

MIGUEL DE UNAMUNO Y LEONID ANDRÉIEV: UN DIÁLOGO INTERTEXTUAL

Tatiana Konstantínovna George, *Universidad Estatal Pedagógica de Moscú*
(Rusia)
tatianaguseva@yahoo.com

Resumen: Analizamos el diálogo intertextual y la influencia literaria. Consideramos para ello dos novelas, la del escritor ruso Leonid Andréyev, *Vida y muerte del reverendo Vasili Fiveiski* (1903) también traducida como *Vida de Vasili Fiveiski*, y la de Miguel de Unamuno *San Manuel Bueno, mártir* (1931). Ambas narraciones tienen como protagonista a un clérigo y se entienden como actitudes ante la vida y la muerte. Son, además, ejemplo no solo de analogías tipológicas literarias, sino también de un diálogo intertextual. Sondeamos la influencia, aproximaciones, divergencias y logros literarios.

Palabras clave: Leonid Andréiev, Miguel de Unamuno, existencialismo, pre-existencialismo, dialogismo, diálogo intertextual, intrahistoria.

Analizamos la novela de unamuno desde la perspectiva de la intertextualidad comprendida como presencia de relaciones tanto implícitas como explícitas de una obra con otras obras literarias. Usamos la metodología comparativa y analizamos el dialogismo tipo autor-héroe.

La teoría de la intertextualidad surge, como es sabido, sobre la base de la teoría de anagramas de Ferdinand de Saussure y el concepto de polifonía y dialogismo de Mijaíl Bajtín que hace resaltar en el texto no solo la subjetividad, sino la comunicatividad y hasta la intertextualidad. Bajtín “tiene presentes la escritura como lectura del corpus literario anterior, el texto como absorción de y réplica a otro texto...” (Kristeva 195). Julia Kristeva utiliza este tér-

mino, pues según ella “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble” (190).

Roland Barthes, elaborando el concepto de intertextualidad, subraya el hecho de “la lectura semelfactiva” de cada texto. Todo texto –“tejido enteramente con citas, referencias, ecos”– es “el entre-texto de otro texto, [...] las citas con las que se construye el texto son anónimas, ilocalizables, y, sin embargo, ya leídas: son citas sin comillas”. (228)

Gérard Genette –quien destaca cinco tipos de relaciones transtextuales: paratextualidad, metatextualidad, architextualidad, hipertextualidad e intertextualidad– define intertextualidad “como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (10). El concepto de palimpsesto de Genette se hace primordial en la época de postmodernismo y ayuda a comprender la estancia de la intertextualidad. El teórico literario interpreta la concepción de manera extensiva: cualquier texto se hace sobre y a base de otros textos que inevitablemente se vislumbran a través de este texto. De esta manera, cualquier texto es imposible sin el contexto de diferentes capas semánticas intertextuales de varios textos.

El concepto de intertextualidad fue extendido en la época del postestructuralismo hasta la cultura en general. La existencia del ser humano es dialéctica. Por consecuencia, en nuevos contextos el contenido de los textos inexorablemente va a renovarse, se trata de la cantidad innumerable de sentidos potenciales, del diálogo de los textos, dialogismo a priori infinito.

La influencia de F. M. Dostoievski y L. N. Tolstói sobre el clásico de la literatura española e iniciador del movimiento de la generación del 98 Miguel de Unamuno es de conocimiento general. Pero ampliando el círculo de los escritores rusos que han ejercido influencia sobre Unamuno, debe citarse a Leonid Andréiev. La percepción de la trama de la novela *San Manuel Bueno, mártir* ya abre paso a la interpretación intertextual. El texto se apoya en una fuente rica de intertextualidad basada -entre otras- en la novela *Vida y muerte del reverendo Vasili Fiveiski* y la autobiografía *Confesión* (1882) de L. Tolstói.

Interpretamos el fenómeno de la intertextualidad de manera amplia como una propiedad universal del texto, independientemente de la presencia, por ejemplo, de reminiscencias directas o una cita que actualiza la intención del autor, esencial -como se sabe- en el concepto postmoderno de la intertextualidad. Recordemos que el principio de la citación postmodernista no es

una simple inserción mutua de los textos a la manera de centón, es al mismo tiempo una actualización de los códigos culturales, relaciones de género, alusiones etc.

