

Antonio Pagés Larraya

Unamuno, poeta lírico



A obra toda de Unamuno nace de una necesidad irreprimible de expresión. Su yo imperativo es el que prevalece sobre cualquier circunstancial actitud retórica. Lo que hay de capricho estético o de juego mental es secundario, pues casi siempre escribe confesándose. Su desbordante voluntad de existencia—«ese pensamiento de que me tengo que morir y el enigma de lo que habrá después, es el latir mismo de mi conciencia» (1)—, que es también desesperada ambición de eternidad, explica el que haya intentado todas las formas de la expresión escrita. En su interior, y otra vez citamos sus palabras, «cobraba brío y doloroso empuje el ansia de perpetuar el nombre y la fama, de alcanzar una sombra de inmortalidad siquiera». No quiere eso decir que llegara al verso sólo en busca de laureles, por un ejercicio de la voluntad que aquilatase su capacidad creadora, como algunos críticos lo han sostenido (2). La necesidad de expresión lírica se da fuertemente en él y con plena autenticidad. Así lo reconoció, en una

hermosa página, Rubén Darío, a quien la circunstancia de profesar un credo poético distinto, no le impidió calar en la calidad específica de la poesía del vasco (3).

Por toda la producción de Unamuno circula una gota lírica. Hombre así, que ansiaba primordialmente transmitirnos sus congojas espirituales y los apasionados debates de su conciencia, encontraba en la poesía su camino más preciso. Fué muchas veces poeta en prosa, pues dos de sus libros más intensos, «El sentimiento trágico de la vida» y «Vida de don Quijote y Sancho», no son sino poemas en prosa, por su estrechamiento lírico, por su fuerza emocional, por la coordinación más efusiva que lógica de las ideas. Piensa el sentimiento, siente el pensamiento, nos aconsejaba en uno de sus cantos, ya que el sentimiento tenía para él mayor fecundidad que la razón. Si no fué un poeta filosófico, llevó muchas veces sus ideas al verso, y otras, esas casi ideas que alboreaban en su cerebro. Algunos críticos argentinos han podido relacionar así aspectos del existencialismo con la poesía de Unamuno, especialmente con «El Cristo de Velázquez» (4). El que haya llevado con gran fuerza concepciones o ideas filosóficas al verso no invalida tampoco su condición de lírico. La separación del poeta y el filósofo sólo es aparente y tiene lugar en detrimento de ambos, escribió Novalis. Es cierto que, en el caso de Unamuno, no siempre el filósofo pone la suficiente anima-

ción en sus poesías, y éstas resultan, muy frecuentemente, cerebrales, intelectivas. Mas, como la mayoría de las veces no son conceptos abstractos, sino ideas plenas de sentido emocional las que forman el núcleo del poema, antes que resentirse, se realza su calidad lírica. Observaba Federico de Onís que su poesía, como la de los místicos, resume la esencia de sus tratados en prosa. Ese mismo pensamiento fué el que condujo al ya citado Rubén Darío a afirmar que era, antes que todo, un poeta.

Supera Unamuno la concepción de la poesía que atiende principalmente a la jerarquía de la forma. Como en el ensayo, en la novela y en el drama, nótese en él un esfuerzo por ir más allá de todo artificio. La creación literaria carece de sentido como fin en sí mismo. Sólo la concibe como una proyección o consecuencia de la substancia espiritual que se vuelca en ella. Es por eso una valla insorteable querer relacionarlo con los poetas de su época o darle un calificativo dentro de las escuelas. Resulta un caso único, señero. No tiene vinculación alguna con la lírica de los poetas coetáneos de su patria. No se parece ni a los Machado, ni a Marquina, ni a Pérez de Ayala, ni a Valle Inclán, ni a Rubén Darío, ni mucho menos a los posteriores. Y aunque este tono reciamente individual podría tener varias explicaciones, y entre ellas su vigorosa captación de los clásicos de todas las lenguas, más bien se explica por su abierta oposición al trabajo formal del verso, que fué una preocupación primerísima entre

sus contemporáneos. La forma para Unamuno—de ahí que se aleje más fuertemente el modernismo—no puede ser una finalidad de la intención poética. Tan exagerado desprecio del arte, tiene su capital justificación en que salta sobre el sentido final de la forma, para hacer de ella un recurso transitorio. Claro está que esta intransigencia no pudo ser absoluta en Unamuno, y sólo se señala como una posición. Poeta mental, casi siempre duro y sin matices, llegó a la poesía por un impulso subjetivo y canalizó en el verso, con una nota nueva, lo que no cabía en sus otras obras.

Ajeno a todo movimiento poético, acabó Unamuno por encerrarse en una estética personal, por crearse toda una poética explicativa y a posteriori. El anti-retoricismo fué el centro de esa retórica que concebía a la poesía como la suprema forma de la heterodoxia, de la herejía. No creía en la poesía pura, vacía de finalidad trascendente. Aspiraba a que sus cantos tuviesen nidos en la tierra, a que fuesen prietos, geológicos, sin adiposidades:

Con la hebra recia del ritmo
hebrosos queden tus versos,
sin grasa, con carne prieta,
densos, densos.

