

El *Diario íntimo* (ca. 1897) de Unamuno en *Recuerdos de niñez y mocedad*, *El Cristo de Velázquez* y *San Manuel Bueno, mártir*: consideraciones preliminares

LAURA MARTOS TRUJILLO
Universidad de Jaén

Resumen

El *Diario íntimo* (ca. 1897) de Miguel de Unamuno, editado póstumamente, es el reflejo de la crisis existencial y religiosa que marcó tanto la vida como la obra del escritor vasco. Los temas que aparecen en esta singular obra están íntimamente ligados a toda su producción posterior. En este trabajo se trata de dar cuenta de la pervivencia de las ideas que sustentan este diario en tres obras capitales de la trayectoria unamuniana: *Recuerdos de niñez y mocedad*, *El Cristo de Velázquez* y *San Manuel Bueno, mártir*.

Palabras clave: Unamuno, *Diario íntimo*, agonía, fe, razón.

Abstract:

The *Diario íntimo* (ca. 1897) of Miguel de Unamuno, published posthumously, is the reflection of the existential and religious crisis that marked both the life and work of the Basque writer. The topics which appear in this book are intimately bounded to all his later production. This project tries to demonstrate the continued existence of the ideas that sustain this diary in three major works of the Unamuno's path: *Recuerdos de niñez y mocedad*, *El Cristo de Velázquez* and *San Manuel Bueno, mártir*.

Key words: Unamuno, *Diario íntimo*, agony, faith, reason.

El *Diario íntimo* (ca. 1897) de Unamuno ha sido un texto no suficientemente aquilatado por la crítica que ha trabajado en su producción literaria y ensayística. Por su cronología y por su género, se trata de una obra que adquiere una notabilísima relevancia en el ideario ético y estético de Unamuno. Compuesto tempranamente y reservado con exclusividad al ámbito privado, vio la luz póstumamente (con un título facticio, pues Unamuno se refirió a él con diversos términos)¹. La fuerte crisis de fe sufrida a finales de siglo fue un hecho crucial que definiría su modo de ser y de pensar. Durante ese lapso de tiempo, Unamuno se dedicó a volcar sobre un diario muchas de sus inquietudes y de sus angustias; pero, aunque haya tenido una consideración crítica marginal, el *Diario íntimo* adquiere un valor testimonial y literario

¹ El título lo colocó Zubizarreta cuando descubrió el texto en 1957. En su correspondencia, encontramos referencias de Unamuno a esta obra como "cuadernos" o "cuadernillos", aludiendo a la materialidad del texto; pero el término 'diario' también lo usó en 1897: "mi diario de estos meses". González López (en Unamuno, 2012: 55) defiende el carácter de "diario", denominación que ha suscitado opiniones en contra, como la de Dorta (1963). La obra se publicó por vez primera en 1970 y simultáneamente se hicieron otras ediciones sueltas que le garantizaron una lectura independiente. La edición que manejo en este artículo es la que ha preparado González López (en Unamuno, 2012), con introducción, notas y edición facsimilar de los cuadernillos. Un balance global sobre el género del *Diario íntimo* y la temática que acoge puede verse ahora en Martos Trujillo (2021a). En adelante, abreviaré el título de esta obra de Unamuno, para evitar su repetición, empleando las iniciales *DI*.

determinante, pues si sirvió de desahogo en una circunstancia crítica, su escritura transmite un sentimiento ontológico que acompañará al autor y que permeará en su producción puramente literaria².

Hasta ahora han sido varios estudiosos los que se han dedicado a indagar en aspectos parciales del *DI* o en buscar los puntos de intersección que se encuentran entre esta y otras obras unamunianas³; si ahondamos en su lectura, se percibe con claridad cómo la ideología que revela esta obra sutilmente se entrelaza con tantos otros textos posteriores del autor. El *Diario íntimo* se convierte en un semillero de ideas en el que podemos encontrar muchos de los temas en los que trabajó su autor posteriormente. De este modo, es fácil comenzar a vislumbrar cómo estos *nimbos* quedaron proyectados en muchas de sus obras. Entre los diversos textos que tendré ocasión de analizar con mayor profundidad, en este primer trabajo, que quiere ser una avanzadilla de un proyecto mayor en el que estoy trabajando, quiero apuntar algunas de esas ideas compartidas en *Recuerdos de niñez y mocedad* (1908), *El Cristo de Velázquez* (1920) y *San Manuel Bueno, mártir* (1931), obras que, por su pertenencia a géneros diferentes y por su separación temporal, brindan la oportunidad de descubrir hasta qué punto el *DI* se proyectó en su Obra – en términos totalizantes – posterior⁴.

AUTOBIOGRAFÍA: RECUERDOS DE NIÑEZ Y MOCEDAD (1908)

La más noble aspiración de un espíritu es la de escudriñar en sí mismo su propia niñez (Unamuno)

Por su proximidad cronológica, *Recuerdos de niñez y mocedad* tiene una conexión más íntima con el diario que es objeto de estas páginas⁵. Quizás aquí el vínculo no esté en el tema (como ocurre con *San Manuel Bueno, mártir*), ni en la forma, pero me atrevería a decir que cualquiera que se acerque a estos dos textos percibirá en ambos algo que se encuentra inherente a ellos, que forma parte de la esencia de cada uno. Se trata del alma de Unamuno, ella es la que habla en cada una de sus páginas, la que nos acerca a descubrir su intimidad más real. Esa inmanencia, que es tan real como viva, es casi idéntica en las dos obras.

Recuerdos de niñez y mocedad fue publicada en su forma definitiva en 1908. El camino que lleva al hallazgo del alma infantil que vertebró el texto se encuentra distribuido en cuatro partes: una primera dividida en quince capítulos en la que se da cuenta de aquellos recuerdos más alejados en el tiempo, los de la niñez, identificados con los años de la escuela; en la

² Con el *DI* nos referimos a un conjunto de cuatro cuadernillos. Por una parte, sabemos que Unamuno puso en conocimiento de algunos amigos íntimos su existencia y que se lo envió a varios de ellos (González López, en Unamuno, 2012: 55-62). Por otra parte, existió un quinto cuaderno, que se cita en la correspondencia entre Abascal y Unamuno, pero está extraviado; pese a que desde la citada edición en 1970 se haya incluido un quinto diario, en realidad, como refiere González López (en Unamuno, 2012: 64) son “unas páginas procedentes de otro cuaderno similar, que sin embargo no podemos admitir como uno de la serie que se viene identificando como *Diario íntimo*”; reconoce, además, que “podemos sospechar que aún fueran más de cinco [cuadernos] [...], pero ningún vestigio hay de otros sino del quinto [...], inencontrado”.

