

LA PRÁCTICA CUENTÍSTICA DE UNAMUNO EN
EL ESPEJO DE LA MUERTE (1913)

Lucía Gómez Sabadell



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Español: Lengua y Literatura

Trabajo de Fin de Grado. Curso 2023-2024

Tutor académico: M^a del Pilar Celma Valero

ÍNDICE

1. Introducción.....	1
a. Introducción y objetivos	
b. Metodología	
c. Estado de la cuestión	
2. Miguel de Unamuno: breve apunte de su vida y obra.....	4
3. La concepción del cuento en Miguel de Unamuno.....	7
4. Estudio de los cuentos de Unamuno recogidos en <i>El espejo de la muerte</i>	11
a. Temas.....	12
b. Estructura.....	29
c. Personajes.....	31
5. Conclusiones.....	35
6. Bibliografía.....	37
7. Anexos.....	38

La práctica cuentística de Unamuno en *El espejo de la muerte* (1913)

1. Introducción

a. Introducción y objetivos

En el presente trabajo, *La práctica cuentística de Unamuno en “El espejo de la muerte”* (1913), pretendo estudiar la concepción del cuento para Miguel de Unamuno, analizar los distintos aspectos de cada uno de los cuentos (temática, estructura, personajes y estilo) y explicar por qué, a pesar de ser composiciones tan poco conocidas, tienen un gran valor para conocer en profundidad a Unamuno.

El corpus con el que se va a llevar a cabo el estudio está formado por los veintiséis cuentos que componen el libro *El espejo de la muerte* (1913). Se ha escogido este libro porque es el único libro de cuentos publicado en vida por el autor y en él, como veremos, se encuentran algunos de los cuentos más representativos tanto de su filosofía como de ideas que posteriormente serán el germen de algunas de sus grandes novelas, como *Niebla* o *San Manuel bueno, mártir*. Además, es un corpus que destaca por su diversidad formal y permite conocer ciertas preocupaciones o pensamientos que no se encuentran en sus novelas, poemas o ensayos.

El objetivo principal del trabajo es demostrar por qué los cuentos de Unamuno son clave para conocer a este escritor y cómo en ellos lo que predomina es el tema de la muerte, como anticipa el título del libro. Aunque los cuentos se han mantenido al margen a la hora de estudiar la figura de Miguel de Unamuno, con este trabajo se pretende demostrar la importancia que tiene cada una de las historias, por muy breves o sencillas que parezcan a primera vista. En el fondo, cada una de ellas contiene un pedazo del pensamiento unamuniano en su estado más puro, y en su conjunto conforman el cuadro de su personalidad y el germen de sus obras mayores.

b. Metodología

Para llevar a cabo este trabajo se han tomado como objeto de estudio los veintisiete cuentos que constituyen la obra *El espejo de la muerte*, de Miguel de Unamuno. Como el objetivo principal era estudiar los temas, la estructura y los personajes de cada uno de ellos, antes de proceder al análisis se ha hecho una tabla (Anexo I) en la que se encuentran el título, el contenido, la técnica narrativa y las observaciones o particularidades de cada cuento.

Una vez realizada la tabla, había que profundizar en la vida del propio Miguel de Unamuno y, más concretamente en su filosofía y su pensamiento. Aquí se encuentran los puntos 2. y 3. de este trabajo, el de la vida y obra y el de la concepción del cuento para Miguel de Unamuno.

El cuento es una forma breve, pero quizá esto es lo que hace que sea la forma de composición más compleja y más alabada entre los escritores. Unamuno emplea los cuentos como forma de expresión de sus ideas; sus relatos están plagados de todos los problemas que le atormentaron en vida y que, a su vez, fueron una gran fuente de inspiración. Pero para ver todo esto reflejado en los cuentos, primero se debe conocer su pensamiento y para ello se ha recurrido al estudio realizado por Julián Marías.

Ahora, la importancia de este trabajo reside especialmente en el apartado de la temática de cada uno de los cuentos. Miguel de Unamuno se caracteriza por no dar importancia a lo exterior, al mero argumento. Lo importante es el desarrollo de la historia y esto viene directamente relacionado con el tema que su autor desea reflejar. A su vez, como se ha mencionado, estos provienen de lo más adentro de su narrador, de sus preocupaciones más profundas. Por ello, con este análisis exhaustivo de los cuentos recogidos en *El espejo de la muerte*, se obtiene un panorama muy enriquecedor acerca de la propia personalidad de Unamuno y de cómo concibió, en su forma más primigenia, sus grandes novelas.

c. Estado de la cuestión

La originalidad de este trabajo se encuentra en que no hay estudios que se centren únicamente en la obra de *El espejo de la muerte* (1913) de Miguel de Unamuno. Es cierto que hay autores como Harriet. S. Stevens, Eleanor Paucker o Carrascosa, entre otros, que han estudiado los cuentos dentro de la obra de Unamuno.

Los estudios más completos que existen sobre la cuentística unamuniana son variados y dan leves pinceladas sobre la cuestión. Entre ellos se encuentra la obra *Los cuentos de Unamuno, clave de su obra*, escrita por Eleanor Paucker, en la que se profundiza en el corpus cuentístico de Unamuno. Se tratan temas como los cuentos en relación con la biografía de su autor, los géneros dentro de la obra unamuniana y también la importancia que tienen estas narraciones breves para dar la clave de su obra. Se presenta

la visión de los cuentos como clave de la obra de este autor, en cierta medida este aspecto se debe a la atracción que sentía Unamuno por el cuento.

También es importante el estudio realizado por Harriet S. Stevens en la introducción de *Niebla*. En este se profundiza en la relación que existe entre los cuentos y las novelas. Se explica que cada una de las narraciones que se encuentran en los cuentos, en muchas ocasiones, son el germen de alguna de sus novelas mayores, como *Amor y pedagogía*. También se habla sobre los distintos problemas que rodean al yo, al narrador, que no es más que un reflejo de la propia personalidad del autor.

Y ya Carrascosa, en otra introducción a los cuentos de Unamuno, al igual que los otros autores, también menciona la gran importancia que tienen los cuentos para conocer a fondo las ideas unamunianas. Otro aspecto que también se trata es la problemática que existe para establecer un corpus con todos los cuentos.

2. Miguel de Unamuno: breve apunte de su vida y obra

Miguel de Unamuno y Jugo (1864 - 1936) nace en Bilbao y es hijo de un comerciante, por lo que se puede decir que nació en una familia acomodada. A pesar de su condición social, su vida queda marcada desde la niñez con la muerte de su padre (un aspecto que plasmará en sus composiciones y que forjará su carácter). Entre 1880 y 1884 reside en Madrid para estudiar la carrera de Filosofía y Letras, en estos años comienza a empaparse de la filosofía de escritores como Hegel o Marx.

Al poco tiempo de doctorarse con su tesis *Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca*, consiguió la cátedra de Griego en la Universidad de Salamanca y allí ejerció como Rector de la universidad en varias ocasiones, aunque la primera vez que le nombraron fue en 1901.

Nos encontramos ante una figura controvertida y difícil de encajar, un hombre que no sigue claramente las directrices de su generación, la Generación del 98. Eran un grupo de escritores que vivían bajo la constante preocupación por la situación de España. No hay que olvidar que en este año la Península perdió las últimas colonias. Es cierto que, aunque Unamuno no se sentía identificado con ellos en muchos aspectos, sí que quedan rastros de esa preocupación en sus obras. Durante toda su vida estudió los aspectos más crudos de España, algo que también hicieron escritores contemporáneos suyos como Azorín o Baroja.

Se puede decir que, al igual que sus obras generaban una sensación de extrañeza ante los lectores de la época, también lo hacía su postura política. Miguel de Unamuno tiene obras que siguen la estética modernista, pero por su fuerte carácter pronto comienza a distanciarse y a plagar sus escritos de su pensamiento:

La mayoría de los escritores de su tiempo estaban en *Madrid*; Unamuno, en *Europa*: en esa ciudad española y europea que es Salamanca, suficientemente “insignificante” – aunque significativa- para no presentársele como un contorno autónomo, sino remitirlo por fuerza al mundo real. (Marías, 1948: 34-35).

Con la publicación del poema *Lo fatal* (1905) de Rubén Darío todo cambió, comenzó a surgir un sentimiento de angustia entre los autores al contemplar la nada. Después del desastre del 98, este poema se contempla como una ruptura total; España ha perdido la fe, ha fracasado la razón y es el momento de que el arte cambie. Miguel de

Unamuno plasmó este sentimiento en su pensamiento, algo que ya afirma Oscar Carrascosa:

La crisis generalizada que emanó de las grietas de la Modernidad es el hilo conductor de la literatura unamuniana. [...] La obra unamuniana es un grito ante la crisis del pensamiento contemporáneo, es un rechazo a la nada en pos de la eternidad y sus utópicas fabulaciones. (Carrascosa 2017: 12)

Unamuno es un escritor que, durante toda su trayectoria literaria, vivió en una constante persecución de la diferencia. En sus obras rompe con el modelo de novela tradicional, pero a su vez se inspira en la tradición para tratar problemas como el de la personalidad. Al final consigue romper con las barreras establecidas entre los géneros pues, para él, la importancia está en la expresión en sí misma, no en el medio empleado.

Él mismo era consciente de que deseaba crear obras que fueran distintas a las de los demás y lo logró; consiguió su objetivo hasta tal punto que se ha llegado a estudiar su pensamiento bajo el nombre de “la filosofía unamuniana”. Como dice Julián Marías: “en Unamuno no se puede encontrar, no ya un sistema, sino ni siquiera un cuerpo de doctrina congruente. Pasa de un tema a otro, y de cada uno solo nos muestra un destello” (Marías 1965: 15).

A lo largo de su vida publicó novelas, poemas, ensayos y numerosos artículos periodísticos. Fue un autor muy prolífico y uno de los grandes representantes de su época. Miguel de Unamuno deja un retazo de su pensamiento en cada una de sus obras, pero lo que especialmente nos deja conocerle fueron sus novelas.

Dentro de sus obras en verso encontramos poemarios como *Poesía* (1907), *Rimas de dentro* (1923) o *Romancero del destierro* (1927) en el que habla de lo que sintió cuando fue desterrado a la isla de Fuerteventura por oponerse a la dictadura de Primo de Rivera.

Entre las novelas destacan grandes obras como *Paz en la guerra* (1897) y *Amor y pedagogía* (1902) que fueron las primeras que publicó. Posteriormente se encuentran títulos como *Niebla* (1914), en la que explica la concepción que tiene sobre la novela, una forma de novelar propia, o *Tres novelas ejemplares y un prólogo* (1920). Dentro de sus novelas de madurez encontramos *La tía Tula* (1921) y *San Manuel Bueno, Mártir* (1931), su gran obra maestra de plenitud en la que reaparece la crisis espiritual, en el exilio. Esta última es una novela en la que predomina la angustia generada por la cuestión de la personalidad y de la perpetuación del ser después de la muerte. En todas ellas el lector se

encuentra con que la forma de ser de los personajes y de crearse varía; en algunos casos estos vienen marcados por la situación en la que viven, mientras que en otros se van creando a medida que se desarrolla la novela. Este último aspecto lo encontramos principalmente en *Niebla* donde lo que importa es cómo se va creando su protagonista, Augusto Pérez, y cómo gracias a sus reflexiones comienza a cuestionarse su existencia, a su vez esta es la esencia de la novela.

Ahora bien, dentro la obra de Miguel de Unamuno no debemos excluir los cuentos que, al igual que sucedía con otros muchos escritores, aparecieron publicados primero en la prensa. Los encontramos publicados en periódicos como *La Lectura*, *El Imparcial* o *El progreso*. Miguel de Unamuno publicó su primer cuento, “Ver con los ojos”, en 1886 en *El Noticiero Bilbaíno* y, desde entonces, no dejó de escribir cuentos ni tampoco de publicar artículos sobre estos, como el de “Cuentos y novelas”, que se publicó en 1900 en *El Siglo* de Montevideo¹. Este artículo se centra en el contraste que existe entre el gran desarrollo que tuvo el cuento en Hispanoamérica en contraste con el desarrollo de la novela en España.