Arbol casi sin flores ni follajes es su poesía. La poesía para Unamuno debía desbordar de substancia emotiva, de vida honda, de ideas fundamentales. No

practicó ni aceptó nunca una lírica de puras resonancias musicales, y atacó acremente a esa «poesía pura como el agua destilada que es impotable, y destilada en alquitara de laboratorio» (5). Ni en prosa ni en verso fué Unamuno estilista. Insumiso, no se cuidó del orden, preparación y planeamiento de su obra. Decía tener desprecio por «esos fatigosos orives del lenguaje, siempre a la caza de expulsión y asonancias, cacofonías y otras garambainas» (6). Juzgaba artificiales y puramente exteriores las reglas de la preceptiva tradicional. Cuatro versos suyos sintetizan claramente su pensamiento:

No te cuides en exceso del ropaje,
de escultor y no de sastre es tu tarea,
no te olvides de que nunca más hermosa
que desnuda está la idea.

No le placía la poesía modernista, de la cual dijo que se nutría «con insípidos y pálidos recuerdos versallescos o con unos faunos, sátiros y centauros anémicos traducidos del francés bulevardero» (7). Tampoco comulgaba con los «ismos» de post-guerra, cuya pobreza emocional satirizó en una graciosísima imitación de las golondrinas de Bécquer.

Busca Unamuno en la lírica otros valores que los sonoros o rítmicos. No transige con las voluptuosidades acústicas o con el fugitivo halago

del oído carnal. Sus poemas son la expresión de un inquieto, de un acongojado; la angustia del tiempo y la inquietud del misterio, casi siempre están presentes en ellos. Por eso fustigaba a los espíritus superficiales, que no iban a la pulpa: «Esa poesía sin huesos, mucilaginoso e inarticulada hace la delicia de los espíritus de espumas. Porque a esos espíritus, arrastrarlos al fondo de las aguas, es matarlos» (8).

Aunque se ha criticado su dureza expresiva—aislado el caso de «Teresa», donde demuestra una facilidad pasmosa para lo musical—, hay en sus poesías una fuerte modulación interna, un ritmo y una dependencia que son más de las ideas o de las imágenes que de las palabras. Utilizó diversos metros y combinaciones, pero el soneto era la forma que más se ceñía a sus facultades de expresión poética. Aunque la rima priva en la mayor parte de sus poemas, alcanza vuelo en los versos libres.

Casi es imposible señalar influjos sobre su lírica. Ellos permanecen tan diluídos, que a los ojos más avizores resultaría difícil precisarlos. Sólo sabemos que no le placía la lírica francesa, «en el fondo lógica, sensual y fría» (9); que tenía en gran estima la poesía inglesa del siglo XIX; que entre los italianos prefería a Leopardi y a Carducci; y que estudió con paciente veneración a los poetas de Cataluña y Portugal.

La variedad temática y su lírica va desde el poema lírico al libro de pasión amorosa y ficción novelesca, o desde lo meramente descriptivo a la sangrante sátira

política. Es también Unamuno el encariñado cantor de paisajes y ciudades; el poeta idílico que elogia al hogar, a la esposa, a los hijos; el poeta patriótico que se duele amargamente por las desdichas de su tierra natal. Dentro de tal vastedad de asuntos, las cuerdas más afinadas de su lira son la ternura viril y la devoción mística. En su heterogeneidad, no es al fin y al cabo su poesía más que una expresión de su yo, cuya perspectiva es insalvable. Esa afirmación tan absoluta de la personalidad; junto a otros matices—jerarquía del soliloquio, sentido pasional de muchos de sus poemas, la exaltación del yo romántico en «Teresa», la libertad política y la angustia patriótica como temas, el tono mayor doloroso y grave de la mayoría de sus poesías, la lucha contra todo canon retórico—, ha hecho que se le acerque al tipo de creación romántica. Tal vez agregando a esa aproximación algunas notas de su cultura y de su pensamiento, pueda llegarse a una clarificación menos indigente de las que hasta ahora se han ofrecido sobre la orientación lírica de nuestro poeta.

En definitiva, quien desee penetrar en el fondo esencial de la obra de Unamuno deberá acercarse a sus poesías. El yo del atormentado vasco se da en ellos en su calidad más específica, con su fervor, con sus luchas, con toda su riqueza emocional. De un lirismo fuerte y personalísimo, es casi siempre la de Unamuno poesía de ideas, a veces sobria y recortada, pero más frecuentemente de un denso barroquismo. No obstante ese defecto, y a pesar de sus limitaciones formales,

Unamuno es uno de los poetas más reciamente representantivos de la España contemporánea.

