

BÉNÉDICTE VAUTHIER

ARTE DE ESCRIBIR E IRONÍA
EN LA OBRA NARRATIVA
DE MIGUEL DE UNAMUNO



EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

ÍNDICE

PRELIMINARES

PRIMERA PARTE

ACLARACIONES METODOLÓGICAS

I. LA MAL LLAMADA «HISTORIOGRAFÍA LITERARIA»	27
II. ACERCAMIENTO A LA «ESTILÍSTICA DE LA CREACIÓN VERBAL»	35
1. LA ESPECIFICIDAD GENÉRICA. LO ESTÉTICO FRENTE A LO ÉTICO Y COGNOS- CITIVO	38
2. LA ESTÉTICA GENERAL DE LA CREACIÓN VERBAL, ENVÉS DE LA ESTÉTICA MA- TERIAL	40
3. LA IRONÍA ENTRE LAS FORMAS ARQUITECTÓNICAS DE BAJTIN	43
III. «AMOR Y PEDAGOGÍA»: ¿UNA NOVELA IRÓNICA?.....	51
1. ESTRUCTURAS QUIÁSTICAS Y VACÍO ONTOLÓGICO.....	53
2. METANOVELA, METALITERATURA: «THE JOKE IS THE GAME OF FICTION ITSELF»	55
3. «AMOR Y PEDAGOGÍA», UN ¿PARADIGMA PARA LA NOVELA ESPAÑOLA MODERNA?.....	57
4. «AMOR Y PEDAGOGÍA» O EL TRIUNFO DE LA SINRAZÓN DE LA RAZÓN.....	59
IV. DE LA IRONÍA ROMÁNTICA A LAS ESTRATEGIAS EXPLICATIVAS	63
V. EL ENUNCIADO, ESLABÓN DE LA CADENA DISCURSIVA	71
LA NIVOLA COMO ESLABÓN EN LA CADENA DISCURSIVA	75

SEGUNDA PARTE

EN LA ESTELA DE UN MALENTENDIDO HISTÓRICO

VI. HISTORiar Y NOVELAR IRÓNICAMENTE EL «MAL DE ESPAÑA»	81
1. EN LA ESTELA DE UN NEOLOGISMO FICTICIO	84
2. LOS CRÍTICOS ANTE LA NIVOLA	85
3. UNAMUNO, CRÍTICO ANTE LOS CRÍTICOS.....	87
A. <i>Tres novelas ejemplares y un prólogo</i>	87
B. <i>Paz en la guerra</i>	91
<i>Paz en la guerra</i> en la invención de la tradición vasca	92
C. Los prólogos de los últimos años	93
<i>San Manuel Bueno, mártir y tres historias más</i>	93
<i>Amor y pedagogía</i>	94
<i>Niebla</i>	95
4. NIVOLA E HISTORIA: TAINE, CARLYLE Y MAESE PEDRO	96
A. Un Maese Pedro polifacético: realismo y estilo.....	98
B. Carlyle y Maese Pedro.....	101
«Onomástica (con un vocabulario etimológico de los nombres más usados)»	102
«Maese Pedro. Notas sobre Carlyle».....	105
C. Taine, caricaturista.....	107
5. LA NIVOLA: UNA CAJA DE RESONANCIA DE LAS DOXAS	110
A. Polifonía.....	110
B. Encrucijada de voces, originalidad estilística e ironía	112
Formación ideológica de la conciencia.....	115
6. LAS TRES CONCEPCIONES DE LA HISTORIA DE MENÉNDEZ PELAYO	121
VII. UN NUEVO MARCO HISTORIOGRÁFICO	127
VIII. DE LA FAMILIA DE LEÓN ROCH A AMOR Y PEDAGOGÍA... SIN OLVIDAR MINUTA DE UN TESTAMENTO	137
1. UN GUIÓN DETALLADO DE «AMOR Y PEDAGOGÍA»	138
2. «AMOR Y PEDAGOGÍA» Y «LA FAMILIA DE LEÓN ROCH», DE BENITO PÉREZ GALDÓS	140
3. «AMOR Y PEDAGOGÍA» Y «MINUTA DE UN TESTAMENTO», DE GUMERSINDO DE AZCÁRATE	142
A. <i>Minuta de un testamento</i> , de Azcárate	143
B. ... ¿y su galdosiano corolario crítico?.....	148
C. Galdós —y Azcárate—, ante los críticos.....	153
Galdós, entre los herejes de Menéndez Pelayo.....	153
Giner de los Ríos, «Sobre <i>La familia de León Roch</i> ».....	155
Clarín, crítico.....	159
4. GALDÓS Y UNAMUNO, ANTE LAS DOS LÍNEAS ESTILÍSTICAS DE BAJTIN	163