En la novela de Unamuno –con respeto a la de Andréiev– son obvias:

- 1) Las acentuaciones del arquetipo literario-mitológico (la elaboración del mismo tema intertextual de la prueba de fe del sacerdote, del mantenimiento de la fe del pueblo).
- 2) La analogía del género literario (que es la base de la sucesión, el eje de las tendencias estables del desarrollo de la literatura, el eslabón de enlace, el intermediario entre el autor –autores en el caso de la intertextualidad– y el lector de diferentes épocas).
- 3) Las inclusiones intencionadas del autor. Aparte de esto en la novela de Unamuno hay alusiones –“enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual, de sus inflexiones, no perceptible de otro modo...”– (Genette 10) a la novela de Andréiev, lo que nos conduce a establecer una relación intertextual cierta entre las novelas, analizarlas como elementos del diálogo de autores, percibiéndose una confrontación dialógica de su práctica textual. Así se percibe claramente que el padre Manuel dialoga con el padre Vasili. Es la forma de “dialogía interna” –usando el término propuesto por Zavala (79) – un diálogo simultáneo con el lector crítico y al mismo tiempo con la literatura precedente y contemporánea.

EL CAMINO DEL ACERCAMIENTO DEL AUTOR A OTRA CULTURA

El hecho del eco de *La vida de Vasili Fiveiski* en *San Manuel Bueno, mártir* puede ser comprobado por la referencia a la historia de las traducciones tempranas de Andréiev al español. Andréiev era bien conocido en España a principios del siglo XX por los aficionados a la literatura rusa. Unamuno era uno de ellos. El lector español (después de las traducciones de A. Pushkin, M. Lérmontov, el descubrimiento de la literatura rusa y las traducciones de masas de F. Dostoievski, L. Tolstói e I. Turguénev) recibía entusiasmado las numerosas traducciones de Andréiev, y lo veía como un representante lúcido de la tradición rusa y, al mismo tiempo, del modernismo europeo.

Las traducciones de Andréiev al español también eran cuantiosas. La vía habitual del acercamiento del escritor a otras culturas es más o menos como sigue:

- a) Traducciones sueltas hechas por los compatriotas, nativos del idioma donante.
- b) Traducciones sueltas hechas por los nativos del idioma receptor.
- c) Aparición de obras escogidas, y más tarde completas.
- d) Adaptación de las obras sueltas del autor al cine, al teatro, etc.

El caso de Andréiev es un ejemplo ilustrativo. Merece ser analizado con detalle. N. Kogan (N. Tasin, 1873), escritor y crítico literario que emigró de Rusia después de la Revolución de octubre, se dedicó a traducir al español a I. Shmelev, V. Korolenko, A. Kuprin, L. Trotsky, L. Andréiev. N. Belsky y también realizaba traducciones de L. Andreiev. Muchas traducciones de B. Marcoff, no solo al castellano sino también al catalán, fueron publicadas entre 1910 y 1930. Además de las traducciones firmadas por rusos, hay otras realizadas por españoles. En los años 1930-40 aparecen ediciones también en Buenos Aires. En el año 1947 en Argentina ya fue rodada una película en blanco y negro basada en el drama *El que recibe las bofetadas* (director B. Hardy, guion A. Casona). En los años 1950-60 en España ya se editan y vuelven a editarse obras escogidas, y después también las obras completas de Andréiev. En el auge de su popularidad hizo las traducciones de la obra de Andréiev aparecieron poco distanciadas de la publicación primera. Así, el conocido escritor y periodista costarricense Joaquín García Monge (1881-1958) traduce *La risa roja* al español en 1905. *El diario del Satanás* fue versionado en 1921, y en diez años fueron realizadas tres traducciones.

La vida de Vasili Fiveiski fue reconocida a nivel mundial rápidamente: se editaron traducciones al polaco (Varsovia, Leópolis, 1903), al alemán (Berlín, 1906) y al estonio (Revel, 1908). Y la primera traducción al español apareció en 1918.