Es cierto que sus cuentos son menos conocidos en comparación con los ensayos, poemas o novelas. Esto no implica que sean menos importantes, de hecho son esenciales para poder comprender en profundidad a Unamuno. Este es un género perfecto porque se adecua a la concepción unamuniana de la escritura, lo importante era la expresión en sí misma, y, como afirma K. Paucker: “El cuento era una forma que se prestaba al gusto unamuniano por ser un género intermedio entre poesía y novela” (1965: 146).

En ellos también queda reflejado el carácter del autor e incluso, en ocasiones, se pueden apreciar aspectos que no tratan en sus obras mayores. Por eso, en este trabajo se pretende estudiar los 27 cuentos que componen *El espejo de la muerte* (1913), la única colección de cuentos que publicó en vida.

¹ Desgraciadamente no se ha podido encontrar el artículo.

3. La concepción del cuento en Miguel de Unamuno

Antes de realizar un estudio pormenorizado sobre la temática, la estructura y los personajes que encontramos en los cuentos, es importante comprender cuál era la concepción que Unamuno tenía del mismo.

El cuento, como tal, se considera un género independiente. Aunque cabe mencionar que en la época contemporánea, las líneas entre los géneros comenzaron a difuminarse y la teoría de los géneros literarios se cuestionó en múltiples ocasiones. Un ejemplo de esto es el poema en prosa de Gregorio Martínez Sierra “Sepulcro de poeta” o, “El canto Adánico” recogido en *El espejo de la muerte*, un cuento que se puede considerar también como un ensayo breve.

Es cierto que, como menciona Eleanor K. Paucker: “Aunque el arte de contar es tal vez la forma literaria más antigua, el cuento en su forma actual es el más moderno de los géneros literarios” (1965:142). En el siglo XIX la concepción cuentística cambia con respecto a la de la Edad Media y el Renacimiento, ahora el contenido de los cuentos debe reducirse y el tiempo debe ser mínimo. En esta época, el lector se encuentra ante cuentos fantásticos, históricos, rurales o sobre temas amorosos. Es decir, hay una gran variedad temática que abarca desde temas románticos hasta temas más biológicos y sociales. Todo ello se va a encontrar reflejado de alguna manera en los cuentos de Unamuno, ya que bebe de esa concepción cuentística que surgió en el siglo XIX. Realmente, aunque como escritor de ese tiempo se haya visto influenciado por las nuevas tendencias, si hacemos una visión global de sus cuentos, enseguida se puede apreciar que estos se acercan más a la concepción del cuento tradicional - en el que predominaba lo costumbrista-, que a la concepción moderna.

En el cuento lo que prima es el argumento y la espontaneidad, esto hace que apenas tengan digresiones porque, lo que verdaderamente importa en la composición cuentística es el argumento, las ideas que se quieren transmitir al lector. Estos eran dos rasgos por los que Unamuno sentía predilección, por la suma importancia del argumento y la espontaneidad. Tanto es así que incluso su gran novela *Niebla* (1914) contiene pequeños cuentos y, a su vez, se puede afirmar que los propios cuentos son el germen de su concepción de la *nivola*. Esta es una forma particular de novelar que se caracteriza por, como afirman los personajes de la novela: “mi novela no tiene argumento, o mejor dicho, será el que vaya saliendo. El argumento se hace el solo. [...] voy a escribirla como se

vive, sin saber lo que vendrá” (Unamuno 2012: 175). A su vez, podemos establecer un paralelismo de esta concepción *nivolesca* con uno de los cuentos que es el de “Una rectificación de honor, narraciones siberianas”. En esta historia, Anastasio es un caballero que escribe su cuento a medida que lo va viviendo, este hecho y que haya sabido rectificar a tiempo hace que su publicación goce de un enorme éxito.

Las características que debe tener un cuento literario y la concepción de este quedaron plasmadas en uno de los que constituyen *El espejo de la muerte* (1913): “Y va de cuento”. Este afán de Unamuno por plasmar teorías literarias, crítica histórica o ideología no es algo novedoso en el autor. Lo que sí es cierto es que este cuento es previo a la publicación de *Niebla* (1913), libro en el que dedica varios capítulos a explicar su concepción de la *nivola*.

Cómo concibe Unamuno el crear un cuento es similar a la idea que luego tendría Cortázar, y es que esto es un hecho que nace de lo más íntimo del escritor y que, a su vez, lo podemos relacionar directamente con la poesía, la forma de composición más íntima y subjetiva. Se puede considerar el cuento como un género limítrofe entre la poesía y la novela, por eso se adecuaba tanto al gusto unamuniano, porque este “reducía la literatura y la filosofía a la poesía en el sentido más amplio que tiene esta palabra” (Paucker 1965:147).

Y ya habla sobre ello el protagonista, Miguel, de “Y va de cuento”.

Y esto de sacar cuentos de lo hondo de las entrañas, esto de convertir en literatura las más íntimas tormentas del espíritu, los más espirituales dolores de mente, ¡oh, en cuanto a eso!... En cuanto a esto, han dicho tanto ya los poetas líricos de todos los tiempos y países; que nos queda ya muy poco por decir. (Unamuno 2009: 188)

El protagonista de este cuento se llama Miguel, y su personaje será considerado un “héroe”, porque la literatura para este escritor no es nada sin un héroe. A este hecho, además, se le añade que es así porque los que le habían encargado la historia, habían especificado que creara uno; es decir, vamos a encontrar el gran dilema que veremos en la novela de *Niebla*: el creador y la creación. Este problema se tratará en profundidad en el siguiente apartado.

Nuevamente, en este cuento, Unamuno menciona que el argumento es todo y que debe presentarse sin elementos anecdóticos. La historia debe presentarse con un argumento claro y en ella la introducción, el nudo y el desenlace se vuelven uno. Lo importante es que debe poseer un tema marcado que guíe toda la historia:

Daba mucha más importancia a las perlas que no al hilo en que van ensartadas, y para el lector de cuentos lo importante es la *hilación*, así, con hache, de hilo, y no *ilación*, sin ella, como nos empeñamos en escribir los más o menos latinistas que hemos dado en la flor de pensar y enseñar que ese vocablo deriva de *inferno, fers, intuli, illatum*. (No olviden ustedes que soy catedrático, y de yo serlo comen mis hijos, aunque alguna vez merienden de un cuento perdido). (Unamuno 2009:189)

En este fragmento también se aprecia la metaliteratura, no está claro si el que habla es Miguel de Unamuno, el autor, o Miguel, el personaje creado. Este afán del autor por tener cierta presencia en los cuentos, de manera directa, nos recuerda al famoso director cinematográfico Hitchcock o Quentin Tarantino, que siempre aparecen en sus películas.

Los diálogos dentro de los cuentos son considerados por muchos escritores como un elemento meramente accesorio, mientras que, en Unamuno estos van a desempeñar un papel fundamental. El diálogo, propiamente dicho, introduce reflexiones sobre la literatura o sobre el tema predominante en el cuento pero, en este apartado también hay que resaltar la ausencia de conversaciones que, como afirma Julio Peñate Rivero:

Mediante la carencia de auténtico diálogo Unamuno sintetiza aquí eficazmente unas vidas vacías, resignadas, mezquinas, replegadas sobre sí mismas, empeñadas en la justificación de la propia mediocridad: una suma de caracteres no solo negativos de por sí, sino totalmente opuestos, como ya sabemos, al espíritu inquisitivo de Unamuno, en lucha continua con el interrogante del hombre, con el pasado y el futuro de la historia y con el enigma mismo de Dios. (Peñate 1999: 145)

Este aspecto se aprecia en “Una visita al viejo poeta”, un cuento en el que se reflexiona sobre la fama. Al igual que es importante la presencia de diálogos, la ausencia de los mismos también son fundamentales en la construcción de la historia. En el cuento “Soledad” la protagonista es ignorada por su padre, además pide explicaciones al joven del que está enamorada y nunca obtiene respuesta; su vida carece de comunicación y se marchita poco a poco llevándola hacia la soledad más absoluta. Por el contrario, en cuentos como “Cruce de caminos”, el diálogo es el que dota a la historia de vida y a su vez, este es el que se lleva al viejo protagonista hacia la muerte.

Otra característica esencial en los cuentos es que el desenlace carece de importancia, este hecho rompe con la concepción que teorizadores como Edgar Allan Poe defendían. Generalmente, al final de las historias el lector acaba reflexionando sobre lo que ha sucedido y se tiende a presentar varios finales, es decir, se evita el final cerrado. Este hecho se ve en la declaración que hace Miguel, el personaje protagonista de “Y va de cuento”, quien consideraba que “una buena novela no debe tener un desenlace, como no lo tiene, de ordinario, la vida” (Unamuno 2009: 189).

Además, se explica que no se busca que el cuento sea “devorado”, Unamuno considera que un lector lee para distraerse y no para reflexionar. Como bien afirma Miguel, el protagonista del cuento: “Y si cojo una novela o un cuento no es para que de reflejo suscite mis hondas preocupaciones y mis penas, sino para que me distraiga de ellas. Y por eso no me entero de lo que leo, y hasta leo para no enterarme...” (Unamuno 2009:191).

La clave para que un cuento sea bueno es que desde el inicio el lector debe sentirse partícipe de la historia que se va a contar. El tiempo de la historia se puede dilatar pero generalmente el tiempo interno, el narrativo, tiende a ser un ‘tempo’ lento. Es cierto que “el cuentista psicológico se ocupa del tiempo, pero escoge algunos momentos que define un personaje o un tipo de psicología. Es una técnica impresionista” (Paucker 1965: 146).

Otro aspecto es que el cuento hereda del naturalismo ese rasgo objetivista, nuevamente no vamos a ver esa ausencia del “yo” en los escritos unamunianos. Aunque es complicado que la narración se impregne de la subjetividad por la brevedad, siempre vamos a encontrar la presencia Unamuno dentro de sus cuentos.

Con esta reflexión sobre el cuento y sobre la concepción que Unamuno tenía de este, se puede apreciar cuáles son los aspectos que más interesaban al autor y por qué es así. Podemos ver también que en vez de hacer un escrito o un ensayo sobre el cuento, Miguel de Unamuno escoge plasmar sus ideas y creencias mediante la creación de historias. Este aspecto nos recuerda a Cervantes, que en obras como *Don Quijote* (1605) o sus *Novelas ejemplares*, crea otras vidas para reflejar o criticar aspectos de la sociedad.

En este caso Unamuno busca plantear problemas existenciales, teorías o incluso su propia “filosofía unamuniana”, a través de estos escritos. Cabe decir que esto no solo se ve en los cuentos; estos aspectos se aprecian y desarrollan con más profundidad en sus novelas posteriores. Es cierto que podemos afirmar que la concepción del cuento queda reflejada en un cuento, al igual que veremos que muchas de las composiciones de *El espejo de la muerte*, que vamos a estudiar en los próximos apartados, son el germen de muchas de sus novelas y obras de teatro.

4. Estudio de los cuentos de Unamuno recogidos en *El espejo de la muerte* (1913)

En este apartado se pretenden abordar las principales características de los cuentos unamunianos. Aunque vamos a encontrar narraciones muy dispares, historias con distintos temas y subtemas, si miramos bien todos ellos coinciden en algunos aspectos. También es importante estudiar estas diferencias y las particularidades de cada cuento, de esta forma se adquiere una visión general y también particular de aspectos como:

- Los temas y subtemas que preocupaban a Unamuno.
- La “filosofía unamuniana”.
- El tipo de personajes. Generalmente, estos son personajes planos que son empleados como medio para reflejar un tema como la preocupación por la muerte, el amor, la fama...
- La influencia que tuvieron en muchas obras posteriores, ya sea en novela o en teatro.

Los cuentos de Unamuno no se han llegado a estudiar en profundidad, por eso en este estudio busco aportar una luz sobre cada uno de los cuentos y la importancia que estos tuvieron. Es interesante porque, como veremos, en *El espejo de la muerte* (1913) hay una gran variedad de cuentos y en ellos el lector se encuentra ante múltiples personajes, temas y estilos.

