

Unamuno y Japón: o por qué don Miguel no podía ser un "haijin"

Author(s): RICARDO DE LA FUENTE BALLESTEROS

Source: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 36, No. 2 (Invierno 2012), pp. 375-393

Published by: Revista Canadiense de Estudios Hispánicos

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/41636651>

Accessed: 08-11-2023 10:48 +00:00

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Revista Canadiense de Estudios Hispánicos is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*

Unamuno y Japón: o por qué don Miguel no podía ser un *haijin*

Se aborda en el presente artículo la peculiar relación de Unamuno con Japón, basada en una falta de empatía, o, en suma, en el rechazo debido a su egotismo y al colectivismo nipón. Además de ver sus conexiones con este lejano país, se explora su ensayo “Estilo de haikai” y cómo, a pesar de ciertas concomitancias entre la poética unamuniana y la del haiku, lo que va a permanecer es un desencuentro entre esa poesía y la del escritor vasco, que no ve reflejada su particular cosmovisión en los breves chispazos líricos de los “epigramas” nipones, como se les solía designar en la época.

Japón, el pensamiento oriental y la poesía nipona no parece que hicieran mella en Miguel de Unamuno (1864-1936). Nunca encontró en esta cultura un hermano espiritual en quien reflejarse como lo fue Blas Pascal, por ejemplo. No son muchas las menciones al exótico país y cuando las hay no son positivas (Sumita 265-99). Este trabajo va a recorrer algunos puntos de vista de Unamuno sobre Yamato (nombre tradicional de Japón), a la vez que pretende analizar su artículo “Estilo de *haikai*” (12 de octubre de 1924), en el que reseña el libro de Paul-Louis Couchoud *Sages et poètes d’Asie* (1916).¹ Este texto y su relación con el escritor francés están enmarcados dentro de la aparición de *La agonía del cristianismo*, obra que le fue solicitada por Couchoud, a la sazón director de la colección *Christianisme* de la editorial F. Rieder, donde se publicará la primera edición de la obra – traducida al francés por Cassou – y con el que mantuvo en los años de destierro parisino unas relaciones afables, como se puede comprobar en el epistolario que se conserva (Tellechea 347-57, Ouimette 12-14). Como veremos, el artículo nos muestra su poco interés por el haiku japonés y se tratará de entender esta posición dentro de la poética unamuniana y de su libro *Alrededor del estilo*.

Japón en los primeros años del siglo XX es portada de todos los diarios por el comienzo de su expansión colonial y, particularmente, por la guerra con Rusia (1904), que le coloca en el concierto mundial como una primera potencia, gracias a sus victorias en tierra y mar sobre el ejército y la armada zaristas. Aquí nace una polémica con Maeztu, gran admirador de Japón, mientras que Unamuno se polariza a favor de los rusos (Fernández Urbina

270). Su relación con el cronista Gómez Carrillo le lleva a publicar un artículo en *La Nación* de Buenos Aires – “El problema religioso en Japón,” 7 de abril de 1907 – sobre *El alma japonesa*, después de la petición de este de que hable de su obra. Le escribe el guatemalteco en una carta sin fecha lo que a continuación se cita, pero que debe corresponder a fines de 1906 o principios de 1907, dado que la edición española se publica en este último año (en 1906 aparece la primera edición en francés):

Le envío en pruebas el capítulo que por consejo de V. escribí para mi *Alma japonesa* que está en prensa ... Cuando aparezca mi *Alma japonesa*, si dice V. algo de ella en *La Nación*, se lo agradeceré. V. sabe que *La Nación* fue la que me mandó al Japón. Y quiero que allí vean que mi viaje tiene importancia. (Fuente Ballesteros 159)

En el artículo señala que Japón no ha conseguido interesarle, es más, “cuanto referente al Japón mismo he leído de japoneses lo encuentro insignificante, cuando no pueril” (“El problema” 1115), frente a lo que ha leído escrito por occidentales:

cuanto sobre el Japón han escrito europeos o americanos ... me parece en general interesante, sugerente y curioso, cuanto de referente al Japón mismo he leído de japoneses lo encuentro insignificante, cuando no pueril ... Yo no digo que allá no haya Aquiles, pero Homeros no conozco ninguno. Sabrán, sin duda, llevar a cabo hazañas, pero hasta hoy no saben contárnoslas. (“El problema” 1115)

Para, sin transición, entrar en un tema que va a repetir en otros artículos, la soberbia japonesa, su hipocresía, su falsa modestia: “Me resulta, además, bastante ridícula esa falsa modestia que oculta un jactancioso envanecimiento colectivo, que se les sale por todas partes” (“El problema” 1115). Esto mismo es el punto central de “El jiu-jitsu en Bilbao” (*La Nación*, 15 de noviembre de 1908), donde comenta el impacto que tuvo la visita del luchador japonés Raku, victorioso frente a los forzudos *burrucalari* vascos con los que se enfrentó, y que le lleva a discurrir sobre el recelo en su tierra natal a la destreza, es decir, a la inteligencia, frente a la hipóstasis de la fuerza bruta. Pero lo que interesa es observar la reiteración de esa idea del ensoberbecimiento nipón envuelto en cortesía. Raku provoca antipatía “y la provoca por esa aparente e hipócrita cortesía japonesa en la que nunca he creído ... Otras veces se atusaba el bigotito ratonesco en momentos culminantes. Y el público adivinaba en esto una cierta insolencia de vencedor que la disfrazaba de cortesía y templanza” (“El jiu-jitsu” 1275). En suma, dice Unamuno en ese artículo: “De cuantas cosas se han dicho en loor de los japoneses, desde que estos se pusieron de moda por su victoria sobre Rusia, una de las que menos he creído es la de que sea un pueblo de gente

modesta. Me parecen soberbios, desdeñosos y hasta insolentes” (1276). En otro artículo escrito en estas mismas fechas, “Más sobre el japonismo” (*La Nación*, 21 de julio de 1907), vuelve el vasco por sus fueros repitiendo los mismos extremos, a la vez que polemiza con Maeztu. Este en un artículo titulado “La rosa y la flor de cerezo” (*La Correspondencia de España*, 3 de junio de 1907)² había citado una serie de autores japoneses con los que intentaba rectificar la idea de Unamuno sobre la esencialidad del individualismo para la civilización y ante la respuesta del rector salmantino en “Más sobre el japonismo,” responderá con otro titulado “Los japoneses y Unamuno” (*La Correspondencia de España*, 28 de agosto de 1907), donde concluye: “No hablan de su yo, no se proclaman superiores, pero su objetividad los hace superiores” (“Los japoneses y Unamuno” 1).