DIÁLOGO INTERCULTURAL

Unamuno vio en Dostoievski al patrón verdadero del nadismo ruso. Cristiano angustiado sufriendo junto con el mundo, vio en Tolstói las raíces de su filosofía de la intrahistoria, y en Andréiev (cuya obra conocía, no cabe duda) sintió a un ser próximo por su espíritu agónico. El padre Vasili es fruto de la sumersión de Andréiev durante toda su vida creadora en la vorágine del reconocimiento de la muerte y el proceso del abandono de la vida. Agonista, la figura central de la filosofía artística de Unamuno, libra un combate con la desesperación intelectual, el desconsuelo metafísico, reconoce dolorosamente cada segundo su provisionalidad, siente el confinamiento de una voluntad

fuera de sí mismo, siente el tacto de la infinidad. Unamuno se manifestaba repetidamente en sus diarios dialogando de manera directa como si respondiera a las reflexiones de Andréiev, la experiencia y el experimento de resurrección del padre Vasili, que las tentativas de la comprensión racional solo hacen perder la fe.

San Manuel Bueno, mártir puede ser analizada como una realización del dialogismo intertextual, reacción inmediata a Leonid Andréiev, elaboración original intrahistórica del tema de la resurrección de Andréiev. A la tentativa de la resurrección física en el estilo realista-naturalista del filósofo cosmista bien conocido en su tiempo, el transhumanista N. F. Fiódorov (1828-1903), que cree en la resurrección futura del cuerpo, no desea que nadie se reconcilie con la muerte. Miguel de Unamuno contrapuso una resurrección espiritual interpretada de modo original. El padre Manuel, según Lázaro, le “hizo un hombre nuevo, un verdadero Lázaro, un resucitado”, pues le “dio fe” (37). Notemos que Unamuno podía conocer la obra de Fiódorov por las referencias entusiastas de Tolstói y Dostoievski.

La novela de Unamuno presenta un enfoque coherente y uniorientado a la novela de Andréiev. Se pueden notar los paralelos en la situación del argumento, la idea básica, los héroes principales y secundarios, la correlación autor-héroe. Las dos obras tienden a la literatura hagiográfica. En ellas abundan las alusiones bíblicas. La parábola bíblica sobre Job es posible examinarla en el contexto como el arquetipo, y a Job buscando la esencia como el arquetipo del existencialista. Sin poder abarcar el sentido de lo que pasa, él exige de Dios explicaciones. El padre Vasili correlaciona en este sistema de coordenadas con un existencialista inicial (que viene a ser Andréiev) buscando una racionalidad en el orden natural del mundo; y también el padre Manuel (que viene a ser Unamuno) le dirige directamente a Dios sus preguntas. Como Job, tanto los héroes de Andréiev como los de Unamuno arden en deseos de comprender la esencia, hallar una razón de todo lo que pasa, porque están seguros de que todo en el mundo tiene su sentido sigiloso metafísico.

El padre Vasili ha comprendido bien pronto que aquellas personas, que le dicen como al mismo Dios la verdad, no saben la verdad de sus vidas. Detrás de los miles de sus verdades pequeñas, aisladas y hostiles se transparentaban los contornos vagos de una gran verdad omnipotente. Todos la sentían y todos la esperaban, pero nadie sabía llamar esta verdad enorme -de Dios, de las personas y destinos misteriosos de la vida humana- con una palabra humana.

El padre Vasili comenzó a sentirla y la sentía como la desesperación y el miedo loco o como la piedad, la ira y la esperanza. Seguía severo y frío como siempre, al parecer, mientras su mente y corazón se le fundían ya sobre el fuego de la verdad incognoscible (544).

Y no me olvidaré jamás del día en que diciéndole yo: “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” (23).

La comparación de las versiones de estas dos situaciones de Job con toda evidencia deja ver el carácter específico de las variantes rusa y española, al mismo tiempo permite sacar conclusiones sobre la proximidad de la filosofía artística de los escritores. Vasili Fiveiski no es solamente un hermano espiritual de don Manuel, él es también su prototipo reconocido. El escritor español igual que el ruso polemiza con la literatura hagiográfica según la cual la santidad del personaje es inmanente y su vida lo confirma, y da ejemplos y pruebas de esta santidad. Los dos sacerdotes –el pope rebelde y el santo ateo– pasan, cada uno a su manera, la prueba de su fe.