2

Al llegar el año 1907, Unamuno habíase iniciado ya en el ensayismo con copiosos artículos periodísticos; en la novela, con «Paz en la guerra» y «Amor a pedagogía»; en el buceo de la fisonomía de España, con «De mi país», «Paisajes» y «Vida de don Quijote y Sancho». Por la recia sinceridad de su obra, por la resonancia de sus ideas, comenzaba a ser maestro y profeta de España. Precisamente ese año de 1907, a los 43 de su vida, penetró en un nuevo predio del arte literario con sus «Poesías» (10), libro que la crítica recibió con opuestas opiniones, en las que no estuvo excluída ni la pasión personal ni la ligereza periodística. Quienes entonces creyeron que ese sería un fugaz intento, una prueba de voluntad literaria, se equivocaron. Unamuno publicaría seis libros más en verso. Buen número de poesías diseminadas en periódicos y revistas, permanecen, además, no recogidas en volumen, sin contar las *Visiones Rítmicas* contenidas en «*Andanzas y visiones españolas*». Queda también como prueba del culto que profesó a la poesía, su cancionero inédito, que contiene cerca de mil quinientos poemas, es decir, casi tantos como los publicados hasta hoy (11). Esa rica herencia cierra toda conjetura sobre su auténtica vocación de poeta.

Aunque las composiciones de este libro, por la variedad de sus temas y lo copioso de su número, parecen proceder de un lento agavillamiento, puede afirmarse que no se ve en ellas a un poeta de juventud, sino de madurez. La vocación poética de Unamuno no fué marcada por el signo de la precocidad. Otras esperanzas y otros sueños preocuparon al niño y al adolescente. La santidad, la gloria, el estudio, ponían en su alma un llamamiento más premioso que las musas. Así nos lo confiesa en sus «Recuerdos de niñez y mocedad», y así lo expresa en una de sus poesías:

En ti a la edad en que el imberbe mozo
ternuras rima, yo en mi mente ansiosa
con abstractos conceptos erigía
severa fábrica.

El poeta fué, pues, aquilatándose lentamente, tras años de espera y de reposo. «Poesías» es un libro de grávida madurez. En su variedad de temas y de formas resume la complejidad de motivos que se desarrollarán en su posterior producción lírica. Está integrado por cien poemas, cinco de ellos vertidos de otros idiomas. Las sugerencias, ideas y sentimientos son dispares. Igual ocurre con las formas utilizadas: hay poesías escritas en todas las medidas y en las más heterogéneas combinaciones métricas. Aunque utiliza la asonancia y la consonancia, los versos libres son mucho más numerosos. Estas disparidades en los temas y en la construc-

ción hacen que cada poema cobre un valor autónomo, y que se desvincule de los demás. «Poesías» es un libro desigual, cuya fundamental debilidad está en la casi total ausencia del sentido musical o rítmico del poema. Rico en ideas y en aciertos expresivos, resume las concepciones de otros libros de Unamuno. El poeta místico y filosófico surge en los «Salmos»; el poeta de la intimidad y del paisaje aparece en las composiciones de temas hogareños o descriptivos. En los dos poemas intitulados «Cuando yo sea viejo» y «Para después de mi muerte», campea una inficionante irresignación, sobre todo en el segundo, que canta el presentimiento de que la obra sobrevivirá y anulará a su creador. En las poesías sobre monumentos o paisajes, busca extraer raíces metafísicas. Su canto a la tierra de Castilla es vigoroso:

Tú me levantas, tierra de Castilla,
en la rugosa palma de tu mano,
al cielo que te enciende y te refresca,
al cielo, tu amo.

Tierra nervuda, enjuta, despegada,
madre de corazones y de brazos,
toma el presente en ti viejos colores
del noble antaño.

El poema en cuartetos «Salamanca», se destaca por su tono adusto, pétreo. En «La Catedral de Salaman-

ca» tiene alicientes revolucionarios la presentida anunciación de una fe nueva, pero se malogra por su final, ya que nos cuesta imaginar a la Marsellesa resonando en las sagradas bóvedas. La inspiración de los «Cantos» obedece a temas como la libertad filosófica, el amor de Dios, la soledad radical del hombre. En los «Salmos» están expresadas su angustia por llegar a Dios, su desesperación ante la nada. El fervoroso tono de oración y la hermosura primitiva de estos «Salmos» hacen que recordemos a los de David del Antiguo Testamento. «Brizadoras» son tres poesías de sencilla ternura. Entre las «Meditaciones», algunas de ellas de una densidad impenetrable, sobresale «El buitre de Prometeo»—cuyo tema retorna en «A mi buitre» del «Rosario de Sonetos líricos»—, que describe la lucha del hombre con su pensamiento, fuente de vida y de muerte. Poema de acendrada belleza es el intitulado «Por dentro», cuyo tema es el silencio. Otras meditaciones versan sobre el perdón, la caridad, la imposibilidad de libertarse de los mandatos interiores, el alejamiento de los seres. En la «Elegía a la muerte de un perro», se esboza el pensamiento desenvuelto más tarde en el epílogo de la novela «Niebla»: si el hombre es un dios para el perro, también él llega ante otro dios, como can implorante, preguntándole por su destino. Entre las composiciones puramente narrativas, «El ciprés y la niña» recuerda a los viejos romances castellanos. Una suave ternura acompaña a la historia de la doncella que aguardó hasta el día de la muerte la lle-

gada de su bien amado. De la docena de poesías agrupadas bajo el título de «Reflexiones, amonestaciones y votos», sobresalen «Al pie del sauce» y «Dices que no me entiendes». Sus sentimientos de padre y esposo inspiran las ocho composiciones de «Incidentes afectivos». Las lecturas, los juegos y el sueño de sus hijos, todos esos motivos sencillos, los traduce con hondos rasgos líricos. Triste, de paternal dulzura, la elegía a la muerte de su hijito, «El coco caballero». También reúne varios sonetos. Esta forma métrica ha de ser exclusiva en su segundo libro de poesías: «Rosario de sonetos líricos» (12), colección de 128, sonetos, escritos durante cinco meses a modo de un diario espiritual.