Volviendo a “El problema religioso,” otro de los puntos tratados por Unamuno es lo que ya es un tópico entre los estudiosos y viajeros. Me refiero a la impersonalidad que los japoneses manifiestan. Como autoridades cita a Lowell y a Gómez Carrillo, además de una serie de testimonios que aduce el guatemalteco, como el de Yamaota,³ que conectan esta falta de subjetivismo con el pensamiento budista. Don Miguel reacciona ante esto señalando primero que por esta razón no se siente atraído por este país, pues busca “en los pueblos más bien individualidades que masas” (1116) y que el principio de la “impersonalidad de los seres contingentes” tiene “que ser repugnante a un espíritu fraguado en veinte siglos de cristianismo occidental” (1116).⁴ Estamos ante uno de los puntos fundamentales del pensamiento unamuniano que afirma el valor absoluto del individuo y, conectado con ello, la persistencia de la conciencia individual más allá de la muerte. Algo que fue su bandera durante toda su vida y que le lleva a citar las palabras de san Pablo: “Si Cristo no resucitó de entre los muertos, somos los más miserables de los hombres” (1116).⁵ En “Más sobre el japonismo” abundará en el tema, así como lo que se conecta con el mismo, la falta de miedo a la muerte que, según los cronistas, es algo propio de los japoneses. Recordemos aquí, por ejemplo, lo que dice Gómez Carrillo en *El Japón heroico y galante* al respecto:

El miedo a la muerte, ese miedo que domina al occidente, no ha invadido aún el Japón. ¡Al contrario! Hay un libro célebre, que se titula *Vasobioyé*, en el cual un aventurero cuenta su viaje al país fantástico del No-Morir ... La página es bella. Yo la leo a menudo y me pregunto si no es un símbolo del Japón – me lo pregunto cuando evoco los cortejos de los samuráis que buscaban antaño la ocasión de morir sonriendo – me lo pregunto al recordar a aquellos soldaditos que ayer aún iban a la batalla cantando coplas de júbilo. (139-40)

La postura de Unamuno ante este ofrendar la vida en aras del honor o por el emperador, con toda la etiqueta y contención que se quiera, es motejar tamaña costumbre como “animalidad”: “La prontitud y facilidad en hacer el sacrificio de la propia vida no me parece en sí y por sí una superioridad ni mucho menos” (“Más sobre” 1119). Para rematar su desprecio por el *bushido* dice que le produce “el mismo efecto que a los místicos y ascetas cristianos les ha producido siempre el honor caballeresco” (“Más sobre” 1119).

El origen de “Más sobre japonismo,” como ya he indicado, es un artículo de Ramiro de Maeztu, “La rosa y la flor de cerezo,” que es básicamente una rectificación del artículo de Unamuno “El problema religioso en Japón.” Maeztu afirma que los autores japoneses ponen su ideal

en la flor del cerezo, porque no es tan ostentosa como la rosa, porque no guarda para sí y para los suyos su perfume, porque no esconde espinas en el tallo, porque no se aferra a la vida, porque está siempre dispuesta al sacrificio y a la anulación por el bien común. La flor del cerezo, símbolo de Japón, no se afirma a sí misma con la vanidad, con el egoísmo y con la terquedad de la rosa. (“La rosa y la flor” 1)

La flor del cerezo se identifica con occidente. Como vemos, el meollo de la cuestión se circunscribe al tema de la individualidad, de manera que Unamuno arremete primero con la pintura que se hace de Japón,⁶ para, a continuación, cargar contra los “catedráticos” japoneses a los que acusa de mirar en su propio país con “espeuelos comprados en Europa,” para atacar a Maeztu por su afirmación de que los místicos españoles no tienen que ver con nuestros soldados: “y este formidable apotegma me dejó turulato a mí que me he pasado buena parte de mi vida estudiando a nuestros místicos y a nuestros soldados, que me parecen hermanos gemelos” (“Más sobre” 1124) para oponer que “lo típico de esta mística es su vigoroso individualismo” (1124), de manera que Unamuno reitera su tesis sobre el *yo* egotista frente el *nosotros* japonés: “Los egotismos colectivos suelen ser más soberbios y más odiosos que los egotismos individuales, y el Japón, como pueblo, ha dado pruebas bastante claras de egotismo colectivo y hasta de soberbia, de la hipócrita, de la que se disfraza de humildad y cortesía” (1125). La controversia siguió en el campo de Maeztu, que se explayó en una serie de artículos que empieza con “Los japoneses y Unamuno” (*La Correspondencia de España*, 27-VIII-1907) y una serie sobre el “egotismo,” cuyo último trabajo apareció en el mismo periódico en la fecha de 25-IX-1907 (Marrero 244-51, Fernández Urbina 270).

En suma, Unamuno ve en Japón un pueblo de imitadores, su arte es un remedo del chino, al que imitan y llegan a “crear un arte hasta cierto punto propio, acaso inferior al chino, pero gracioso y típico” (“¡El estilo koolosal!” 764), y cuando vienen a Europa hacen lo mismo e imitan lo europeo. Los ve

como discípulos aventajados, en nada maestros. Esto contrasta profundamente con la visión predominante en aquellos años en relación al “japonismo” que, sin negar su capacidad mimética, coloca su arte por encima, incluso, del arte chino, como se puede ver en la apreciación de Edmond de Goncourt, que en *La Maison d'un artiste*, después de comparar los objetos japoneses con los chinos, destacando la proximidad cronológica de estos, dice que aquellos son incomparables, añadiendo que son propios de un pueblo de creadores:

Maintenant ces objets de 40, de 50, de 60 et bien rarement de 100 ans, ces objets choisis, triés, et qu'il est même bon de payer cher, ces objets que possèdent une qualité que n'a pas l'objet chinois, l'amusant, ces objets, il faut le dire bien haut, sont merveilleux, uniques, incomparables, et tels qu'ils doivent sortir de l'imagination et des doigts de ce peuple artiste jusqu'au dernier des hommes, et où le paysan n'ayant pas des yeux comme les nôtres pour sa récolte, avec deux ou trois pierres, se crée en son champ une cascabelle, y plante un abricotier à fleurs doubles, et jouit, des heures entières, de la floraison de son arbuste au-dessus de la musique de l'eau, ainsi qu'un peintre et un poète. (2: 283)