Unamuno ha sido un escritor que a lo largo de su vida ha pasado por numerosas crisis, ha vivido el final de la influencia del naturalismo en España y el inicio del Modernismo, entre otras cosas. Aunque ha escrito grandes novelas, poemas y obras de teatro, los cuentos son escritos breves que, como se ha mencionado anteriormente, se adecuaban a la perfección al gusto unamuniano. Estas narraciones le han acompañado a lo largo de toda su trayectoria y son tan diversas como los distintos momentos en los que decidió plasmar sus ideas a través de las vidas de estos personajes.

Cabe destacar que los cuentos pertenecientes a esta antología, aunque fue publicada en 1913, abarcan distintas fechas y, por ello, distintos momentos de su vida. Por eso se puede apreciar tanta variedad, y es importante estudiar en profundidad cada uno de ellos. Además, busco establecer las posibles relaciones entre temas o ver si, con el paso del tiempo, el propio autor ha adoptado diferentes posturas con respecto a un mismo tema.

a . Temas

En todos los escritores encontramos distintas maneras de tratar grandes temas como el amor, la muerte, la infancia.... En este caso, va a suceder lo mismo con Unamuno. Vamos a ver cuáles son los temas predominantes en sus cuentos y qué perspectiva ofrece sobre estos, pero no debemos olvidar que nos encontramos ante un autor que emplea la palabra como medio de expresión de sus preocupaciones más íntimas.

Hay que mencionar la influencia que tuvieron las crisis religiosas a lo largo de su vida, no hay que olvidar que Unamuno desde niño fue un gran creyente, pero luego perdió la fe. Dentro de estas crisis encontramos una distinción realizada por Eleanor K. Paucker:

- Crisis de 1878, durante la que vivió ese vacío y en la que tomó consciencia de que podría dejar de existir. A partir de este momento la muerte toma presencia en sus escritos y lo veremos en cuentos como *El abejorro* (1900).
- Crisis de 1884 pierde la fe en la infancia y en la niñez. Durante estos años se encuentra estudiando en Madrid y comienza a entrar en contacto con el racionalismo (la razón es el medio para conocer la verdad absoluta) y el krausismo (idealismo ético).
- Crisis de 1897. En este año surgen tres vertientes como resultado de la crisis.
 - Unamuno pierde la fe por completo.
 - Búsqueda de la fama que será considerada un medio de salvación (o de inmortalidad). Este aspecto se matizará con otra visión en el cuento de “Una visita al viejo poeta” (1899).
 - El problema de la personalidad. Aquí surge “el problema de averiguar la verdadera personalidad del individuo [...] la dicotomía entre el Unamuno real y el creado por el autor” (Paucker 1965: 15).
 - La razón y la pasión. Este problema está directamente relacionado con el anterior, con el problema de la personalidad y del yo.

Hay un gran tema que prima sobre todos los demás y que, de alguna manera, es el que los determina. Este hecho nos lleva a hablar sobre “el tema de Unamuno”, un aspecto que ya ha sido estudiado por Julián Marías:

Se trata, pues, del problema del hombre, de la persona humana, y de su perduración. Y quien plantea esta cuestión es la muerte: se trata de saber qué es morir [...], si es que deja de ser, que no le pasa nada. Porque esto es lo angustioso e intolerable,

como vio muy bien Unamuno: que no pase nada. [...] El tema de Unamuno [...] es, pues, el hombre en su integridad, que va desde su nacimiento hasta su muerte, con su carne, su vida, su personalidad y, sobre todo, su afán de no morir nunca enteramente. (Marías 1965: 25-26)

Esta reflexión de Julián Marías nos da prácticamente la clave bajo la que hay que leer cada uno de los cuentos de esta antología. M^a Teresa Arregui dice en uno de sus estudios que: “este tema tiene dos facetas: el problema de la personalidad y el problema de la inmortalidad” (1998: 47). Emplearemos esta división generada a raíz del “tema de Unamuno” para ver los distintos temas que estos dos subapartados abarcan, aunque posteriormente se estudiarán otros que se encuentran en los cuentos.

1. El problema de la inmortalidad

Como ya se ha mencionado, desde su infancia Unamuno fue creyente, pero al final, la influencia del racionalismo, durante los años universitarios en Madrid (1880-1884), desembocó en la pérdida de la fe religiosa. En realidad, esta fe nunca llegó a desaparecer del todo porque, cuando vuelve a su hogar, se da cuenta de que la razón fue la causante de que perdiera esa creencia. Además, este escritor, que desde sus inicios ha ansiado la inmortalidad, con la falta de fe, toma consciencia de que se encuentra ante el un vacío, de que la vida carece de sentido y aquí nos encontramos ante el primer tema: el absurdo existencial.

Este aspecto del absurdo existencial se plasma en el cuento de “Una visita al viejo poeta” (1899). Una historia que narra cómo un joven va a visitar a un viejo poeta que ha decidido dejar la poesía porque del éxito se ha visto sumido en la nada; su personalidad ha quedado envuelta por las sombras de lo que otros proyectaban sobre él. Este personaje escoge, siguiendo la fe, ser víctima y dejarse devorar: “¡ Darse en pasto espiritual..., ser consumido..., diluirse en las almas ajenas! Así resucitaremos un día, y se unan todas y sea Dios todo en todos, como san Pablo ya dice...” (Unamuno 2009: 158).

Unamuno teme por ese “dejar de ser y pasar a ser *nada*” que se ha mencionado anteriormente, surge un terror ante la muerte. A raíz de este problema, en algunos de sus cuentos se plantean diversos medios para afrontarlo o, en algunos casos, llegar a la inmortalidad.

– Los hijos como medio de inmortalidad.

Este tema se ve en cuentos como “El sencillo don Rafael, cazador y tresillista” (1912), aquí, a través de los hijos, don Rafael llega incluso a darle sentido a su vida. A comienzo del cuento el lector se encuentra ante un hombre aislado: “Una vida vacía, y él solo, enteramente solo. Solo con su vida” (Unamuno 2009: 15), luego este personaje decide criar a un bebé abandonado y, desde ese momento su vida adopta otro sentido. Es importante ver que su vida cambia por azar, como el mismo protagonista menciona, don Rafael antes de que el azar irrumpiera en su vida se encontraba vacío y un niño es el que llena ese vacío existencial y hace que tenga una vida plena. Además, a esto hay que añadir que lo criará junto con “una buena nodriza: una chica soltera que acababa de dar a luz a un niño muerto” (Unamuno 2009: 17); es decir, en este cuento la muerte posibilita una nueva vida en todos los personajes.

Los hijos son un medio de felicidad y, en cierto sentido, de inmortalidad frente a la muerte y ante ese vacío que genera una vida solitaria. Como bien afirma el narrador al terminar la historia de don Rafael:

Y fueron, en lo que humano cabe -¡ y no es poco!- felices, y tuvieron diez hijos más, una bendición de Dios, con lo cual pudo morir tranquilo *ab intestato*, por tener ya a quienes forzosamente le heredaran, el sencillo don Rafael, que de cazador y tresillista pasó de dos brincos a ser padre de familia. (Unamuno 2009: 22)

– La fama.

Aunque en sus primeros escritos ya aparece (más como subtema que como tema principal), fue desde la crisis de 1897 cuando realmente cobra importancia. Esta queda reflejada en cuentos como “Bonifacio” (1913) o “Una visita al viejo poeta” (1899).

En “Bonifacio”, el lector se encuentra ante un escritor que desea ser recordado por la originalidad de sus escritos. El protagonista persigue una fama basada en ser diferente a los demás, en escribir algo que nunca ha sido escrito. Al final esto desemboca en que: “Bonifacio vivió buscándose y murió sin haberse hallado” (Unamuno 2009: 55), curiosamente esta frase es el inicio del cuento. Desde el principio Unamuno anuncia el tema, esa constante persecución de la fama a través de la originalidad, algo que generalmente desemboca en la frustración y en la angustia existencial.

Luego, nos encontramos otra vertiente de la fama que es la que se aprecia en “Una visita al viejo poeta” (1899). Este cuento es prácticamente un monólogo de un viejo poeta,

un hombre que se ha retirado al campo pero que, durante su estancia, ha recibido la visita de un joven que desea conocer su historia. En este caso no es una persecución de la fama, es todo lo contrario; el protagonista se ha cansado de la fama. Para lograr llegar hasta donde ha llegado, este viejo poeta se ha visto obligado a renunciar a su alma, a su esencia.

Como veremos a continuación, en esta historia nos encontramos ante dos vertientes, ante las dos caras de haber logrado la fama; la positiva y la negativa.

Por un lado, el viejo poeta rechaza la fama como una forma de inmortalidad, él no quiere ser de su público porque de esta forma pierde su esencia, su verdadero yo acaba sumiéndose en lo que los demás proyectan del mismo, e incluso queda difumado por su propia percepción:

No, no quiero que mi personalidad, eso que llaman personalidad los literatos, ahogue mi persona. [...] Yo, yo, yo, este yo concreto que alienta, que sufre, que goza, que vive, este yo intransitable..., no quiero sacrificarlo a la idea que de mi mismo tengo, a mí mismo convertido en ideal abstracto, a ese yo cerebral que nos esclaviza... (Unamuno 2009: 157)

Además, en este fragmento subyace uno de los temas principales de este cuento, aunque subtema en la obra general de Unamuno: la antítesis entre la realidad y los sueños. En esta historia entendemos que la importancia reside en el alma, y que ese yo interior es la verdad realidad. En contraposición a esto, los sueños (lo que no es real) son aquellos años en los que este viejo poeta logró la fama literaria. Al final, los sueños y lo externo llegó a inundar la realidad, la esencia, de sombras. El viejo poeta decide alejarse del mundo para volver a reconectar con aquellos lejanos años de su infancia, con ese joven que “entona el canto de la pureza de la niñez lejana” (Unamuno 2009: 157). En esta etapa de su vida ha optado por alejarse de los años en los que cumplió el sueño de lograr la fama, el reconocimiento. Es importante la concepción de Unamuno porque en este cuento no refleja la preocupación de que su nombre sea olvidado, en realidad, el poeta está en paz porque sabe que siempre se va a encontrar en la memoria del pueblo, en la memoria colectiva.

El viejo poeta no quiere que su persona se vea anegada por la personalidad que ha creado y que otros han conformado de él. Se ve el problema de la corrupción de uno mismo cuando entra en contacto con la sociedad; él mismo dice:

¿Ha pensado usted alguna vez, joven, en la tremenda batalla entre nuestro íntimo ser, el que de las profundas entrañas nos arranca, el que nos entona el canto de pureza de

la niñez lejana, y ese otro ser advenedizo y sobrepuesto, que no es más que la idea que de nosotros los demás se forman, idea que se nos impone y al fin nos ahoga? (Unamuno 2009: 157-158)

En sueños el poeta es ese niño de la infancia, con las ideas puras y se va al campo para alejarse de esa realidad, de ese “yo ficticio” que ha acabado por consumirle. Aquí nos encontramos con otra antítesis y es la de la personalidad, ese “yo” que proviene de la infancia y “ese otro ser advenedizo y sobrepuesto que no es más que la idea que de nosotros los demás se forman”. La fama le ha llevado a reflexionar sobre esos aspectos y a darse cuenta de que no le llena, en el caso de este viejo poeta lo que le llena es la soledad. Este personaje no está dispuesto a ahogarse en el “yo ficticio” y el mismo afirma que: “yo no quiero inmolar mi alma en el nefando altar de mi fama: ¿para qué?” (Unamuno 2009: 160).

Por otro lado, como aspecto positivo de la fama, el lector se encuentra con que el protagonista ha decidido retirarse y vivir en soledad. Esta decisión la ha tomado y se siente en paz porque este viejo poeta encuentra consuelo en que ha descendido a la “subconsciencia” del pueblo. Y en esta reflexión se encuentra el tercer y último medio que emplea Unamuno para hacer frente a ese terror ante la muerte: sumergirse en el alma del pueblo, que es lo que hará *San Manuel Bueno, Mártir*.