IX. DE DON FULGENCIO, SOLISTA UNAMUNIANO... A DON FULGENCIO, PERSONAJE ORQUESTA	169
1. DON FULGENCIO, SOLISTA UNAMUNIANO	171
A. Ribbans y Gullón, «abridores de camino»	171
B. Don Fulgencio, «yo apócrifo» o «heterónimo»	173
C. Don Fulgencio, ¿quintaesencia del pensamiento unamuniano?.....	174
D. Cerezo: la novela al servicio de la filosofía.....	176
2. PEDAGOGÍA Y POSITIVISMO EN LA ESPAÑA DECIMONÓNICA	180
A. «Amor y pedagogía» y el europeo mal fin de siglo	181
B. Unamuno y la generación del 98.....	182
C. Don Fulgencio y don Avito, o de la evolución interna del krausismo en la España decimonónica	185
3. DON FULGENCIO, INTERCESOR ENTRE EL PSEUDO «ATEÍSMO» DE AVITO Y EL CRISTIANISMO DE MARINA	190
A. «¡Por Dios, por Dios!»	191
B. La boda.....	192
C. El embarazo y el parto.....	193
D. El bautismo	194
E. La primera educación	195
F. Don Fulgencio y don Avito.....	196
G. Unos retoques... definitivos.....	197
H. Don Fulgencio y el testador.....	199

TERCERA PARTE

EN LA ESTELA DE UN MALENTENDIDO FILOSÓFICO

X. LA IRONÍA, UN <i>ETHOS</i> INTENCIONAL DEL AUTOR	207
1. EL ÍNDICE INTENCIONAL, LA IMPORTANCIA DE LOS PRÓLOGOS	214
2. ¿LECTOR Y / O CRÍTICO?	215
3. SÓCRATES, EL IRONISTA POR EXCELENCIA	217
4. ENTREMÉS CERVANTINO	221
XI. DON FULGENCIO, PERSONAJE ORQUESTA DE VOCES KRAUSISTAS Y KRAUSO-INSTITUCIONISTAS	225
1. DON FULGENCIO, UN PERSONAJE DE ADEMANES KRAUSISTAS	229
2. EL «ARS MAGNA COMBINATORIA» DE DON FULGENCIO Y «LAS DOCTRINAS DEL DOCTOR ILUMINADO»	237
XII. DON AVITO, PERSONAJE ORQUESTA DE VOCES KRAUSO-INSTITUCIONISTAS Y PORTAVOZ KRAUSO-POSITIVISTA	247
1. EL MATRIMONIO, LA FAMILIA	247
La caída.....	250

2. LA EDUCACIÓN DE LA MUJER	252
3. LA EDUCACIÓN DEL NIÑO	255
4. VIEJA Y NUEVA EDUCACIÓN	259
 XIII. A GUIA DE TRANSICIÓN: SENTIDO COMÚN Y «HECHOLOGÍA»	261
 XIV. LOS «APUNTES PARA UN TRATADO DE COCOTOLOGÍA», UN ENIGMÁTICO MANUSCRITO FICTICIO	267
1. LOS «APUNTES PARA UN TRATADO DE COCOTOLOGÍA»: UNA AFICIÓN UNAMUNIANA	267
2. LOS «APUNTES PARA UN TRATADO DE COCOTOLOGÍA»... EN NOMBRE DE LA UNIDAD DE TONO	269
A. El soneto de Lope de Vega.....	270
B. El inocente «Calamar».....	271
C. Y el mucho menos inocente <i>El liberalismo es pecado</i>	271
3. ¿PARODIA DE LOS TRATADOS CIENTÍFICOS O BURLA DEL PROCEDER ESCOLÁSTICO?	272
4. LOS MANUALES DE PSICOLOGÍA, ÉTICA Y LÓGICA	275
Don Avito, un portavoz krausopositivista.....	278
5. LOS «APUNTES PARA UN TRATADO DE COCOTOLOGÍA»: CAJÓN DE SASTRE, O PARODIA AL CUADRADO	281
A. Una irónica parodia formal —y temática— de los manuales krausistas.....	287
1. Razón del método.....	290
2. Etimología.....	292
3. Definición, importancia de nuestra ciencia y lugar que ocupa entre las demás ciencias y sus relaciones con éstas.....	293
B. Una irónica parodia temática —y formal— de los manuales krausistas	296
1. Anatomía	297
2. Origen y fin de la pajarita.....	302
 XV. UN APÉNDICE (1934) «COCÓTICO», CUANDO LA HISTORIA APREMIA	305
 XVI. LA NIVOLA: UNA IRÓNICA Y PARADÓJICA RESPUESTA FILOSÓFICA	311
1. LA NIVOLA, UNA ACTUALIZACIÓN DEL DIÁLOGO PLATÓNICO Y LA ENSEÑANZA SOCRÁTICA	312
2. LA NIVOLA, UNA ACTUALIZACIÓN DEL PLURILINGÜISMO Y LA RISA	317
3. «EL PENSAMIENTO REPOSA EN PREJUICIOS Y LOS PREJUICIOS VAN EN LA LENGUA. TODA FILOSOFÍA ES, PUES, EN EL FONDO FILOLOGÍA»	320
4. LA NIVOLA, UNA ALTERNATIVA FILOSÓFICA A LAS FILOSOFÍAS DE LA RESTAURACIÓN	323

