Miguel de Unamuno as the maker of the Spanish revolution which as yet cannot be dated. They may relate how, in the six years of his exile, Unamuno's name became merged in Spanish minds with that of their beloved and champion Don Quixote; how he became a vast, upright figure fighting a titanic duel with Primo de Rivera for the soul of Spain; how the dictator finally fell into a decline and died; and how Unamuno then returned, and was met at the station in Madrid by frantic thousands. How he made a speech paraphrasing the Spanish motto *Dios, Patria y Rey* into *Dios, Patria y Ley*; and how the politics, thinking as they always do that this time it

was the revolution really, slashed into the mob and broke a few enthusiastic heads. After which Unamuno returned to Salamanca and resumed his classes of philology.

This vivid tale will explain what happened in Spain because of Unamuno's exile, and how a man who preached no political doctrine and founded no political party wedged the Spanish masses under their archaic throne, merely by becoming a symbol. But it will not explain why, if he preached no political doctrine and founded no party, he engaged in political activity at all. The truth is that he did not. He criticized [7] the king on purely moral grounds: "crooked and ambiguous behaviour". He attacked the dictatorship because the character of Primo de Rivera offended him, and he said so, because he is obsessed by a philosopher's urge to tell the world his convictions, and the world heard because he writes a beautiful, forceful prose.

But only a minority in the world which knows him realizes that his quarrels with the king and the dictator are a small and almost accidental by-product of his exceedingly complex emotions. Most of his own countrymen love and respect him as they would a saint; others revere him as a great writer; but nearly all, being realistic, consider him mad. For this reason: he does not want to die, and he will not reconcile himself to the fact that he must, and he will not stop talking about it. He reminds them of man's greatest impotence in every line he writes, and incidentally hammers pitilessly wider the crack between religious faith and rational scepticism. The fate of Spain is to him as intimate and sleepless a matter as the fate of a daughter, because it involves his own fate, and his own fate on earth is the passionate source of all his thinking; which has made him the champion of mankind against what he calls [t]he injustice of death.

This extraordinary but by no means unique occupation began in Bilbao, his birthplace, when Unamuno was about twelve or thirteen years old. He had been brought up by Catholic faith, which assured him that he personally could live forever, and since he was born a poet he was perhaps more conscious than other men that he wanted to live forever. But he was also born with a scientific sort of mind which took that assurance literally, and he had been furthermore taught, had absorbed and felt profoundly, the peasant outlook of the Basque who, says another illustrious Spaniard, are [8] the only people in the civilized world who still practise a "spontaneous morality"; of which the basis is a sturdy, rigid, even violent honesty. Inarticulately this honesty, dynamo of his mind, began to grapple with his faith, essence of his

vitality. Inarticulately because, says Unamuno, his people are ashamed to talk unless they have something important to say, and they humbly discount much of what they might say as trivial.

Thus Unamuno developed a habit of talking to books only, and each book put arguments into the mouth of one or the other of his inner antagonists, one of which told him that he was somebody and could be more, while the other retorted that he was nobody and would become nothing. The endless argument wore his health, and terror in the form of *angina pectoris* entered the forum. This drove him to hiking for hours in the hills and to reading books of medicine which in turn reassured him and frightened him like all the other books he had found. He became a man forever talking to himself, and being a Spaniard, he resolved this condition into a mighty theatre, himself the playwright, audience, critics and performers. Hence the curious spectacle of Unamuno in conversation, which makes some people laugh, and others sorry and others very much afraid: as if he were alone, terribly lonely and excitedly scolding and comforting himself, unaware except in flashes of a spectator, and in those flashes, questioning uneasily dissatisfied the impression he is making.

One man relates with affectionate malice that he and several other writers once went with Unamuno through the Prado Museum in Madrid, and that throughout the hour the others spent looking at pictures and commenting upon them, Unamuno never stopped talking, and never once raised his eyes from the faces of his companions to a single one of the pictures within inches of his glance. [But it is certain that] [9] written is worth more than the greatest work of art. But because the museum contains the records of men who were once alive, it is certain that Unamuno had visited it before and visited it again after, and gained from Greco and Goya and Titian and Rembrandt and perhaps most from much smaller men, facts, arguments, and trapped cries which he incorporated in his private opera.