Nacen la mayor parte de los sonetos de este «Rosario» de la intimidad de su creador, como expresión de un pensamiento ocasional, de un instante de hondura emotiva, de una reacción frente al paisaje o a una circunstancia cualquiera. Otros surgen como expresión de conceptos profundos, o no pasan de ser paráfrasis de ideas ajenas o de textos escriturarios. Casi siempre obedecen a un acto de confesión, por el que el autor busca lo que llama la perpetuación de la momentaneidad. Explican su carácter unas palabras de Hazlitt que figuran al frente del libro y que definen al soneto como «un suspiro que brota de la plenitud del corazón, una aspiración voluntaria nacida y muerta al mismo tiempo». Libro irregular, nótese a veces demasiado visiblemente la ausencia de la lima y el cincel, aunque logre otras esas estrofas «densas, com-

pactas, de especísimo cristal, esculpidas, diamantinas» que dijo se esforzaba por conseguir (13). En cuanto a la forma, respeta los tradicionales cánones del soneto. En algunos (XLI, LXIV, LV, LVI), introduce versos de doce, trece y catorce sílabas. Es copiosa la variedad de asunto: descriptivos, satíricos, de crítica social. Muchos se inspiran en los problemas espirituales de la libertad, la fe, la esperanza, la inmortalidad. No falta el recuerdo de un incidente hogareño ni el delicado rendimiento a la belleza de unos ojos. Varios son los compuestos sobre paisajes, lugares, manifestaciones de la naturaleza, horas del día; tampoco están ausentes los que se inspiran en las sugerencias del amor, en los hombres, en el arte. Dentro de esta variedad de temas, abundan los de frialdad intelectual y varios que son casi ininteligibles o que exigen repetidos esfuerzos de desentrañamiento. Un abandono absoluto de sentido autocrítico y de vigilancia formal, aclara la plétora de anarquías, desafinaciones y durezas. Es este el libro de poesías de Unamuno en que más defectos pueden señalarse: voces impropias, imágenes forzadas, abigarrado conceptismo, obscuridad y anfibología, repetido empleo de rimas o palabras iguales, cacofonías, separación de sustantivo y adjetivo en versos diferentes con perjuicio de la armonía y la comprensión, malas agrupaciones de sonidos, abuso de las inversiones y elipsis. Sálvase sólo por su gran fuerza humana y por la clásica belleza de algunos de los sonetos.

La vena mística que aparece todavía sin plena definición en las dos primeras colecciones poéticas, se ahonda en sus poemas de más aliento, «El Cristo de Velázquez», en el que retoña, con un signo nuevo, la flor de la poesía mística del siglo de oro español (14). «El Cristo de Velázquez» es, ante todo, un acto de fe. Más que autor, Unamuno parece el actor de la obra. La patética hambre de paternidad de éste, a quien llama Antonio Machado incansable poeta de la angustia española, púsolo frente a Dios, a ese Dios que en las Sagradas Escrituras era llamado El Escondido—Deus Absconditus—. No nos extrañe que un heterodoxo, un hombre cargado de dudas como Unamuno, buscara con entrañable fuerza a Dios, pues es precisamente de angustia, de un desesperado choque entre la razón y el sentimiento, de donde brota su cristianismo.

Es Unamuno, sin disputa, el español que prolongó a través del tiempo la llama mística del siglo XVI, Aunque las orientaciones del pensamiento o las vestiduras externas sean diferentes, reviven en él las mismas corrientes espirituales y las mismas ansias de amor divino. No se parece a Fray Luis, sereno y armónico en la forma, aunque también lleno de fuegos interiores. Su expresión es desequilibrada, con ritmos de pasión y encendido lirismo. Tampoco se acerca a San Juan de la Cruz, ni a Luis de Granada. La de aquéllos era una fe despojada de dudas, que adoraba a Dios tal como aparece en el dogma. Llega, en cambio, la fe de

Unamuno tras un debate penetrante y trágico consigo mismo. Fray Luis, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, lograban la paz ante Dios beatificados de serenidad y ansiaban la muerte, liberadora de toda terrenal ligadura. En él, la fe es angustiosa lucha y hasta un medio de resistir a la muerte, enemiga perpetua de este hombre que no podía resignarse al pensamiento de su desaparición. La congoja de los grandes desesperados —Kierkegaard, Sénancour, Marcol—, el torcedor constante de su alma, brota con vibración intensa. Aquí, como en «La agonía del Cristianismo», como en «El sentimiento trágico de la vida», Unamuno expresa su rebelión dolorosa ante el enigma de la muerte, su lucha con ella en el anhelo de permanencia.