La onda potente de la revuelta ciega irracional (padre Vasili) se cambia –con toda la identidad del problema central de las novelas filosóficas– por la sabiduría agónica del abnegado hombre del pueblo don Manuel. El escritor español no apoya la concepción de la predeterminación fatal: la agonía de su héroe se manifiesta en una corriente interior. El Dios de don Manuel está muerto hace mucho ya, por eso su agonía es provocada por su aspiración a equilibrar la disconformidad: la necesidad de la fe y a la vez la imposibilidad de la fe para la potente mente analítica que tiene absorbidos los logros del progreso.

¡Mi vida, Lázaro, es una especie de suicidio continuo, un combate contra el suicidio, que es igual; pero que vivan ellos, ¡que vivan los nuestros! [...] Sigamos, pues, Lázaro, suicidándonos en nuestra obra y en nuestro pueblo, y que sueñe este su vida como el lago sueña el cielo (Unamuno 28-9).

Cada uno tenía tantos sufrimientos y penas que bastarían para una decena de vidas humanas y al pope aturdido le parecía, que todo el mundo vivo le había traído sus lágrimas y sus tormentos y esperaba ayuda de él, es-

peraba resignado, esperaba imperioso. Había buscado la verdad en su tiempo y ahora estaba ahogándose de esta verdad despiadada llena de sufrimientos y comprendiendo dolorosamente su impotencia, que quería correr al fin del mundo a morir, para no ver, no oír, no saber. Había convocado la pena humana: y la pena le llegó. Su alma ardía como el ara y a cada uno que se le acercaba, le quería dar abrazos fraternales y decirle: “¡Pobre amigo mío, luchemos y lloremos juntos! Comprende que no hay que esperar protección ni ayuda de Dios” (Andréiev 558).

Los héroes (Vasili Fiveiski, Manuel Bueno) agonizan igualmente. Si usamos la terminología de Unamuno se encuentran en la situación insólita fronteriza que revela su esencia y sus búsquedas metafísicas (el recurso artístico preferido de los dos escritores es el planteamiento del experimento psicológico). Las variantes rusa y española de ir al pueblo son - con ciertos puntos contrapuestos del concepto - un diálogo polifónico intertextual directo. Los dos personajes compadecen al ser humano abandonado por Dios y se esfuerzan por salvar el alma del pueblo.

Ahora no quería las lágrimas humanas, pero fluían incontenibles contra su voluntad, y cada lágrima era una exigencia, y todas ellas como agujas envenenadas entraban en su corazón. Y con el sentimiento vago del horror próximo llegó a comprender que no era el señor de la gente ni su vecino, sino su criado y esclavo, y que los ojos brillantes de la gran espera lo buscaban y le ordenaban - le estaban llamando. Decía cada vez más frecuentemente con la ira contenida:

- ¡Pídelo a Él! ¡Pídelo a Él! (Andréiev 553)

...yo no nací para ermitaño, para anacoreta; la soledad me mataría el alma, y en cuanto a un monasterio, mi monasterio es Valverde de Lucerna. Yo no debo vivir solo; yo no debo morir solo. Debo vivir para mi pueblo, morir para mi pueblo.

¿Cómo voy a salvar mi alma si no salvo la de mi pueblo? [...] Yo no puedo perder a mi pueblo para ganarme el alma. Así me ha hecho Dios (Unamuno 12-13).

La imagen del sacerdote de aldea estaba gestándose en la mente y la obra de Unamuno desde hacía mucho. La descripción detallada la encontramos en la novela *Paz en la guerra* (1897):

El cura de la aldea, aldeano letrado, segundón de casería pasado de la laya al libro, recibe en su cabeza el depósito del dogma, y se encuentra al volver

a su pueblo saludado con respeto por sus antiguos compañeros de bolos. Es un hermano y a la par el ministro de su Dios, hijo del pueblo y padre de las almas, ha salido de entre ellos, de aquella casería del valle o de montaña, y les trae la verdad eterna. Es el nudo del árbol aldeano, donde se concentra la saliva se éste, el órgano de la conciencia común, que no impone la idea, sino que despierta la dormida de todos. Cuando les hablaba, bajaba desde el púlpito la palabra divina como una ducha de chorro fuerte sobre aquellas cabezas recias y consolidadas recitábles en su lengua archi-secular el dogma secular, y aquellas exhortaciones en el silencio de la concurrencia, eco vivo que las redoblaba, eran de efecto formidable. (85)