³ Pérez (1979), Boero (1987), Frayle Delgado (1996), Zubizarreta (1997), Fernández González (1997), Medina (2004) y González López (2009) han analizado aspectos parciales de la obra, como la agonía, la muerte, la espiritualidad teleológica, los místicos renanos o la razón y fe. Por otro lado, son varios estudiosos los que han centrado sus esfuerzos en buscar la ontología común entre el *DI* y otros textos, como Mendizábal (1976), que la ha relacionado con *La venda* y *Los salmos*, y Cuppet (1993), que se ha fijado en la huella que presenta sobre *Abel Sánchez*.

⁴ En dos trabajos que he desarrollado en paralelo he presentado un análisis de *La agonía del cristianismo* y *Del sentimiento trágico de la vida* (Martos Trujillo, 2021b y en revisión, respectivamente). Pero quiero dejar aquí constancia de que existen otras obras que tienen una especial imbricación con el *DI*, como sus poemarios *Romancero del destierro* (1928) y *De Fuerteventura a París* (1925), que bien podrían ser considerados como una especie de diario del destierro.

⁵ Si estimamos, con Ereño Altuna (1999), que *Tiempos antiguos y tiempos nuevos* puede considerarse la “primera redacción” de *Recuerdos de niñez y mocedad*, la fase de redacción de esta obra enmarca la escritura del *DI*. Llamo la atención sobre el hecho de que se trata de un texto de una pluralidad intertextual muy significativa con otras obras, como *En torno al casticismo*, *Paz en la guerra* y *Amor y pedagogía*, como ha analizado Higuero (2000).

segunda se resumen los años de mocedad en siete capítulos, a través de los cuales podemos conocer cómo termina la niñez de su autor con el bombardeo de Bilbao, que marcaría su vida, y con el ingreso en la enseñanza secundaria (esta etapa acabará al concluir el Bachillerato); “Moraleja” es la tercera parte, una especie de síntesis de esas dos etapas previas; no obstante, esta *moraleja*, como cabría esperar, no cierra la obra, y nos encontramos con un último apartado titulado “Estrambote”, en el que, al comienzo, el propio autor da cuenta de cómo el texto precedente había sido publicado por primera vez en el *Nervión*, una hoja literaria del diario de Bilbao.

Unamuno compone esta obra con cuarenta y cuatro años de edad, cuando siente la necesidad de volver sus ojos, ya maduros, al recuerdo de la niñez, donde espera encontrarse consigo mismo, con su propio centro. En general, la obra muestra el proceso de formación de un intelectual, pues son las etapas académicas las que van marcando la estructura de la misma; sin embargo, no debemos perder de vista que esto siempre aparece asociado a los sentimientos que se van despertando en la consciencia de Unamuno, en la que una fuerte atracción hacia el arte y hacia la naturaleza marcarán una línea fundamental que impregnará todos los capítulos.

La idea del recuerdo de la infancia como fuente de alivio o de reencuentro aparecía ya en el *DI*, donde un Unamuno en plena crisis espiritual identificó esta etapa de la vida como una fuente de esperanza: “¡La niñez!, más o menos claro, de nuestra niñez es el bálsamo que impide la momificación de nuestro espíritu. En las horas de sequedad y abandono, cuando se toca el tremendo *vanidad de vanidades*” (Unamuno, 2012: 187). Esta sensación de soledad representa uno de los temas esenciales del *DI*; en esos momentos de aislamiento, volver a los sentimientos de la niñez representaba una nueva esperanza, de manera que con la publicación de *Recuerdos de niñez y mocedad* Unamuno vuelve al encuentro de ese sentimiento esperanzador que le produce la vuelta al centro de su propio ser. Así pues, no debe extrañarnos el hecho de que se refiera a ella con un especial cariño:

No sé cómo puede vivir quien no lleve a flor del alma los recuerdos de su niñez. Trece volúmenes llevo ya publicados, pero de todos ellos no pienso volver a leer sino uno, el de mis *Recuerdos de niñez y mocedad*, donde en días de serenidad ya algo lejana, traté de fijar no mi alma de niño, sino el alma de la niñez. (*apud* Lozano, 2001: 151)

Si partimos del propio título de la obra, *Recuerdos de niñez y mocedad*, nos percatamos de que este parece definir un contenido que, en apariencia, podría ser simplemente autobiográfico, una colección de recuerdos del pasado sin apenas cabida en la vida actual de quien los escribe. Sin embargo, sabemos que no es exactamente así, pues en esta obra (que, ciertamente, recoge los recuerdos de un Unamuno joven y niño), lo que se nos muestra es mucho más que un pasado; su viaje retrospectivo nos lleva a realizar una profunda indagación en el fondo de su personalidad, lo que a su vez nos permite explorar a través de su memoria todo un itinerario de aprendizaje. No se trata de sentimientos pasados, sino de esos sentimientos vivos que se despiertan en el autor a través del recuerdo⁶.

Nos encontramos en el presente vivo de su intrahistoria, en el que los recuerdos de su niñez llenan de luz su propio yo. Es más, según muestra la cita anterior, Unamuno no solo trató de fijar en su obra su propia alma de niño, sino “el alma de la niñez”. Resulta fácil pensar que Unamuno vuelve sobre una característica propia de su personalidad; me refiero a ese afán del escritor vasco de intentar llevar a los demás sus propios cuestionamientos, esa necesidad de ejercer una acción inmediata sobre sus coetáneos, porque, recordemos, lo que busca en todo

⁶ En este sentido, resulta interesante la visión de Lanz (2005: 520), que apunta que “*Recuerdos de niñez y mocedad* es el resultado de la construcción de la memoria a través del lenguaje; memoria que deriva de la escritura y no viceversa”.

esto es siempre hallar al hombre en sí mismo. Por esta misma razón, no basta con la búsqueda única de su propia alma infantil, sino que intenta dejar constancia de ese espíritu de la niñez común en el que puedan concebirse todos los hombres⁷.

La lectura de esta obra supone, por tanto, un nuevo viaje de búsqueda a través de la intimidad de su autor, exactamente igual que ocurre con el *DI*. A este respecto, me gustaría hacer una puntualización; queda constancia en *Andanzas y visiones españolas* de cómo Unamuno se refería a *Recuerdos de niñez y mocedad* como su “libro íntimo” (*apud* Lozano, 2001: 154). Aunque el *Diario íntimo* es un título facticio, no cabe duda de que el elemento personal y profundo cobra protagonismo en estas dos obras.