Cuando apareció «El Cristo de Velázquez» habían ya transcurrido siete años desde la publicación de «El sentimiento trágico de la vida», libro donde Unamuno explica sus ideas acerca de la religión, de los problemas teológicos y de la esencia del catolicismo. Aunque en rigor ese libro es un poema en prosa, también es obra de meditación que revela estudio y sabiduría. En sus lecturas, por otra parte, privaban los libros de ascética y de mística, de teología y de moral. Había, pues, cumplido con ese noviciado que Menéndez y Pelayo señala como indispensable al poeta místico, cuando afirma que no basta «la mera devoción y el bien intencionado fervor cristiano para producir maravillas de poesía mística, sino que el intérprete o creador de tal poesía ha de ser encumbrado filósofo o teólogo, o a lo

menos teósofo y hombre que haya convertido en substancia propia un sistema completo sobre las relaciones entre el Creador y la criatura» (15).

Es el de Velázquez un Cristo distinto al de la imaginaria, sin sangre, sin patetismo, sin huellas de martirio ni sensación aguda de sufrimiento, y por ello tal vez muy poco popular. Pintura singularísima dentro de la plástica religiosa, se destaca por la obscuridad profunda que circunda al santo leño, sin detalle ni paisaje alguno, en la que adquiere un hálito trascendente la blancura del Señor. En «El sentimiento trágico de la vida» comenta Unamuno este cuadro, que considera la más noble expresión artística del catolicismo. El, que ya había cantado al Cristo momia de las monjas de Santa Clara de Palencia y al Cristo de Cabrera en dos fervientes poemas, iba a encontrar la más cabal traducción de su presentimiento del Señor en la belleza grave y serena del crucificado de Velázquez, en «ese Cristo que está siempre muriéndose, sin acabar nunca de morirse, para darnos vida (16).

Como verdadero poeta místico, aspira a la unión con Dios, a la intuición de lo divino. La imagen concreta, obra del arte, sírvele para ascender a la abstracta visión:

Vara mágica

nos fué el pincel de don Diego Rodríguez
de Silva Velázquez. Por ella en carne
te vemos hoy. Eres el hombre eterno
que nos hace hombres nuevos. Es tu muerte
parto.

Frente a la creación estética busca la visión de Dios. Tras la realidad visible aspira a la sublimidad de otra meta más alta: la del Cristo invisible. La imagen es forma convencional y variable. Sólo el espíritu de Cristo puede ser eterno. Si ese lienzo logró despertar en el poeta más resonancias emotivas es porque correspondía mejor a su idea de la divinidad. La forma transmigró así al verbo, la quietud de la pintura se convirtió en movimiento de ideas, el símbolo plástico tradújose en símbolo poético. Trata de alcanzar la visión de Dios inconcreto con ayuda de la forma concreta, y no por vía purgativa de penitencia y mortificación, ni por vía iluminativa, sino por angustiada presencia del alma.

Poema abigarrado y complejo, de extraño simbolismo, desbordante de un lirismo diáfano, de ungida devoción, con sabor de letanía, constituye el esfuerzo de mayor aliento y la obra más perdurable de la lírica del gran vasco. Aspero y sin halagos retóricos, tiene, del principio al fin, la misma forma exterior: endecasílabos blancos con un verso agudo al final de cada canto.

Después de un breve libro—«Rimas de dentro» (17)—sorprende observar cómo Unamuno se aproxima al virtuosismo verbal en «Teresa» (18), una novela en verso. Si «El Cristo de Velázquez» guarda vinculación cercana con «El sentimiento trágico de la vida», «Teresa» se explica mejor relacionándolo con su producción novelística y con las obras de teatro en que ahon-

da en la metafísica de la personalidad. Es «Teresa», libro de ficción, una sencilla y trágica historia de tono elegíaco, romántico, que desenvuelve un tema esbozado en el poema «Beso de muerte» de sus «Poesías» de 1907. Rafael ve languidecer y morir a la mujer que amó entrañablemente desde la niñez, y herido también de muerte, va a unirse con ella en el seno de la tierra. El dolor de la desaparición de su amada lo acercó a la poesía, quiso hacer mármol lo que fué nube, inmortalizar a su novia por el espíritu, ya que no había podido tener de ella hijos de carne. De su pasión brotaron esas rimas, de las cuales Unamuno se declara simple colector. Vieja historia de amor y muerte. El poeta ha conseguido poner en ese poema de blandenguería romántica el arrebatado pasional que el asunto requiere. De espontaneidad y tersura en la versificación, «Teresa» es una nota de excepción en la lírica unamunesca. Puede señalarse la influencia, visible en este caso, de los poetas del romanticismo español, y sobre todo de Bécquer, cuyas estrofas intercalara (rima 51), a quien alude dos veces (rimas 8 y 13), y a quien imita en no pocas composiciones.

Después de este libro de ficción, esencialmente artístico, regresa nuestro poeta a la acongojada afirmación de su yo. «De Fuerteventura a París» (19) indica ese tránsito.