Dentro de este apartado del terror ante la muerte, además de los distintos medios de afrontarla (los hijos, la fama y el alma del pueblo), también encontramos otras vías como:

- El tratamiento de la muerte llevado a un extremo que roza lo enfermizo.
- El anhelo por no haber nacido, por la vuelta al vientre materno. Aquí el propio Unamuno inventa el término *desnacer*.
- La fe religiosa.

La muerte es algo contra lo que el hombre no puede luchar y esto se convierte en una obsesión para Unamuno. En cuentos como “El espejo de la muerte” (1911) encontramos el tema de la muerte visto desde una perspectiva casi enfermiza.

En este cuento, que además es el que da el nombre a la antología, la protagonista “vivía sin apetito de vivir” (Unamuno 2009: 7). Esta joven era consciente de que “todo parecía renacer. Ella sola no renacía” (Unamuno 2009: 7), estaba viviendo una crisis de la edad y cada día se veía un paso más cerca de la muerte.

Ante esta situación y con el transcurso de los días, la joven de veintitrés años busca comprender qué es la muerte y también se centra en la búsqueda por saber qué hay más allá. Esta obsesión la lleva a desear no haber nacido. Tanto su madre como la propia Matilde “lo miraba todo tristemente, y más tristemente aún lo miraba su madre, la viuda” (Unamuno 2009: 13). La muerte, a causa de la obsesión que la provoca, ha pasado a formar parte de su vida y pronto “la Virgen de la Fresneda, Madre de compasiones, oyendo los ruegos de Matilde, a los tres meses de las fiestas se la llevaba a que la retozasen los ángeles” (Unamuno 2009: 14).

Esto nos lleva a hablar sobre el deseo de no haber nacido, la vuelta a ese amparo de la madre se convierte en una vía de escape, en un anhelo de paz donde los personajes pueden huir de esa vida angustiosa, de esa constante persecución de la muerte. Esto lo vamos a encontrar en cuentos como: “Ramón Nonnato, suicida” (1913) o “Soledad” (1911). En ambos es importante el papel que desempeña el inconsciente. La consciencia provoca que los personajes reflexionen sobre la muerte y agonicen en su vida; en ambos cuentos lo que desean es volver a esa felicidad de la inconsciencia. De alguna manera, podemos relacionar este tema con lo que le sucedía al viejo poeta en “Una visita al viejo poeta”, aunque aquí el viejo poeta no deseaba desnacer, sí que anhelaba a ese niño de la infancia.

2. El problema de la personalidad

El propio Unamuno se refirió a este problema como “el misterio de la personalidad”, este es el conflicto que se establece entre la personalidad interior y la exterior, lo que los demás ven. Aunque esta preocupación se agravara a raíz de los años en los que estuvo desterrado (1924-1930), es algo que siempre le ha acompañado y de lo que tomó plena consciencia a partir de la crisis de 1897. En ese mismo año escribió en su *Diario íntimo* que:

La comedia de la vida. Obstinación en hundirse en el sueño, y representar el papel sin ver la realidad. Y llega al punto de representar a solas, y seguir la comedia en la soledad, y ser cómico para sí mismo, queriendo fingir delante de Ti, que lees en nuestro corazón. ¡ Ni para nosotros mismos somos sinceros y sencillos! ¡ Hasta tal punto estamos cegados, y ocultos a nuestros propios ojos! (Unamuno 2022: 6)

Este problema está relacionado con la pérdida de la fe religiosa. A partir de 1897 Unamuno comienza a plantearse y a reflexionar sobre la cuestión de la muerte y de la inmortalidad. Ya Julián Marías menciona que “Unamuno quiere saber; quiere conocer

nada menos que la vida humana y el sentido de la muerte, para poder saber si ha de morir del todo o no” (Marías 1948: 45). A raíz de esto, y siempre con la muerte en mente, se abre un nuevo planteamiento en Unamuno y es que desde los inicios el propio autor consideraba que había “un abismo entre lo que él era en verdad, por dentro, y el Unamuno que veían los demás” (Sánchez 1959: 86).

Este problema o misterio de la personalidad llegó a ser una obsesión, al igual que vimos que la muerte también le llegó a obsesionar y lo trató como algo enfermizo en el cuento de “El espejo de la muerte”. Unamuno consideraba que lograr ser quien uno es de verdad era algo imposible, que siempre se vive bajo una máscara y que cada uno desempeña y finge un papel en esta representación de la vida.

El cuento de “Solitaña” (1889) es el primero en el que aparece esta cuestión, aquí el lector se encuentra ante una joven que vive una vida tranquila y monótona hasta que llega el día de su muerte. A través de esta narración se aprecia el aspecto que, de alguna manera, tranquilizaba a Unamuno ante la imposibilidad de conocer el verdadero ser, esta es la intrahistoria². Él mismo llegó a reconocer que todo era novela, y que el yo externo llegaba a consumir al verdadero ser (aspecto que se verá en profundidad en “Una visita al viejo poeta³”).

– El problema de la incomunicación

El cuento de “Las tijeras” (1889) también es un ejemplo del tratamiento temprano que Unamuno hace sobre el tema de la personalidad. Los personajes que protagonizan esta historia son dos viejos, conocidos como “los tijeras”, que siempre toman café en el Café de Occidente; don Pedro es un viudo que no vive con su hija porque tiene una mala relación con su yerno, y don Francisco vive con su criada y tiene un perro muy goloso al que siempre da terrones de azúcar.

Estos dos viejos, a pesar de encontrarse y charlar todos los días, apenas se conocen porque nunca llegan a entablar un diálogo real sino que mantienen “monólogos dialogados amorrados al arrullo de conversaciones necias y respirando vaho ahumado” (Unamuno 2009: 180). Como subtemas, ya patentes en esta frase, nos encontramos ante

² Este término fue creado por Miguel de Unamuno, y hace referencia a todo aquello que se mantiene inamovible al paso de los años. Es la esencia del pueblo, la base sobre la que los individuos crean la nueva historia que cambia y se transmite de una generación a otra

³ Cabe mencionar, a raíz de la importancia de los cuentos en la obra de Unamuno, que este cuento fue el germen de su gran novela *Paz en la guerra* (1897).

la incomunicación y la soledad; estos personajes emplean los “monólogos dialogados” como medio para no afrontar la aterradora soledad en la que se encuentran sumidos.

Aquí se presenta la cuestión de la personalidad en su estado más puro, porque en este cuento, Unamuno se centra en la inhabilidad de conocer a los otros y todo ello nace de la incomunicación. Este aspecto queda reflejado en que al final, cuando muere don Pedro, don Francisco se da cuenta de que realmente nunca ha llegado a conocer a su compañero de charlas. En su soledad, don Francisco seguirá manteniendo ese monodílogo y repitiendo algunas de las frases que decía su compañero.

Frente a la imposibilidad de llegar a conocer a los demás, que se ha tratado en el cuento anterior, aquí con la historia narrada en “El semejante” (1895), Unamuno plantea la idea de que la barrera de la incomunicación se puede superar si encontramos a un semejante. En esta historia, Celestino es el motivo de burla y de risa de todo el pueblo, esto le lleva a vivir aislado: “vivía dentro del mundo como en útero materno⁴” (Unamuno 2009: 80). Siente miedo de las personas y por ello encuentra un refugio cuando se recrea en sus pensamientos y en la naturaleza, aunque todo esto cambia cuando se encuentra “con otro solitario paseante, y al cruzarse con él, y como de costumbre, sonreírle, vio en la cara ajena el reflejo de su sonrisa propia, un saludo de inteligencia. [...] Debía de ser un semejante” (Unamuno 2009: 81).

En este caso son semejantes porque ambos buscan la sencillez de las cosas y conciben el mundo como creación, siempre “era para ellos siempre todo nuevo bajo el sol, toda impresión fresca, y el mundo una creación perpetua y sin segunda intención alguna” (Unamuno 2009: 82). Pepe, el semejante, tenía una imbecilidad progresiva y esto hizo que Celestino, de alguna manera, se sintiera protector de su semejante hasta que un día se lo encuentra muerto y sonriendo.

Con este cuento se aprecia que la incomunicación, en muchas ocasiones, se puede superar con la sencillez de la mente y del corazón. Al final Celestino sabe el problema que tiene Pepe y, a pesar de todo, consiguen comunicarse y siempre “sonreía soñando el mundo que le encerraba” (Unamuno 2009: 83).

⁴ Este fragmento está directamente relacionado con la idea propuesta por Unamuno de *desnacer*. Ya se estudió como una forma o medio por el que inmortalizarse; se ve el seno materno como un lugar en el que el individuo puede refugiarse.

– El voluntarismo

Otro de los aspectos que se surgen de este problema es del voluntarismo que veremos en cuentos como “El desquite ” (1891) o “Cruce de caminos” (1912). Antes de adentrarnos en este apartado hay que hablar sobre la influencia de Schopenhauer en Unamuno; de este filósofo proviene el término voluntarismo, que consiste en el predominio de la voluntad frente al entendimiento.

Es cierto que Schopenhauer no es uno de los filósofos más nombrados por el autor, pero sí que hay huellas de su influencia en algunas de sus obras, y específicamente se aprecian en estos dos cuentos. Unamuno abandona el naturalismo presente en *Paz en la guerra* (1897) y comienza a presentar escenarios vacíos, donde la importancia se encuentra en el individuo. Como afirma Pedro Ribas:

Y es que Unamuno ha abandonado el naturalismo anterior para colocarse en lo que podemos llamar el existencialismo o preexistencialismo, al menos en el sentido de presentar individuos que buscan un camino particular, que toman decisiones y que se preguntan a sí mismos sobre tales decisiones. (Ribas 1996 : 103,104)

A raíz de “buscar un camino particular” hay que mencionar el cuento “Cruce de caminos” (1912). Aquí, un viejo caminante se encuentra con una niña dormida en un árbol en los márgenes del camino que está siguiendo, este a su vez añora su nieta (que murió) y, paradójicamente, mientras recorren el camino juntos hacen propias las vivencias del otro.

Ambos están en el presente viviendo una búsqueda del pasado. En el caso del viejo, busca a su nieta ya fallecida y, en el caso de la niña, busca a su abuelo que ya falleció: “De pronto abrió los ojos hacia el cielo la que dormía, los ojos volvió el caminante y cual quien habla con un viejo conocido le preguntó: «¿Y mi abuelo?». Y el caminante respondió: «¿Y mi nieta?».” (Unamuno 2009: 30).

Ninguno de los dos quiere seguir el camino predeterminado, la niña se niega a regresar a su pueblo, pues no quiere sentir la soledad; y el caminante no quiere retroceder por el camino andado. Por lo tanto, deciden romper con el patrón establecido e ir “por aquí, entre las flores, por los prados, por donde no hay camino” (Unamuno 2009: 30). El camino es un símbolo que refleja la toma de decisiones; en este caso, el voluntarismo se aprecia en que triunfe la voluntad de permanecer juntos y acompañados, a que predomine el entendimiento y por tanto, sigan el camino predeterminado o vivan en soledad.

También la personalidad se desdobra, en cierto sentido, gracias al diálogo y a la importancia de los recuerdos, pues: “Y así vivían doble vida: la una, la vida del cielo, vida de recuerdos, y la otra de esperanzas de la tierra” (Unamuno 2009: 33).

En el cuento de “El desquite” (1891) se busca dar una lección de bondad a través de la historia de Luis, el habitante más agresivo del pueblo. Este personaje recibe una lección a manos de Guillermo; en realidad sufre las represalias de los actos, la venganza. Realmente aquí nos encontramos ante el caso de la denuncia de un aspecto de la sociedad, de ese “ya caerás” cuyo origen se encuentra en la personalidad de todos los individuos.

Este cuento es muy simbólico pues, además de la historia, el narrador se dirige directamente al lector para hacerle cómplice y participe del desquite que se encuentra en la sociedad. Aquí la justicia nace de ese afán por recuperar aquello que nos han quitado, y el propio cuento concluye con una moraleja:

“Todavía nos ha de enseñar grandes cosas el “¡ya caerás!” internacional que sale de lo hondo del pecho herido.