This way of being can be seen most clearly in his novels. They are all conceived as dramas except his first, which is historical and records the Carlist wars in Bilbao. His other tales occur in no particular locals surrounded by no known landscape. It is presumed that the characters live in houses because they are human beings, but the author almost never relates what these houses are like, or how the inhabitants are dressed, nor even what they look like, except for occasional references to what other people think they are like. Each functions as a symbol of some passion -envy, ma-

ternal love, pride, and in a Shakespearean way each dominating passion is the nucleus of a cluster of other passions, thoughts and acts consistent with the nucleus and inhuman only because of the unique degree to which the dominant passion is carried. The problems raised by the conflict of one passion against another in one character, in conflict with another conflict in another character, are never solved except by somebody's death; since Unamuno's intolerant honesty can invent no theoretical end.

He has often been asked where he got one or another of his troubling personages; he answers, "in myself". They speak for his desires and passions, and according to Unamuno their personalization is no mere literary device, but occurs much before the tale is written because human beings personalize whatever they feel intensely. The thwarter of these desires and passions, his reason, has its voice in books of an entirely different character, among which the masterpiece [10] is a philosophical tour de force called *The Tragic Sense of Life*. The learned arguments which have at times corroborated either his honest scepticism of his honest faith here come to life and the man Kant, the man Hegel, the man Comte, the man Baruch Spinoza, Don Quixote, Sancho Panza and other illustrious debaters together with a host of dissenters known as "they" scold and comfort each other and the man Unamuno, who directs the congress with pitiful questions, shouts of anguish, learned objections, frightened groans, indignant growls and witty asides. He never says anything which he does not immediately question, so that the reader finds himself twisting like a mule up a mountain and when perturbed and excited he closes his eyes and finds himself in a chair reading a book, the book fades as if it were part of a futuristic cinema into vast waves of sound against a wall, or perhaps two giant mill wheels grinding harshly nothing at all.

With this technique Unamuno finally deposits a series of convictions in the reader's mind, without ever formulating a doctrine or a system as might be expected of a philosopher who is trying to explain reasonably what it's all about. Briefly, perforce incompletely and therefore necessarily inexact, the Unamuno point of view when he wrote *The Tragic Sense of Life* was:

1. He agrees with Spinoza that the essence of life is its impulse to continue, and details this in every man's strongest desire, which is to be more and to have more, but providing that he enjoys whatever importance he achieves by knowing of it; this is the impulse to project oneself across time and space through or into the recognition of other people, and since

the essence of life is its will to continue, this expression of it would also be endless. Unamuno considers this the dominant passion of mankind and calls it the hunger for immortality.

2. The hunger for immortality arise through consciousness of one's [11] limitations. The realization of one's limitations arouses pity for oneself. This pity is extended to those whose limitations one recognizes as the same as one's own, and, the greater the universality of the impotence considered, the greater the scope of one's pity, so that eventually the feeling "which in itself tends to grow and to reveal the likeness between oneself and others" can be extended toward the entire world, "and even perhaps toward that which does not live, but exists. That distant star which shines up there during the night, some day will be blotted out and will be dust, will shine no more, will cease to exist. And, like it, the entire heaven of stars. Poor heaven".
3. The compassion of a human being is love, love of himself and compassion for himself extended to those whose misery he recognizes as the same as his. And "in order to love everything, to pity everything, human and extra-human, living and not living, you must feel it all within yourself, you must personalize everything (...). If I come to pity and to love that poor star which will some day disappear from the heavens, it is because my love, my pity, makes me feel in that star some consciousness, more or less obscure, which makes it suffer because it is nothing more than a star, and because it must cease being a star some day (...)". So that "if love becomes so great and so alive and so strong and overflowing that it is directed toward everything, then it personalizes everything and discovers that the Total (...) is a person too and has a Consciousness (...) which in its turn suffers and pities and loves, (...) and this consciousness of the universe, which love discovers by personalizing everything it is directed upon, is what we call God".
4. The desire that such a total consciousness exist is the desire that God exist. This desire engenders the same hope, which in turn engenders faith. Here reason contributes doubt, and even conviction that God, discovered because of a wish and not because of a fact, does [12] not exist. Unamuno then inverts the traditional roles of reason and faith. Instead of faith being discouraged by reason, reason is shaken by faith, which is much stronger because it rests on desires which spring out of the dominant impulse in life. Because which does one mostly do, live, or understand?

