ACERCAMIENTOS A LA POESIA DE UNAMUNO

POR

MANUEL ALVAR

ACERCAMIENTOS A LA POESIA DE UNAMUNO

MANUEL ALVAR

ACERCAMIENTOS A LA POESIA DE UNAMUNO

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
INSTITUTO DE ESTUDIOS HISPANICOS DE CANARIAS
PUERTO DE LA CRUZ, TENERIFE, 1964

Depósito Legal: TF. N.º 329 - 1964
IMPRENTA EDITORA CATOLICA, S. L.
SANTA CRUZ DE TENERIFE

UNAMUNO
EN FUERTEVENTURA
(1924)

Foto J. Pérez Naranjo

HOMENAJE A UNAMUNO
EN EL I CENTENARIO
DE SU NACIMIENTO

CURSOS PARA EXTRANJEROS
PUERTO DE LA CRUZ, 1964

DEDICATORIA

A la memoria de mi maestro
Don José María Ramos y Loscertales,
amigo de Unamuno, amigo mío.

PROLOGO

Este librito reune dos estudios muy separados en el tiempo, pero con una misma pretensión: conocer cómo se resuelve en la poesía de Unamuno el problema de la transmisión de motivos. Porque, en un proceso de asimilación lírica, temas reiterados en un momento o a lo largo del tiempo suscitan variadas reacciones y, en esa crisis (χρίσις *'decisión',* χρίνειν *'separar, decidir, juzgar'), Unamuno combate con angustia para depurar todo lo que entreverado llega hasta su crisol. Queda, así, el nódulo brillante donde el metal refulge, pero antes hemos conocido su evolución dentro de una mente que se comporta con el más serio rigor. Entonces comprendemos por qué la poesía de Unamuno no es una poesía «inspirada», sino voluntariamente motivada y elaborada. No el vate que se transfigura cuando está en trance, sino el pensador que adelgaza y macera sus propias ideas. Por eso Unamuno no fue un poeta pre-*

coz, ni sus poemas nacieron prematuros. No trato de decidir si es preferible una u otra cosa; quiero —sencillamente— entender una colección de poemas y, lo que es más apasionante, la desazonada soledad de un hombre. Cuando un hombre lucha consigo mismo para encontrarse —desnudo y sin armas— ante Dios, cualquier desvío que queramos hacer en su camino nos llevará a formas retóricas de la literatura.

Mis dos estudios no pretenden sino entender lo que Unamuno buscaba. Necesitó expresarse por medio de la palabra y las palabras denuncian —bien a las claras— las huellas de sus pasos. Estos ensayos giran en torno a un eje, pero los dos polos en que se apoyan son opuestos, y no sólo por razón de la geografía. Pudiéramos hablar de «evolución del pensamiento» en unos textos poéticos; pero con igual licitud sería coherente decir «evolución poética» apoyada en unas cuantas estructuras mentales. Y es que en Unamuno ser pensador o ser poeta no eran sino aspectos de una indivisible unidad. Por eso marran quienes le aplican la regla y el cartabón de las retóricas tradicionales, o los que tienden sobre él la cuadrícula de los esquemas previos. No es este el momento de aducir textos. Quede ello para las páginas que siguen.

El primero de mis estudios lo dediqué a don José María Ramos y Loscertales. Por él Unamuno fue para mí algo más, mucho más, que un autor de clase —un clásico— cuando yo era estudiante o cuando comenzaba a marchar, en soledad, por mi senda. Ahora, cuando reimprimo estas cuartillas y Ramos hace años que cumplió su peregrinaje he querido estampar su nombre al frente de mis páginas: con el mismo afecto, con idéntica devoción que en el verano aquel de Bonn.

Debe constar aquí el nombre de otro amigo: Jesús Hernández Perera, Vicerrector de la Universidad de La Laguna. A él se debe la idea de recoger en un tomo mis dos ensayos. Quiere asociar así su Facultad a los conmemoraciones de este centenario. Mi gratitud rebasa con mucho los normales sentimientos; no porque sea —y lo es— un honor demasiado grande para mis fuerzas, sino porque, además, me permite agrupar unos trabajos que quedaban —ya— perdidos en las revueltas de mi camino.

Granada, 26 abril 1964.

Aunque la vida de don Miguel de Unamuno fue en su totalidad una meditación sobre la muerte, no fue una meditación estoica para resignarse a morir, sino todo lo contrario. Unamuno es el perfecto antípoda de Séneca.

ANTONIO MACHADO, *Unamuno*.

Il y a une partie de moi-même qui est hors de ma portée.

JULIEN GREEN, *Le voyager sur la terre*.

UNIDAD Y EVOLUCION
EN LA LIRICA DE UNAMUNO

I

Se ha escrito ya bastante sobre la unidad o la contradicción en la obra de Unamuno. Es fácil elegir a todos los gustos: la unidad establecida de una u otra forma, la sistemática falta de sistema, el cauto eclecticismo. Todos, acaso, tengan razón, como siempre. Pero no conviene tomar al pie de la letra las propias manifestaciones de don Miguel. Muchas veces nos ha dicho que él era hombre de contradicciones. A las veces, la tal contradicción provenía de sus dudas teológicas y filosóficas (1) y entroncando con ellas se planteaban las antinomias de su propia literatura. En verdad que una larga serie de ejemplificaciones no es difícil de aducir: en sus libros capitales cuidó muy bien Unamuno la constancia de su mundo de opuestos. Prescindiendo del grande problema de la duda, don Miguel identifica vitalmente, agónicamente, las realizaciones de su pensamiento con la expresión literaria de que se vale (2); de sus ensayos dice que «irán llenos de contradicciones íntimas —al menos aparentes— como la vida y como yo mismo» (3).

En otra ocasión insiste: «Suelo encontrar más compactos, más iguales y más coherentes en su complejidad a los escritores paradójicos y contradictorios que a los que se pasan la vida haciendo de inconmovibles apóstoles de una sola doctrina, esclavos de una idea» (4). Y, olvidándose de la literatura, llega hasta el enunciado casi aforístico: «Es la contradicción íntima precisamente lo que unifica mi vida, le da razón práctica de ser» (5).

Estas pocas referencias nos sirven para plantear el problema de la elaboración poética de Unamuno; es necesario ver cómo su pensamiento, armazón óseo de su obra toda, no procede por vivencias heterogéneas, sino que hay como un cauce que va ligando los distintos momentos; igual que el lecho del arroyo, la línea conceptual se ciñe a cada una de las estructuras que transita: a veces se explaya, otras se constriñe, o aparentemente puede quedar absorbida para reaflorar de nuevo. La repetición, hilo de Teseo en las galerías del Laberinto, «es, en efecto, la forma unificadora del pensamiento de Unamuno» (6). Pero repetición es palabra enojosa; Baroja (7) se defendía de ella, y se defendía con razón. Aparte que no son idénticas las circunstancias, como tampoco es la misma el agua que hace andar el molino. En Unamuno vamos a ver dos temas que, repetidos, van sufriendo una lenta elaboración; en el proceso selectivo a que los somete el maestro observaremos qué sobra y qué falta en cada una de las elaboraciones. No contradicción en las trayectorias trazadas, sino evolución en las sucesiones repetidas. Y vamos a ver cómo estos casos aislados sufren la misma evolución que toda la obra de Unamuno, que lo que se sabe de la obra de Unamuno, y acaso nos pongamos en camino de llegar a la unidad.