Sus agresivas campañas periodísticas, en las que señalaba los males y abusos de la monarquía, hicieron

que al producirse el golpe de septiembre de 1923, y establecido el directorio militar, fuese arrancado de su casa, en abril de 1924, para cumplir un decreto de confinamiento y destierro en la isla canaria de Fuerteventura. Quien aspire a reconstruir la vida espiritual de Unamuno durante esa etapa, deberá detenerse en la colección de sonetos aludida, que el autor subtitula diario íntimo de confinamiento y destierro. Más que a requerimientos artísticos, obedecen estos ciento tres sonetos a desahogos momentáneos de su ánimo o de su inteligencia, con mucho más valor histórico y psicológico que estético. La mayoría de las composiciones están escritas en la isla de Fuerteventura. A éstas preceden otras fechadas en la península y siguen algunas compuestas en París. Unamuno parece haber reconocido el carácter casi autobiográfico de la obra, pues recurre a explicaciones y advertencias en prosa que ayudan al lector en su comprensión. El propósito que ha tenido al escribir esta serie de sonetos, nos lo confiesa en el prefacio, ha sido fijar el instante de cada uno de sus padecimientos, documentar la agonia de su alma. El propósito de confesión poética que anima a «De Fuerteventura a París» explica que no haya hecho selección de sus poemas ni se haya detenido en el trabajo de la forma. Aunque obedezca al propósito de pelear a sonetazos, no se justifican los insultos e imprecaciones de grosera sátira. En el soneto I hay expresiones como «se rascó el cogote»; en el II, dice: «y ante el pueblo se rasca los

calzones»; en el III llama a sus enemigos «taifa de cretinos»; en el VII alude a un político del régimen diciendo que es «un abad convertido en alcahuete»; y en LXXXVIII, le llama a otro «cerdo epiléptico». Lejos de todo asomo de mojigatería, no se puede menos que reprochar ese vocabulario bajuno. Hay otras formas de expresar la indignación patriótica y el vuelo varonil, y Unamuno mismo ha sabido encontrarlas en sonetos que lo redimen de los anteriores despropósitos. El dolor de España le arranca versos de irresignación y protesta. Sucesos momentáneos, ataques al rey Alfonso, a Primo de Rivera y a los hombres de la dictadura, motivan muchas poesías de tono satírico o acriminoso. El engurrio de la ausencia, la visión de un atardecer, la relectura de un viejo libro, una palmera, la luna, el recuerdo de los ojos de su compañera, son los temas de otros tantos sonetos. Captó también fuertemente la emoción del mar. En la isla de su destierro llegó Unamuno a una comunión con las aguas infinitas, que a diario contemplaba para meditar en su dolor y en el de su España. Otras veces, la isla rocosa y volcánica sugiérole cartos de acentuada fuerza expresiva. Pero alcanza mayor vibración emocional cuando aflora en los sonetos su experiencia de patriota uncido a voluntario yugo o la nostalgia del hogar lejano.

Los últimos sonetos están fechados en París. El tema de la mayoría es el recuerdo, ya de las carreteras de Zamora (LXXI), ya de la Plaza Nueva en su Bilbao nativo (LXXII), ya de las añejas piedras de

Salamanca (LXXXVI). Tiene una evidente continuidad con ellos, el último libro de poesías publicado por Unamuno: «Romancero del destierro» (20). Todas las composiciones del volumen están fechadas en París, con excepción de los romances finales. Evadido de Fuerteventura gracias a la ayuda de uno de sus hijos y del director de «Le Quotidien», instalóse en la capital francesa. Vivió allí mucho más aislado que en Fuerteventura, pues su huraña naturaleza no se avenía con el bullicio mundano. Por lo menos, en el confinamiento isleño tenía la callada compañía del cielo y el mar. Allí, en París, su duelo interior creció. Esa congoja desgarrante perdura en tres de sus libros: «Cómo se hace una novela» y «La agonía del cristianismo», en prosa, y «Romancero del destierro», en verso. No tenía ya el espectáculo de una naturaleza bravía y primitiva para desnudar su alma. Ahora, los ojos iban a mirar de nuevo hacia adentro. Quedaba otra vez a solas con su alma, para entablar con ella el diálogo fértil de sus dudas, de sus pasiones, de sus esperanzas patrióticas. Quizás en ningún otro libro suyo hay, como en éste, un testimonio tan espontáneo de su desesperación acongojada. El «Romancero del destierro» es vibrante, impreciso, contradictorio. La expresión del dolor junto al sarcasmo, el juguete verbal o la nota sencilla junto a los enigmas del destino humano, la rebeldía patriótica al lado de la paráfrasis escrituraria. Libro sin unidad ni lógica, debe ser juzgado sólo como un testimonio. La variedad de metros es absoluta. Pre-