Las dos vías de salida de la crisis de conciencia que ha entrado en la fase de agonía, las dos tentativas de recoger su yo dividiéndose están condenadas al fracaso. Las novelas ofrecen sus variantes de la encarnación de la idea del absurdo de la religión: un sacerdote-naturalista, que trata de demostrar la idea divina por la experiencia y un ateo canonizado. Además, las situaciones del argumento del abandono de Dios de la parábola de Job y de las dos novelas son opuestas. Si en la trama de Job fue un abandono temporal, de prueba, en el caso de los héroes de las dos novelas es un abandono por repugnancia, con el fin de dirigirles a la confesión. Job hablando con Dios se persuade en la razón de sus acciones, mientras que los héroes de las novelas, como los autores mismos, sobreviven la agonía trágica de ser abandonados por su Dios. Los escritores se concentran enteramente en el problema declarado, dejando aparte la información insignificante desde el punto de vista de la argumentación directa de su credo filosófico. Los personajes que componen formalmente la base de la composición de cada narración no son unas imágenes vivas individualizadas sino héroes-funciones, símbolos: del espíritu de sacrificio (padre Vasili, don Manuel Bueno), del conocimiento intuitivo (el campesino Semión Mosiaguin, Ángela) del conocimiento racional (Lázaro), del conocimiento irracional (Vasia “entre-niño entre-animal” (558), “san” (42) Blasillo el bobo). La imagen de la madre de don Manuel, que aparece una vez, pero es mencionada por Ángela dos veces en diferentes capas temporales (de la boca de la madre se escapa una exclamación penetrante “¡Hijo mío!”), es un símbolo de la maternidad. Se asemeja claramente a la Madre de Dios dolorosa ante el sufrimiento de su Hijo.

Unamuno pudo ver en el padre Vasili un héroe existencialista alejado en un estado aislado. Redujo al mínimo la descripción física del héroe-idea, al igual que Andréiev. Se destacan solo los rasgos privativos: el aumento relativo

de la estatura del padre Vasili en la percepción de su opositor Iván Koprov y sus “ojos sin fondo negros y terribles, como el agua del pantano; una vida potente latía en ellos y una voluntad terrible salía de ellos como una espada aguzada” (589); una estatura alta, los ojos de Don Manuel con “honda tristeza” “azules como las aguas del Lago” (16). Ambos sentían el abismo abriéndose, sufrían el suicidio espiritual. Los ojos del padre Vasili “miraban fijos adelante, lejos adelante, en la profundidad misma del espacio sin fondo” (548); Don Manuel ha podido “mirar, allí, a la cabecera de su lecho de muerte, toda la negrura de la sima del tedio de vivir” (29). Los dos héroes que trabajan para el pueblo y en interés del pueblo –el que aspira demostrar al pueblo la existencia de Dios (el padre Vasili) y el que apoya la fe pura, infantil en el pueblo (don Manuel)– se encuentran en la soledad simbólica de la incompreensión.

Iba a la iglesia por la mañana como va la gente a la ejecución vergonzosa y terrible, donde todos son verdugos: el cielo impasible y el pueblo estupefacto riendo a carcajadas sin razón y el propio pensamiento implacable. Cada persona sufriende era un verdugo para él –servidor impotente de Dios todopoderoso– y había tantos verdugos como personas y había tantos látigos, como miradas confiadas esperando. Todos estaban inexorablemente serios y nadie se reía del pope, pero esperaba cada minuto con estremecimiento una explosión de risa satánica terrible y temía volverse de espaldas a la gente. Todo lo bárbaro y malo nace a espaldas de la persona y mientras mira nadie se atreve a atacarla (Andréiev 558).

Y más tarde, recordando aquel solemne rato, he comprendido que la alegría imperturbable de Don Manuel era la forma temporal y terrena de una infinita y eterna tristeza que con heroica santidad recataba a los ojos y los oídos de los demás. Con aquella su constante actividad, con aquel mezclarse en las tareas y las diversiones de todos, parecía querer huir de sí mismo, querer huir de su soledad. “Le temo a la soledad”, repetía (Unamuno, 32).