CUARTA PARTE

EN LA ESTELA DE UN MALENTENDIDO ESTÉTICO

XVII. EL (LOS) PRÓLOGO(S)	329
1. LA DEDICATORIA	333
2. EL ANÓNIMO PROLOGUISTA DE LA PRIMERA EDICIÓN	336
3. LA LITERATURA ESPAÑOLA AL SERVICIO DE (QUÉ) ESPAÑA	341
4. HUMORISMO	343
5. PRÓLOGOS ALÓGRAFOS: UNOS LLAMATIVOS PRECEDENTES EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DECIMONÓNICA	349
A. Menéndez Pelayo, prologuista de libros ajenos.....	349
B. Polémicas religiosas y estilo satírico	352
C. Campoamor, prologuista. «La polémica sobre el panenteísmo»	356
XVIII. HILDEBRANDO F. MENAGUTI, POETA	359
1. MENAGUTI, ANTE LOS CRÍTICOS	361
2. CAMPOAMOR, ANTI-KRAUSISTA EN NOMBRE DEL ARTE	363
3. HILDEBRANDO F. MENAGUTI, POETA: ¡PERO QUÉ POETA! ¿PERO QUÉ POETA?...	365
4. INTERLUDIO ESTILÍSTICO: ¡PERO QUÉ POETA! ¿PERO QUÉ POETA?	372
XIX. EL EPÍLOGO	375
XX. «SE UNEN SIN CONFUNDIRSE Y SE DISTINGUEN SIN SEPARARSE»	387
1. ORGANICISMO Y POÉTICA	388
2. LA TEORÍA NIVOLESCA DEL BUFO TRÁGICO	392
3. EL ÍMPETU CONFUSIONISTA E INDEFINICIONISTA DEL SEÑOR UNAMUNO	395

CONCLUSIÓN

«PERSECUCIÓN», ARTE DE ESCRIBIR E IRONÍA	403
1. COSAS DE JUDÍOS	421
2. ESTE PRÓLOGO, QUE ES A LA VEZ UN EPÍLOGO, RESÓN DE AQUELLOS PRÓLOGO Y EPÍLOGO	432

PRELIMINARES

Si, dans le travail que l'on fait sur des connaissances qui sont du domaine propre de la raison, on suit ou non la voie sûre d'une science, c'est ce qu'on peut juger bientôt d'après le résultat. Quand, après avoir fait beaucoup de dispositions et de préparatifs, aussitôt qu'on arrive au but, on tombe dans l'embarras, ou que, pour l'atteindre, on doit, plusieurs fois, retourner en arrière et prendre une autre route; quand, de même, il n'est pas possible de mettre d'accord les divers collaborateurs sur la manière dont il faut poursuivre le but commun, alors on peut toujours être convaincu qu'une telle étude est encore bien loin d'avoir suivi la marche sûre d'une science, et qu'elle est un simple tâtonnement; et c'est déjà un mérite pour la raison de découvrir, autant qu'elle peut, ce chemin, dùt-elle renoncer, comme à des choses vaines, à plusieurs vues qui étaient contenues dans le but primitif qu'on s'était proposé sans réflexion.

[...] En elle, il faut sans cesse rebrousser chemin, parce qu'on trouve que la route qu'on a suivie ne mène pas où l'on veut arriver. Quand à l'accord de ses partisans dans leurs assertions, elle en est tellement éloignée qu'elle semble être plutôt une arène tout particulièrement destinée à exercer les forces des lutteurs en des combats de parade et où jamais un champion n'a pu se rendre maître de la plus petite place et fonder sur sa victoire une possession durable.