dominan los endecasílabos aconsonantados, entre los que, a veces, se intercalan versos de seis o de cuatro sílabas. Son frecuentes otras combinaciones y aun poesías de total anarquía métrica. Como en «De Fuerteventura a París», se advierte la dejación de todo cuidado formal. La mayoría de los poemas logran salvarse a fuerza de pujanza expresiva, de belleza interior. Junto a los poemas de tema filosófico o patriótico, hay en el «Romancero del destierro» un grupo de poesías sencillas, diáfanas, en que canta a la puesta de la luna, a una margarita del bosque, al arroyo humilde y sin historia, al mar, a una casita de la montaña, a un sapo nocherniego. Estas y unas cancioncillas de niños, ponen una noche de frescura y claridad entre tantas congojas y tanta expresión de tono mayor. Los dieciocho romances que cierran el libro están inspirados en la actualidad política de España, y Unamuno se ciñe en ellos a la forma tradicional del género. Son sátiras amargas, grotescas, que encierran un odioso desprecio y a veces una burla trágica para los hombres de la dictadura. En los ataques al rey Alfonso puede advertirse un tono de compasión, como si fuese el rey una víctima inconsciente de la fatalidad. Entre tantas imprecaciones aparecen algunos calamitosos desafueros expresivos (21) que nada añaden ni en fuerza ni en belleza. En algunas composiciones del «Romancero del destierro», como en las pocas que conocemos de su «Cancionero», se advierte un acercamiento a las formas novísimas de la expresión poética.

3.

Quizás Unamuno se refería al particular destino de su producción lírica, cuando comentaba que «todo escritor, todo poeta, atrae la atención de sus contemporáneos, no por lo mejor suyo, no por sus producciones más íntimas y más personales, sino por aquellas otras que a razón de circunstancias del momento producen más escándalo o más entusiasmo pasajero» (22). Aparentemente, las producciones de mayor brío y perspectivas de su compleja y profusa obra no serían sus poesías. La crítica y el interés de los lectores han recalcado sobre todo en sus ensayos, en sus producciones filosóficas. El poeta ha tenido menos adeptos que el novelista, el dramaturgo o el pensador (23). Su poesía, a primera vista menos atrayente, ha suscitado un interés casi siempre más polémico que comprensivo. Unamuno sigue siendo discutido como poeta, y leído por una escasa minoría. Se reeditan todas sus obras, mas no sus poesías. Quizás la razón esté en que Unamuno es un poeta colocado fuera de los rieles del gusto de la época. Es demasiado conceptual y denso para ser apreciado por mayorías. Por lo demás, hay en sus obras en prosa un sentido poemático tal vez más intenso que en el verso, pues Unamuno alcanzaba en prosa su entera reciedumbre de escritor. No fué, empero, un poeta a la fuerza. Canalizó en la obra lírica un caudal riquísimo de su alma, pues consideraba que «el verso

es el lenguaje natural de lo profundo del espíritu (24).

Tenía en gran estima a sus versos. Como Cervantes, los prefería a sus producciones en prosa. Muchos testimonios nos dicen que casi siempre trataba de encauzar el diálogo hacia la discusión de poetas antiguos y modernos, o que aprovechaba un instante de soledad, una conyuntura afectiva, para leer con gran emoción un poema suyo, y comentarlo luego con entusiasmo (25). No hizo de sus versos un pasatiempo ni una prueba de capacidad en el manejo de los recursos expresivos. Casi siempre volcó lo más rico en su intimidad en la poesía. Consideraba que los más grande que hay entre los hombres es un poeta lírico (26), y en un poema dijo de sus cantos:

Vosotros sois de mi alma el fruto,
vosotros reveláis mis sentimientos,
¡hijos de libertad!, y no mis obras
en las que soy de extraño sino siervo.

La crítica no le ha dedicado todavía un ensayo que precise sus reales méritos de poeta. Hay, sí, junto a las notas digresivas o esquemáticas—las de Andrenio (27), Gerardo Diego (28), E. Diez-Canedo (29), Federico de Onís (30), Salvador Madariaga (31), Luis Echavarrri (32), J. L. Borges (33), Lizardo Zía (34) y J. Cassou (35), entre otras—juicios más completos y objetivos, como los de M. Romera Na-

varro (36), Valbuena Prat (37) y Guillermo Díaz-Plaja (38). Pero es un estudio amplio, que siga el completo desarrollo de su lírica, que precise su temática y su estilo, el que la poesía de Unamuno reclama y que recién podrá realizarse cabalmente cuando aparezca el «Cancionero», todavía inédito, que ha de aclarar el sentido cíclico que asume su creación poética.

NOTAS

- (1) «El sentimiento trágico de la vida», pág. 43.
- (2) Roberto F. Giusti, «Crítica y polémica», Buenos Aires, 1917, págs. 85-87.
- (3) «Unamuno, poeta», «La Nación», marzo de 1909. Reproducido al frente de «Teresa».
- (4) Carlos Astrada, («El juego existencial», Buenos Aires, 1933, págs. 48-50); C. A. Erro («Diálogo existencial», «Sur», Buenos Aires, págs. 175-202); Ricardo Sáenz-Hayes («Filosofía existencial», «La Prensa», 2 de octubre de 1938).
- (5) «Cómo se hace una novela», pág. 48.
- (6) «Por tierras de Portugal y España», pág. 29.
- (7) «Contra esto y aquello», pág. 186.
- (8) «Soliloquios y conversaciones», pág. 72.
- (9) «Contra esto y aquello», pág. 187.
- (10) Imprenta de Rojas, Bilbao.
- (11) La colección, aun inédita, está en manos de José María Quiroga Prat. Escrito en el destierro y constituido por poesías de extensión y carácter diversos, el cancionero es «a modo de un diario poético, desde el 1.º de marzo de 1928 hasta fines de 1930», según afirma su depositario. De él sólo se han publicado hasta la fecha seis poemas en «La Gaceta Literaria» de Madrid (Número de homenaje a don Miguel de Unamuno, abril de 1930; otros tantos en la revista madrileña «Los cuatro vientos» (1933-34); ocho, seleccionados entre los que aparecieron en las dos publicaciones precitadas, en «Poesía española. Antología. 1915-1931» de Gerardo Diego; un poema ofrendado a la memoria de su compañera, en el «Cuaderno de la