Pero ¡ojo, mucho ojo!, no hay que perder de vista al alguacil, que avanza cautelosamente, como tigre de caza, que desde lejos amenaza con el bastón y puede aguarnos la fiesta. (Unamuno 2009: 145)

En ambos casos, el escenario carece de importancia pues lo que realmente importa es el camino que buscan seguir los personajes. Es cierto que el primer cuento comentado tiene mucho simbolismo, pues se reflexiona acerca del pasado y de los recuerdos, y gracias al diálogo los personajes logran compartir un espacio y generar un hogar común. En el segundo, en cambio, se presenta un problema colectivo en el que ese voluntarismo desemboca en la venganza y en la amenaza del “¡ya caerás!” que ha generado conflictos eternos entre los individuos de la sociedad.

Si hasta ahora se ha visto el tratamiento de la personalidad de una forma más externa, en cuentos donde los personajes se dejan conocer por aquello que proyectan como en “Del odio a la piedad”; aquellos en los que solo se conoce a alguien a través de la sencillez “El semejante”; o simplemente la comunicación es unidireccional y nunca se llega a conocer a quien se tiene enfrente, como sucede en “Las tijeras”. También hemos estudiado cómo influyó el voluntarismo sobre Unamuno y cómo lo refleja a través de un problema individual y particular (lo que no impide que los lectores se sientan identificados), y un problema colectivo como es la justicia a través de la amenaza. Ahora, en el siguiente apartado, el problema de la personalidad pasa a encontrarse dentro de los

personajes, en su interior, y de aquí subyace el conflicto que se genera entre el ser exterior y el interior. Unamuno se aleja de la proyección externa de la personalidad de sus personajes, de cómo estos se ven reflejados sobre los demás, y ahora se adentrará en lo más profundo del ser.

– El conflicto entre el ser exterior y el interior

Todavía Unamuno no ha indagado dentro del ser, no ha tratado el problema que subyace del conflicto entre el ser exterior e interior. Este aspecto le preocupó durante toda su trayectoria literaria y queda reflejado en todas sus novelas, como en *Niebla* (1914) o *San Manuel bueno, mártir* (1931). Pero, como hemos estado viendo hasta ahora, antes de plasmarlo en las novelas, trata el problema en los cuentos. A través de las historias que vamos a comentar, se aprecia cómo evoluciona su concepción acerca de este tema, y por qué esta fue su mayor preocupación.

El cuento de “Del odio a la piedad” es uno de los primeros en los que se empieza a aflorar esta dicotomía. En la historia, Toribio, el protagonista, siente un profundo odio hacia Campomanes, otro habitante del pueblo. Posteriormente, cuando se encuentra en un café de la corte mientras intentaba olvidar el odio que sentía, empieza a odiar profundamente a otro de los hombres que estaban allí tomando café. Con el paso de los días, el protagonista justifica ese odio que siente mediante la antipatía y por todo aquello negativo que había pensado sobre su vecino. Una tarde, coinciden en la misma mesa y acaban haciéndose amigos, el personaje consigue dejar el odio al margen e intentar conocer a la persona. Esto hace que en su regreso al pueblo, Toribio no sienta odio hacia Campomanes y misteriosamente, un día un amigo de Madrid le dice que ese hombre de ciudad al que tanto odiaba se parece a su enemigo del pueblo.

A raíz de esto, Toribio afirma que: “entonces se explicó su odio a Rafael, y entonces se explicó por qué, reconciliado con Rafael, mató el odio que tenía a Campomanes” (Unamuno 2009: 139). Nuevamente, nos encontramos la representación del hombre tal y como lo ven los individuos; el exterior en muchas ocasiones determina cómo actuarán los demás. Al final, esto es reflejo de que lo que uno conoce de uno mismo y de los demás es superficie, aunque también se puede pensar que este cuento es una vía para llegar a conocer el interior. En el fondo, la forma de acabar con esa soledad y con la incomunicación es ver más allá de esa corteza exterior, el interior se acaba mostrando

porque “la verdad es que tiene el alma humana repliegues estrambóticos” (Unamuno 2009: 139).

El siguiente cuento que comentaré, es el de “El abejorro” (1900) en el que se habla sobre la imposibilidad del yo. Esta es la vertiente más cruda y desoladora del problema de la personalidad, pues presenta la cuestión de la bondad y la moral: ¿sabemos realmente si somos buenos? Junto a esta cuestión se encuentra, quizás tras realizar una lectura más profunda, otro aspecto más universal como es el del azar en la vida humana. Para reflejar esto, Unamuno emplea como tema principal la rememoración del pasado, el hilo conductor de la historia es el recuerdo del pasado⁵, especialmente de los años de la niñez.

Al inicio de la historia, el lector se encuentra con dos hombres que rememoran y reflexionan sobre la infancia y la vida. Este tema desemboca inevitablemente en la muerte, aspecto que marca la vida de uno de los personajes, pues su padre se murió durante su niñez.

Ya desde el comienzo uno de los personajes afirma que:

Soy de los hombres que más se alimentan de su niñez; soy de los que más viven de los recuerdos de su lejana infancia. Las primeras impresiones que recibió el espíritu virgen, las más frescas, son las que forman su lecho, el rico légamo de que brotan las plantas que en el lago de nuestra alma se baña. (Unamuno 2009: 161)

Aquí ya se habla del tema principal del cuento, de la importancia de la niñez y de los recuerdos que uno tiene en la infancia, de cómo estos “forman su lecho”. Además, toda esta conversación surge a raíz de la aparición de un abejorro, que es un animal que causa horror en la familia de Gabriel, el personaje principal. Esto que ahora “se convertirá en un *azar*”, en realidad tiene en el personaje “unas raíces muy hondas y muy reales” (Unamuno 2009: 161).

La niñez no solo se ve como añoranza hacia aquello vivido, también como la esencia de una persona, eso que ayuda a conformar “los pliegues estrambóticos del alma”, como decía Rafael en “Del odio a la piedad”. Eleanor Paucker, explica que en este cuento “se repite el tema de la niñez y su corriente subterránea como parte de la madurez, o el de la intrahistoria y la historia en la vida de un pueblo” (1965:76). De tal manera que los recuerdos de la infancia prevalecen en el presente e incluso el mismo personaje llega a

⁵ El tratamiento del tema del pasado y de los recuerdos se ve también en el cuento “Cruce de caminos”.

hablar de “dolores heredados” y de “pesares de ultracuna” (Unamuno 2013: 162). Esto demuestra que las personas además de tener su propia personalidad, ese yo exterior, también tienen un yo interior que está formado por los recuerdos, y dentro de este grupo, Unamuno distingue:

- Recuerdos vividos durante la niñez.
- Recuerdos previos al nacimiento, que se retrotraen a la “ultracuna”. Aquí, estarían todos los recuerdos que son conscientes o heredados, como afirma el personaje: “son el fondo sobre que he recibido mis ulteriores impresiones en la vida, y todas están teñidas de su color. Todo lo he visto a través de ellas...” (Unamuno 2009: 163).

La figura paterna se emplea como pretexto para hablar del día en el que murió, “el día del abejorro”. Cuando el padre está a punto de fallecer, le hace la pregunta que siempre le había hecho: “¿Serás siempre bueno, Gabriel?” y acto seguido, el abejorro se posa en la cara del padre ya fallecido. Esta es la verdadera historia de por qué le infunden semejante horror los abejorros. No es el miedo hacia el animal, es el recuerdo de esa pregunta sobre la que nunca va a poder dar una verdadera respuesta. Aquí surge el problema de la personalidad tratado de la forma más cruda y profunda, la imposibilidad del yo, la incapacidad de saber – en este caso si será siempre bueno-. En realidad la muerte, aunque está presente, es el medio para hacer más importante la cuestión planteada: ¿se es realmente bueno? Al final, el propio cuento tiene una conclusión clara y cerrada que despierta una profunda reflexión en el lector:

Yo pienso en la muerte con relativa tranquilidad; [...] Pero cada vez que traigo a mi memoria aquella insistente pregunta paternal, incubada con todas las misteriosas melancolías del anochecer, aquello de «¿serás siempre bueno?», me pongo a temblar, a temblar como un azogado. Porque, dígamelo, ¿sé yo acaso si seré siempre bueno? (Unamuno 2009: 165)

Aquí también podemos hablar de un tema presente en cuentos como “¿Por qué ser así?” (1898) y en “Una visita al viejo poeta” (1899), este es el de la personalidad escindida.

En el primero de los cuentos mencionados trata sobre la vida de don José, un hombre que continuamente se pregunta “¿por qué seré yo así? [...] ¿Por qué no seré yo otro...?” (Unamuno 2009: 122). Este personaje es demasiado humilde, vive endeudado por no ser capaz de saldar sus deudas, y esto le llevará a la ruina a él y a su familia. Su

personalidad se ve escindida en “dos principios contradictorios que se combaten y destruyen” (Unamuno 2009: 123).

Su personalidad se ve escindida entre seguir siendo bondadoso o conseguir imponerse y recaudar todo el dinero que le debían. Él mismo afirma que “y la gente, que solo juzga por las apariencias confundía su bondad con la impotencia” (Unamuno 2009: 119). Aquí se hace explícito el problema unamuniano de las apariencias y de que nunca se llega a conocer al verdadero ser. Al final, este personaje se ve absorbido por la opinión de impotente que tenían los demás de él y nunca llega a ser capaz de imponerse ante los demás, ante sus deudores.

Este tema de la personalidad nos lleva directamente a hablar del cuento “Una visita al viejo poeta” (1899). Sobre esta historia ya se han mencionado algunos aspectos en apartados anteriores, la reflexión del viejo poeta sobre el ser es empleada como medio para superar ese miedo hacia la muerte. Aquí se presenta la dicotomía entre lo que una persona es realmente, cómo está conformada por esos recuerdos de “ultracuna”, pero que luego puede llegar a verse anegada por aquello que los demás ven, el exterior.

Este aspecto ya se ha estudiado de forma práctica en cuentos como “Del odio a la piedad” en el que predomina lo externo, las apariencias y lo que se proyecta de uno mismo hacia los demás, y el personaje no llega a cuestionarse en profundidad su personalidad interior. También se ve en “El semejante” donde el protagonista encuentra a su semejante pero realmente tenían diferencias enormes y, en el que acabamos de comentar, donde ya se explora una capa más interna y el personaje reflexiona sobre ¿por qué ser así?

Aquí ya encontramos la reflexión en su estado más puro sobre este tema. El viejo poeta, el protagonista, es consciente de que existen dos personalidades y que, como bien dijo don José, son “dos principios contradictorios que se combaten y destruyen” (Unamuno 2009: 123). Este personaje, después de haber logrado la fama y haber llegado al espíritu del pueblo decide aislarse y recluirse en la soledad. El diálogo que entabla con otro joven del pueblo, permite al lector empaparse de los pensamientos más profundos del viejo poeta, siempre con una prosa lenta y musical que es reflejo de la paz que siente este hombre pero, a su vez, de la soledad y la melancolía.

Este cuento, en realidad, es una introspección hacia lo más profundo del ser, hacia la esencia de uno mismo. Es reflejo de la vuelta a las raíces, de tomar contacto con la

intrahistoria y los recuerdos de “ultracuna”, es una reflexión sobre cómo el ser se corrompe y, en ocasiones, queda anegado por el ser exterior. Aquí, a diferencia con el cuento de “¿Por qué ser así?”, aunque en ambos se presenta la opción de escoger, el viejo poeta tiene la voluntad de volver a ese ser puro, íntimo, que no se ha visto corrompido por las opiniones externas; como él mismo dice: “¿Para qué he de sacrificar mi alma a mi nombre?” (Unamuno 2009: 157)

Hasta aquí llega el apartado del problema de la personalidad en Miguel de Unamuno, una de las grandes incógnitas que han perseguido al autor y que, por su importancia, lo plasma como tema – prácticamente principal- en casi todos sus cuentos y obras mayores.

Se ha estudiado la personalidad vista desde una perspectiva más externa, y con los distintos cuentos nos hemos ido adentrando hasta lo más profundo del ser, hasta llegar a “Una visita al viejo poeta”. Aquí realmente se hace explícita la postura y la verdadera reflexión de Unamuno. Todas las historias muestran que en un mismo ser conviven dos *yos*, y que siempre uno se ve obligado a tomar un camino como la imposibilidad de ser quien realmente se desea (como sucede en “¿Por qué ser así?”); la capacidad de volver a la esencia más pura de uno mismo o, en ocasiones como sucede con “El abejorro”, la convivencia de ambos.