Paso a centrarme ahora en la tercera parte de *Recuerdos*, “Moraleja”, pues es donde podemos encontrar la mejor muestra de ese vínculo que hace que ambas obras puedan parecer, incluso, complementarias la una de la otra. Si hay algún punto en el que podemos encontrar claramente el reflejo de esa “alma de la niñez” a la que Unamuno aspira es, seguramente, aquí. Se hace patente una reflexión que mucho tiene que ver con las que afloran en el *DI*. En la primera parte de *Recuerdos*, Unamuno, al evocar la naturaleza sentida en la infancia, nos habla del “cochorro”, aquel insecto que provocaba en él una preocupación, la de no encontrar “cochorritos” crías. La resolución de este cuestionamiento inocente con el transcurso de los años hace que Unamuno se plantee si acaso el hecho del avance del conocimiento, en este caso científico, habría permitido que su espíritu penetrara, por eso, más en el de aquel pequeño insecto:

El mundo se empequeñece, como el pueblo nativo, según se agranda el hombre; vuelve éste siempre la vista a aquellos primeros años en que todo se nos aparece como misterio transparente. Como al niño, atrae al adulto el misterio. En vano se quiere proscribirnos mezquinamente la rebusca de lo que se llama inaccesible, del infinito de lo ignorado que como mar sin orillas se extiende más allá del mezquino campo de la ciencia y que se ensancha a medida que ésta avanza, brotando nuevos misterios de cada nuevo descubrimiento. (Unamuno, 2005: 470)

Podemos preguntarnos qué es lo que Unamuno busca transmitir en estas palabras; probablemente a lo que se refiere es al problema del conocimiento, a esa imposibilidad de abarcarlo todo. Este planteamiento quedó recogido también en su *DI*, en el que incluso dio un paso más, llevándolo al ámbito de la fe. Pero también me interesa ahora señalar la concepción de Unamuno sobre los misterios que el mundo natural propone al conocimiento humano pues, a pesar de estar reconociendo que nunca el ser humano podrá llegar a comprenderlos todos, muestra cómo se mantiene firme en este camino sin fin:

Y es que acaso no haya concepción más honda de la vida que la intuición del niño, que al fijar su vista en el vestido de las cosas sin intentar desnudarlas, ve todo lo que las cosas encierran, porque las cosas no encierran nada, siente el misterio total y eterno, que es la más clara luz, toma a la vida en juego y a la creación en cosmorama. Pero no, no, no; hay un misterio, hay un más allá, hay un dentro. Mas sólo conservando una niñez eterna en el lecho del alma, sobre el cual se precipita y brama el torrente de las impresiones fugitivas, es como se alcanza la verda-

⁷ Tanganelli, en la introducción a su edición de las *Meditaciones Eváγγελicas*, repara también en esta cuestión y subraya, además, que Unamuno reivindica esta exigencia de regreso a la niñez a menudo en sus ficciones literarias: “En *Nuevo mundo* ya se había instituido un paralelismo explícito entre la niñez del protagonista, Eugenio Rodero, y aquella metafórica del cristianismo; pero aquí, en *Nicodemo el fariseo*, se amplifica notablemente este símil porque la niñez [...] es comparada con la infancia de la religión cristiana, [...], la «niñez social» de la humanidad” (en Unamuno, 2006: 25).

dera libertad y se puede mirar cara a cara el misterio de la vida. (Unamuno, 2005: 473)⁸

Volvemos a encontrarnos con la más pura esencia de un Unamuno que vive a caballo entre el más absoluto racionalismo y la fe ciega, “la única fuente de la posible comprensión del misterio” (Unamuno, 2012: 214). Un Unamuno hecho, a un mismo tiempo, de convicciones y contradicciones, y que, tal y como deja plasmado en esta obra y en su diario, no duda en recurrir a la niñez, esa etapa en la que la fe es “un puro sentimiento tierno y melancólico; la más profunda experiencia para una existencia en agraz” (Lozano, 2001: 159), para continuar dando forma a su alma.

POESÍA: EL CRISTO DE VELÁZQUEZ (1920)

Este poema publicado en 1920 es, sin lugar a dudas, uno de los más representativos de la lírica de Unamuno. En sus más de dos mil versos, Unamuno recorre la figura de un Cristo crucificado, el que pintó Velázquez, y recoge en palabras todos los sentimientos y las ideas que esta imagen le despierta⁹. Así, serán los símbolos los protagonistas de un poema que se divide en cuatro partes, y estas, a su vez, en pequeñas secciones que pueden llegar a parecer poemas independientes. Lo que nos interesa no es tanto la forma o las cuestiones estructurales de la obra¹⁰, sino su contenido, esos símbolos mencionados, y, sobre todo, el significado que pueden tener en Unamuno, teniendo siempre como referente el *DI*.

Antes de adentrarme en ellos, quisiera hacer un apunte sobre cómo existe un vínculo entre ambos textos desde su propia concepción; me refiero, ahora sí, a la forma, a los géneros que engloban respectivamente a estas dos obras: diario y poesía. Son géneros distintos pero con mucho en común; los diarios – los que forman parte de lo *literario* en sentido ancho – reflejan la vida, la esencia, lo más íntimo de un autor¹¹, y si tuviésemos que pensar en otro género que pueda encontrarse en una línea similar sería la poesía, entendida, *lato sensu*, no como una simple manifestación de la belleza o del sentimiento estético, sino como una idealidad que pone de manifiesto un sentimiento profundo, una cualidad del alma de quien la escribe. En este sentido, Morón Arroyo (2002: 129) ha resaltado que “[e]l poema es poema en la medida en que ofrece un significado al margen de toda anécdota”. Poesía y diario son, en definitiva, los medios en el que podemos encontrar el yo más subjetivo, más auténtico y real.

Penetrar en las páginas de este poema es como volver a hacer un recorrido por esa intimidad de la que Unamuno dejó constancia en el *DI*; los temas que le atormentaron durante la crisis de 1897 son los mismos que vuelven a tener cabida en esta obra lírica: muerte, esperanza, humildad, fe... Esto nos hace pensar que Unamuno (según nos confesaba en una frase que conmociona: “Me queda la tristeza por lote mientras viva” Unamuno, 2012: 183) no llegó

⁸ En el *DI* encontramos cómo Unamuno trata de justificar la oposición del hombre a los misterios, al mismo tiempo que continúa su lucha contra tal resistencia: “Hay que tener en cuenta que lo que nos repugna en los misterios es que tienen que acomodarse a nuestra imaginación, y no tenemos en cuenta que son verdad pero de una manera más alta que como los imaginamos en grosera representación [...]. Nos resistimos al misterio por figurarnos que no sea más que lo que bajo su fórmula nos *imaginamos*” (Unamuno, 2012: 214).

⁹ Críticos como Fernández Gallardo consideran que la elección de esta obra pictórica no es en absoluto casual, sino que se debe a que la universalidad de la imagen velazqueña permitía superar las limitaciones del patetismo de la imaginería castiza: “La subyacente belleza del Cristo de Velázquez vino a ser como el norte que guiaba la meditación cristológica del poeta: su clara luminosidad mantenía el rumbo, en la senda de una visión más humana de Cristo” (2019: 278).

¹⁰ Renart (1980), por ejemplo, señala que hay un grupo de defectos considerables en su composición, elementos que se extienden transversal y longitudinalmente.