Es decir, todo esto nos muestra la gran distancia existente entre los presupuestos unamunianos y el pensamiento japonés. Se podría afirmar que hay antipatía por el exótico y lejano país, por lo que no debe extrañarnos su tibieza al recibir el libro de Couchoud, un verdadero amigo, al que trató con tanta consideración y afecto en el tiempo de su exilio en París. No es Couchoud, sino el tema del libro el que lo enajena, lo distancia del mismo. El autor francés viajó por Japón entre los años 1903 y 1904, y a su vuelta publica *Au fil de l'eau* (1905) sobre sus experiencias en Yamato y en 1906 sus *Épigrammes lyriques du Japon* en la revista *Les Lettres*. Este texto es el origen del libro *Sages et poètes d'Asie*, que recibe Unamuno en 1924, aunque su primera edición sea de 1916, y del que se ocupa en su ensayo del mismo año que pasará a formar parte de *Alrededor del estilo*. La obra de Couchoud es muy importante dentro de la difusión del haiku en occidente y recientemente Seiko Ota (“Características” 306) ha señalado su conexión con Tablada, el mejor cultor de este género en español. A pesar de esto, Unamuno no está dispuesto a ser un *haijin* – un escritor de haikus – y se muestra impermeable al máximo exponente del mismo, el poeta-monje Bashō. Lo primero que subraya Unamuno en su artículo es la radical diferencia entre la forma de escribir de un occidental y un oriental, mientras que los japoneses escriben un *haikai* con un pincel, como si dibujaran, y lo hacen con el codo, en Europa se escribe con plumas de acero, y con el puño (“Estilo de *haikai*” 933).⁸ Es más, cuando glosa lo que dice Couchoud sobre Bashō, vuelve a marcar la diferencia entre el pincel y la pluma, lo que hubiera escrito el japonés con el pincel (“Que vuestros haikais se parezcan a una rama de sauce mojada por una lluvia ligera y agitada por la brisa”), lo reescribe

Unamuno con la pluma: “Acariciada por el orvallo y brizada por la brisa” (933). Unamuno llega hasta a afirmar que el poeta japonés es un progresista,⁹ utilizando la anécdota que cuenta Couchoud de Bashô y Kikaku. Dice Unamuno:

Un día Kikaku ... le llevó este haikai:

La libélula roja:

quitadle las alas;

un grano de pimienta

Bashô se indignó, e invirtiendo los términos, corrigió:

Un grano de pimienta rojo;

ponedle alas;

¡es libélula!

Pero ¿por qué indignarse? ¿Es que la libélula es más perfecta, más acabada que un grano de pimienta? Además, ni si se le cortan las patas a una rana queda renacuajo, ni arrancándole las alas a una mariposa queda oruga, ni se le hace rana al renacuajo poniéndole muletas, ni a la oruga se le hace mariposa pegándole unas alas postizas. (933)¹⁰

Después sigue con una digresión en torno a la libélula o caballito del diablo, para seleccionar dos poemas de la poetisa Chiyo, de toda la larga lista que ofrece el libro de Couchoud, el primero compuesto después de enviudar, y el segundo al perder a su hijo:

Que vele

o que duerma – ¡cómo el mosquitero

me parece grande!

El cazadorcito de libélulas

hoy ¿hacia qué país

se fue a cazar? (934)¹¹

El comentario que hace de este último poema le lleva a hablar de los misterios de la asociación, que conecta con lo que dice Couchoud de la disociación:

Dice Couchoud que el interés de los ensayos de *haikais* en francés – y dígame en español – es demostrar qué esfuerzo de disociación debe imponer entre nosotros un artista para no describir más que una sensación cada vez. Es que un poeta, un creador, necesita tanto como del poder asociar del de disociar. No se compone, sino se dispone; no se compara, sino se separa. Y así, cuando le oí a Valle Inclán que el triunfo del estilo es ayuntar por primera vez dos voces que habían vivido siempre separadas, pensé que es tan grande, si

no mayor, triunfo separar, desuncir dos voces que siempre se leen juntas. O sea, romper un lugar común. (934)

Este tema de la disociación no es la primera vez que aparece en Unamuno, es decir, no lo piensa al hilo de lo que dice Couchoud, sino que hay un trabajo de 1914, publicado en *La Nación* y titulado “Disociación de ideas,” donde glosa un artículo de Senín Cano en el que desarrolla este concepto, que aplica a Roosevelt para mostrar la capacidad asociativa de este, es decir, infantil y poco inteligente. Unamuno comenta que “hirió mi imaginación esta doctrina, para mí luminosa, de que ser inteligente consiste en ser capaz de disociar ideas que el cerebro del hombre de poca inteligencia mantiene, por hábito, asociadas” (588). De aquí concluye que la paradoja es un elemento disociativo, así como la metáfora lo es de capacidad asociativa, si bien los grandes poetas son aquellos capaces de “asociar imágenes que antes no habían visto asociadas” y por ello “suelen ser grandes paradojistas” (589).¹² Pero, a pesar de que parece que lo que dice Couchoud – “L’intérêt de tels essais en notre langue est de montrer quel effort de dissociation doit s’imposer chez nous un artiste pour ne décrire qu’une sensation à peu près à la fois. Au poète japonais cette manière est naturelle” (*Le haïkai* 110) – coincide con sus presupuestos, no abunda en el tema, tal vez porque no está de acuerdo con el cierre del libro del francés, en que opone el modo constructivo occidental al disociativo japonés: “C’est à l’habitude psychologique élémentaire qu’on aboutit. D’instinct un cerveau occidental construit; d’instinct un cerveau japonais dissocie. C’est une aptitude héréditaire, un pli renforcé par l’éducation première, corrigé parfois par l’éducation postérieure” (*Le haïkai* 110-11).

El concepto de disociación, tanto en Couchoud como en Senín Cano o Unamuno, se encuentra en Remy de Gourmont¹³ y su ensayo “La dissociation des idées” (1899). Allí habla de que

Il y a deux manières de penser; ou accepter telles qu’elles sont en usage les idées et les associations d’idées, ou se livrer, pour son compte personnel, à de nouvelles associations et, ce qui est plus rare, à d’originales dissociations d’idées. L’intelligence capable de tels efforts est, plus ou moins, selon le degré, et selon l’abondance et la variété de ses autres dons, une intelligence créatrice. Il s’agit ou d’imaginer des rapports nouveaux entre les vieilles idées, les vieilles images, ou de séparer les vieilles idées, les vieilles images unies par la tradition, de les considérer une à une, quitte à les remanier et à ordonner une infinité de couples nouveaux qu’une nouvelle opération désunira encore, jusqu’à la formation toujours équivoque et fragile de nouveaux liens. (69)

Asimismo, enfatiza los lugares comunes (*loci communes sermonis*) como ejemplos de asociaciones que parecen eternas (Gourmont 72), clichés banales que para

Unamuno, según veíamos, hay que romper. Y, por último, relaciona, como el vasco y Senín, el desarrollo intelectual con el uso de la disociación: “L'état de dissociation des lieux communs de la morale semble en corrélation assez étroite avec le degré de la civilisation intellectuelle” (79). La razón para que Unamuno no invoque al francés me parece, por otro lado, evidente, pues no era santo de su devoción, según leemos en una carta a Jiménez Ilundain del 20 de marzo de 1916, donde le tacha de “monstruoso,” de ironista y le asocia con la Francia cosmopolita que “es la menos universal y la menos eterna” (Unamuno Pérez 68). En la misma colección de ensayos en la que se encuentra el artículo sobre el libro de Couchoud – *Alrededor del estilo* – le acusa de decir tonterías por culpa de los hispanoamericanos sobre el desanquilosamiento de la lengua española y Rubén Darío (“Lenguaje y estilo” 822).