Con esto se cierra el gran bloque que predomina en toda la obra y que es un reflejo de la propia filosofía del autor, este englobaría los temas de el terror a la muerte y el gran problema de la personalidad.

3. Otros temas

A continuación abrimos otro apartado en el que se encuentran otros temas, que en ocasiones tienen una estrecha relación con los anteriores, y que también aparecen de manera recurrente en muchos de los cuentos de esta colección. Los cuentos, a pesar de su brevedad, engloban grandes historias y enseñanzas. Para muchos escritores lograr una buena composición y ser reconocidos por este tipo de narraciones, resulta un verdadero alarde de pericia. Aquí veremos como Unamuno trata extraordinariamente algunos temas como pueden ser el amor, la pedagogía, la crítica histórica, las teorías literarias o la infancia y los recuerdos de esta.

– El amor

Al igual que con los otros temas, Unamuno se caracteriza por realizar un tratamiento de estos desde diferentes puntos de vista. En este apartado se seguirá la división ya hecha por Eleanor K. Paucker, esta autora distingue distintos aspectos del amor y las consecuencias de este:

- El amor como redentor.
- El amor y la muerte.
- El amor como costumbre.
- Otras facetas: el hijo adoptivo

El amor como redentor: este tema aparece en “El poema vivo de amor” (1889) que es uno de los primeros cuentos de Unamuno y también de los aparecen recogidos en el libro *El espejo de la muerte* (1913). En esta historia se cuenta cómo Julián, un ciego rimador exitoso de la capital, se retira al campo para volver a recobrar su esencia⁶. Ya en el campo, su cuerpo y mente entran en armonía con la naturaleza y descubre la importancia de la soledad y de la reflexión: “Enfermo de la ciudad, después de haber vertido en estrofas intrincadas la espuma del amor cerebralizado, tuvo que recogerse al campo a renovar en su fuente la vida del cuerpo” (Unamuno 2009: 169).

La historia cambia cuando se enamora de Eustaquia, su prima, y se da cuenta de la importancia del amor y que “es el eroticismo la impotencia del querer”. Fruto de este amor surge una niña que será la salvadora y redentora de este ciego poeta. Este cuento tiene como subtema el poder de la paternidad y cómo los hijos son un medio de inmortalidad, de pervivencia después de la muerte. El propio narrador describe a esta hija como: “un poema engendrado en el desmayo del cerebro, poema de amor hecho carne viviente, su vida, su eternidad, su luz, su gloria, su poema” (Unamuno 2009: 172).

Otra de las vías es explorar el tema del amor junto con la muerte, que además se contrapone con lo visto anteriormente. Para ilustrar esta vía emplearemos el cuento “El amor que asalta” (1912), donde Anastasio, el protagonista, vive sumido en una vida abúlica y carente de sentido.

⁶ El retiro del campo a la ciudad es un tópico muy común que se remonta a la época romana y que han empleado muchos autores como Garcilaso, Boccaccio o el propio Horacio.

Busca acabar con el tedio de la vida, suicidarse, pero sabe que el medio para sobrevivir es el amor. Un día conoce a una mujer que se encuentra en su misma situación pero sospechaba que el amor era “un embuste convencional para engañar al tedio de la vida” (Unamuno 2009: 39). Ninguno de los dos parece conformarse con amar; la voz narradora deja entrever que esto no es suficiente y efectivamente no fue suficiente para salvar a los personajes. Una mañana aparecen muertos y el perito médico declaró que: “no se trataba de un suicidio, como así era, en efecto, y que debían de haberse muerto de amor” (Unamuno 2009: 41).

Este aspecto del amor y la muerte también aparece en otros cuentos, aunque como tema secundario. Se puede apreciar en cuentos como “El sencillo don Rafael” donde los hijos y el amor (sexual) son medio de inmortalidad; en “El espejo de la muerte” el rechazo por parte del amado, junto con otros elementos, desembocan en la muerte de la joven o, en “El poema vivo de amor” donde el padre ciego inevitablemente muere pero sigue quedando su hija.

Otro de los aspectos que trata Unamuno es el del amor como costumbre. El ejemplo más ilustrativo de la antología de cuentos es el que encontramos con la historia de “Al correr de los años” (1913). Esta es la historia de Juan y Juana, un matrimonio que con el paso de los años se han fundido en uno pues “este es el colmo de la convivencia, de vivir dos en uno y de una misma vida” (Unamuno 2009: 97). Juana comienza a tener hijos y el paso de los años empieza a manifestarse físicamente sobre la mujer y “sus líneas se habían deformado en grande, la flor de la juventud se le había ajado. Su hermosura era ya más para el corazón que para los ojos” (Unamuno 2009: 99).

Esta comienza a dudar de la fidelidad de su marido, pues siempre besa el retrato de una joven que lleva en la cartera. Un día descubre que en realidad la foto era de ella de joven. Al final, ambos aceptan la vejez y envejecen juntos felices: “y la paz y la ternura sosegada volvió a reinar en el hogar de Juan y Juana” (Unamuno 2009: 103).

La última faceta a estudiar del amor es la del hijo adoptivo. Esta aparece en el cuento “El sencillo don Rafael” (1912), donde Rafael se encuentra en la puerta de su casa a un bebé abandonado y decide cuidar de él y convertirse en su padre. Unos años más tarde hace heredero al niño de toda su fortuna y, este hijo adoptivo y el azar permiten que don Rafael encuentre no solo la inmortalidad, también el amor por Emilia.

Este tema del hijo adoptivo se puede ver proyectado a su vez en el cuento ya comentado de “Cruce de caminos”. Esta narración en realidad no es más que una búsqueda del pasado que se produce en el cruce entre el viejo y la niña, uno añora a su nieta y la otra extraña a su abuelo. Visto desde otra perspectiva también puede ser la búsqueda de un presente común y por tanto, de un futuro, pero para ello debe negarse el pasado y salirse del camino.

- La pedagogía

Con este aspecto cerramos el apartado de los temas en la cuentística unamuniana. La pedagogía es un elemento presente de manera implícita en todos los cuentos ya que de todos el lector puede sacar una enseñanza y aprender sobre la moral y los valores como hemos ido viendo. Pero, también este es el tema principal de algunos cuentos, como “El diamante de Villasola” (1898) o “La beca”.

En el primero de ellos, “El diamante de Villasola”, se cuenta la historia de un maestro y su discípulo. En este caso se ve al maestro como un orfebre, un artesano, que moldea a su discípulo; por lo tanto, la pedagogía es un arte, un oficio. La diferencia es que aquí las intenciones que tiene Villasola, el maestro, no son puras ni beneficiosas para el estudiante pues este le ve como un “hermoso conejillo de Indias para experiencias pedagógicas” (Unamuno 2009: 125).

Con el paso del tiempo, este estudiante llega a convertirse en un auténtico prodigio entre los habitantes del pueblo, pero también esto le hace ser una persona solitaria y que poco a poco su creatividad se vaya consumiendo. Al final Villasola ha fracasado en su labor como maestro y, a su vez, en su afán de tratar la pedagogía como una ciencia.

En el fondo, este cuento es una crítica hacia la ciencia y el uso de la razón y esto es algo que se verá en la novela de *Amor y pedagogía* donde Avito aprende demasiado tarde que el amor, en su estado más puro y no como objeto de estudio es el verdadero medio para la felicidad.

Otro de los cuentos mencionados es el de “La beca”, aquí la historia es una crítica más que hacia la ciencia y la razón, hacia los padres. Un hijo se ve obligado a sacrificarse (tanto mental como físicamente) para mantener a sus padres. Este niño debe mantener una beca para llevar el sustento económico a su casa. Al final, este niño enferma y el médico declara que “este es un caso de antropofagia..., estos padres se comen a su hijo”

(Unamuno 2009: 110). Con el paso de los días el niño consigue licenciarse pero al poco muere, los padres en vez de sufrir por la muerte del pequeño, sufren por haber perdido su principal fuente de ingresos. Con esto Unamuno presenta la cara más amarga de la paternidad, el sacrificio que se ve obligado a hacer un hijo por sus padres.

b. Estructura

En este apartado se procede a estudiar la estructura de los cuentos. Es importante ver la gran variedad de estructuras que tienen los cuentos, pero también se aprecia que esto es un mero trámite formal, carente de importancia, pues la esencia reside en el tema tratado.

La mayoría de los cuentos comienzan *in media res*. Unamuno no se centra en narrar la vida de los personajes ni tampoco en describirlos psicológicamente. Son historias muy breves que cuentan un momento concreto de la vida para mostrar o reflejar alguno de los temas que se han estado comentando. Por lo tanto, todos los cuentos poseen un final abierto a interpretaciones y distintas capas de lectura; esto permite al lector ahondar más en lo profundo de la vida de estos personajes o quedarse en el mero argumento.

Hay algunos cuentos, como *Ramón Nonnato, suicida* (1913) que, a diferencia de los demás, comienza con el final de la historia y este cobra sentido a medida que se va narrando la vida de este suicida. Hay otros que mantienen la estructura convencional, siempre *in media res*, en la que el narrador presenta a los personajes y describe ese momento que están viviendo, como sucede en: “El sencillo don Rafael”, “El desquite” o “Del odio a la piedad”. Pero quizá los que son más abundantes son en los que predomina el diálogo, aquellos en los que el narrador introduce a un personaje (secundario) que entabla una conversación con el verdadero protagonista. Por ejemplo en: “Una visita al viejo poeta” o “El abejorro”.

Por último, hay cuentos que destacan por tener una estructura casi ensayística como “Y va de cuento” o “El canto adánico”. Este es un cuento metapoético en el que se introducen reflexiones sobre la lectura y sobre dar el nombre exacto a las cosas o el de “Bonifacio” en el que se trata el horror a la página en blanco.

Lo importante en los cuentos es el narrador; esta es la voz que guía al lector por las distintas historias. En la colección con la que trabajamos, *El espejo de la muerte*

(1913), no siempre se emplea un mismo narrador. En la gran mayoría de los cuentos el lector se encuentra ante un narrador omnisciente en tercera persona, esto es lógico pues es el que mejor se acomoda para lo que busca transmitir Unamuno. Es un narrador que narra la vida de uno de los personajes y que conoce todo lo que sucede a su alrededor; por eso es capaz de mostrar los pequeños detalles que complementan y dan sentido a los comportamientos del personaje.

Hay otros cuentos, como ya se ha mencionado, en los que predomina el diálogo. Esto sucede en cuentos como “El desquite” o “¿Por qué ser así?”. Entonces aquí, aunque sea el narrador omnisciente, la importancia reside en los diálogos que se entablan en estilo directo entre los personajes. También en ocasiones el narrador está en primera persona como sucede en “Una visita al viejo poeta” donde se pone énfasis en lo que ve y siente el personaje; en este caso se pone énfasis en el contraste de la visión del joven (narrador) frente a la del viejo poeta. También sucede esto en cuentos como en “El canto adánico” o en “¡Viva la introyección!”, cuento en el que se alterna el narrador omnisciente con la primera persona que, en este caso es la voz de Lucas Gómez, uno de los personajes.

Como se puede apreciar, la forma de los cuentos es condensada y todo lo que sucede antes o después de lo que se cuenta carece de importancia. Tampoco se encuentran grandes descripciones, hay múltiples menciones al campo, a la naturaleza, pero siempre en forma de metáforas para referirse al estado en el que se encuentran o en el que estaban los personajes.

c. Personajes

Los personajes en los cuentos se caracterizan por no poseer una caracterización propia, con esto quiero decir que cada uno de ellos contiene un pedazo de la personalidad de su creador: Miguel de Unamuno. Los personajes que nos vamos a encontrar no son realistas, son reales, esto quiere decir que en vez de presentar marionetas manejadas por el mismo, emplea la caracterización de cada uno de los personajes para crear una nueva realidad.