II

Cuando aparecen *Poesías* (1907) cuenta don Miguel cuarenta y tres años. El libro está en sazón. Nos interesa sobre todo esa visión de Castilla, íntima, familiar, que el poeta ha obtenido en dieciséis años de permanencia. Son las tierras, las ciudades, los hombres... Todo aquel pequeño cosmos que nos había abierto en su primer libro de *Paisajes* (8). Aquí tenemos 1907, los problemas ideológicos de siempre y el amor a las mismas devociones. De este su caminar por los pueblos de Castilla le nació manadero de nostalgias. Cuando años más tarde, en la tristeza del destierro, redacta su apasionada *Agonía del Cristianismo,* nuestros viejos Cristos, sangrientos y angustiosos, le arrebataban el recuerdo: «Terriblemente trágicos son nuestros crucifijos, nuestros Cristos españoles. Es el culto a Cristo agonizante, no muerto. El Cristo muerto enterrado por otros muertos es el del Santo Entierro, es el Cristo yacente en su sepulcro; pero el Cristo al que se adora en la cruz es el Cristo agonizante, el que clama *consumatum est!* Y a este

Cristo, al de «Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?» (Mat. XXVII, 46), es al que rinden culto los creyentes agónicos» (9).

El tema lleva de la mano a otros recuerdos en la obra de Unamuno: sus Cristos de Cabrera (*Poesías,* 1907), de Velázquez (1920) o de las Clarisas de Palencia (*Andanzas y visiones españolas,* 1922). Hasta la síntesis final, cada uno de los motivos va aportando depuración al tema. Veamos de cerca las cuestiones. Antes de nada, la acotación del campo. En un estudio del tema cristológico en la obra de Unamuno no se pueden poner juntos el largo poema dedicado al Cristo de San Plácido con los otros, muy breves, si se comparan con él; además, las pretensiones de Unamuno fueron muy distintas en ambos casos; en Velázquez ve don Miguel motivos fundamentales: la creación del arte y la naturaleza divina de Cristo. No es difícil confirmar ambos principios; al comienzo del poema —en los propósitos iniciales— se nos habla de ellos:

> ... te prenden
> los ojos de la fe en lo más recóndito
> del alma, y por virtud del arte en forma
> te creamos visible. Vara mágica
> nos fué el pincel de D. 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. Volaste al cielo a que viniera,
> consolador, a nos el Santo Espíritu,
> ánimo de tu grey, que obra en el a r t e ... (10)

Y muy poco después, cuando habla del quehacer del pintor, nos deja estos versos transparentes:

Te vió como si Apolo, con el alma
sólo atenta mirando a abastecerse
con la clara visión: que es la del arte
la escuela de la eterna endiosadora (11).

Frente a esta concepción artística, la visión directa, desagradablemente realista, de los otros dos poemas, visión que se empareja, necesariamente, con el postulado que he establecido: los Cristos de Cabrera o de Palencia nos acercan a lo que en Cristo muerto hay más de materia, de podredumbre, de baja carne camino de la putrefacción; mientras Velázquez supo buscar la humanidad de Cristo, pero, justamente, por una generosidad, por un exceso de divinización:

Y tú la infinidad de Dios acotas
en el cerrado templo de tu cuerpo
e hilas la eternidad con tus suspiros,
rosario del dolor...
Es como el alba
tu cuerpo; como el alba al despojarse
del negro manto de la noche, en rollo
a sus pies desprendido. Con tus brazos
alargados en gesto dadivoso
de desnudar tu cuerpo y de ofrecerlo
a cuantos sufren del amor hostigo...
Destapaste a nuestros ojos
la humanidad de Dios (12).

Creo que estas razones (visión artística, naturaleza divina de Cristo) apartan el grande poema dedicado a la obra velazqueña de los otros dos Cristos, aromados de agreste tomillo o de amoroso incienso femenino, pero humanidad próxima, tosco realismo, sin otra trascendencia artística que la que el poeta alcanzó a darles con sus versos.

III

En toda la provincia de Salamanca es famoso el Cristo de Cabrera (la ermita está en el término de Vecinos, a unos 35 kilómetros de la capital). En las casas rústicas —alquerías, dehesas— se ven frecuentes litografías de la imagen. Este carácter campesino del Cristo ha influído en la elaboración del poema unamunesco; ha influído hasta disolver en «ambiente» lo que debiera ser «motivo». Porque he aquí la primera decepción que nos trae el poema: sus 163 versos tratan de todo, pero sin homogeneidad; la elaboración poética de Unamuno no se ha acabado de lograr (el poema, se dice allí, en el libro, es un «recuerdo del 21 de mayo de 1899»). Tenemos ante nosotros un pequeño mundo de posibilidades embrionarias en torno a la evocación del campo salmantino: las encinas graves, perdidas como un mar a lo lejos; la calma serena que invita a morir; la eternidad que callan las horas... Para cualquiera de estos motivos Unamuno tendría, o había tenido, largos desarrollos. Sólo al final, a partir del verso 97, el Cristo de Ca-

brera se convierte en *leit - motiv*, pero sin llegar nunca a fijar el interés que se escapa hacia el tema del paisaje, marginal en el poema, pero central en la soledad, las gentes, le atraían. Nos encontramos ante una manifestación típica de primera época. Literatura de tipo tradicional: el motivo inscrito en un paisaje que da calor y decoración, como en su primera novela, *Paz en la guerra* (1897). Pero he aquí que la circunstancia ha alcanzado un desarrollo capaz de ahogar al tema nuclear. Son sin duda los versos más bellos del poema y los que más interesan; tras la invocación al paraje, la descripción del valle y la valoración subjetiva del paisaje:

La encina grave
de hoja oscura y perenne
que siente inmoble
la caricia del aire,
derrama austeridad por el ambiente,
y como en mar, allá, del horizonte
en el confín se pierde...

¡Ay, quién me diera
libre del tiempo,
en tu calma serena
descansar renunciando a todo vuelo,
y en el pecho del campo
bajo la encina grave
en lo eterno, alma mía, asentarte
a la muerte esperando!

(vv. 9-23).