Magdalena» (Publicación de la Universidad Internacional de Verano de Santander, 1934); y catorce composiciones más en «Hora de España» (Barcelona, marzo de 1938, núm. XV). En ese número de «Hora de España» J. M. Quiroga Plat trae una nota esquemática y penetrante. Benjamín Jarnés también ha comentado las composiciones adelantadas del «Cancionero» («La Nación, 11 de septiembre de 1938).

(12) Imprenta Española, Madrid, 1911. Véase una nota de Diez-Canedo en «La Lectura», 1911, volumen III, pág. 57).

(13) «Por tierras de Portugal y España», pág. 29.

(14) Calpe, Madrid, 1920. Véase: Maurice Vallis, «Le Christ de Velázquez», «Revue de France», 1922, vol. IV, pág. 426-432; y Pedro Massa, «El Cristo de Velázquez y una leyenda de Madrid», «La Prensa», 24 de abril de 1938. Sobre el misticismo de Unamuno; César Barja, «Libros y autores contemporáneos», Madrid, 1933, pág. 39; y Mariano Miguel de Val, «El idealismo místico (Miguel de Unamuno)», «Ateneo», Madrid, 1910, vol. IX, págs. 142-156.

(15) «De la poesía mística», Discurso de ingreso a la Academia.

(16) «El sentimiento trágico de la vida», pág. 72.

(17) Edición privada de la biblisteca «Libros para amigos» de J. M. Cossío, 1923. Véase una noticia de Gerardo Diego: «Poetas del norte: Miguel de Unamuno», «Revista de Occidente», Madrid, 1933, t. II, pág. 128.

(18) Renacimiento, Madrid, 1920.

(19) Editorial Excelsior, París, 1925.

(20) Editorial Alba, Buenos Aires, 1928. Pueden consultarse las noticias bibliográficas de C. Barja («Revista de estudios hispánicos», Nueva York, 1928, I, pág. 417) y M. Morínigo («Síntesis, núm. V, pág. 125.

(21) Léase. v. gr., en la página 109, tercera línea.

(22) «Contra esto y aquello», pág. 182.

(23) Sólo conocemos dos traducciones de algunos de sus poemas: al francés, «Poèmes», introd. et trad. de Matilde Pomés, Bruxelles, Les Cahiers du Journal des Poètes, 1938, 144 págs. (Serie Anthologique); y al alemán, «Gedichte von Miguel de Unamuno». Übers von H. Gmelin. Neuphilologisch Monatschrift. Leipzig, 1938, IX, págs. 421-428. Véase noticia de R. M. Lida. «Revista de Filología Hispánica», año I, núm. 2, pág. 183.

(24) Vida de don Quijote y Sancho, pág. 268.

(25) Me refiero a Mariano Aramburo («Recuerdo de Unamuno y su poesía», «Revista de Estudios Hispánicos», 1928, vol. I, pág. 68-72), Ricardo Rojas («Retablo español»), G. Chase («Miguel de Unamuno y su poesía», «Cervantes», Habana, 1931, núm. 5-6, pág. 14). César González-Ruano («Vida, pensamiento y aventura de Miguel de Unamuno», Ma-

drid, 1930, pág. 109); Joaquín de Luna («Miguel de Unamuno», «La Nación» 1938) y Gómez de la Serna («Retratos contemporáneos»).

(26) «Ensayos», t. VI, pág. 49.

(27) «Pen Club, Los Poetas», «Renacimiento», Madrid, 1929, pág. 129-141.

(28) «Poesía española». Antología. 1915-1931».

(29) «Miguel de Unamuno y la poesía», «La Gaceta Literaria», Madrid, 15 de marzo de 1930.

(30) «Antología de la poesía española e hispanoamericana. 1882-1932».

(31) «Semblanzas literarias contemporáneas», Barcelona, 1924, págs. 146-152.

(32) «Unamuno, poeta», «Síntesis», núm. XVIII, octubre de 1927.

(33) Acerca de «Unamuno poeta», «Nosotros», 1923, núm. XLV, págs. 405-410. También en «Inquisiciones», Buenos Aires, 1925, págs. 100-108.

(34) «Poesía Española», «La Nación», 11 de junio de 1933.

(35) «Unamuno poète», «Le Mercure de France», París, 15 de febrero de 1939.

(36) «Miguel de Unamuno. Novelista, poeta, ensayista», Madrid, 1928, páginas 119-168.

(37) «Historia de la literatura española, t. II, pág. 841.

(38) «La poesía lírica española», Labor, pág. 361.