En las novelas intencionadamente conceptuales de Andréiev y Unamuno, cuyos héroes son ideas, el autor se convierte en el héroe principal. Las obras orientadas hacia el yo del autor representan una confesión, la introspección latente que desnuda la dualidad de las buscas cordiales y espirituales. En ellas domina, sea de manera explícita o implícita, la voz del autor. El padre Vasili es en gran medida un retrato psicológico de Andréiev, así como don Manuel de Unamuno. La pérdida de la fe de los dos sacerdotes unida a su ansia desesperada de servir a las personas son rasgos inherentes de las dos

novelas y resultado de lo que piensan los autores. En la misión de librar a la humanidad de los sufrimientos y el caos loco, se aferran aún más fuerte a la fe. Esto no es la humildad de Job.

Don Manuel le deja entrever su verdad a Lázaro:

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 hacerles felices, para hacerles que se sueñen inmortales y no para matarles. Lo que aquí hace falta es que vivan sanamente, que vivan en unanimidad de sentido, y con la verdad, con mi verdad, no vivirían. Que vivan (Unamuno, San Manuel, 24).

Gritar la verdad: es exactamente lo que hizo el padre Vasili. Intentó mostrar a la gente y a sí mismo la existencia de Dios - lo que buscaba torturándose toda su vida -. Fracasado su milagro de resurrección del muerto, cae en la comprensión del nihilismo (Savignano 116), la vanidad de sus intentos de salvar el mundo.

El cielo arde. Se desgarran en torbellino de las nubes brutales que caen con todo su peso gigantesco a la tierra sacudida: se derrumba el mundo entero en sus bases. De allí, del torbellino caótico de fuego trueno una risotada enorme y el crujido y los gritos de la alegría bárbara. Una raya azul aclarece todavía en el oeste y ahogándose corre hacia ella. Sus pies se enredan en la casulla larga rígida, cae, gira por la tierra, ensangrentado, terrible y corre de nuevo. La calle está desierta como por la noche: ni cerca de las casas, ni en las ventanas no hay ni una sola persona, ni un ser vivo, ni un animal, ni un pájaro. "¡Todos han muerto!" - se le ocurre por último (Andréiev 598).

Es necesario tener en cuenta que si para el pensador español esta novela es una especie de testamento ideológico y artístico, en el que casi todos los temas ideológicos de su obra están entrelazados conjuntamente, la novela de Andréiev refleja más bien el proceso mismo en desarrollo creador. La siguió su *Diario del Satanás*, la quintaesencia de todo lo escrito, el resumen final. Esta novela sí que es comparable hipotéticamente a la novela de Unamuno respecto a la conclusión final de autor. La idea de la existencia intrahistórica de *Unamuno* (desmentida por la idea del hombre-masa de Ortega y Gasset) objetiva directamente la imagen del hombre-diablo de Andréiev, más coherente a la posición de Ortega y Gasset, a pesar del mayor distanciamiento temporal.

CONCLUSIONES

Las novelas analizadas pueden servir de ejemplo del paralelo literario condicionado por el parentesco tipológico, analogía del contexto histórico-cultural, así como de la unificación de la centralización semántica del hipertexto a pesar de diferencias idiomáticas. Pero ante todo es una muestra del diálogo intertextual directo. La consideración de “filosófica y teológica” que hace de Unamuno en el prefacio de su novela sirve también para de Andréiev.

Cada texto de bellas letras absorbe otros textos de bellas letras y no es otra cosa que la réplica a estos textos. En nuestro análisis podría ser evocada la metatextualidad –el tercer tipo de “trascendencia textual” (transtextualidad) según Gérard Genette (13)– la relación que “une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en limite, sin nombrarlo.” Hay que tener en cuenta al mismo tiempo la ambivalencia de la escritura –“la inserción de la historia (de la sociedad) en el texto y cultura en el texto, y del texto en la historia...” (Kristeva 195). Es exactamente lo que mantenía Bajtín. El diálogo y la ambivalencia “resultan así ser la única actividad que permite al escritor entrar en la historia profesando una moral ambivalente, la de la negación como afirmación” (Kristeva 195-96). El conjunto de los problemas filosóficos que concentra la atención sobre la acción del espíritu humano determina la apertura de la tendencia existencialista: la búsqueda del sentido de la existencia de la persona, el lugar de Dios y la fe en el sistema de valores. Impregnadas al máximo grado por el contenido filosófico, las novelas de los escritores ruso y español son extremadamente convencionales. Ambos autores no analizan los caracteres como sistemas complejos en desarrollo dialéctico continuo, sino que subrayan sus peculiaridades básicas determinadas por el problema clave: la búsqueda de Dios – la revuelta contra su Dios por la pérdida de fe en la situación del abandono de Dios. Las dos novelas, que se encuentran en la encrucijada de las buscas exteriores literarias e individuales del autor, que abundan en las reminiscencias bíblicas, al mismo tiempo son unas versiones extensas del precepto conocido de Tolstói: “Vive, buscando a Dios, y entonces no habrá vida sin Dios” (Tolstói 152).