¹¹ Compartimos, en este caso, la concepción de Picard (1981: 116), quien sostiene que el diario puede entenderse como el modo en que “una conciencia organiza sus reacciones frente a la realidad (...). En su calidad de confesión centrada sobre sí mismo, el diario es la imagen filtrada a través de un temperamento particular, el proyecto de una idea más inconscientemente que consciente, que el yo tiene de sí mismo”.

nunca a superar esa crisis. En realidad, no sabemos si sería la tristeza lo que permanecería en él, pero sí lo hicieron todas aquellas cuestiones, reflexiones y dudas que alcanzaron su punto culminante con el estallido de la crisis y siguieron formando parte de su yo. Así queda de manifiesto en muchas de sus obras, todas posteriores a la redacción del *DI*, como ocurre, por ejemplo, en *El Cristo de Velázquez*.

Si en el *DI* descubrimos a un Unamuno en continua búsqueda, que intentaba alejarse de ese exceso de razón que le atormentaba – “[d]onde el exceso es dañino es en la razón” (Unamuno, 2012: 117) – para poder sumergirse en una fe verdadera, lo que encontramos en *El Cristo de Velázquez* es a un Unamuno que se postra ante una posible solución, ante una imagen que, a través de la evocación de una amplia variedad de símbolos, ofrece las respuestas que él mismo había planteado ya en el *DI*, pero que ahora muestran un mayor arraigo. El esquema utilizado es el mismo para todo el poema, esas pequeñas secciones en las que queda dividida cada parte son numeradas por el propio autor y, muchas de ellas, también nombradas. Los títulos que Unamuno otorga a las distintas partes de su poema son, en la mayoría de los casos, el símbolo que sus palabras describirán, y es en ellos donde podemos encontrar un vínculo indiscutible que los conecta a las ideas del *DI*.

Sería imposible detenerme en todos, por lo que me gustaría destacar los que, a mi juicio, son más interesantes a la hora de establecer dichos paralelos. No obstante, antes de adentrarme en este asunto, es imprescindible puntualizar que la fe vuelve a tener un papel principal en esta obra¹². Uno de los caminos que Unamuno identifica en el *DI* como indispensable para poder alcanzarla es el de la oración (“Hay que gastar más las rodillas que los codos”, Unamuno, 2012: 18); en este sentido, creo que resulta totalmente lícito considerar este poema como tal, como una oración en sí misma. Ahora sí, teniendo en mente esta concepción del poema como oración, podemos proceder a analizar esos temas que a los que me he referido.

En cada una de las partes en las que está dividido el poema se emplean símbolos de diversa índole, algunos fácilmente agrupables entre sí. En la primera encontramos en la mayoría de los casos alegorías de la tradición cristiana, además de otras imágenes creadas por el propio Unamuno. De esta parte, me gustaría destacar dos de los signos que emplea Unamuno para nombrar esas pequeñas piezas poéticas, pues considero que en ellas se establece una conexión especial con el *DI*, además de que muestran a la perfección la personalidad de quien los escribe. Al fragmento XI lo titula *Paz en la guerra* (exactamente igual que su primera novela, publicada en 1897, el año en el que sufrió su crisis espiritual). No obstante, lo que me interesa destacar aquí es la idea que encierra:

¡Ya estás en paz, la de la muerte, amigo!
Tú que a traernos guerra descendiste
a nuestro mundo, guerra creadora,
manantial de deseos desmedidos,
huracán de las almas que levantan
como olas sus ahíncos con la tema
de anegar las estrellas en su seno;
guerra con Dios, como Jacob cuando iba
en busca de su hermano, pues padece
fuerza la gloria; guerra que es la base
del que ansía la paz; guerra que es gloria.
Sólo en tu guerra espiritual nos cabe
tomar la paz, tu beso de salud;
sólo luchando por el cielo, Cristo,

¹² “La religión no es sólo una rica etapa temática de su poesía, de su obra literaria, constituye una dimensión esencial de la misma. En efecto, la preocupación nuclear de su pensamiento, el destino ulterior de su vida, lo conducía irremisiblemente al ámbito de lo religioso” (Fernández Gallardo, 2019: 268).

vivir la paz podremos los mortales.
 Pero tu paz, Hermano, y no el embuste
 que como tal da el mundo, hasta aquel día
 en que el león con paja se apacienta,
 y anide el gavilán con la paloma;
 porque guerra de paz fue tu pasión. (Unamuno, 2005: 471)

Es curioso el matiz que Unamuno otorga a la palabra 'guerra', pues se refiere a una guerra que salva, que "es la base del que ansía la paz" ¿No es fácil pensar que está aludiendo a sus propias turbaciones espirituales? Aquí observamos ese combate en el que se veía inmerso, esas contradicciones que son más que frecuentes en toda su obra y, fundamentalmente, en su diario: "En esta tranquilidad no estoy tranquilo; estando en calma deseo agitación, aunque la deseo calmamente. Esta es la prueba mayor de la bondad de Dios" (Unamuno, 2012: 119). "Guerra creadora", así la llama, y es que, de esas dudas, de esos cuestionamientos sin respuesta que brotan en el *DI*, extraía Unamuno la energía que le hacía seguir creando y avanzando; él mismo deja constancia de esta idea: "de la desgracia brota la esperanza" (Unamuno, 2012: 157). El tema de la muerte como la única vía posible para hallar la paz es otra de las ideas que se repiten con frecuencia en su obra, ya no solo en el *DI*, sino también en otras como *San Manuel Bueno, mártir*, en la que me detendré después. En los últimos versos, vuelve a mostrar esa inconformidad que siente hacia todo; quiere creer, pero no puede, su racionalismo le lleva a pensar que, si hay una verdad, él no puede terminar de conocerla, por eso mismo expresa "pero tu paz, Hermano, y no el embuste / que como tal da el mundo". En este contexto cobra especial sentido la reflexión que hace Sandoval Ullán (2003: 43), que considera esta obra poética como una especie de vía de escape para Unamuno:

El Cristo de Velázquez es una salida, es decir, la única alternativa que le queda a Unamuno para no caer en la desesperación, el de Velázquez es la medicina a la tragedia personal y unamuniana que está sufriendo. Y debe quedar claro que Cristo es la libertad, pero no los cristos anteriores sino el de Velázquez, éste representa la libertad y la religión de la palabra que trasciende las tinieblas de la muerte.

De esta primera parte de la obra, me gustaría destacar también su cierre; Unamuno titula *Silencio* esta última pieza, término que nos traslada a su intimidad, a su estado, y nos recuerda fácilmente el silencio de su retiro en el oratorio. En el ejemplo que extraigo se observa cómo se mantienen aquellas reflexiones:

Luce en la majestad de tu tormento
 la luz del abandono sin reserva;
 resignación, que es libertad absoluta,
 y el "¡Hágase tu voluntad!", reviste
 con velo esplendoroso tu martirio.
 Silencio, desnudez, quietud y noche
 Te revisten, Jesús, como los ángeles
 de tu muerte; se calla Dios desnudo
 y quieto en su tiniebla. ¡De tu Padre
 dentro del silencio fiel tan sólo se oye;
 de tu amor el arrullo a nuestro nido,
 puesto en tus brazos sobre las tinieblas
 por las que rompe de la vida el sol! (Unamuno, 2005: 494)

Trata aquí Unamuno sobre la resignación, tema que nos devuelve al *DI*, en el que en un momento dado ponía de manifiesto su deseo de obedecer la voluntad de Dios ("No quiero

querer, quiero obedecer. Que me manden”, Unamuno, 2012: 170); en el poema vuelve sobre este planteamiento, pero en esta ocasión lo extrapola al propio Jesús, quien en silencio acepta la voluntad del Padre.