En cualquier caso, la disociación en el haiku tiene que ver con la capacidad de depuración del texto, que se convierte en algo mínimo, en su aspecto objetivo, pero que paradójicamente es algo que está muy conectado con la subjetividad del poeta. Es lo que llama Kyoshi Takahama *Kyakkan shasei* (“Bosquejar objetivamente”): “El lector recibe una emoción profunda del haiku cuando puede captar inesperadamente la subjetividad profunda y complicada del poeta en la descripción objetiva y simplificada. El lector percibe la subjetividad del poeta en la descripción del hecho, en su simplicidad” (Takahama 39; Ota, “Características” 314). Claro que esto no se explicita en el ensayo de Couchoud, y Unamuno no lo puede entender, entre otras cosas porque los ejemplos que selecciona Couchoud, desde mi punto de vista, no son los mejores para dar una mejor panorámica del género. En cualquier caso tampoco don Miguel se percató de alguno que tal vez hubiera debido (o podido) chocar a su sensibilidad e inteligencia poéticas, como es el caso de este de Buson: “Épouvantement... / J'ai marché, dans la chambre, / Sur le peigne de ma femme morte” (Couchoud, *Le haïkai* 86), traducido en español: “Tropieza el pie / con el frío peine / de la mujer difunta” (Fuente Ballesteros y Kawamoto 79); o el de este haiku también recogido por Couchoud: “Sur une branche nue / Un corbeau perché: / Fin de l'automne” (*Le haïkai* 97), que me permito traducir según el original japonés en una forma un poco diferente: “En una rama seca / un cuervo. / Atardecer de otoño.” Ambos casos son lo que se suele denominar en la crítica sobre el género de “comparación interna” (Fuente Ballesteros y Kawamoto 11; Rodríguez Izquierdo 70, 74-76), es decir, son textos que se construyen a través de dos términos o imágenes diferentes que entran en conexión; en el primero de los ejemplos el pie de un recién viudo; en el segundo estamos ante un paisaje otoñal solitario y vacío (“atardecer de otoño,” “rama seca”), ambos elementos confluyen con el otro término al encontrarse con el “frío peine” que perteneció a su mujer – algo casual, se encuentra con el peine,

lo pisa – o con “un cuervo” – negro, por tanto – posado en esa rama, cuya forma y color se van diluyendo en la progresiva oscuridad del atardecer.

Por otro lado, hay que recordar cómo en el haiku es cierto que son muy numerosos los casos en que un poema fundamenta su estructura en la asociación y que tiene su origen en la idea zen de la unidad del universo (todo es parte de lo demás), pero también lo es la paradoja, la ruptura de un cliché, lo que se denomina *kasuri*, y que puede perfectamente entrar dentro del concepto de disociación, como este ejemplo de Bashô traducido por Ueda: “Here in Kyoto / Ninety-nine thousand people / Out to see the blossoms” (24) y que traduzco así: “Aquí, en Kyoto / noventa y nueve mil personas / afuera viendo las flores.” Lo que el poema hace, y de ahí su originalidad, es romper una frase hecha, la de que en Kyoto había 98.000 personas, incrementando la cantidad y rompiendo el paradigma para producir un “extrañamiento” que carga de nuevo significado el poema: “todo el mundo está afuera viendo las flores recientemente florecidas,” es un espectáculo que nadie se pierde.

Seguramente lo que don Miguel leyó en los ejemplos traducidos por el francés es eso tan evidente que se da en este tipo de poema japonés, pues se trata más de una poesía de cosas que de ideas; es decir, esas impresiones fugaces en la mente occidental se transforman en simples descripciones y le da un aspecto sensorialista – Blyth (*History 2: XXXI*) la denomina poesía de la sensación – es una poesía marcadamente visual, y Unamuno insiste en este aspecto por cuanto él prefiere lo oído a lo visto. El rechazo del pensamiento budista hace que Unamuno no caiga en la cuenta del carácter sacralizado (Haya Segovia 7) de los textos japoneses, de su conexión íntima con la naturaleza, el valor de la intuición, la ruptura con la lógica y el que el yo no se pueda interponer entre la intuición y el objeto. Bashô definía el haiku simplemente como lo que sucede en este lugar y en este momento (Blyth, *History 2: 351*), además de lo cual se predica un carácter, en esa aprehensión del momento, iluminativo (*satori*). Lo curioso es que en Unamuno el impresionismo – no olvidemos, de paso, la importancia que la estética japonesa con sus estampas y sus *sumie* (haiku acompañado de una imagen pictórica) van a tener para ese modelo de representación en Europa – es también un elemento fundamental en la creación, como muestra la siguiente cita en su “Prólogo” a *Estrofas* de Bernardo G. de Candamo (1900): “El artista ve momentos de las cosas y a las cosas mismas en su proceso; para el artista no es nada un árbol sino a tal hora, con tal luz, en tal sitio. Quien no tenga la intuición de la momentaneidad de todo lo vivo no es verdadero artista” (901). Pero ese aspecto de impersonalidad parece que es lo que prima, pues la mayoría de los haikus seleccionados por Couchoud tienen lo que llamaba Masaoka Shiki el *shasei* – lo que antes se señaló en la cita de Takahama – (Rodríguez Izquierdo 106) o “escenas de vida,” la “pintura del objeto como es,” es decir, crear la ilusión de que uno ve la realidad exactamente

como la vida real. Por ello, Unamuno no selecciona ninguno de esos poemas a la hora de comentar el libro del escritor francés. Es más, hay que recordar también cómo el personalismo unamuniano puede oponerse a la tendencia a la impersonalización – “el aire de impersonalidad es un requisito del haiku” (Rodríguez Izquierdo 76, Keene 31) – u objetivismo – aunque sea por la mediación de un individuo – que aparece en el haiku. En el artículo “Sobre el paganismo de Goethe,” glosando la lectura que hace Louis Bertrand de Goethe y comparándolo con Flaubert, dice Unamuno: “Ninguno es impersonal y objetivo. Impersonal y objetiva no puede ser, a lo sumo, más que la ciencia; el arte nunca. O no es arte. No creo en la impersonalidad artística” (1380). Ese personalismo se aplica a todo, por ejemplo al estilo, y repite en numerosas veces, machaconamente, la frase de Buffon de que “el estilo es el hombre” (“Estilo y pluma” 795), de forma que si no lo tienes como escritor lo que tienes es “manera,” apariencia de estilo, algo no sustancial, no verdadero ni original.¹⁴ Esto, por ejemplo, es lo que dice de Valle Inclán¹⁵ – no olvidemos que lo cita explícitamente en el ensayo sobre el libro de Couchoud. En una carta a Viriato Díaz Pérez de 1909 dice:

En general el esteticismo me es sospechoso y lo creo perjudicial hasta para la belleza y el arte. El empujarse en no producir sino belleza impide producir más alta belleza. Sucede como con los estilistas, y es que rara vez llegan a tener estilo. (Lo de Valle-Inclán, v. gr., no me parece estilo, sino manera) y en cambio una santa Teresa, v. gr., atenta solo a edificar las almas, tiene estilo insuperable y produce íntima belleza. (*Epistolario* 324)

De la misma manera y por extensión, si los japoneses son unos simples imitadores, lo que tienen es “manera” y no “estilo,” si no hay singularidad no hay individuo, el estilo propio no tiene nada que ver con el colectivismo nipón, ajeno a la idea que tiene de la poesía Unamuno, cuyo único centro es el yo, lo que es ajeno a la sensibilidad oriental, para la que sería impensable esa obsesión de dejar retazos de su yo en cada uno de sus poemas – como Carreño (27-30) reitera, el yo es el centro de todo. Todo remite al yo y a su capacidad de ser percibido. En Unamuno hay una hiperinflación del yo, él, el poeta, es fuente de todo, su egocentrismo cubre cualquier expresión. Su poesía es manifestación del yo íntimo, es confesional, y no hay dependencia de la realidad fenoménica puesto que la realidad nouménica es la impulsora de todo. Es decir, su concepto de la realidad empieza ya a chocar con lo que es la realidad desde el punto de vista del *haijin*. El hondón del alma puede verse afectado por las cosas o el paisaje, pero ahí se realiza una operación que transmuta lo visto y lo sentido en algo de una peculiaridad que predica y expresa el entreverado entresijo interior de la psique del poeta. Por ello, un espacio de 17 sílabas no puede contener todo lo que Unamuno tiene que decir.¹⁶ Es más, él nunca se olvida de quién es, de su

identidad, su voluntarismo siempre se impone. Esto es algo que nada tiene que ver con la actitud de un poeta japonés cuando se sumerge en el *satori*.¹⁷ Unamuno no abdica de su yo en ningún momento, no lo abandona, como hace un *haijin* que puede participar de un trabajo poético colectivo. Es más, Unamuno en su poesía no deja de darnos su idea del mundo, de su representación. Recordemos lo que dice en *El sentimiento trágico de la vida* “Yo soy el centro de mi universo, el centro del universo” (136). Es más, de la vida, de su vida, depende todo lo que existe, que no tiene sentido sin él. Esto no tiene nada que ver con la cosmovisión nipona, que no aspira a explicar el mundo, sino a dar cuenta de él. El hombre desaparece, no inventa nada, sino que practica el *aware*, la emoción del contacto con el mundo, dentro del cual él es un elemento más del mismo. En suma, el perspectivismo sensorial que encarna, en general, el haiku japonés, que no pretende alcanzar ninguna verdad, sino tal vez el carácter efímero de la vida, de todas las cosas, es algo que tenía que chocar con una personalidad como la de Unamuno, para el que la verdad es algo individual, personal e incommunicable, algo que nos separa a unos de otros. Una verdad que depende de la voluntad. El voluntarismo vitalista unamuniano desemboca en su corrección a Schopenhauer cuando afirma que el mundo es mi creación, no mi representación (Unamuno, *Vida* 210). Es más, anhela poseer a Dios, no ser poseído por él, no dejar de ser él mismo nunca – “No, no es anegarme en el gran Todo, en la Materia o en las Fuerzas infinitas y eternas lo que anhelo; no es ser poseído por Dios, sino poseerle, hacerme yo Dios, sin dejar de ser el yo que ahora os digo esto” (Unamuno, *Sentimiento* 136) – algo a lo que el pensamiento poético japonés es ajeno.¹⁸

Volviendo a su actitud ante el paisaje, la relación de su yo con la naturaleza no es mimética, al igual que el haiku, sino que trata de trascender lo que ve y mostrar la emoción que le produce. La diferencia, que no es baladí, es que normalmente el yo en el poema japonés siempre está atenuado, mientras que en él está puesto de una forma que hace que se perciba más ese yo que la naturaleza detrás del sentimiento. Imízcoz Beunza cita el poema 583 del *Cancionero*: “Geocentrismo = antropocentrismo = teocentrismo = egocentrismo” y comenta: “el hombre que abarca la naturaleza y es eje de esta” (186), es decir, nada de la realidad exterior tiene sentido sino a través de la mirada del hombre:

todos esos elementos están abarcados por un especial sentimiento del tiempo, de su paso, que lleva a considerar el arte, y la poesía, como la eternización de la momentaneidad. El sentimiento del tiempo en el egocentrismo lleva a querer superarlo apresando mediante la creación poética cada uno de los yos que constituyen al hombre. La idea del hombre está basada en la continuidad del ser y de su permanencia, que busca ser definitiva, eterna. El antropocentrismo unamuniano – centro de su creación – está dominado

también por el sentimiento del tiempo. Asimismo, hemos visto cómo se da una superación del tiempo a través del sentimiento del paisaje, es decir, un geocentrismo vinculado al tiempo. Por último, una superación del tiempo en Dios, que es vencedor de la muerte y que conduce a la eternidad. El teocentrismo en Unamuno tiene el nombre de Salvador de la nada y Artífice de la inmortalidad de la persistencia eterna. (Imízcoz Beunza 188)

De todos los poemas que traduce Couchoud, solo le interesan, aparte del de Kikaku retrucado por Bashô, los dos que antes se citaron de la poetisa Chiyo. De nuevo, Unamuno actúa por afinidades, y lo que realmente nos está diciendo es que todos los demás poemas no le han interesado. Los dos haikus hablan del sufrimiento por una pérdida: el marido y el hijo – también habría podido citar estos dos ejemplos de la misma poetisa, pero por la razón que sea no lo hizo: “Ne gèle pas. / – Maman n’a plus de dents, / – Petit bol d’eau” y “Première neige... / Oh! Le pauvre orphelin / Qu’on envoi ramasser des bouchons!” (Couchoud, *Le haïkai* 87, 110). Es decir, a Unamuno le ha interesado esto porque coincide con su idea de que el sentido de la vida está unido a los momentos de angustia que hacen que se caiga en cuenta de lo verdaderamente sustancial, pues solo el dolor nos hace conscientes de nuestros problemas íntimos (*Sentimiento* 235). Como dice en “Solidaridad española” (1906), “poético es lo que ha sido, lo que ha vivido, lo que ha sufrido y ha cristalizado el sufrimiento, lo que ha personificado, eternizándolo, el dolor” (230).