El escritor de la época clásica equilibrada del siglo XIX estaba orientado hacia la armonía de la persona por razones de la fe reconocida al nivel racional y sentida al nivel irracional emocional. En la época post-Nietzsche de la voluntariedad espiritual y el caos del movimiento browniano, ven la vida el escritor ruso y el español como trágica en sus bases mismas, la armonía es posible solo como una potencia y al instante. La contradicción existencialista

más aguda, que conduce a la agonía al individuo se establece, para ambos narradores, entre la conciencia racional y la fe. La búsqueda de Dios lleva a los héroes a la revuelta espiritual (padre Vasili) / a la humildad especial altruista (don Manuel). Aquí se refleja la influencia de la tradición nacional de cada autor el hombre que sufre y la vida es sueño respectivamente. La memoria del motivo clásico al cual en cierta medida se orientan, ya sea consciente o subconscientemente, o del cual se distancian los escritores posteriores. El sentido superior podría concebirlo hipotéticamente un Superhombre, un Héroe, capaz de establecer una lucha contra el destino (Andréiev), que aspira a la fe y que es capaz a tomar decisiones (Unamuno).

BIBLIOGRAFÍA

- Andréiev, Leonid. *Vida de Vasili Fiveishkii* Versión directa del ruso de Rafael Cansinos-Assens. Madrid: Editorial Aguilar, 1955. (En el volumen *Obras escogidas*).
- Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. El contexto de François Rabelais, traducción de Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza, 2005.
- Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*, traducción H. Kriúkova, V. Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989.
- Barthes, Roland. “De l’œuvre au texte”, *Revue d’esthétique*, 3, Tome XXIV (1971): 225 - 232.
- Ederý, Moisés. *El sentimiento filosófico de Unamuno*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1977.
- González Egido, L. *Agonizar en Salamanca. Unamuno, julio-diciembre de 1936*. Barcelona: Tusquets Editores, 2006.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, traducción Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.
- Gúseva, Tatiana K. *Motivos existencialistas de L. Andréiev y M. de Unamuno*. Moscú: RITS MGGU im. M.A. Shólokhova, 2015.
- Kristeva, Julia. *Semiótica 1*, traducción José Martín Arancibia. Madrid: Fundamentos, 2001.
- Laguna Martínez, Ana. “La autoficción en J.L. Borges y W.G. Sebald. Transtextualidad y transducción del relato autoficticio”, *Revista Signa*, 27 (2018): 665-695.
- Martín Jiménez, Ignacio. “La simbólica del padre en San Manuel Bueno, mártir”, *Trama y fondo: revista de cultura*, 11 (2001). Fecha de consulta 20/01/2019.

- Savignano, Armando. “Filosofía y religión en Unamuno: el nadismo”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 48, 1 (2010): 107-116.
- Segarra Guarro, R. *El libro de Job en Unamuno: La casa edificada sobre arena*. Barcelona: Clie, 2004.
- Ullman, Pierre L. “Análisis contrapuntual de San Manuel bueno, mártir”. *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona 21-26 de agosto de 1989. Vol. 3, coord. por Antonio Vilanova. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992. 317-324.
- Unamuno, Miguel de. *Paz en la guerra*. Madrid: Librería Renacimiento, 1923.
- *San Manuel Bueno, mártir*. Madrid: Espasa-Calpe, 1995.
- Zavala, Iris. M. *Unamuno y el pensamiento dialógico. M. de Unamuno y M. Bajtin*. Barcelona: Anthropos, 1991.