Esto nos remite a otra de las ideas plasmadas en el *DI*, la de la humanidad de Cristo. Unamuno utiliza esta noción para encontrar un sentido a sus horas de sequedad, y lo hace buscando la calma que le produce el saber que el propio hijo de Dios también hubo de enfrentarse a la misma humanidad contra la que él lucha, “¡Qué terribles horas debieron de ser las de la oración de Jesús en el huerto del olivar, cuando luchaba con su humanidad! [...] La lucha, la terrible lucha fue para vencer la humanidad” (Unamuno, 2012: 196-197). Quizás las palabras de Rivera Ventosa (1966-1967: 112) puedan ayudarnos también a comprender esta forma en la que, en el poema, Unamuno se dirige a un Jesús hecho hombre: “Jesús se va haciendo entrañable a la mente de Unamuno. Siempre mantuvo una honda veneración sentimental hacia Jesús, aunque sea muy cierto que la teología no puede suscribir muchas de las páginas que le dedica”.

En el poema, esto se convierte en uno de los temas que más destaca; así, toda la tercera parte podría ser enmarcada dentro de la idea de la humanidad de Cristo, pues Unamuno hace un recorrido por todos esos detalles que hacen de Jesús una figura humana representada en la pintura de Velázquez. De esta forma, comienza una descripción llena de metáforas que avanza desde *El rótulo clavado en la cruz* hasta esta que denomina *Soprote-Naturaleza*, pasando por el rostro, los brazos, la llaga del costado...

XII

CUERPO

Es tu cuerpo el remanso en que se estancan
Las luces de los siglos, y en que posan
-¡eternidad!- las fugitivas horas.
Tu corazón, clepsidra la vida,
Dando su sangre se paró, y hoy cuenta
la eternidad, que es del amor el rato.
El tiempo vuelve sobre Ti en tu seno,
el ayer y el mañana en uno cuajánse,
y el principio y el fin fúndese en uno.
Tu cuerpo, la corona del tejido
Regio del Universo, es su modelo;
coto de inmensidad, donde los hombres
la tímida esperanza cobijamos
de no morir del todo. Eres el tronco
del humano linaje; eres la cepa
de que sarmientos son sobre la tierra
los pueblos que trabajan y combaten
sin saberlo buscándote. ¡Tú, el Hombre,
del Universo rey! Bajo del manto
blanco, desnudo y regio, de tus carnes
el armazón de tu osamenta vemos,
del mundo fábrica; de lo creado,
sustento y molde y proporción. ¡La muerte
tus huesos no desvencijó; sillares
de la torre, cimienta en que se apoya
la morada de Dios, la Creación!
¿No es tu esqueleto el rojo ese encendido
vasto rosario de constelaciones? (Unamuno, 2005: 527)

En estos versos de la tercera parte cristaliza el trasfondo de todo el poema, pues el sentido de toda la composición nace en el cuerpo del Cristo crucificado y casi podríamos decir en esa fe dubitativa del autor sobre la que tanto se ha escrito: “Es tu cuerpo el remanso en que se estancan / Las luces de los siglos, y en que posan / -¡eternidad!- las fugitivas horas” (Unamuno, 2005: 409). En estos primeros versos se encierra el sentimiento trágico de un Unamuno que sufre auténtico pavor ante la idea del aniquilamiento, del acabamiento con la muerte, esa idea que descubrimos en la esencia del *DI* y que se convierte en parte de su identidad personal y de sus obras. *El Cristo de Velázquez* es una obra que nace del consuelo que busca Unamuno en este cuerpo humano y divino al mismo tiempo, que es la *puerta* (así mismo la llama también en el poema) hacia la esperanza de una eternidad que le salve de la muerte, es, en definitiva

coto de inmensidad, donde los hombres
la tímida esperanza cobijamos
de no morir del todo. (Unamuno, 2005: 527)

NARRATIVA: SAN MANUEL BUENO, MÁRTIR (1931)

En 1931 vio la luz esta obra de Miguel de Unamuno, considerada como su testamento espiritual y que no tardaría en convertirse en una de sus más conocidas creaciones. Es de sobra conocido que Unamuno acuñó el término *novela* para referirse a sus obras de mayor extensión, considerando que lo que hacía era diferente a las novelas que se habían escrito hasta ese momento. *San Manuel Bueno, mártir* es un claro ejemplo de este género narrativo y, a pesar de su brevedad, encierra una gran densidad filosófica, a través de temas que ya habían sido tratados previamente por el escritor en algunos de sus ensayos e incluso – y esto es lo que más nos interesa – en el *DI*. En la obra se narra la historia de un sacerdote, don Manuel Bueno, que no puede creer y que, sin embargo, trabaja intensamente para mantener la fe de su pueblo.

Lejos de lo que pueda parecer, *San Manuel Bueno, mártir* es mucho más que una novela sobre la duda religiosa. Es una historia que refleja las contradicciones vitales, la transcendencia de nuestros actos y los conflictos de un hombre atormentado; pero también es “un tremendo planteamiento de drama religioso, de drama íntimo, y de drama perfectamente veraz” (Aguilera, 1964: 205). En ella, además, se recrea un ambiente rural, el de un pueblo en el que todos se conocen, en el que, como indica Ángela, apenas hay libros (“[t]rajo consigo unos cuantos libros, el *Quijote*, obras de teatro clásico, algunas novelas, historias, [...], los únicos casi que había en toda la aldea”, Unamuno, 2006b: 116) y sus gentes viven felices, alejadas de la duda que provoca la razón. Distanciados en realidad de todo aquello que rodea a Unamuno, lo que le persigue siempre y le aleja de esa tranquilidad que, sin embargo, sí encontramos en las gentes de esta pequeña aldea literaria, ¿no plasmaría Unamuno en ellos la única forma en la que, según él, se puede vivir en paz? Con esto, se puede comenzar a vislumbrar el sentido en el que operarán las conexiones establecidas con el *DI*, donde quedaron recogidas aquellas primeras formulaciones de algunas de las ideas que se convertirían después, como estamos a punto de ver, en una nueva obra.