The Unamunian "if", his supreme consolation, is therefore not "supposing there isn't" but "supposing there is...".

5. This Unamunian "if" combined with the tired bitterness of Ecclesiastes is the expression of a tragic sense of life in a man or in a people. It is the shifting, fruitful point of friction between the wish to live and the knowledge of death, and is the source of all sincere effort, just as the other "if" is the source of expression of futility and blights effort; and, enveloped in love and compassion, the Unamunian "if" accepts reason as a craftsman his technique, and in every man the two in this combination produce a certain reassurance of a purpose in life, which makes possible the creation of science, art, and all the other products of human devotion.

III

What *The Tragic Sense of Life*, which might be described as an Unamuno merger, has done to modern thinking may be revealed some day by an ambitious candidate for a Ph. D. in the Romance Languages. Papini, Pirandello, Keyserling, have all found Unamuno a source of interest and excitement, and in Spanish America his influence has been enormous. One might even discover a relationship between his books and behaviour, and student riots in Venezuela, Peru, Argentina, Cuba, Central America.

It seems more interesting to wonder what *The Tragic Sense of Life* [13] did for its author; because, having at the age of forty-eight performed the working alliance between his incompatible halves which is expressed by his philosophy, did peace in any measure bless the union? It is true that conflict is the accepted basis of his harmony; but the process of analysing, understanding and confiding his troubles should have, says modern psychology, proved therapeutic. His troubles should have disappeared.

Of course no such sterile miracle occurred. His lonely, stormy love of humanity was translated almost immediately into the quarrel with the King which lost him the rectorship of the University of Salamanca, and which lasted until the Dictator took king and quarrel over, and cut Unamuno off for six years from the part of humanity he loves best. The first weeks were dramatic and stimulating; the next few months, romantic on that prison just to his taste; the next year in Paris plunged him into a deeply miserable, disturbing mood which produced some profoundly moving poetry and an incon-

gruous tale called *How to Make a Novel*, which is *The Tragic Sense of Life* in flux. That book heightened his mood and finally drove him to Hendaya, on the border between France and Spain, in his beloved Basque Country, where he waited for Primo de Rivera to die.

How to Make a Novel begins: "Here I am before these white pages, white as my black future; terrible whiteness! -trying to hold back time which passes, the fix the fleeing now, eternalize or immortalize myself, though eternal and immortal may not be one and the same thing. Here I am before these white pages, my future, trying to spill my life in order to continue living, to give myself life, to snatch myself from death each instant. And at the same time, I try to comfort myself in my exile (...)"

[14] "I pass hours alone, stretched on my solitary bed in my small hotel (...), gazing at the ceiling of my room and not at the sky, and fancying Spain's future and mine. Or destroying them. And I do not dare begin a piece of work because I do not know whet[h]er I may finish it in peace. Since I do not know whether this exile will last three more days, or three more weeks, or three months or three years -I was going to add three centuries- I do not begin anything that may last. And yet nothing lasts more than what is made in the moment and for the moment (...)"

This introduction slips into a terrible drama between Unamuno and Unamuno. Images, ideas, feelings, convictions, memories, often apparently unrelated, jerk into each other and then in a curiously precise but illogical way ebb back into the plot of the story; it leaves a picture of what is happening to Unamuno as he lies on his bed and stares at the ceiling. He is homesick for his wife and children, for the quiet cloisters of the University which for thirty three years has heard him proposing enigmas to himself, for the harmonious, changeless outline of his Salamanca, forever balanced between red steppe and lucid sky, for the green valleys and quiet rivers of his childhood, and for the sands and the camels of Fuerteventura. In Paris, he can find no street, no park, no square where nothing of historical interest has happened. He is jostled by ghosts. Besides, his shirts are buttonless and his socks have holes, it is chilly, noisy, he has to dodge automobiles and to talk in French, the place is full of people who do not know him, and he is sixty years old and might die. On unfamiliar ground he feels more unprotected against oblivion than ever before. So he decides to put his vast distress into a novel, "in which I would create myself, immortalize myself in the character of an exile (...) and now I think that the best way to make

this novel is to relate how it is to be made".