Su actitud es, en suma, bastante restrictiva, pues solo le interesa de los demás aquello que coincide con sus postulados, y a veces ni eso, pues lo mismo que el primer verso de su “Credo poético” – “Piensa el sentimiento, siente el pensamiento” (*Poesía completa* 1: 53) – es el rechazo, por parte de la forma nipona, de la erudición, de lo artificial y el colocar el sentimiento como lo más importante a la hora de escribir un poema (Couchoud, *Le haïkai* 43, 88, 95). También la piedad universal búdica tiene su semejanza con la compasión unamuniana – el sentimiento del hombre superior que surge del individuo que ha sufrido y comprende el sufrimiento de los otros :

Amar en espíritu es compadecer, y quien más compadece más ama. Los hombres encendidos en ardiente caridad hacia sus prójimos, es porque llegaron al fondo de su propia miseria, de su propia aparentialidad, de su nadería, y volviendo luego sus ojos, así abiertos, hacia sus semejantes, los vieron también miserables, aparentiales, anonadables, y los compadecieron y los amaron. (*Ensayos* 2: 853)

También le debiera haber interesado la narración de Couchoud de la muerte de Bashô, que tiene concomitancias con la quijotesca, que tanto repercutió en el vasco (Couchoud, *Le haïkai* 96); o un tema que aparece en él con frecuencia

como es el relativo a su idea del poeta, su inocencia, su mirada infantil que es capaz de desvelar el cendal de Maya, repristinando, recreando el universo (Álvarez Castro 82-83):¹⁹ “Porque un poeta, ¿qué es sino un hombre que ve el mundo con corazón de niño y cuya mirada infantil, a fuerza de pureza, penetra a las entrañas de las cosas pasaderas y de las permanentes?,” escribe Unamuno en el “Prólogo al libro *Poesías*, de José Asunción Silva” (963). En el artículo anterior, precisamente, a “Estilo de *haikai*,” titulado “Estilo y progreso,” cita a Wordsworth para afirmar: “Hay quien cree que la flor de la humanidad es el niño” (860).²⁰ Por eso hay que ser eternamente niño, el niño nace artista. Imízcoz Beunza cita una traducción de Wordsworth hecha por Unamuno en la que cambia la pasiva actitud del original por su férreo voluntarismo: “Padre del hombre es el niño / y mis días yo quiera / juntar en piadoso escriño” (45n52). Como digo, ese carácter *naïf*, infantil, pueril, de la poesía japonesa es subrayado por Couchoud (*Le haikai* 35-36), sin que haga mella en el singular Miguel de Unamuno, encastillado en su sobreabundante estilo propio e impermeable a los *haijin*, a esos japoneses modernos, imitadores, que, desde sus primeros escritos, le parecen falsos y soberbios, a pesar de sus modestas y educadas maneras.

Universidad de Valladolid

NOTAS

- 1 La edición que maneja Unamuno es la 4ª, París: Calmann-Lévy, 1923, con prólogo de Anatole France y que se conserva en la Biblioteca de la Casa-Museo de Salamanca (U-5276), con dedicatoria del autor (“À Don Miguel de Unamuno phare de l’Europe spirituelle hommage de grande admiration, P. L. Couchoud”). La denominación “phare” es un guiño baudelairiano por parte de Couchoud; para el poeta de *Las flores del mal* esos “faros” eran Schopenhauer, Nietzsche, Wagner, Poe.
- 2 Tanto Tellechea (“Ramiro de Maeztu” 342) como Salcedo (153) dan mal la referencia de este artículo: el primero lo cita como aparecido en el *Correo de España* y publicado el 18 de mayo, y el segundo dice que se publicó en *Nuevo Mundo*.
- 3 “Yamaota” es como aparece en el texto de Gómez Carrillo, pero es una equivocación pues se trata de Yamaoka Tesshū (1836-1888), samurái que tiene mucho que ver con la restauración imperial en 1868. Según expone Steven en su libro *The Sword of No-Sword. Life of the Master Warrior Teshu*, fue consejero imperial y senador, también maestro de esgrima –*kenjutsu*. Su nombre original era Ono Tesutaro, pero lo cambió al casarse con la hermana de su maestro de artes marciales, Yamaoka Seizan. Desarrolló una técnica de lucha conocida como “sin espada.”

- 4 Del confucionismo dice que “es una doctrina terriblemente sensata y lógica, de una pobreza de poesía que mete miedo y de una ética que espanta por su vulgaridad” (“El problema” 1117), mientras que el budismo no es para el pensador vasco más que “la desesperación resignada, y sospecho que su efecto es sumir a los pueblos en la indiferencia” (1117). Su distancia con el budismo proviene de su eurocentrismo cristiano, como confiesa claramente a Luis de Zulueta en una carta del 27 de noviembre de 1903: “El budismo no lo entendemos ni lo sentimos, estoy de ello seguro: detrás de Buda está siempre para nosotros el Cristo, vemos aquel con el cristal de este y aun los que no creen verlo así. Les sucede lo que al que se acostumbra a usar gafas azules, que acaba por no darse cuenta de que las usa” (*Cartas* 44).
- 5 La cita es de san Pablo, 1 *Corintios* 15.19. La repite como epígrafe después del título en *San Manuel Bueno, mártir*.
- 6 Escribe Unamuno: “estoy persuadido de que el Japón real y verdadero debe ser muy diferente de como nos lo pintan todos estos occidentales que se empeñan en tomarlo como ejemplificación de sus doctrinas, occidentales también” (“Más sobre” 1123).
- 7 Dice don Miguel: “lo que yo sospecho es que estos señores japoneses, más o menos ilustres y más o menos pedantes, que escriben acerca de su propio pueblo dirigiéndose a los occidentales, nos están, sin quererlo, tomando el pelo, porque son unos señores japoneses adulterados por la cultura europea y ven al pueblo mismo del que brotaron y en que viven al través de espejuelos comprados en Europa. Esos señores profesores japoneses me resultan unos europeizantes empedernidos y tanto más europeizantes cuanto más antieuropeizan u oponen el Japón a Europa. Parece que se han dicho: *¿cuál es el principio cardinal de civilización europea?, pues hagamos del principio opuesto nuestro principio*” (“Más sobre” 1123).
- 8 Esta idea se anticipa en “Estilo y carácter” (831). Por cierto, ¿qué habría dicho Unamuno si hubiera sabido que en japonés “pintar” y “escribir” se expresan con la misma palabra (*kaku*), si bien la escritura es diferente, pues se corresponden a dos *kanji* (escritura ideográfica de origen chino).
- 9 El que llame progresista a Bashô hay que entenderlo en el contexto del artículo “Estilo y progreso” publicado el 5-X-1924, mientras que “Estilo de *haikai*” es del 12-X-1924. Dice en aquel que no se puede hablar de progreso en el arte (862), cada obra es de su momento: “lo que hay que coger al vuelo no es el día, es el instante que pasa. Y esto hace el estilo. El estilo, el estilete, clava en la eternidad el vuelo de las sombras del los pájaros del cielo” (860).
- 10 Evidentemente Unamuno no entiende el significado de la corrección de Bashô: la naturaleza es sagrada, el respeto a la vida no tolera la idea de arrancar las alas a una libélula, sino que se vivifica el objeto al ponerle las vainas de la baya de pimienta y convertirle en un ser vivo. Por cierto que la traducción de Couchoud no es demasiado feliz y Unamuno no hace otra cosa que calcarla: “La libellule rouge, /