Para comenzar, es necesario reparar en cómo el lazo que vincula estas dos obras fundamentales dentro de la trayectoria unamuniana nace desde el propio núcleo argumentativo de la novela, la fe, que aparece en el *DI* también como tema central. De hecho, uno de los aspectos a mi parecer más destacables de la obra es la forma en la que, después de haber hecho una lectura exhaustiva de su diario, podemos encontrar esa personalidad agónica tan característica de Unamuno, plasmada en el personaje principal, don Manuel Bueno. Además, hay momentos en los que parece ser la propia voz de Unamuno la que toma el relevo de su personaje, haciendo que casi perdamos de vista el hecho de que, en realidad, estamos leyendo una

obra de ficción¹³. Así, veremos la forma en la que los límites con la realidad se diluyen en numerosas ocasiones. En el caso del *DI*, a partir de esa idea inicial de la fe se desarrolla una serie de temas que podían parecer dispersos, pero que resultaban estar perfectamente conectados entre sí. Los asuntos de *San Manuel Bueno, mártir* siguen el mismo esquema, pues vuelven a partir del mismo punto, aunque, evidentemente, y dado que el fin con el que se escribe esta novela y con el que se escribió el *DI* son talmente diferentes, la manera de presentarlos también lo será, apareciendo en la novela de una forma quizás más evidente o esperable por el lector, haciendo que su lectura sea mucho más asequible que la del diario, aunque sin disminuir por esto la carga y la complejidad que encierra.

Intentaré centrarme en algunos de los aspectos claves que nos servirán para confirmar la estrecha relación que mantienen las dos obras. Para esto, me gustaría partir de una idea, y es que en la novela, al contar la historia de don Manuel, Ángela no tarda en destacar que “su maravilla era la voz” (Unamuno, 2006b: 121); a mi entender, con esto no solo se hace referencia a un elemento físico, sino que Unamuno quiso plasmar algo más. La voz de un hombre es la que puede expresar su propia intimidad, así, en el *DI* es la voz de Unamuno la que clama, la que deja constancia de sus ideas y sentimientos, y el eco de esta voz será el que resuena constantemente en la del protagonista de esta obra: “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” (Unamuno, 2012: 26).

Estas palabras que se atribuyen a Jesús en la cruz, recogidas en el Evangelio, al que sabemos que Unamuno recurría con frecuencia, son las escogidas para convertirse en una especie de leitmotiv en la obra, al que se acude en diferentes momentos y desde perspectivas distintas, como la que aporta el personaje de Blasillo el bobo, que las repite por imitación y con un significado que nada tendría que ver con el que podemos pensar que tienen en boca de don Manuel (o en la del propio Unamuno). Y es que, ¿no es acaso esa duda o temor al abandono de Dios lo que Unamuno refleja continuamente en el *DI*? ¿Son los conflictos internos del personaje los de su propio creador? Tal y como recoge Mata Induráin (2001: 124), “don Manuel es un héroe trágico que se debate entre su increencia y su voluntad y necesidad de creer, y la tragedia de don Manuel es la misma tragedia de don Miguel”.

De manera que cabe preguntarnos ahora qué es lo que provoca en ambos –Unamuno y el personaje de don Manuel – la duda. Unamuno, ante esto, daba una respuesta clara en el *DI* y afirmaba que era el exceso de razón lo que le había llevado a la pérdida de la fe. Ciertamente no podemos decir que se encuentre esto de forma tan explícita en la novela, pero si prestamos una especial atención, podemos caer en la cuenta de que, a pesar de que no se diga literalmente, son muchos los indicios que nos llevan a concluir que hay un trasfondo compartido. Vemos, por ejemplo, lo que indiqué anteriormente: los aldeanos son los únicos que poseen una fe sana, sin dudas, y son, al mismo tiempo, los que están alejados del conocimiento, de los avances científicos, etc. En el lado opuesto, están don Manuel y Lázaro, dos personajes cultos, que han leído y viajado. No cabe duda de que esto es muestra suficiente del papel que juega la razón en la pérdida de la fe. No obstante, considero oportuno avanzar un paso más, preguntándonos qué es lo que hay detrás de la razón para que tenga esas consecuencias en la conciencia de estos personajes y, naturalmente, de su autor.

Sin duda, el temor a la muerte, ese temor al aniquilamiento, a la nada, está tan presente en la crisis de 1897 del escritor como en la vida del párroco de Valverde de Lucerna. Este sentimiento trágico en torno a la muerte que comparten coincide, además, con otro aspecto, la tentación del suicidio: “Esto es insufrible. Ahora me persigue la idea del suicidio” (Unamuno, 2012: 175). Así, Unamuno deja constancia en el *DI* de una idea que, años después, retomará en

¹³ “Unamuno concentra en don Manuel el que fue su drama permanente. La identificación de la problemática de don Manuel y del Unamuno real, es decir, la del ente ficticio y la del creador, es uno de los postulados centrales de la poética del escritor vasco” (Godoy Gallardo, 2001: 20).

las palabras del protagonista de su novela: “He aquí mi tentación mayor”, confiesa don Manuel, y añade: “Mi vida, Lázaro, es una especie de suicidio continuo, un combate contra el suicidio que es igual; [...] La tentación del suicidio es mayor aquí, junto al remanso que espeja la noche de estrellas, que no junto a las cascadas que dan miedo” (Unamuno, 2006b: 147). En la obra don Manuel hace esta confidencia a Lázaro a la orilla de la quietud del lago de Valverde de Lucerna. El hecho de que señale ese lugar (o ese estado, porque aquí el espacio simboliza un estado de calma) como el más propicio para el suicidio, es una forma de hacerle comprender al lector el porqué de su actividad casi frenética con la gente del pueblo; pero también es el motivo por el que busca estar siempre ocupado, para evitar la tentación de esa aparente tranquilidad del lago, de la muerte, que aparece aquí con un sentido doble¹⁴. Si, por un lado, encarna la angustia que nos desarraiga y nos destruye, por otro lado, Unamuno también la entiende como la única solución posible a los conflictos vitales del personaje.

En relación con lo anterior, me gustaría detenerme en otro aspecto. He indicado la continua actividad de don Manuel como una forma de autoprotección contra sí mismo, contra sus pensamientos. Quizás aquí la conexión no sea tan clara, pero recuerda a esa forma que tenía Unamuno de dirigirse a los demás, a ese Unamuno del ágora¹⁵ que, como sabemos, es un Unamuno totalmente diferente al que se muestra en el *DI* (y esto es ciertamente muy sugerente, pues, a pesar de la brevedad de la obra, creo que esas dos facetas de Unamuno quedan también magistralmente reflejadas en *San Manuel Bueno, mártir*)¹⁶. Una, como acabamos de ver, es la actividad incesante del párroco y la otra es la que se deja entrever en los diálogos que este mantiene con Lázaro, reflejo a su vez de los que Unamuno mantiene con su conciencia a lo largo del *DI*. A esto me gustaría añadir el matiz que aporta el hecho de que tales conversaciones sean recogidas por una tercera persona, Ángela, que no pudo presenciarlos, pues supo de ellos a través de su hermano Lázaro. Esto le otorga al papel de la narradora un valor especial, aspecto en el que me detendré a continuación.