El paisaje ha alcanzado entidad propia, está a un paso de independizarse definitivamente, pero no por disgregación,

sino por madurez. Hay que glosar el famoso prólogo a las *Andanzas y visiones españolas* (1922): «El que siguiendo mi producción literaria se haya fijado en mis novelas, excepción hecha de la primera de ellas en el tiempo, de *Paz en la guerra*, habrá podido observar que rehuyo en ellas las descripciones de paisajes y hasta el situarlas en época y lugar determinados, en darles color temporal y local... Y ello obedece al propósito de dar a mis novelas la mayor intensidad y el mayor carácter dramático posibles, reduciéndolas, en cuanto quepa, a diálogos y relato de acción y sentimientos... El que lee una novela, como el que presencia una representación de un drama, está pendiente del progreso del argumento, del juego de las acciones y pasiones de los personajes, y se halla muy propenso a saltar las descripciones del paisaje, por muy hermosas que en sí sean, como no sea que el campo llegue a ser un verdadero personaje de la acción o de la pasión, lo que ocurre pocas veces» (13). Decía yo que había que glosar este famoso pasaje, o mejor, valorar en él la referencia en bivalente, el paisaje acaso sea —para Unamuno al menos (14)— un estorbo; el agonista llena el primer plano y hace olvidar los fondos. Pero hay un proceso inverso: que el paisaje se imponga, como un cerrado bosque, y anegue toda otra posibilidad de existir. Es el caso del Cristo de Cabrera: ahogado por un campo, por unas encinas, que niegan vitalidad al «motivo» y que obsesivamente aparecen por doquier. Casi no hay tiempo de describir al Cristo («torpe bosquejo», «carne tosca», «exvotos» y poco más), porque el campo llama, arrebata al poeta, para ser él —alfa, omega— clausura de un poema que con él se inició y en el que hizo fracasar todo intento de armónica construcción:

Y al salir de la ermita,
al esplendor del campo,
llevando en la retina
del tosco Cristo los tendidos brazos,
soñar debieron en borroso ensueño
que desde el alto cielo
lleno de paz,
el Amor que en su seno recogiera
del mundo las flaquezas,
del trabajo las penas,
a posarse piadoso bajó al suelo
¡y abrazó al campo con abrazo tierno
el infinito Amor!

(vv. 150-163).

Claramente, el mismo proceso novelístico, pero desde el alma del ambiente, no desde la del luchador. No separación de los personajes por aumento de su personalidad, sino independencia del paisaje, que llega a borrar las *dramatis personnae* y se convierte él, el campo, en única posibilidad. En definitiva, llegamos a las mismas conclusiones en toda la obra de Unamuno: de una parte, tipos; de otra, visiones. Aunque nos dé los paisajes del alma de sus entes de ficción y las visiones se le conviertan en alma del paisaje. Pero de esto me ocuparé a continuación.

Quince años después de *Poesías* publica Unamuno las *Andanzas y visiones españolas* (1922). Aquí, en uno de aquellos poemas de apariencia prosística (15), se canta al Cristo yacen-

te de Santa Clara de Palencia. La primera diferencia que sorprendemos al comparar este poema con el dedicado al Cristo de Cabrera es la cerrada, armónica, estructura que aquí encontramos. Hay también un complejo mundo de posibilidades, pero ninguna atingente, todas fundamentales, ceñidas al motivo cristológico. Efectivamente, el paisaje ha desaparecido: aquellos 60 primeros versos que en el poema anterior servían para ambientarnos (campo, soledad, anegarse, luz tamizada) aquí no existen. De improviso, la localización y la historia: «Este es aquel convento de franciscas, de la antigua leyenda.» No interesa contarnos nada del paisaje —y también Unamuno describió bellos paisajes urbanos—; sólo, aquí, el lugar: con simplificación extrema. Henos en él. Recordamos cualquier acotación de nuestro teatro clásico: «Este es aquel convento de franciscas», y ya la acción, «el progreso del argumento», todo lo demás sobra. Si el Cristo de Santa Clara reduce la fórmula otra vez a unidad, el paisaje como acción no existe, queda relegado a otros momentos en que se relaje el dramatismo.

Pero inmediatamente de la acotación, la historia: «Aquí es donde la Virgen, toda cielo, / hizo por largos años de tornera.» Otra diferencia capital: Unamuno enriquece el segundo de sus poemas con una experiencia histórica. No quiero decir con esto que la época a que pertenecen sus *Poesías* no estuviera impregnada de cierto historicismo peculiar (16): la «intrahistoria» aparece dramatizada en su bella descripción de Brianzuelo de la Sierra (*Paisajes*, 1902) y dramatizada en muchos de los elementos que más tarde repetirá don Miguel; lo que trato de hacer ver es que en la época de las *Andanzas* —diez años después de *El sentimiento trágico*— el biologismo está ya lejos; lo valioso, fundamental, es la experiencia humana: y

ésta sí que nos va a sumergir en el Cristo de Santa Clara, y hacer ver, también que en su evolucionado concepto histórico ya no caben mezclados hechos y paisajes —como en Brianzuelo ocurría—, sino que cada uno tiene su campo perfectamente acotado. O paisaje o historia. Difícilmente ambas cosas a la vez. Y nos va a probar, cuando de «intrahistoria» se trate, que el rigor vale más que la hipótesis («aquí es...») y la documentación literaria —histórica— de una leyenda (Margarita, la tornera; la Virgen, toda cielo; el tenorio que deslumbró el claustro...) es preferible al *¡cuántos!* impersonal, ahistórico, del Cristo de Cabrera.

También, lo he dicho hace poco, hay un mundo de posibilidades en el Cristo de Palencia. Pero todas posibilidades ceñidas alrededor de la figura yacente. Ausencia de paisaje, precisión histórica: aquí ocurrió la historia de Margarita; aquí viven las clarisas, flores sembradas desde Italia en nuestro desierto páramo. Pero historia en función del Cristo: todas estas «hijas de la dulce compañera del Serafín de Asís» están aquí, en el poema de Unamuno, porque cuidan, como a un niño, «al Cristo formidable de esta tierra.» Estos pocos, 22 versos, sirven para introducirnos en la creación unamunesca del Cristo. Su condición intemporal («Este Cristo inmortal como la muerte / no resucita»), fundida con el principio y el fin telúricos del hombre, es el camino que lleva siempre a un verso de obsesiva recapitulación: «Porque este Cristo de mi tierra es tierra.» La descripción del Cristo se hace con rigurosa precisión: el intelecto, la fisiología, y, conjunción de las dos posibilidades una resultante necesaria: «Ese dolor de espíritu no habita / en carne, sangre y tierra»:

Este Cristo cadáver
que como tal no piensa,
libre está del dolor del pensamiento.

. . . . . .

Cuajarones de sangre sus cabellos
prenden, cuajada sangre negra,
que en el Calvario le regó la carne,
pero esa sangre no es ya sino tierra.
¡Grumos de sangre del dolor del cuerpo,
grumos de sangre seca!