Dentro de los personajes y siguiendo la clasificación hecha por M^a Teresa Arregui, encontramos los siguientes grupos dentro de los cuentos: los niños, los intrahistóricos, las mujeres, los agónicos, los ociosos y los locos.

– Los niños

La presencia de personajes infantiles dentro de los cuentos no es abundante, pero sí que es muy significativa. Los encontramos en cuentos como “El desquite” con el personaje de Eugenio; en la historia de “Las tribulaciones de Susín ”con el propio Susín; y en otros cuentos, como “Cruce de caminos” con la niña que se encuentra el viejo; o en “El sencillo don Rafael”.

En los dos primeros cuentos mencionados se presenta una visión de la niñez; esto se ve a través de la mirada de Susín que la define como un lugar seguro. Este personaje, junto con Eugenio de “El desquite”, presentan al lector la vuelta a la infancia como el regreso a la inconsciencia y a un lugar donde se puede llegar a encontrar la eternidad más pura y tranquila. Reflejan el problema de la inmortalidad, y como ya se ha estudiado, esta es una de las vías que Unamuno empleaba para superarlo, lo mismo sucede con el cuento de “El sencillo don Rafael”.

– Los intrahistóricos

Este tipo de personajes se caracterizan por llevar una vida monótona pero a su vez, poseen una personalidad sencilla y plagada de sueños, de recuerdos y de reflexiones cotidianas. Estos aparecen en cuentos como “Solitaña” con Solitaña, la protagonista, o “El semejante” con Celestino, el personaje principal. En estos personajes, la dicotomía se encuentra en que ese mundo interior que poseen es completamente opuesto a la historia y al propio transcurso del tiempo.

– Las mujeres

En este apartado se pueden distinguir dos tipos: por un lado, el de la mujer sencilla y por así decirlo, el polo positivo. Estas las encontramos representadas en cuentos como “El poema vivo de amor”, con Eustaquia y su hija; en “Soledad” con Soledad, la protagonista. y su madre; en “El espejo de la muerte” a través de Matilde y de su madre o; en Juana, de “Al correr de los años”. Todas estas mujeres se caracterizan por ser personajes alegres y con una fuerte vitalidad, por ser cariñosas y, cuando están casadas, por ser un lugar de refugio para el hombre.

Por otro lado, se encontraría una mujer que posee un carácter egoísta, el polo negativo. Este tipo de mujer aparece representado con el personaje de Solitaña en “Solitaña”. Aquí este personaje es posesivo y, en muchas ocasiones, desafía las

convenciones, a los hombres e incluso a su propia naturaleza. Estos rasgos siempre se ven agravados ante la presencia de la maternidad, al igual que sucedía con el otro bloque.

– Los agónicos

Este grupo es representativo del momento de la pérdida de la fe en Unamuno, de ese ataque que comenzó a hacer contra la razón y la ciencia, como se ve a través de los maestros de “El diamante de Villasola” o de “La razón de ser”. Estos son personajes egoístas, que solo ven a los discípulos como un medio para lograr su objetivo; son maestros que se encuentran llenos de sabiduría pero vacíos por dentro. No son más que un reflejo de la lucha constante que tuvo Miguel de Unamuno con la razón y la ciencia.

En este caso se presenta una evolución a través de los cuentos, podemos encontrar estos personajes de forma aislada o también se encuentra la consecuencia de esta actitud egoísta y vacía. En cuentos como “El abejorro” con personajes como Gabriel, o en Agustinito de “La beca” o Eleuterio y Anastasio de “El amor que asalta”, vemos cómo la carencia de sentido de la vida, en muchas ocasiones, desemboca en este tipo de personajes. Aquí nos encontramos con seres abúlicos y carentes de esperanza, que en general ven la muerte como único medio de salvación (idea que se contrapone con la niñez y la infancia como medio de inmortalidad).

- Los ociosos

La caracterización de este tipo de personajes es semejante a los anteriores, ambos presentan una vida vacía, abúlica y carente de sentido, pero estos se diferencian en que aquí no se encuentra esa faceta agonizante de la vida.

Son personajes que dejan que la vida pase, que fluyen, muertos en vida, pero que en un momento determinado les ocurre un suceso que hace que esto cambie. Estos personajes se encuentran en cuentos como “Las tijeras”, donde estos ancianos estaban acostumbrados a dialogar sin prestarse atención, un día uno de ellos muere y el otro se da cuenta de su existencia.

En el personaje de don Rafael, de “El sencillo don Rafael”, toda su vida cambia cuando se le aparece un bebé abandonado en la puerta de su casa; lo mismo sucede con Bonifacio de “Bonifacio”, este personaje vivía en el terror a la página en blanco, estancado en el paso de los días hasta que descubre lo que es la invención. En el cuento “Del odio a la piedad”, el personaje de Toribio consigue en un momento determinado de

su vida dejar de odiar y además adentrarse en lo profundo de su alma para conocer y explorar la fuente de ese odio. Además de la caracterización de los personajes, los dos últimos cuentos tienen en común el tema de la relación entre el interior y el exterior de las personas. Esta vida vacía los lleva a *no ser*, a vivir sin vivir, pero un momento determinado les adentra en lo profundo de su alma y les abre los ojos.

– Los locos

Este último grupo quizá es el menos numeroso, de estos personajes se encuentra un número muy poco abundante en los cuentos recogidos en *El espejo de la muerte* (1913), y en sus cuentos en general. Lo que destaca de estos “locos” es que, a pesar de ser marionetas en las manos de su creador, Unamuno, siempre conservan un rasgo de individualidad.

Son personajes que solo reflexionan o dialogan, y esto no es más que el propio reflejo del pensamiento Unamuniano, como se puede ver en “¿Por qué ser así?” donde realmente no ocurre nada. Son personajes carentes de vida, son el medio de expresión en su estado más puro, para que el autor exprese sus pensamientos. En este caso se aprecia el problema de la personalidad, este personaje vive en una lucha constante entre quién es y quién quiere y desearía ser.

Realmente en la historia no sucede nada, son personajes que no evolucionan y también encontramos aquellos que tampoco poseen una personalidad propia, que no se dejan conocer en profundidad. Estos son los que simplemente dialogan y exponen sus preocupaciones o pensamientos, como sucede en “Una visita al viejo poeta”.

Este grupo, quizá podría recibir el nombre de personajes reflexivos o metafísicos, pues realmente lo único que hacen es expresar ideas o pensamientos en su estado más puro. Hay otros personajes que también presentan esto, pero de una forma secundaria, y es el lector el que debe extraer la idea a través del relato, como en “Soledad” o “El espejo de la muerte”. Aquí, los propios personajes dejan claro lo que quieren transmitir y lo demás carece de importancia, el lector se centra exclusivamente en el tema principal.

5. Conclusiones

Los cuentos de Miguel de Unamuno son la clave para entender plenamente sus obras posteriores como *Niebla*, *Amor y pedagogía* o *San Manuel Bueno, mártir*. Con este trabajo se ha abordado la única colección de cuentos que publicó en vida, y estos son los cuentos recogidos en *El espejo de la muerte* (1913). Apenas hay estudios que se centren exclusivamente en estos diecisiete cuentos, siempre se tiende a estudiar los más importantes, de esta colección y de otros cuentos que publicó.

En realidad, se han estudiado en profundidad tres aspectos: la temática, la estructura junto con el narrador, y los personajes. Es cierto que podrían haberse tratado otros aspectos como el estilo o los tipos de cuentos. Pero, con los tres escogidos, se presenta y demuestra cómo es la personalidad de Unamuno; se aprecia que muchos de los cuentos fueron el germen de algunas de sus obras y también facilitan, el cierto sentido, la comprensión del gran “tema de Unamuno”.

Cada apartado, de forma independiente, aporta una luz sobre la esencia de este autor y, a su vez, sobre la esencia de algunas de sus grandes novelas. En el apartado de la temática se ve cómo las crisis religiosas que tuvo Unamuno afectaron de manera directa sobre su literatura, cómo hay un gran tema que predomina frente a los demás que es el tema de la personalidad y cómo este, de alguna forma, desemboca inevitablemente en la muerte. Cada uno de los cuentos presentan una enseñanza moral y también dejan entrever las preocupaciones más profundas de Miguel de Unamuno, pero de una forma breve y con ejemplos pragmáticos, con las vidas que él crea.

En el apartado de la estructura se aprecia cómo cada uno de los cuentos varía en función de lo que su autor busca expresar, pero siempre tienen una constante y esta es la historia. La estructura del cuento no se acomoda al argumento, al qué va a suceder, si no que se va creando y acomodando en función del tema que se quiere tratar. Por eso hemos ido viendo cuentos con una estructura más ensayística, otros con una estructura enmarcada y otros en los que lo que predominaba era el diálogo. En relación con esto, también se habla en este apartado del narrador, un elemento esencial en cada una de las historias.

La importancia reside en el tema, en el desarrollo del personaje y no en el argumento, en lo externo. Por eso es fundamental la voz del narrador, que no es más que

el reflejo de la voz del propio Unamuno, pues este autor deja un pedazo de su personalidad en cada una de sus narraciones. El narrador, la estructura y la temática de cada uno de los cuentos es variada y diversa, encontramos narradores omniscientes pero también hay algunos cuentos narrados en primera persona y otros en los que el narrador se dirige de forma directa al lector, le hace partícipe en primera persona de la historia.

Los personajes también son un elemento clave dentro de los cuentos y de la producción de Unamuno en general. Como se ha mencionado, la historia carece de importancia, el tema es lo que importa y este tema queda plasmado a través de los personajes. Estos son muñecos en manos de su autor, o eso parece, pero en realidad comienzan siendo marionetas en los cuentos y luego evolucionaran a ser entes con una realidad propia, cobran vida como se ve en *Niebla*.

Además de lo que aporta cada apartado de forma independiente, todos en su conjunto tienen un hilo común, una base que está siempre presente en la obra de Unamuno, y esta es la de la propia figura de Miguel de Unamuno.

Con este trabajo, además de estudiar de forma aislada los cuentos del *Espejo de la muerte* (1913), algo que rara vez se encuentra, también se reafirman las teorías de algunos autores, como Paucker o S. Stevens, de que los cuentos son la clave de la obra de Miguel de Unamuno. Este autor ha dejado su huella en la historia de la literatura española pero también, antes de publicar sus grandes novelas, ha ido dejando pequeñas huellas en estos cuentos, que, a pesar de su brevedad, poseen un cierto grado de complejidad.

Los cuentos de Unamuno son poco conocidos y estudiados, pero como se ha demostrado, esto no quiere decir que carezcan de importancia o sean de menor calidad literaria. Al igual que Cervantes, Unamuno crea vidas nuevas, personajes, para reflejar grandes problemas y temas como son el de la muerte, la personalidad o la fe.