Emmanuel Kant

EN ABRIL DEL AÑO 1902, la nueva colección «Biblioteca de Novelistas del siglo XX» de la casa editorial Henrich, dirigida por el barcelonés Santiago Valentí Camp, se iniciaba dando a conocer *Amor y pedagogía*, segunda novela de Miguel de Unamuno, a la sazón rector de la prestigiosa Universidad de Salamanca y conocido en el mundo de las letras —al menos de un escueto y selecto público— como autor de *Paz en la guerra* (1897) y de *Tres ensayos* (1900).

1902... 2002, cien años nos separan ya de la primera edición de *Amor y pedagogía*; 1934... 2004, setenta han transcurrido desde el momento en que, con vistas a ofrecerla de nuevo a su público o, mejor dicho, a su lector, el autor se creyó en el deber —doloroso deber— de volver a leer el libro que, desde 1914, había dejado de ser su segunda novela para pasar a ser su primera novela. Gracioso neologismo al que casi todos los críticos se han agarrado para distinguir dos etapas en la obra narrativa de Unamuno y poner en tela de juicio el genuino carácter novelesco de ella a partir de *Amor y pedagogía*. Tardío bautizo que, paradójicamente, iba a condenar *Amor y pedagogía* a ser vista como la hermana menor de *Niebla*.

Aun cuando no creo sobremanera en la significación histórico-literaria de las fechas hito, deseo aprovecharme irónicamente de este marco centenario para sugerir que ha llegado la hora de que nosotros nos creamos también en el deber de volver a leer críticamente *Amor y pedagogía*. Pero no como meros lectores, sino como auténticos críticos. Por decirlo de otra forma, después de pasar revista a los distintos análisis de la novela que se han hecho y escrito a lo largo de este siglo, es hora de que nos preguntemos cómo y por qué ha de leerse *Amor y pedagogía* y, más aún, es hora de que intentemos interpretarla, mas sin aprovecharnos de esa «salida novelesca» que Unamuno encontró precisamente para «sus... ¿críticos? Bueno; pase —críticos. Y lo han sabido aprovechar porque ello favorecía su pereza mental. La pereza mental, el no saber juzgar sino conforme a los precedentes, es lo más propio de los que se consagran a críticos»¹.

Más adelante, concretaré cómo, a pesar de los pesares, pretendo ejercer esa función crítica. Mientras tanto he de aclarar por qué «me aprovecho irónicamente» de las efemérides centenarias —efemérides que *Amor y pedagogía* comparte, como es bien sabido, con *La voluntad* de Azorín, *Camino de*

¹ UNAMUNO, M. de, «Prólogo» a *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, O.C., IX, p. 413.

perfección de Pío Baroja y *Sonata de otoño* de Ramón del Valle-Inclán— para formular en nombre propio la invitación horaciana sobre la cual el anónimo prologuista se despedía del lector en 1902, invitándole «a que entre en la lectura de una obra de la que había de sacar algún deleite y creemos que también algún provecho»².

Irónico provecho, primero, porque no es el *annus mirabilis* de las letras españolas, ni este cuarteto de novelas lo que ha servido de referencia para encauzar la presente indagación bajtiniana en el taller artístico-ideológico de *Amor y pedagogía*³. Y en segundo lugar, provecho más irónico aún, porque si bien pretendo hablar de la ironía en *Amor y pedagogía*, en absoluto pienso relacionar esa dimensión de la obra narrativa de Miguel de Unamuno con el sentido restringido que tiene la acepción posmoderna de la voz convertida en un comodín casi sinónimo de «literariedad» o «metaliteratura». Una acepción que permite decir que en España, alrededor de 1902, y con *Amor y pedagogía* a la cabeza, se ha entrado en la era de la sospecha frente al relato⁴.

Hechas estas salvedades, preciso que la interpretación de *Amor y pedagogía* que ocupa el lugar central de este libro no es sino el tercer eslabón de una tentativa más amplia de relectura en clave irónica de las novelas unamunianas que empecé en vísperas de las efemérides mucho más estrepitosas de la llamada «generación del 98». En la línea de la crítica literaria abierta por Mijail Bajtin, he empezado a tirar del hilo de la ironía con motivo de un estudio titulado «*Niebla*» de Miguel de Unamuno. A favor de Cervantes y en contra de los «Cervantófilos»⁵. En él, pretendí relacionar la ironía que veía en la obra narrativa unamuniana con el humorismo que predomina en la obra cervantina. De ahí el título elegido en aquel entonces. A mi parecer, tanto por su forma como por su contenido, se podía considerar que la obra narrativa de Unamuno, en particular *Niebla*, era a la de Cervantes lo que la obra de Dostoievski es a la de Rabelais en los trabajos de Bajtin.