No cabe duda de que en este personaje encontramos una virtud que quizás fuera la que Unamuno deseaba alcanzar, me refiero al *aurea mediocritas*, ese término medio en el que se encuentra situado este personaje. Decíamos antes que la diferencia entre los aldeanos y don Manuel y Lázaro era fácilmente reconocible, como si se encontraran, respectivamente, en los términos opuestos de la situación ante el problema central de la novela; así pues, cabe preguntarnos en qué lado de la balanza situaríamos a Ángela Corbellino. La respuesta, creo, es justo en el término medio entre ambas posturas. Por un lado, la educación que había recibido, la lectura de los libros de su hermano, e incluso esa forma de plantear sin tapujos las cuestiones más perturbadoras a don Manuel, podrían hacernos inclinar la balanza hacia el lado del conocimiento, en el que se encuentran los demás personajes principales. Sin embargo, hay un hecho que no podemos dejar escapar, Ángela sí tiene fe, una fe sincera y humilde, que a veces duda, pero que es tan firme y real como la de su pueblo. En definitiva, lo que este personaje reúne es

¹⁴ Fernández Sanz (2000: 232-233) ha analizado los símbolos naturales en *San Manuel Bueno, mártir*. Este autor identifica el lago con la nada, mientras que, por el contrario, la montaña representaría la fe. “Estos dos polos de atracción, *lago-montaña*, constituyen la columna vertebral y el principal punto de inflexión por el que se manifiesta el problema de la personalidad”.

¹⁵ Marichal (1971: 173) identificó a Unamuno como un “Amiel del ágora” puesto que, al contrario que este, no pudo limitarse a escribir un diario íntimo, sino que su necesidad de ejercer una acción inmediata sobre sus coetáneos le llevó a actuar “desde el púlpito”.

¹⁶ Además de encontrar la proyección de estos dos aspectos de la personalidad de Unamuno en el propio protagonista de la novela, Fernández Sanz (2000: 241) ha sugerido que “el yo profundo y el yo social” se encuentran también presentes en “[l]os dos Valverdes de Lucerna como expresión del problema de la personalidad de Unamuno”; se apoya en las siguientes palabras de Lázaro: “Ya sabes –decía Lázaro–, que en el fondo de este lago hay una villa sumergida y en la noche de San Juan, a las doce, se oyen las campanas de su iglesia... Y creo –añadía él– que en el fondo del alma de nuestro Don Manuel hay también sumergida, ahogada, una villa y que alguna vez se oyen sus campanas”.

lo mejor de ambas posturas, por esto mismo creo que podemos concluir que es en él donde Unamuno recoge una especie de verdad, la verdad a la que él siempre aspira, tanto en el *DI* como en esta novela.

Ahora que he reparado en este concepto, el de verdad, no me gustaría que fuera tratado como un simple tema más, puesto que para poder continuar con este análisis debemos preguntarnos qué entendemos (y qué entiende Unamuno) por “verdad”. La noción de verdad aparece como uno de los temas principales en el *DI*, donde se presenta en distintos momentos como el fin al que todas las conjeturas de Unamuno iban dirigidas; el concepto de verdad es tratado en el *DI* casi como sinónimo de libertad o de gracia (“El hombre es la conciencia de la naturaleza y en su aspiración a la gracia consiste la verdadera libertad”, Unamuno, 2012: 71). Sin embargo, en *San Manuel Bueno, mártir* adquiere un nuevo valor, que queda plasmado a la perfección en el siguiente fragmento de la obra:

“Pero, don Manuel, la verdad, la verdad ante todo”, él temblando, me susurró al oído –y eso que estábamos solos en medio del campo–: “¿La verdad? La verdad, Lázaro, es acaso algo terrible, algo intolerable, algo mortal; la gente sencilla no podría vivir con ella”. “Y ¿por qué me la deja entrever ahora aquí, como en confesión?”, le dije. Y él: “Porque si no me atormentaría tanto, tanto, que acabaría gritándola en medio de la plaza, y eso jamás, jamás, jamás. Yo estoy para hacer vivir a las almas de mis feligreses, para hacerlos felices, para hacerles que se sueñen inmortales y no para matarlos. Lo que aquí hace falta es que vivan sanamente, que vivan en unanimidad de sentido, y con la verdad, con mi verdad, no vivirían”. (Unamuno, 2006b: 143)

La verdad que mata, sin ninguna duda esta no es la verdad que Unamuno buscaba en su retiro durante la crisis, está muy lejos de ser esa gracia que anhelaba. Entre la redacción del *DI* y la de esta novela han transcurrido muchos años, de manera que no es de extrañar que este concepto se haya resemantizado en el autor; no obstante, no es solo el tiempo el que provoca estos cambios, sino que más bien son fruto de los anhelos del *yo-Unamuno* en cada momento. Es decir, la crisis en la que Unamuno se veía envuelto durante la redacción del diario le obligaba a buscar una esperanza, la esperanza de encontrar una verdad única que le brindara la paz que necesitaba. Sin embargo, en la lectura de *San Manuel Bueno, mártir* podemos ver cómo la verdad ya no es tratada como una sola, sino que dependiendo del punto de vista esta puede cambiar. Así mismo, la verdad de don Manuel es la que mata, pero Ángela, sin embargo, es el claro ejemplo de que todo depende de la posición desde la que se mire, pues a pesar de conocer esa verdad aterradora no sucumbe a ella, porque está en posesión de la suya propia, y esa será siempre mucho más válida que cualquier otra. Esta es la forma en la que aparece también la esperanza en la novela, aunque eso sí, hay que leer entrelíneas para llegar a ella, y siempre queda abierta la duda de si Unamuno sería como Ángela, con su propia verdad, o seguiría perdido buscando una verdad que, al igual que don Manuel, no fue capaz de crear.

LA ALARGADA SOMBRA DEL DIARIO ÍNTIMO

Al inicio de estas páginas apunté que la experiencia básica de la obra total de Unamuno queda sintetizada casi por entero en el *DI*. Así pues, aunque aquí he tratado de mostrar la pervivencia de este diario en tres obras suyas de diferentes géneros, este avance supone solo algunas consideraciones preliminares para un proyecto de trabajo que puede seguir extendiéndose, pues las conexiones ideológicas con otros libros son también evidentes. En *Del sentimiento trágico de la vida* (1912), por ejemplo, Unamuno sostiene que el único y verdadero problema vital es la inmortalidad del alma, idea que se repite una y otra vez en el *DI*. De esta preocupación derivan otras como el aniquilamiento de la conciencia, la importancia de la

bondad (“La bondad es la mejor fuente de clarividencia espiritual”, Unamuno, 2011: 72), siempre presente en *San Manuel Bueno, mártir*, el querer creer o esa noción que explica “la humanidad de Cristo [...] porque sufre y ama” (Unamuno, 2011: 226), a la que se alude igualmente en *El Cristo de Velázquez*. Se trata de asuntos que se mantienen en *La agonía del cristianismo* (1925), cuyo final quiero ahora destacar:

Llego a la conclusión de este escrito, porque todo tiene que concluir en este mundo y acaso en el otro. Pero ¿concluye esto? Según lo que por concluir se entiende. Si concluir en el sentido de acabar, esto empieza a la vez que concluye; si en el sentido lógico, no; no concluye. (Unamuno, 2013: 130)

En efecto, ni esta ni el resto de sus obras se cierran, porque no acaba su agonía. Podríamos decir que la obra entera de Unamuno es un cúmulo de interrogantes a los que él mismo sabe que nunca podrá dar respuesta, pero no por eso deja de indagar y perseguir una solución a sus conflictos interiores; quizás sea este el motivo que durante toda su trayectoria le hace volver una y otra vez sobre los mismos cuestionamientos, aquellos de los que dejó especial constancia en su *Diario íntimo*.

Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas

Bibliografía

- AGUILERA, César (1964) “Fe religiosa y su problemática en *San Manuel Bueno, mártir*, de Unamuno”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 40, págs. 205-307.
- BOERO, Mario (1987) “La espiritualidad teológica del *Diario íntimo*”, *Cuadernos hispanoamericanos* 440-441, pp. 231-235.
- CUPPET, Cathleen G. (1993) “La salvación en *Abel Sánchez* a través del *Diario íntimo* de Miguel de Unamuno”, *Romance Notes* XXXIV, 1, pp. 23-29.
- DORTA, Antonio (1963) “Breve biografía del *Diario íntimo*”, en *Antología de diarios íntimos*, Barcelona, Labor.
- EREÑO ALTUNA, José Antonio (1999) “*Tiempos antiguos y tiempos nuevos (1891-1892)* de Unamuno, o la primera redacción de *Recuerdos de niñez y mocedad (1908)*”, *Letras de Deusto* XXIX, 82, pp. 239-275.
- FERNÁNDEZ GALLARDO, Luis (2019) “Teología y poesía en Unamuno: *El Cristo de Velázquez*”, *Creneida: Anuario de Literaturas Hispánicas* 7, pp. 264-307.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Ángel Raimundo (1997) “Nueva lectura del *Diario íntimo* de Unamuno”, *Cuadernos de la cátedra de Miguel de Unamuno* 32, pp. 369-377.
- FERNÁNDEZ SANZ, Amable (2000) “La «meta-antrópica» unamuniana en *San Manuel Bueno, mártir*, a la luz de los símbolos naturales”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* 17, pp. 231-248.
- FRAYLE DELGADO, Luis (1996) “La muerte en el *Diario íntimo* de Unamuno”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* 31, págs. 89-97.
- GODOY GALLARDO, Eduardo (2001), “El trasfondo bíblico en *San Manuel Bueno, mártir* de Miguel de Unamuno”, *Revista Chilena de Literatura* 58, pp. 19-34.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Etlvino (2009) “Místicos renanos en el *Diario íntimo*”, en A. Chaguaceda, coord., *Miguel de Unamuno. Estudio sobre su obra IV: actas de las VII Jornadas unamunianas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2009, pp. 159-180.

- HIGUERO, Francisco Javier (2000) "Pluralidad de discursos intertextuales en *Recuerdos de niñez y mocedad* de Unamuno", *Hispanic Journal* XXI.1, pp. 75-90.
- LANZ, Juan J. (2005) "Espacio urbano, lengua y ficción en *Recuerdos de niñez y mocedad*, de Miguel de Unamuno", *Bidebarrieta* 16, pp. 519-530.
- LOZANO MARCO, Miguel Ángel (2001) "*Recuerdos de niñez y mocedad*. Unamuno y el alma de la niñez", *Anales de literatura española* 14, pp. 151-162.
- MARICHAL, Juan (1971) *La voluntad de estilo*, Madrid, Revista de occidente.
- MARTOS TRUJILLO, Laura (2021a) "El *Diario íntimo* (ca. 1897) de Miguel de Unamuno como germen de su itinerario literario", *Boletín de la Real Academia Española* 101.324, pp. 175-199.
- (2021b) "El *Diario íntimo* y *La agonía del cristianismo*: Unamuno frente a sí mismo", en R. Malpartida Tirado, coord., *La escritura del diario. Aspectos literarios, culturales y educativos*, Granada, Comares, pp. 31-43.
- (en revisión) "Disquisiciones ontológicas en el *Diario íntimo* y *Del sentimiento trágico de la vida* de Miguel de Unamuno".
- MATA INDURÁIN, Carlos (2001) "Unamuno, del ensayo a la novela filosófica: *La agonía del cristianismo* y *San Manuel Bueno, mártir*", *Hispanica Polonorum* 3, pp. 121-130.
- MEDINA, Celso (2004) "Razón y fe en el *Diario íntimo*, de Miguel de Unamuno", *Espéculo. Revista de estudios literarios* 27, s.p.
- MENDIZÁBAL, Juan C. (1976) "Fe ciega: Ceguera religiosa en *La venda*, *Diario íntimo* y *Los salmos* de Unamuno", *Letras de Deusto* VI.11, pp. 129-143.
- MORÓN ARROYO, Ciriaco (2002) "La retórica del ensayo: Unamuno", en J. F. García Casanova, coord., *El ensayo entre la filosofía y la literatura*, Granada, Comares, pp. 129-156.
- PÉREZ, Roberto (1979) "Diario íntimo y agonía en Unamuno", *Zurgai* 0, pp. 15-17.
- PICARD, Hans Rudolf (1981) "El diario como género entre lo íntimo y lo público", en *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* IV, pp. 115-122.
- RENART, Juan Guillermo (1980) "Sobre la estructura de *El Cristo de Velázquez* de Unamuno", en VV.AA., *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Toronto, University of Toronto, pp. 590-592.
- RIVERA DE VENTOSA, Enrique (1966-1967) "La crisis religiosa de Unamuno en su retiro a Alcalá", *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno* XVI-XVII, pp. 107-133.
- SANDOVAL ULLÁN, Antonio (2003) "El *Cristo de Velázquez* como única vía de acceso a Dios", en A. Chaguaceda, coord., *Miguel de Unamuno. Estudio sobre su obra*, I, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 37-50.
- UNAMUNO, Miguel de (1970) *Obras completas*, VIII, ed. de M. García, Madrid, Escelicer.
- (2005) *Recuerdos de niñez y mocedad*, en *Obras completas*, VII, ed. de R. Senabre, Madrid, Biblioteca Castro, pp. 395-492.
- (2006) *Meditaciones evangélicas*, ed. de P. Tanganelli, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- (2006b) *San Manuel Bueno, mártir*, ed. de M. Valdés, Madrid, Cátedra.
- (2011) *Del sentimiento trágico de la vida*, ed. de P. Cerezo Galán, Barcelona, Espasa Libros.

- (2012) *Diario íntimo 1897*, ed. de E. González López, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- (2013) *La agonía del cristianismo*, ed. de A. García Calvo, Madrid, Alianza editorial.
- ZUBIZARRETA, Armando F. (1997), "La derrota del protagonista de la búsqueda (Unamuno: *Diario íntimo de 1897*)", *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 32, pp. 397-412.