. . . . . .

¿Y cómo ha de dolerle el pensamiento
si es sólo carne muerta,
mojama recostrada con la sangre,
cuajada sangre negra?
Ese dolor de espíritu no habita
en carne, sangre y tierra.

(vv. 64-89).

Pero bien, el paisaje ha desaparecido. Don Miguel mismo lo ha dicho y corremos el riesgo de dejarnos engañar. No, no es eso. Falta el paisaje circundante, pero se busca, angustiosamente, el entresijo espiritual que no viene a ser otra cosa que un íntimo paisaje, un «paisaje del alma». Y así se entienden los versos en que nos habla del voluntarismo, la real gana de este Cristo hispánico (vv. 90-99): paisaje abierto, no al campo enjuto de Castilla, sino a las galerías más hondas del «ser esencial». Paisaje interior, descanso en una disección hecha con tecnicismo anatómico: la postura del Cristo, sus ojos cerrados, sus negros pies... (vv. 100-114). Descripción que continúa —pero no concluye— aquella enumeración de las posibilidades humanas de Cristo (el intelecto, la fisiología) iniciadas en el ver-

so 64. No concluye las posibilidades anatómicas de la descripción porque luego —nuevo portillo abierto— Unamuno va a dar cabida a la piedad y la piedad acabará de facilitarle motivos: el pueblo ve medrar las uñas, el cabello de este Cristo-pesadilla; las pobres hijas de Santa Clara quieren dar sexo —culminar la humanidad— a este Cristo pre-cristiano y post-cristiano, trágico nudo de la historia, que supera parejas de opuestos para encarnar, gigantescamente, la humanidad dolorida. He aquí cómo con mano maestra nos ha llevado Unamuno entre un montón de podredumbre, de carroña descompuesta, y ha llegado a crear el mito. Nos ha sumergido desde el principio, en la atrocidad de la pesadilla, para hacernos adquirir en ella la grandeza ultraterrena de nuestro destino: intelecto, fisiología, anatomía y, salto brusco por encima del tiempo, la historia y el humus. Toda la historia del hombre sobre la tierra se encierra aquí: en el barro que nos dio forma y en el polvo que nos aniquila: tierra, tierra. Y en medio, la nube sin fatiga de la historia.

Hemos llegado a la culminación. El motivo capital no se ha interrumpido. Tampoco se ha dispersado. Variaciones sobre un mismo tema. Ya no es posible un paso más. El mundo complejo que mana del Cristo se ha cerrado. Armónicamente, como en una sinfonía, toda la grandeza cósmica que se ha creado debe romperse en una catarata ininterrumpida que agobie a nuestra pobre humanidad pensante y sintetice —en una sola nota— todo el brío elemental que encierra este Cristo muerto. Y nuevamente la maestría de Unamuno: el poema es una constante reiteración ideológica (el tema descriptivo) y en función de ella llega también la reiteración verbal que hace quebrar la estructura silábica establecida (once y siete sílabas).

Obsesivamente se alza ante nosotros la fuerza telúrica del Cristo yacente, el barro de nuestra pobre carne, el aniquilamiento del último día:

> porque él, el Cristo de mi tierra es sólo
> tierra, tierra, tierra...,
> carne que no palpita,
> tierra, tierra, tierra, tierra...,
> cuajarones de sangre que no fluyen
> tierra, tierra, tierra, tierra...
>
> (vv. 143-148).

Y desde esta tierra última, todoparidora y devoradora de hombres, el grito de esperanza alto, definitivo:

> ¡Y tú, Cristo del cielo
> redímenos del Cristo de la tierra!

Hemos asistido a dos manifestaciones distintas de hechos semejantes. El poeta reacciona ante excitantes del mismo tipo y se comporta de modo totalmente diferente. No es que se contradiga, sino que bucea «una serie de intentos para adueñarse, conformándolo, de un mismo misterio de siempre» (17). Y este su eterno misterio es el hombre, llegar al hombre de carne y hueso según su amada expresión. No otro camino ha seguido en todo momento: desde *Paz en la guerra* (1897), novela de todo un pueblo, llega a *San Manuel Bueno, mártir* (1933), biografía de un alma; desde el biologismo socializante de Spencer hasta el historicismo de hechos menudos y concretos de su obra de madurez. No hay contradicción: «Unamuno se sitúa desde el principio en el campo que va a cultivar toda su vida, el de la realidad humana, y... al mismo

tiempo su obra será un continuo progreso —o más bien regreso— hacia sí mismo» (18). Hemos visto dos poemas de intento semejante: comenzó por la devoción al paisaje, por anegarse en el panteísmo de la meseta, y evolucionó hasta íntimos paisajes, hasta las galerías interiores de Antonio Machado. Llegó al eterno misterio del hombre, y este hombre era el propio Unamuno. Desde el paisaje, accidente, olvidó el mundo circunstancial para buscar sólo el sustento, el alma, de este paisaje, y se encontró en la tierra:

> ... nuestra madre Tierra, ya cansada
>
> de parir hombres, que a su seno oscuro
> vuelven a reposar. La pobre siente
> que el pasado penar con el futuro
>
> en su entraña se funden, y doliente
> breza a sus muertos mientras al no maduro
> fruto de su dolor rinde de frente (19).

Y en la tierra, nuevamente encontrada, vió al hombre: al hombre-Cristo de las clarisas palentinas. Partió del pueblo, de la impersonalidad colectiva («¡cuántos!») y acabó, en la singularidad más estricta, en Cristo hecho hombre, el Cristo penitente en la muerte terrena. Partió de la ausencia de «motivo» (¡Cristo de Cabrera, al que ignoramos después de 163 versos!) y culminó en la última justificación del hombre después de prolija descripción.

Este ha sido el camino. Preciso. Exacto. Paralelo a su obra. Arrancar de lo visible para alcanzar lo invisible. Depurar en el candente crisol de su inspiración todo lo que de ganga hubiera en los primeros intentos (paisaje, colectivismo) pa-

ra lograr un retazo de historia: justamente la vida de Cristo sobre la tierra. No ha habido otra cosa que comentarios a un mismo tema, pero con gracia —unción— para alcanzar contenidos universales, que estaban ya en 1899, pero que no se encontraron hasta veintitrés años más tarde. Y en el fondo, en uno y otro caso, la interpretación subjetiva (del paisaje, del hombre - Cristo) con la misma problemática por resolver: la muerte bajo la sombra de una encina castellana o la muerte bajo el cielo hostil («avaro en lluvia y que los panes quema») de Castilla. En ambos casos, por caminos distintos pero con la misma insobornable voluntad de acierto, con el arma única de combate:

> **Al sol de la verdad pongo desnuda**
> **mi alma... (20).**

IV

Poesías (1907), el primer libro de versos de Unamuno, encierra ya un mundo logrado de posibilidades. Hemos visto cómo podíamos estudiar la evolución poética de don Miguel en un proceso individualizador del paisaje y partiendo, precisamente, de unos versos suyos de 1899. Ahora, desde *Poesías,* vamos a intentar otro camino. El viejo mito de Prometeo gustó siempre a Unamuno: el vencido titán era una lección de símbolos. Entre nosotros, fue don Miguel quien trató de establecerlos y desarrollarlos, aunque las posibilidades —como tantas suyas— no se clausuraran con él.