[15] A novel is made, he says, by living it. A man who writes a novel must be its hero and all its characters. Even the man who writes a biography of a historical character becomes that character, and writes of himself. A novel is a life. A life is a novel. He prefers the second statement, so instead of writing a novel about a life, he writes of a life about a novel. "One would first invent a central character who would be, naturally, myself (...). He lives no longer except in himself, in the poor I beneath history, in the sad man who has not made himself into a novel. And that is why he likes novels. He likes them and seeks them out in order to live in the other, to be another, to immortalize himself in another. Or at least [t]hat is what he believes but in reality he seeks out novels in order to discover himself, to live as himself (...). Or rather to escape from his unknown and unknowable self".

This hero who is always looking for novels looks, of course, like Unamuno, but Unamuno never describes his heroes. He might have looked in the mirror and told what he saw, but he dislikes mirrors. He loses himself in them and gets frightened. He sees a mysterious creature there; which to other people is a man about five feet five, with broad, heavy shoulders pedestalling a domed head stubbled with wiry white hair which continues along the ovoid edges of his face and ends in a point just below his chin. The white beard frames rosy cheeks, a hidden, sensitive mouth, a chiselled high convex nose and intense dark eyes which plunge in swift zigzags and circles behind metal-rimmed professorial spectacles. He is always dressed in dark blue up to his collar, soft and tieless, never wears an overcoat or cape, and seldom even so much of a hat as a beret. He talks tossing his head in a wild, staggish way, handles his cane like a weapon and walks like a man marching to face a death-squad with an enormous crowd looking on.

[16] As to the past of the hero, presumably it is like Unamuno's; a Basque from Bilbao who has gone to Madrid in his teens to study and there stopped going to church; then he has been appointed professor of philology at the University of Salamanca, which position, except for a rise to the rectorship and a fall from it, quarrels with the king, etc., he has held ever since. At the time the story is written he is just over sixty years old, has a large family and a fiercely patriarchal desire for more grandchildren. He amuses these and other admirers by making for them paper animals out of a modernistic zoo. A good animal must stand up. If a new one turns out well he

may have it photographed, but if it doesn't he make esoteric calculations and eventually the animal stands up. He can't make a man yet, only monkeys.

His next-door neighbour in Salamanca used to see him through her window getting up on a chair and jumping down again, for hours at a time. She thought he was mad. She might have thought him still madder if she had known he was doing this for the benefit of a hydrocephalic son, whom he couldn't amuse any other way, because apparently the only thing the child reacted to was some sort of vibration. But the father could never discover whether the reaction was pleasant or unpleasant, nor even anything more than an unconscious reflex. The problem gnawed de[e]per the pain of having had such a son at all. When the child died at the age of seven Unamuno asked himself whether it had ever actually lived as a human being. And he asks himself over again every time he takes out his wallet, in which he carries a drawing he made of the creature he loved so much.

[17] But perhaps all this information is not relevant to Unamuno's hero at all. He, a man of unknown appearance and only vaguely suggested antecedents, has been left walking around in Paris looking for novels. "One day, while strolling along the banks of the Seine, among the second-hand bookstalls, he happens upon a novel which he has no sooner begun to read, before buying, than it makes great inroads upon him, takes him out of himself, turns him into the character of the novel (...). And he comes upon a passage, an eternal passage in which he reads these prophetic words: 'When the reader comes to the end of this painful tale he will die with me'".

He drops the book in terror and goes shuddering home, spends a frightful night, and, obsessed by the desire to know how the story ends, is dragged by his own feet against his will back to the fateful bookstall, which he succeeds for the second time in leaving without buying the novel. But one day the poor man "could resist no longer, was vanquished by history, that is to say, by life, or better, by death (...). He bought the book, thrust it into his pocket and began to run along the river toward his house (...). He was going so fast his breath came short, he felt clumsy, and he felt the old, almost obliterated spectre of the *angina pectoris* reappear (...). Then again he would say to himself: 'When I get to that tree I shall fall dead', and after he had passed it a small voice from the depths of his heart said 'perhaps you are really dead'" (...) and thus he got home.