Ôtez-lui les ailes, / C'est un grain de piment." Y "Un grain de piment rouge, / Mettez-lui des ailes, / C'est la libellule! (98). Propongo esta: "¡Libélulas rojas! / Si les quitas las alas, / Cáscaras de pimienta," "Cáscaras de pimienta. / Si les pones alas, / Libélulas." La única licencia que me he permitido es convertir los versos 2 y 3 de cada poema en una oración condicional, pero he mantenido el *kireji* del japonés – "palabra que corta," es decir, que da una especial relevancia al sintagma o palabra que modifica y que se suele traducir por un énfasis (admiración) o un braquistiquio – existente en el original en el verso primero del segundo poema, alterado en Couchoud, a la vez que eliminar al máximo presentadores y verbos. Henderson también se hace eco de la historia: "Red dragonflies! / Take off their wings, / and they are pepper pods" y "Red pepper pods! / Add wings to them, / and they are dragonflies!" (17).

- 11 En Couchoud: "Que je veille / Ou que je dorme – comme la moustiquaire / Me paraît grande!" "Le petit chasseur de libellules, / Aujourd'hui vers quel pays / Est-il allé chaser?!" (*Le haikai* 102).
- 12 Que la idea estaba fuertemente asentada en Unamuno cuando escribe "Estilo de *haikai*" lo demuestra el parecido que tiene con el siguiente párrafo inserto en "Disociación de ideas": "Nuestro gran escritor Valle Inclán, potentísimo estilista, gusta repetir que uno de los mayores triunfos de un gran artista de la palabra consiste en ayuntar por primera vez dos palabras que hasta entonces no se habían visto juntas, y que ese ayuntamiento resulte natural y luminoso, casar dos vocablos y que el casamiento sea amoroso y fecundo. Y yo creo que para casar así por vez primera dos imágenes, o, si se quiere, dos voces, es muchas veces preciso descascarlas antes de otras con las que estaban mal maridadas, que se requiere un divorcio previo para ese nuevo matrimonio" (589).
- 13 Se define disociación como sigue: "those techniques of separation which have the purpose of dissociating, separating, disuniting elements which are regarded as forming a whole or at least a unified group within some system of thought" (Perelman y Olbrechts-Tyteca 190). La disociación es empleada en el discurso retórico que busca "to remove an incompatibility arising out of the confrontation of one proposition with others, whether one is dealing with norms, facts, or truths" (413). De esta manera la disociación supone "a more or less profound change in the conceptual data that are used as the basis for argument" (412). En suma, el contraste en que consiste el uso de la disociación le interesa al paradojista Unamuno porque una proposición describe un estado de cosas que se ajusta más a la realidad que la descrita por la proposición en conflicto (Perelman y Olbrechts-Tyteca 415-19).
- 14 "La postura que Unamuno mantiene con respecto al estilo, en suma, es la misma que había proclamado el romanticismo y aun se remonta a siglos anteriores: aquella teoría que establece una intrínseca correspondencia entre la naturaleza del artista y la de su creación, y que puede sintetizarse en una frase del conde de Buffon que Unamuno cita en varias ocasiones: *el estilo es el hombre*" (Álvarez Castro 148).

- 15 Unamuno no tenía especial simpatía por Valle, como se puede comprobar, por ejemplo, en el epistolario a Candamo: cartas números 86 (382) y 53 (336).
- 16 Su estilo repetitivo, centrípeto y digresivo tampoco puede coincidir con la concentración del haiku, a pesar de que la poética unamuniana también busque lo mismo: no ornato, palabra esencial.
- 17 Si bien hay que tener en cuenta que no todo haiku está conectado con esta idea zen de la iluminación. La identidad entre haiku y zen, impulsada por Suzuki y reiterada por Blyth (*Haiku*), es algo que Haya (56, 158) critica con razón, pues “el haiku nunca fue poesía de ninguna religión” (Haya 126).
- 18 Couchoud (*Sages* 88-89) señala por ejemplo cómo en el pensamiento budista todos los seres se confunden con uno.
- 19 Aclara el mismo crítico: “En rigor, descubrir a los demás la esencia de las cosas, de ordinario oculta bajo su apariencia, es algo muy próximo a crearlas, y eso es lo que hace el poeta, ver el mundo con ojos inocentes para así refrescarnos en su visión” (Álvarez Castro 83).
- 20 Vuelve al tema en *El Sol*, 14-VIII-1932: “Comentario. El niño es el padre del hombre” (107).

OBRAS CITADAS

- ÁLVAREZ CASTRO, LUIS. *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*. Salamanca: U de Salamanca, 2005.
- BLÁZQUEZ GONZÁLEZ, JESÚS ALFONSO. *Unamuno y Candamo. Amistad y Epistolario (1899-1936)*. Madrid: Ediciones 98, 2007.
- BLYTH, R. H. *Haiku*. 16ª ed. 4 vols. Tokyo: Hokuseido P, 1968.
- . *A History of Haiku*. 3ª ed. 2 vols. Tokyo: Hokuseido P, 1968.
- CARREÑO, ANTONIO. “La búsqueda mítica del otro en la lírica de Unamuno.” *Letras de Deusto* 15.35 (1985): 27-54.
- COUCHOUD, PAUL-LOUIS. *Le haikai. Les épigrammes lyriques du Japon*. Paris: La Table Ronde, 2003.
- . *Sages et poètes d'Asie*. 4ª ed. Paris: Calmann-Lévy, 1923.
- FERNÁNDEZ URBINA, JOSÉ MIGUEL. *Los vascos del 98: Unamuno, Baroja y Maeztu. Juicios, actitudes e ideas ante la modernidad*. San Sebastián: Bermingham, 1998.
- FUENTE BALLESTEROS, RICARDO DE LA. “Unamuno y Gómez Carrillo.” *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* 42.2 (2006): 129-63.
- , YUTAKA KAWAMOTO. *Haijin. Antología del haiku*. Madrid: Hiperión, 1992.
- GÓMEZ CARRILLO, ENRIQUE. *El Japón heroico y galante*. Ed. Ricardo de la Fuente Ballesteros. Valladolid: U de Valladolid, 2011.
- GONCOURT, EDMOND DE. *La maison d'un artiste*. 2 vols. Paris: Flammarion, [1931].
- GOURMONT, REMY DE. “La dissociation des idées.” *La cultura des idées*. Paris: Mercure de France, 1916. 69-106.