A Prometeo dedicó Unamuno prosas y versos (21). Creo que el más antiguo testimonio es el de *Poesías,* y el primer simbolismo que establece, el pensamiento que lleva a la ruina:

A la roca del mundo Prometeo
—que es de los hombres el mejor amigo—
con divinas cadenas
atado y preso,

se alimenta de penas
y al buitre acariciando, su castigo,
al buitre Pensamiento, así le dice...

(vv. 1-7).

Y más adelante, con resonancias calderonianas, va a seguir monologando en una justificación, ante nosotros, sus lectores, de la injusticia del destino. Primer Segismundo, se plantea el problema del más allá y del origen individual:

Nacer fué mi delito,
nacer a la conciencia,
sentir en mí el mar de lo infinito
y amar a los humanos...;
pensar es mi castigo!

(vv. 89-94).

Como Segismundo, cometió el delito de nacer, pero, más complejo que él, no es las circunstancias, sino a la vida interior. Se puso en camino del yerro porque el fuego de los dioses no era para los humanos, y el Cáucaso fue su duro lecho de piedra. Por eso el pensamiento trae, fatalmente, dolor: al frustrarnos posibilidades de llegar hasta los dioses o al hundirse por la masa de nuestra pesada carne. *El dolor de pensar* se llamaría uno de los artículos en que lucha Prometeo. Dolor de pensar que nos trajo el amor del primer revolucionario de la historia. Y aquí la mitogenia de Unamuno llega al camino trillado: la antorcha de Prometeo ha podido ser la manzana de Adán. Ha podido ser. Y para muchos lo ha sido. Sin embargo, la interpretación unamunesca es más honda: «Amar a los humanos». He aquí el símbolo: un desbordarse en amor no a sí misma (¿a quien amaría Eva sino a Adán? ¿Y Adán, sino

a Eva? Egoísmo de dos y nada más), sino a los «humanos»; otro camino abierto: hacia el sumo amor a los hombres, hacia Cristo. Pero esta nueva senda en la maraña dolorosa del pensamiento no la desenvuelve por el momento Unamuno. Ni ésta ni otra menos generosa, pero no menos compleja. Las veremos, pero procedamos con orden.

Este primer Prometeo, mejor, llamémosle por su nombre: este primer buitre de Prometeo está cargado del simbólico pensamiento. Se establece el proceso de identificación: vivirá el titán en tanto haya un pico que se afile en las costillas desnudas; vivirá el buitre en tanto haya una piltrafa sanguinolenta en la que clavar garras y pico:

Dale, dale, mi buitre, sin cuidado;
no temas que me muera;
manjar tendrás en mí por largos siglos;
común es nuestra vida,
y en tanto me devores
se mantendrá mi vida por dolores.

(vv. 32-37).

¡Cuánto me quieres, buitre mío, cuánto!
¡Con qué voraz cariño, me devoras
encendido en deseo de mi celo!
Sangre eres de mi sangre y es tu carne
de mi carne renuevo.
Me abrazas y me estrechas en tus garras,
como en espasmo de fusión suprema;
tiembla mi cuerpo de dolor entre ellas,
palpitantes amarras,
pero mi alma a tí se vuelve, mi verdugo,
pues que te debe de su vida el jugo.

(vv. 102-113).

Tenemos establecido el símbolo: Prometeo es el amor a los hombres, el buitre es el dolor del pensamiento. Vivirá —será— el hombre en tanto sea capaz de sentir sobre sí el dolor desgarrado de pensar; y existirá el pensamiento en tanto haya un hombre en que cebarse. Ni el uno podrá vivir sin el otro ni existir independiente. El uno para el otro y sólo en conjunción. Este es el planteamiento del poema. Planteamiento sólo, que no solución, porque las soluciones vinieron más tarde, y, como él amaba, fueron múltiples (22). *El buitre de Prometeo* queda inacabado: se intenta concluir con la esperanza de la libertad del hombre (vv. 169 - 189); se intenta concluir en el esquema hombre - pensamiento = Prometeo - buitre (vv. 190 - 200) y aun se da una tercera posibilidad: buitre de Prometeo = Júpiter, buitre del Universo (vv. 201 - 210). Ahora bien, ninguna solución conduce a un fin, y el poema acaba escamoteando decisiones:

> ¿Y después? Cuando cese el Pensamiento
> de regir a los mundos.
> ¿Y después...?
> —¡ay, ay, ay!, no tan recio—
> ¡No tan recio, mi buitre!;
> mira que así me arrancas la conciencia;
> ¡aún dentro de tu oficio, ten clemencia!
>
> (vv. 211-217).

A posteriori, es el resultado que esperábamos. Hemos visto un poema batante largo, de 217 versos, en el que se tantean posibilidades distintas. Sin embargo, de todas las soluciones ensayadas, ninguna alcanza granazón; pirandelianamente, múl-

tiples caminos nos llevan a mundos diferentes. Y el poeta no elige: nos deja a tí, lector, a mí, seguir el nuestro. Posiblemente, en la encrucijada, el hombre Unamuno recordaba a Don Quijote, olvidando las riendas sobre Rocinante, para que él, la flaca cabalgadura, eligiera. Y recordaría aquel pasaje de la vida de San Ignacio en que tampoco hubo humana decisión. Al menos, muy poco tiempo antes (1905), había pensado en Don Quijote y en San Ignacio cuando de buscar caminos, soluciones, se trataba.

Una nueva visión del mito se da en el *Rosario de sonetos líricos* (1912). Unamuno continúa aquella progresión —regresión— hacia sí mismo de que habló Julián Marías. El soneto LXXXVI del libro se titula sencillamente *A mi buitre*, y dice así:

Este buitre voraz de ceño torvo
que me devora las entrañas fiero
y es mi único constante compañero
labra mis penas con su pico corvo.

El día que le toque el postrer sorbo
apurar de mi negra sangre quiero
que dejéis con él solo y señero
un momento, sin nadie como estorbo.

Pues quiero, triunfo haciendo mi agonía,
mientras él mi último despojo traga,
sorprender en sus ojos la sombría

mirada al ver la muerte que le amaga
sin esta presa en que satisfacía
el hambre atroz que nunca se le apaga.