(...) "He ate trying to prolong his dinner -prolong it hurriedly- went to his room, undressed and lay down as if to sleep, as if to die. His heart

beat wildly. Stretched on his bed he recited first the Lord's Prayer and a Holy Mary, slowing up at 'Thy will be done on earth as it is in heaven', and at 'Holy Mary, mother of God, pray for us sinners now and in the hour of our death'. He repeated this three [18] times, crossed himself and waited for his heart to calm. He felt time devouring him, he felt the future in that piece of fiction swallowing him (...). Somewhat quieted, he opened the book and continued the story. He forgot himself completely and then indeed it could have been said that he had died. He dreamed the other, or rather the other was a dream that was being dreamed in him, a creature of infinite solitude. Finally he awoke with a terrible thrust in his heart. The character in the book had just said to him again: "I must repeat to my reader that he will die with me". This time the effect was frightful. The tragic reader lost consciousness (...) and when he came to himself, he flung the book away, turned out the light and succeeded, first crossing himself again, in going to sleep. Impossible! He had to get up time after time for water. It occurred to him that he was drinking the Seine, the mirror. 'Am I insane?' he asked himself -'but no, when somebody asks himself if he is insane it is because he is not'. And yet! (...) He arose, made a fire and burned the book, went back to bed and finally got himself to sleep".

The hero is then abandoned while Unamuno talks about insanity and books, but is finally discovered wandering through the Basque Country looking for another copy of the fatal novel, arguing to himself that after all the sinister prophecy of its hero is only a clever literary device. When he finds another copy he begins to read it very slowly, asking himself "how will it end?". And Unamuno breaks in with "Yes, how will it end?". Which leads him to wonder how long his exile will last, and to speak about other exiles, and about other things which may or may not last, and when he gets back to his hero, who is still reading slowly, he wonders too how it will end; he suggests several possibilities, and then he hears a reader asking impatiently "Well, how does that man end?". To which answers "And how will you end? If you are only a reader, and when you finish [19] reading are a man, comedian and author of yourself, then you shouldn't read for fear of forgetting yourself (...). And at all events I don't want to die just to please certain uncertain readers".

By this time the question "how will it end?" has assumed enormous proportions. It has jumped from Unamuno's suffering hero and prodded suffering readers who, taken unawares, drop the book resentfully, say Unamuno is insa-

ne and hunt for a genuine anodyne; and it has pushed a button which raised millions of suffering ghosts, who all ask "how will end?". And if this question rises in your own uneasy mind, and, if each time it does, you think of Unamuno, then this writer has conveyed to you some impression of the greatest living Spaniard, and has planted in you something of his spirit.

BIBLIOGRAFÍA

- Brenner, Anita (1931a). “Anita Brenner pide sus albricias, Diálogo con Rafael Heliodoro Valle”. *Revista de Revistas*. Fondo Rafael Heliodoro Valle (Hemeroteca Nacional de México).
- Brenner, Anita (1931b). “Spain’s Honest Man”. (Original mecanoscrito inédito). Anita Brenner’s Archive (b. 39, f. 6). Austin: Harry Ransom Humanities Research Center.
- Brenner, Anita (2021). *Hoy las barricadas. Crónicas de la Revolución Española, 1933-1937*. San José Vázquez, Eduardo (trad. y ed.). Sevilla: Renacimiento.
- Gordo Piñar, Gemma (2013). *Miguel de Unamuno y México. Relación y recepción* (tesis doctoral). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Rabaté, Colette y Jean-Claude (2009). *Miguel de Unamuno. Biografía*. Madrid: Taurus.
- San José Vázquez, Eduardo. “Ídolos tras los altares: la recuperación del México prehispánico y colonial en la obra de Anita Brenner”. *Tema y Variaciones de Literatura* 32 (2010): 69-94.
- San José Vázquez, Eduardo. “Unamuno y Anita Brenner”. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* 50 (2022): 141-160.
- Unamuno, Miguel de (1977). *Cómo se hace una novela*. Olson, Paul R. (ed.). Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Unamuno, Miguel de (1983). *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Sarpe.