6. Bibliografía

- Arregui Zamorano, M^a Teresa (1998). “Los cuentos de Unamuno”. *Técnicas y estructuras narrativas en el cuento del 98: Unamuno, Azorín y Baroja*. Pamplona: Eunsa, pp. 41-90.
- Carrascosa Tinoco, J. O. (2017). “Introducción” a Miguel de Unamuno. *Cuentos completos*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Marías, Julián (1948). “Genio y figura de Miguel de Unamuno”. *La filosofía española actual*, Buenos Aires: Espasa-Calpe (Col. Austral), pp.23-73.
- Marías, Julián (1965). “El problema”, *Miguel de Unamuno*. Madrid: Espasa-Calpe (Col. Austral), 13-20.
- Paucker, Eleanor K. (1965). *Los cuentos de Unamuno, clave de su obra*. Biblioteca Vasca: Ediciones Minotauro.
- Peñate Rivero, Julio (1999). “Relato breve en Miguel de Unamuno. Una aproximación”. *A cien años del 98 lengua española, literatura y traducción*. Actas del XXXII Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español, pp. 133-158.
- Ribas, Pedro (1996). “Unamuno y Schopenhauer: el mundo onírico”, *Anales de la literatura española*. núm. 12, pp. 101-113 Consultado el 11-06-2024 en <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcvm4p0>
- Sánchez Barbudo, Antonio (1959). *Estudios sobre Unamuno y Machado*. Madrid: Guadarrama.
- Stevens, Harriet S. (2012). “Introducción” a Miguel de Unamuno. *Niebla*. Madrid: Cátedra.
- Unamuno, Miguel de (2009). *El espejo de la muerte*. Madrid: Alianza Editorial.
- Unamuno, Miguel de (2012). *Niebla*. Madrid: Cátedra.
- Unamuno, Miguel de (2022). *Diario íntimo*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultado el 14-05-2024 en <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0923812>

7. Anexos

TÍTULO	CONTENIDO	TÉCNICA	OBSERVACIONES
<i>El espejo de la muerte</i> (1911)	Nos encontramos ante una mujer que ya no se ve joven ni bella siente el rechazo de sí misma y de todos los que le rodean. Este sentimiento se ve agravado por el abandono de su pretendiente y por las obligaciones que le impone su madre.	Narrador en tercera persona.	Tono melancólico y pesimista. Enlace del principio de la narración con el final, estructura circular. Se ve el tema de la muerte desde un punto de vista enfermizo.
<i>El sencillo don Rafael Cazador y tresillista</i> (1912)	La soledad y la vida marcada por el azar. El hombre decide adoptar a un niño abandonado y criarlo con la criada que antes había perdido a un hijo.	Narrador en tercera persona, omnisciente.	Idea del azar, de la niebla y de creer en algo para no tener sentirse vacío. Se presenta la paternidad como medio de inmortalidad.
<i>Ramón Nonnato, suicida</i> (1913)	Un hombre se había suicidado, su vida vino marcada por la avaricia de su padre y las últimas palabras que este le dedica antes de morir.	Narrador en tercera persona, omnisciente.	El cuento empieza con el final y posteriormente se explica la historia, se va desvelando el significado de todo a medida que se lee. Estructura inversa. Aparece el término de Unamuno de “desnacer”.
<i>Cruce de caminos</i>	Un caminante se encuentra con una niña dormida en un árbol a las afueras del camino. Este a su vez	Narrador en tercera persona.	Paradójicamente no siguen el camino marcado. Cuento circular.

	sueña con una niña que murió que era su nieta y paradójicamente mientras ambos recorren el camino hacen suyas las vivencias del otro.		
<i>El amor que asalta</i> (1912)	El amor es lo que hace que el joven Anastasio no se suicide. Al final conoce a una joven, se enamoran y ambos mueren de un ataque cardíaco.	Narrador omnisciente.	Ligero tono paródico e irónico que adquiere al final.
<i>Solitaña</i> (1899)	Narra la vida de una mujer que tiene una tienda en el pueblo y de cómo es religiosa y siempre trata bien a los aldeanos. Vive una vida sencilla. Al final en su muerte todo es indiferencia.	Narrador omnisciente.	Se presenta la idea de la mujer en su forma negativa, como personaje frío y egoísta. Aquí nos encontramos con un personaje intrahistórico que presenta el problema de nunca conocerse a uno mismo.
<i>Bonifacio</i> (1913)	Tema muy tratado en la literatura, la búsqueda de la originalidad y el terror a la página en blanco.	Narrador omnisciente.	Habla sobre un escritor y sobre la invención. El tema que se presenta es el de la gloria y la fama como medio de inmortalidad.
<i>Las tribulaciones de Susín</i> (1892)	Un niño se pierde y añora los brazos de su padre. El niño empieza a pensar sobre todos los cuentos relacionados con el coco o con	Narrador omnisciente.	Abundante presencia de metáforas. Importancia de la figura infantil, de la infancia presentada como una forma de eternidad.

	extraños hasta que rompe a llorar cuando regresa a casa.		
<i>¡Cosas de franceses! Un cuento disparatado</i> (1893)	Crítica irónica y burlesca hacia la visión de los franceses de la sociedad española.	Narrador omnisciente.	Muchas descripciones de escenas, similar al costumbrismo.
<i>El misterio de iniquidad (o sea los Pérez y los López)</i> (1913)	Nos encontramos ante dos familias rivales, los Pérez y los López, que antes habían sido socios. Juan Pérez un día se pregunta si es liberal o simplemente es imitador, y se da cuenta de que la ignorancia es la que le ha hecho ser como es.	Narrador omnisciente.	En este cuento confluyen la política y la religión. Se presenta la dicotomía, plasmada a través de estas dos familias, de liberales/carlistas.
<i>El semejante</i>	Celestino, el tonto del pueblo, se hace un amigo que es igual de tonto que él. Le cuida como si fuera de su familia hasta que un día este se muere, la fe vuelve a Celestino y pide explicaciones ante el altar.	Narrador en tercera persona.	Cierta presencia de religiosidad, la fe de Celestino es la que mueve todo el cuento. Importancia de la naturaleza, muchos elementos simbólicos como los ríos, los pájaros o los arboles
<i>Soledad</i> (1911)	Toda la vida de esta mujer viene marcada por la desgracia, nace de la muerte de su madre. La infancia es traumática y cuando parece que ha encontrado el amor es abandonada por su amado. Al final acaba en	Narrador en tercera persona, es el que narra la historia. Se involucra en el relato, es un personaje porque al final dice: “una vez hablé con ella”.	Se presenta el concepto de desnacer, creado por Unamuno.

	soledad, como su propio nombre indica.		
<i>Al correr los años</i> (1913)	Juan y Juana son un matrimonio que con el paso de los años se han fundido en uno. Juana piensa que Juan tiene una amante por la fotografía que siempre besa pero luego se percata de que besaba a ella de joven. Al final ambos aceptan la vejez y envejecen juntos en felicidad.	Narrador en tercera persona, narrador omnisciente que es el que cuenta la historia enmarcada a modo de ejemplo del paso del tiempo.	Estructura distinta a los demás, comienza con una reflexión sobre el tiempo y luego dice “venga el cuento”.
<i>La beca</i> (1913)	Un niño necesita mantener la beca para que su familia pueda vivir. Al final la determinación de sus padres por el dinero acaba por matar a su hijo.	Narrador en tercera persona, pero luego cambia a primera persona.	Es un caso de antropofagia, los padres se comen a su hijo. Se presenta la figura del niño como medio de sustento para la familia. La infancia vista desde una perspectiva fría.
<i>¡Viva la introyección!</i> ⁷ (1913)	Lucas Gómez comienza explicando a la sociedad lo que es la introyección y por qué se debe aplicar, su principal finalidad era la de libertad. Al final la introyección se impuso entre la población y no quedó libertad de pensamiento.	Alternancia entre la primera persona (Lucas Gómez) y la tercera persona (narrador omnisciente).	Da datos concretos de fechas. Crítica hacia las creencias políticas.

⁷ Según la RAE: “En el psicoanálisis, proceso inconsciente por el cual un sujeto incorpora actitudes, ideas, creencias, etc., de un individuo o grupo de individuos, previa identificación con ellos”.

<i>¿Por qué ser así?</i> (1898)	Don José se replantea por qué es así y no es otro. Al final no desea que la gente gaste su dinero y esto le acaba llevando a la ruina.	Tercera persona para la narración de la historia, narrador omnisciente. Primera persona para los diálogos.	Se plantea la cuestión de la personalidad, por qué soy así y no soy otro, por qué Dios me ha hecho así.
<i>El diamante de Villasola</i> (1898)	Villasola ve en las personas conejillos de indias, un día se encuentra a un joven que es un diamante entre tanto carbón y lo pule tanto que acaba con él. Un día ve cómo el trabajo en grupo, aunque sea de gente vulgar, puede resultar más prolífero que el de uno solo.	Narrador en tercera persona, reflexiones internas del propio personaje.	Semejanza con <i>La beca</i>
<i>Juan Manso (cuento de muertos)</i> (1892)	Juan Manso era un joven indiferente a todo, tanto que cuando murió siempre dejaba pasar a la gente y nunca llegó ni al cielo ni al infierno, todo a causa de la indiferencia. Vuelto al mundo de los vivos, embistió y se coló en el Paraíso.	Narrador en tercera persona.	Semejanza con esos poemas abúlicos de principio de siglo. Es curiosa la semejanza que tiene con el inicio del cuento “Y va de cuento”
<i>De odio a la piedad</i>	Toribio odia a Campomanes del pueblo sin conocerle realmente. Un día en Madrid se encuentra con Rafael y comienza a odiarle también, cuando le conoce se da cuenta de que el odio era infundado.	Narrador en tercera persona. Abundancia de diálogos en estilo indirecto.	Presencia del demonio. Cambio en el cuento y reflexión filosófica.

	Esto mismo sucedió cuando se reencontró con Campomanes después de varios años.		
<i>El desquite</i> (1891)	Luis era el más agresivo del pueblo, el narrador busca dar una lección al lector sobre la bondad a través de su historia.	Narrador en tercera persona. Diálogos en estilo directo.	Estructura enmarcada, comienza con la definición del desquite, introduce posteriormente una historia y luego del desquite se llega a la paz.
<i>Una rectificación de honor</i> <i>Narraciones siberianas</i>	Anastasio además de escritor era caballero, es una historia sobre la creación literaria y el impacto que esta tiene sobre los lectores y sobre el propio escritor.	Narrador en tercera persona omnisciente.	Estructura enmarcada, semejante a la del cuento anterior. Aquí se habla de que Anastasio escribe en el abejorro y este será el título de otro cuento.
<i>Una visita al viejo poeta</i> (1899)	Un filósofo conversa con un hombre que cree en su vida tal y como es, un paso hacia la muerte. Todo está sumido en el ¿para qué?	Narrador en primera persona.	Es una reflexión sobre el hombre, sobre el que uno comienza siendo en la infancia y cómo se va acomodando a la opinión de los demás hasta verse enjaulado. Se presenta la pérdida de la fe, el concepto del espíritu colectivo, del pueblo.
<i>El abejorro</i> (1900)	Dos hombres hablan sobre la infancia y la vida, este tema los lleva irrevocablemente a la muerte y todo viene marcado por la muerte del padre de uno.	Narrador en primera persona.	La muerte, reflexión sobre el carácter y la personalidad.

	Desde entonces un abejorro le aguarda y le recuerda la temible pregunta: ¿serás siempre bueno?.		
<i>El poema vivo del amor</i>	Un ciego es acompañado por su hija que hace de lazarillo por los caminos. Este ciego antes fue un joven poeta que vivía en la ciudad pero decidió mudarse al campo a recitar sus versos. Rememora estos momentos pasados y muere en paz.	Narrador en tercera persona, omnisciente.	Paz que el campo y la naturaleza generan frente a la ciudad. Cómo estando ciego el campo le da visión y le permite ver el pasado y la belleza de las cosas. Se presenta el amor como redentor, y los hijos como medio de felicidad y de inmortalidad.
<i>El canto adámico</i> (1906)	Sobre la reflexión de dar el nombre exacto a las cosas, todo ello surge de una lectura de Walt Whitman.	Narrador en primera persona.	Se introduce un cuento metapoético en el que también hay reflexiones religiosas con la historia de Adán y Eva. Recuerda a “dame el nombre exacto de las cosas” <i>Intelijencia</i> de Juan Ramón Jiménez
<i>Las tijeras</i> (1889)	Don Pedro y don Francisco conversan en el café sobre temas filosóficos, políticos... Todo viene marcado por la farsa, al final del relato el amo del perro muere y don Francisco siguió su “eterno monólogo”.	Narrador en tercera persona omnisciente, se implica en la historia y juzga a los personajes.	El nombre del cuento proviene de cómo llamaban los amigos al café en el que se reunían. Se habla sobre el pensamiento puro y cómo este en cuanto se piensa se ensucia. La gente decía que ambos eran una tijera.
<i>Y va de cuento</i>	Es una reflexión sobre cómo debe ser un cuento para Unamuno.	Narrador omnisciente en tercera persona.	El héroe del cuento se llama Miguel. Unamuno emplea a un personaje con su nombre, como hace en <i>Niebla</i> ,

	<p>El personaje presenta las características que debe tener un cuento como el desenlace que no tiene que ser cerrado, la brevedad o la importancia de la historia frente al argumento.</p>		<p>para hablar sobre su concepción del cuento.</p>
--	--	--	--