Los elementos externos del poema han evolucionado poco. Necesariamente ha habido la obligada eliminación de muchas cosas: no es lo mismo un poema libre que la ceñida medida de un soneto. Pero los elementos descriptivos coinciden: el buitre es voraz, es el compañero en la soledad, llegará al fin algún día... Ahora bien, hay sin embargo una distinta valoración de las cosas. Hasta cierto punto, el poema de *Poesías* era externo a la vida del escritor; sólo hasta cierto punto. Pero ahora tenemos ante nosotros una eliminación de planos: Prometeo se identifica con el poeta, y al identificarse se reducen a dos los elementos de aquella trilogía: Prometeo-buitre Pensamiento-cantor. Ahora únicamente buitre-poeta. E incluso parece olvidado el valor simbólico: el ave es el elemento de tortura y nada más: «es mi único constante compañero», frente al complejo:

> Gracias a tí, mi buitre, no estoy solo;
> ¡tengo en tí compañero,
> mi amigo y carnicero!;
> la soledá es la nada;
> el dolor de pensar es ya un remedio,
> mejor tus picotazos que no el tedio...
>
> (vv. 48-53).

Pero toda esta eliminación simbólica del soneto es sólo aparente. En la descripción no hay otra cosa que los deseos de leer en los ojos del buitre en el día del último sorbo. Ciertamente, pero, ¿qué es el buitre? Sabemos que Prometeo es Unamuno; sabemos que el castigo a que estuvo sometido Prometeo era la soledad, con su buitre por compañero. Pero también la soledad es el suplicio a que está sometido el hombre

Miguel de Unamuno; basta el soneto *Authadeia* de este mismo *Rosario* (23):

> Solo y señero, que este es mi castigo,
> y en mi castigo busco mi consuelo;
> solo y señero, y pongo por testigo
>
> a Dios, que mientras pese aquí en el suelo
> a El, que me aisla, quiero por amigo...

Acabamos de entrar en otro camino de símbolos. Unamuno está, como Prometeo, castigado a soledad («Solo y señero»), pero, igual que el titán, en el castigo encuentra su consuelo; el buitre que le roe impide abandonarse a su soledad para caer en la nada, y nos dice: «a Dios que me aísla quiero por amigo». *Authadeia* es un soneto político; en él huye Unamuno de banderías y partidos y se refugia en Dios; bien claro, Dios le aísla de las «viles pasioncillas blandas.» Por otra parte, el buitre es su «único constante compañero» y al llegar el momento supremo quiere estar en soledad con él, «solo y señero»; de aquí la resultante inferida: Dios es el buitre que devora las entrañas del prometeico Unamuno (24). Y nuevamente se puede establecer la ecuación simbólica Prometeo - pensamiento = Unamuno - Dios. Prometeo aspiraba, por el pensamiento, a hacer dioses a los hombres; Unamuno aspira a identificarse con Dios en cada una de las formas de su pensamiento. Más generoso el itinerario de Prometeo, mayor ambición en el anhelo de don Miguel. El primero era la premisa necesaria para que el segundo pudiera realizarse; el segundo era la resultante del fracaso del primero. Mediante la identificación de Dios con el pensamiento y el anhelo de llegar a ser

una cosa con él se daba vueltas en torno a la querida idea de Unamuno: «Porque Dios se nos revela porque sufre y porque sufrimos; porque sufre exige nuestro amor, y porque sufrimos nos da el suyo y cubre nuestra congoja con la congoja eterna e infinita» (25). Y aclara luego: «Acaso parezca blasfemia esto de que Dios sufre, pues el sufrimiento implica limitación. Y, sin embargo..., Dios sufre en todo y cada uno de nosotros; en todas y cada una de las conciencias, presas de la materia pasajera, y todos sufrimos en El» (26). En el libro de mayor alcance filosófico de Unamuno se formulan estas ideas que arrancaban de mucho antes (27), pero para su comprensión bueno será tener en cuenta que su primer planteamiento se hizo en la *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905) y que sendas distintas culminaron en la prosa y el verso de 1912. Hemos llegado al final: el soneto suscita un antiguo problema, problema que daba comezón al alma de Don Miguel. Dios necesita el amor del hombre, como el buitre las vísceras de Prometeo; y el hombre necesita a Dios, como Prometeo a su buitre, para poder pervivir. Así se justifican los dos tercetos del poema: enfrentarse con la mirada del buitre en el momento supremo y desde ella descubrir el fin último: o somos sombra de sueños, que se desvanece con la muerte, o tenemos una pervivencia en el más allá. Descubrir, al mismo tiempo, si también «tiramos hacia nosotros de Dios» (28) o no llegaremos nunca a conocer el nombre que nos saque de «esta senda oscura» (29). En una u otra forma, la pregunta eterna de Unamuno: «¿Qué hay más allá, Señor, de nuestra vida?» (30). Hemos seguido el camino desde su comienzo y a través de los símbolos para encontrarnos, al fin, otra vez con el alma desnuda; pero la marcha ha sido bien precisa. Desde un símbolo eterno (buitre =

Pensamiento), Unamuno ha caminado hacia dentro de sí: se ha interpretado y glosado a sí mismo (31); por eso la evolución de su pensamiento ha exigido una presencia más viva del hombre Miguel de Unamuno en la actividad simbólica: ha olvidado al buitre de Prometeo y lo ha convertido en «mi buitre»; cuando el yo se ha desnudado ha sido preciso desnudar también la parte contraria. Y ahí está el soneto, conciso, limitadísimo: casi sin posibilidades narrativas, pero con su contenido acrisolado; no en vano «en un soneto puede ir toda un alma torturada» (32). El alma ha emprendido su navegación y va dentro del soneto. No cabrán ya otras posibilidades intrínsecas: Unamuno se nos ha dado totalmente, conocemos su angustia. «¿Qué hay más allá, Señor, de nuestra vida?». En una evolución ulterior sólo será posible o un intento de desvelar ese más allá (33) o una vuelta al mito para darle contenido extrapersonal; ambas posibilidades se intentan: una queda fuera de esta evolución poética ceñida a temas concretos, la otra se intenta en las últimas líneas de este ensayo. Veámoslo.

V

La tercera interpretación poética que da Unamuno al buitre de Prometeo la encontramos en *El Cristo de Velázquez* (1920). En la segunda parte, fragmento VII, se lee:

> Desde el cielo cayó sobre tu frente
> una gota de sangre desprendida
> del corvo pico de un ahito buitre
> que venía del Cáucaso, y tu sangre
> con la de Prometeo se mezcló.

Sólo cinco versos en una referencia pasajera. Pero muy precisa. Habla Unamuno de la gran tragedia del Calvario. Allí los discípulos de Cristo, angustiados por la muerte y la desolación; y lejos, en Tarso, Saulo el fariseo; y lejos, perdido en las tinieblas, el germen de Atanasio.

> ... contemplando
> la luminosa oscuridad y viendo
> creado al Creador, la acción paciente,

la infinitud finita, y humanado
Dios para hacernos dioses a los hombres.