A raíz de extraños descubrimientos contextuales y cotextuales relacionados con *Amor y pedagogía*, que se irán desvelando según avancemos en la exposición, el segundo eslabón de este proyecto lo constituyó, «en contra» de mis

² Para evitar una sobrecarga de notas al pie, para no entrecortar tampoco el texto con paréntesis numéricos, no referenciaré nunca las citas de *Amor y pedagogía* con las cuales pretendo esmaltar, de vez en cuando, mi propio texto.

³ No fue mucha la atención dedicada a estas novelas. Muy a finales de 2002, Jorge Urrutia publicó un pequeño ensayo titulado *La pasión del desánimo. La renovación narrativa de 1902* (Biblioteca Nueva) que pone énfasis en la unidad de las cuatro novelas españolas, y las integra en el panorama europeo, como otros autores en F. J. Martín, ed., *Las novelas de 1902*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.

⁴ Cfr. SERRANO, C., «Historia y relato: la crisis del 98», *La crisis española de fin de siglo y la generación del 98 (Actas del simposio internacional, Barcelona, noviembre de 1998)* (eds. A. Villanova y A. Sotelo Vázquez), Barcelona, Universitat de Barcelona, 1999, pp. 42-43.

⁵ VAUTHIER, B., «*Niebla*» de Miguel de Unamuno. *A favor de Cervantes y en contra de los «Cervantófilos» (estudio de narratología estilística)*, Berna, Peter Lang, 1999.

expectativas, una lectura de *San Manuel Bueno, mártir*, que dio lugar a un trabajo monográfico titulado «Huellas del ideario (religioso) krausista en *San Manuel Bueno, mártir* de Miguel de Unamuno»⁶.

En contra de mis expectativas, porque cuando decidí ampliar el marco de estudio de la ironía de *Niebla* a otras novelas del escritor, no veía cómo, sin forzar las categorías, podría incluir la celeberrima novela del escritor vasco en este marco. No obstante, y hablando de categorías, no fue *San Manuel Bueno, mártir* sino... *Amor y pedagogía* la novela que más y mayores problemas planteó a la hora de llevar a buen puerto estos análisis estilísticos para mostrar por qué se podía considerar que Unamuno había llevado a su cumbre el legado irónico de sus dos mentores: Sócrates y Cervantes.

Ya superado el escollo, puedo confesar que lo que al principio dificultó este propósito fue que en una «primera fase» de la recepción se había calificado esa novela de «irónica», mas sin que se explicara lo que debía entenderse por ello, ni, sobre todo, se intentara explicar por qué Unamuno había elegido este recurso discursivo (cuyas manifestaciones, como mucho, se habían ido catalogando) para contar las mal(andezas) de Apolodoro, hijo de Avito y Marina, candidato a genio y pupilo de don Fulgencio, el filósofo extravagante. ¿A qué venían tantas paradojas y juegos de palabras, tantas combinaciones e incluso unas pajaritas de papel si solamente se trataba de contar una historia íntimamente relacionada con el mundo de la educación (la pedagogía) —y quizá con la familia (el amor)?

Cuando los críticos defensores de una concepción formalista o posestructuralista de la lengua y la literatura empezaron a prestar más atención a la forma que al contenido de la novela, y a interesarse explícitamente por la ironía, o mejor dicho, por los recursos irónicos, *Amor y pedagogía* pasó a ser considerada como obra maestra de la «sinrazón de la razón». La pregunta era inevitable: si el ironista tenía que contar con la complicidad lectora, ¿por qué elegir un tema tan polémico y tan serio, como podía ser el de la educación, si su único objetivo era gastar bromas? Después de la debacle colonial, España iba de capa caída en el imaginario nacional, y, por lo tanto, bien pocos podían paladear estas bromas en un momento en que todos estaban convencidos de que el problema político y social era ante todo una cuestión de educación.

La ecuación no parecía fácil de resolver, pero no estaba aún en el círculo en el que iba a entrar al pretender explicar la ironía (unamuniana) a partir de los estudios de Bajtin, cuyas aportaciones sobre el tema no son —claramente— reconocidas ni por los lingüistas, ni por los críticos literarios que tratan de la misma.

De hecho, mientras que los primeros pretenden superar los límites de la aportación bajtiniana sobre la polifonía, sobre la dialogía —los ejemplos más

⁶ VAUTHIER, B., «Huellas del ideario (religioso) krausista en *San Manuel Bueno, mártir*», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno (CCMU)*, 33, 1998, pp. 145-189.