- HAYA SEGOVIA, VICENTE. *El corazón del haiku: la expresión de lo sagrado*. Madrid: Mandala, 2002.
- HENDERSON, HAROLD G. *An Introduction to Haiku*. Garden City, NY: Doubleday & Company, 1958.
- IMÍZCOZ BEUNZA, TERESA. *Teoría poética de Miguel de Unamuno*. Pamplona: Ediciones de la U de Navarra, 1996.
- KEENE, DONALD. *La literatura japonesa entre oriente y occidente*. México DF: El Colegio de México, 1969.
- MAEZTU, RAMIRO DE. "La rosa y la flor de cerezo." *La Correspondencia de España* 3 de junio de 1907: 1.
- . "Los japoneses y Unamuno." *La Correspondencia de España* 28 de agosto de 1907: 1.
- . "Sobre el egotismo. V y último." *La Correspondencia de España* 25 de septiembre de 1907: 1.
- MARRERO, VICENTE. *Maeztu*. Madrid: Rialp, 1955.
- OUIMETTE, VICTOR, ed. *La agonía del cristianismo*. De Miguel de Unamuno. Madrid: Espasa-Calpe, 1996.
- OTA, SEIKO. "Características de los haikus de José Juan Tablada." *Siglo Diecinueve* 17 (2011): 305-23.
- . *Haiku to japonismu. Mekishiko shijin Tablada no baai (Haiku y japonismo. El caso del poeta mexicano Tablada)*. Kyoto: Shibunkaku-shuppan, 2008.
- PERELMAN, CHAÏM, y LUCIE OLBRECHS-TYTECA *The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation*. Notre Dame: U of Notre Dame P, 1969.
- RODRÍGUEZ-IZQUIERDO, FERNANDO. *El haiku japonés*. Madrid: Fundación Juan March; Guadarrama, 1972.
- SALCEDO, EMILIO. *Vida de don Miguel*. Salamanca: Anaya, 1970.
- STEVEN, JOHN. *The Sword of No-Sword. Life of the Master Warrior Tesshu*. Boston: Shambhala, 2001.
- SUMITA, TETSUYASU. *Visión filosófica y facetas de Unamuno en Japón*. Tokyo: Asahi P, 2009.
- SUZUKI, DAISETSU TEITARO. *Introducción al Budismo-Zen*. Bilbao: Mensajero, 1979.
- . *Vivir el zen: historia y práctica del budismo zen*. Barcelona: Kairós, [1994].
- . *Budismo zen*. Barcelona: Kairós, [1998].
- TAKAHAMA, KYOSHI. *Haiku eno michi (Camino hacia el haiku)*. Tokyo: Iwanami-shoten, 1997.
- TELLECHEA IDÍGORAS, J. IGNACIO. "Sobre *La agonía del cristianismo*. Siete cartas de Paul Louis Couchoud a Unamuno." *Salmanticensis* 37.1 (1990): 347-57. Rep. *El eco de Unamuno*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1996. 326-39.
- . "Ramiro de Maeztu." *El eco de Unamuno*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1996. 341-53.

- UEDA, MAKOTO. *Bashô and his Interpreters. Selected Hokku with Commentary*. Stanford: Stanford UP, 1992.
- UNAMUNO; MIGUEL DE. "Comentario. El niño es el padre del hombre." *Enseño de una patria. Periodismo republicano (1931-1936)*. Ed. Victor Ouimette. Valencia: Pre-textos, 1984. 107.
- . "Credo poético." *Poesía completa*. Vol. 1. Ed. Ana Suárez Miramón. Madrid: Alianza, 1987. 53-54.
- . "El jiu-jitsu en Bilbao." *Obras completas*. Vol. 3. Ed. Manuel García Blanco. Madrid: Escelicer, 1968. 1273-76.
- . "Disociación de ideas." *Obras completas*. Vol. 6. Ed. Manuel García Blanco. Madrid: Afrodisio Aguado, 1958. 587-94.
- . *Ensayos*. 2 vols. Madrid: Aguilar, 1958.
- . *Epistolario americano 1890-1936*. Ed. Laureano Robles. Salamanca: U de Salamanca, 1996.
- . "Estilo de *haikai*." *Obras completas*. Vol. 11. Ed. Manuel García Blanco. Madrid: Afrodisio Aguado, 1958. 862-66.
- . "¡El estilo koolosal!" *Obras completas*. Vol. 11. Ed. Manuel García Blanco. Madrid: Afrodisio Aguado, 1958. 763-65.
- . "Estilo y carácter." *Obras completas*. Vol. 11. Ed. Manuel García Blanco. Madrid: Afrodisio Aguado, 1958. 830-32.
- . "Estilo y pluma." *Obras completas*. Vol. 11. Ed. Manuel García Blanco. Madrid: Afrodisio Aguado, 1958. 792-95.
- . "Estilo y progreso." *Obras completas*. Vol. 11. Ed. Manuel García Blanco. Madrid: Afrodisio Aguado, 1958. 859-62.
- . "Lenguaje y estilo." *Obras completas*. Vol. 11. Ed. Manuel García Blanco. Madrid: Afrodisio Aguado, 1958. 820-23.
- . "Más sobre el japonismo." *Obras completas*. Vol. 3. Ed. Manuel García Blanco. Madrid: Escelicer, 1968. 1121-25.
- . "El problema religioso en Japón." *Obras completas*. Vol. 3. Ed. Manuel García Blanco. Madrid: Escelicer, 1968. 1115-20.
- . "Prólogo a *Estrofas* de Bernardo G. de Candamo." *Obras completas*. Vol. 8. Ed. Manuel García Blanco. Madrid: Escelicer, 1968. 900-902.
- . "Prólogo al libro *Poesías*, de José Asunción Silva." *Obras completas*. Vol. 8. Ed. Manuel García Blanco. Madrid: Escelicer, 1968. 961-969.
- . *El sentimiento trágico de la vida. Obras completas*. Vol. 7. Ed. Manuel García Blanco. Madrid: Escelicer, 1968. 109-302.
- . "Sobre el paganismo de Goethe." *Obras completas*. Vol. 4. Ed. Manuel García Blanco. Madrid: Escelicer, 1968. 1376-82.
- . "Solidaridad española." *Obras completas*. Vol. 9. Ed. Manuel García Blanco. Madrid: Escelicer, 1968. 214-231.

- . *Vida de Don Quijote y Sancho. Obras completas*. Vol. 3. Ed. Manuel García Blanco. Madrid: Escelicer, 1968. 49-256.
- , y LUIS DE ZULUETA. *Cartas (1903-1933)*. Ed. Carmen de Zulueta. “Nota biográfica” A. Jiménez-Landi. Madrid: Aguilar, 1972.
- UNAMUNO PÉREZ, MARÍA DE LA CONCEPCIÓN. *Miguel de Unamuno y la cultura francesa*. Salamanca: U de Salamanca, 1991.