Para hacernos dioses a los hombres —mejor, para hacerse dioses ellos— pecaron Adán y Eva: fue su egoísmo. Para hacernos dioses se dejó inmolar Cristo. Por caminos distintos. Adán hacia su soberbia; Cristo por su infinito amor. Los campos están bien separados. Prometeo, hombre, partió desde Adán, pero no para sí, sino para los demás. Y este generoso amor le aproxima al Maestro. Ya tenemos conclusa una de las posibilidades. Sobre la roca del Cáucaso ha muerto Prometeo: ahito buitre había emprendido el regreso; sobre la roca del Calvario Cristo ha muerto, y las dos sangres se juntaron. Pero mientras Prometeo, muerto, era culminación de su fracaso, la muerte de Cristo sublimaba nuestra salvación. Con la muerte de Prometeo acababa la locura de una empresa; con la de Cristo comenzaba el destino ultraterreno del hombre. Cristo significaba el fin de Prometeo: con el comienza de la Vida quedaba ya sin razón el suplicio del Cáucaso; Prometeo —hombre también— era liberado de su tortura. Al morir descansaba no del pensamiento, sino del buitre material y se le abrían todas las eternidades que le fueron negadas hasta a Júpiter. Precisamente tras la muerte del cuerpo, libre de hierros y de carne, la última, única posibilidad del pensamiento sin dolor.

VI

A través de dos series de poemas de tipo semejante he intentado acercarme a la evolución poética de Unamuno. En los Cristos se asiste a un proceso simplificador de elementos literarios: se elimina el paisaje para dar cabida sólo a la problemática personal. Y esta problemática ha sido, no podía ser otra, el destino del hombre tras la muerte. Salvar ese paréntesis que es la tierra para tratar de unir dos eternidades: la de pre-vida y la de pre-muerte, dando un sentido único a eso que llamamos vivir o a eso que llamamos morir. Vivir es un continuo morir y morir es parte de desnacerse (34). He aquí la cuestión.

Caminos semejantes nos ha hecho seguir Prometeo encadenado. Se parte de un simbolismo, recóndito en el mito. Pero hay que abandonar los símbolos (paisajes del intelecto) para alcanzar, también, la problemática tras la muerte. Prometeo emprende dos identificaciones: con el hombre, para llegar al conocimiento de Dios por los caminos de la soledad y allí, en

los ojos de Dios, encontrar solución a nuestro problema, o con Dios mismo, para derramarse en un rapto de amor sobre los hombres y salvarles de la muerte del pensamiento.

Dos intentos dispares como las aguas de dos afluentes, unidos más tarde en el gran río del problema único de Unamuno: «Quiero decir del único verdadero problema vital, del que más a las entrañas nos llega, del problema de nuestro destino individual y personal» (35). Y en nada de esto contradicción, sino diversos momentos de la misma unidad. El origen es uno, pero los caminos son muchos; todos, sin embargo, conducen a la Roma de nuestro destino singular.

NOTAS

(1) Vid., por ejemplo, *Poesías* (1907), págs. 109, 113-114; *Del sentimiento trágico de la vida,* II, pp. 754, 755, 765-766, passim; *Rosario de sonetos líricos*, Son. XCIV; *La agonía del cristianismo,* I, p. 937, etc. Los *Ensayos* se citan por la edición de Aguilar; el número romano hace referencia al tomo, el arábigo a la página.

(2) «Alguien podrá ver contradicción en todo cuanto voy diciendo, anhelando unas veces la vida inacabable y diciendo otras que esta vida no tiene el valor que se le da. ¿Contradicción? ¡Ya lo creo! ¡La de mi corazón, que dice sí, y mi cabeza, que dice no! Contradicción naturalmente. ¿Quién no recuerda aquellas palabras del Evangelio: «¡Señor, creo; ayuda a mi incredulidad!» ¡Contradicción!; ¡naturalmente! Como que sólo vivimos de contradicciones, y por ellas; como que la vida es tragedia y la vida es perpetua lucha, sin victoria ni esperanza de ella; es contradicción» (*Del sentimiento trágico de la vida,* II. p. 664; véase también la p. 893 de la misma obra).

(3) *Del sentimiento trágico,* II, p. 927.

(4) *La ideocracia,* I, p. 235, más textos en *En torno al casticis-*

mo, I, p. 7; *¡Adentro!,* I, p. 226, y en *La agonía del cristianismo,* I, pp. 928, 929 y 935.

(5) *Del sentimiento trágico,* II, p. 893. Las líneas faltan en *Ensayos,* II, p. 726.

(6) J. Marías, *Unamuno,* 1943, p. 14.

(7) «En un recorte de periódico que me mandan de Madrid se dice, hablando de una novela mía, titulada *Susana,* que me imito a mí mismo. ¿Pero quién no se imita a sí mismo en las proximidades de los setenta años y habiendo escrito más libros que años? Lo más que se puede pedir a un escritor así viejo es que se imite con alguna gracia. No va un hombre a formarse una manera de ser de escribir para abandonarla cuando ya es lo único que le queda, aunque sea poca cosa» (*El escritor según él y según los críticos,* Madrid, 1944, p. 21).

(8) «Colección Calón», t. I, Salamanca, 1902.

(9) *La agonía del cristianismo,* I, p. 936; más ideas, en la continuación de este texto.

(10) Parte primera, I.

(11) Ib., II. Cfr. con la descripción del Cristo de Cabrera:

No es tal imagen ni aun trasunto vago
del olímpico cuerpo que forjaron
los que con a r t e y juego
poema hicieron de la humana forma,
sino torpe bosquejo
de carne tosca
con sudor amasado del trabajo
en el molde de piedra
sobre la dura tierra.

(vv. 108 - 116).

(12) Parte primera, VII: *Dios - Tinieblas.*

(13) *Obras Completas,* edit. A. Aguado, t. II, 601-602. Es curioso

ver cómo un artista de pretensiones muy distintas que Unamuno llega a coincidir con él: «La ciudad [San Francisco] ...se levantaba orgullosa sobre una de las dos penínsulas que forman la «Puerta de Oro» y la bahía única, situación geográfica excepcional, paisaje de los más bellos del mundo y que sólo pueden describir plumas como las de Balzac o Maupassant o cualquier otro de los grandes escritores que interrumpen el relato de los hechos y cortan los diálogos para pintar los detalles y magistralmente los paisajes en donde se mueven los personajes. Descripciones muy largas que yo siempre me saltaba, ávido de seguir las peripecias de los héroes principales.» (José Clemente Orozco, *Autobiografía.* México, 1945, p. 60).

(14) Digo que para Unamuno, porque Baroja, al comentar el texto anterior, escribe: «Hojeando estos días un libro de Unamuno, veo que dice en el prólogo que él ha quitado en sus novelas todo lo que tenía carácter cronológico y descriptivo, para hacerlas más dramáticas e interesantes. ¡Qué incomprensión! Si fuera eso así nadie leería *Pickwick,* de Dickens; ni *La guerra y la paz,* de Tolstoi; ni *El rojo y el negro,* de Stendhal; leería las novelas de Unamuno, y son precisamente las que no leemos. Es extraño que haya gentes que supongan que hay recetas para hacer en literatura algo nuevo y bien.» (*El escritor según él y según los críticos,* p. 118; vid. también la página 140 de la obra).

(15) «Respecto a la forma externa o tipográfica de estos escritos he respetado en algunos la que al publicarlos por vez primera les dí y es ponerlos como si fueran prosa, sin hacer un renglón aparte de cada verso. Lo que por un lado obliga al lector a estar más alerta en su lectura y no dejarse guiar del artificio tipográfico —que a las veces simula versos donde no los hay— y, por otra parte, lleva más papel. Y digo esto, porque he podido advertir que si los libros de verso se venden menos que los de prosa, es en buena parte porque el lector se llama a engaño de que le den en igual masa de papel y páginas, y al mismo precio, menor caudal de lectura y de letras. Que no ha desaparecido el criterio con que antaño se hacía la tasa de los libros, por pliegos» (*Andanzas y visiones españolas.* Col. «Austral», núm. 160, p. 248). En las *Obras*

Completas, edic. cit., este prólogo se ha desplazado, y figura en el t. XIII, p. 819.

(16) En el cap. VI del libro de Laín Entralgo: *La generación del 98*. Madrid, 1943, se estudia el concepto de «historia» en Unamuno y su evolución desde el biologismo hasta el idealismo.

(17) P. L. Landsberg, *Reflexiones sobre Unamuno*, «Cruz y Raya» número 31, p. 26.

(18) J. Marías, *Unamuno*, p. 126.

(19) *Rosario de sonetos líricos* (1912). CVIII.

(20) *De Fuerteventura a París* (1925), soneto XV.

(21) En *Del sentimiento trágico* se justifica el tema: «¡Mitología! Acaso; pero hay que mitologizar respecto a la otra vida como en tiempo de Platón... Cuando tratamos de dar forma concreta, concebible, es decir, racional, a nuestro anhelo primario, primordial y fundamental de vida eterna consciente de sí y de su individualidad personal, los absurdos estéticos, lógicos y éticos se multiplican y no hay modo de concebir sin contradicciones y despropósitos de visión beatífica y la apocatastasis» (II, p. 940).

(22) «... que la buena novela no debe tener desenlace, como no lo tiene, de ordinario, la vida. O debe tener dos o más, expuestos a dos o más columnas, y que el lector escoja entre ellos el que más le agrade» (*El espejo de la muerte*, CIAP, p. 155). Vid. también *Niebla*: «Ocurrióseme un momento hacerle escribir a mi Augusto una autobiografía en que me rectificara y contase cómo él se soñó a sí mismo. Y dar así a este relato dos conclusiones diferentes —acaso a dos columnas— para que el lector escogiese» («Austral», p. 22).

(23) Soneto núm. XCVII.

(24) Es ejemplar el siguiente texto: «Detrás nuestro va Dios empujándonos, y al morir, volviéndonos al pasado, hemos de verle la cara, que nos alumbra desde más allá de nuestro nacimiento.

Esta nuestra eternidad duerme en nuestra vigilia» (*Andanzas y visiones españolas*, p. 14). Téngase en cuenta el texto de la nota 21.

(25) *Del sentimiento trágico*, II, p. 841.

(26) Ib., p. 844.

(27) Cfr.: «Dios proyección de mi yo al infinito —o más bien, yo proyección de Dios a lo infinito—» (*Del sentimiento trágico*, I, p. 814); y sobre todo el espléndido *Salmo I* de *Poesías*.

(28) *Vida de Don Quijote y Sancho*, II, p. 9.

(29) Vid. en el *Rosario de sonetos líricos* el núm. XC.

(30) *Poesías*, p. 108. Téngase en cuenta *Del sentimiento trágico*, II, pp. 6, 656 y 691.

(31) Vid. Romera Navarro, *Unamuno*, 1928, pp. 36 - 37.

(32) *Andanzas y visiones españolas. Obras Completas*, ya citadas, I, p. 767.

(33) Punto de partida de ese intento de conocer el más allá sería un soneto *Muerte*, en *Poesías* (p. 316), y su culminación, *Niebla* (1914), «Austral»; vid. sobre todo, la p. 105 de la nivola.

(34) *Poesías*, pp. 194 y 316.

(35) *Del sentimiento trágico*, II, p. 656.

EL PROBLEMA DE LA FE EN UNAMUNO

(La anti-influencia de Richepin)

I

Que yo sepa, nunca se han señalado posibles coincidencias entre los dos escritores. Y en verdad que un acercamiento parece —en principio— extraño a toda probabilidad. Desde el Richepin que escribió «partout où se cachait l'idée de Dieu, j'allai vers elle pour la tuer» (1) hasta el Unamuno de «cúrate de la afección de preocuparte cómo aparezcas a los demás. Cuídate sólo cómo aparezcas ante Dios, cuídate de la idea que de ti Dios tenga» (2) media un abismo. El abismo de la fe (3). Sin embargo, en un punto llegan a coincidir los dos poetas; es en «la oración del ateo». Nada paradójico hay en ello. El Richepin latrófago (4) y cínico (5) creía —a su modo— en la eficacia del *ex - abrupto* y de las blasfemia; tenía una especie de fe negativa. Como tantas veces, los rencores, el odio, los resentimientos, habían creado en el alma una corteza de brutalidad que pretendía reemplazar la suave, sensible, membrana del corazón. Entonces, como si fuera un anti - dios, como si con sus alaridos, de rabia se hun-

diera la fe de los creyentes, hace gritar *La prière de l'athée* (6). Unamuno camina por otra vereda. Para él la fe existe, aunque no la posea; sirve como sustento de toda su obra y, acaso, como mantenimiento de su desesperado vivir:

> La vida es duda,
> y la fe sin duda es sólo muerte,
> y es la muerte el sustento de la vida,
> y de la fe la duda.
> Mientras viva, Señor, la duda dame,
> fe pura cuando muera;
> la vida dame en vida
> y en la muerte, la muerte,
> dame, Señor, la muerte con la vida (7).

Vistas así las cosas, sin deseo de salir de la duda, con un impreciso —aunque arraigado— sentimiento de la fe, que acaso no posee (8), don Miguel se lanza a su gran aventura intelectual: la fe del no creyente, la de San Manuel Bueno, la del ateo, la suya propia. Entonces, creyente agónico, escribe *La oración del ateo* (9).

No, el azar no ha llevado ciegamente estas pisadas hasta hasta un mismo *carrefour*. Las huellas de los pasos han sido paralelas. Unamuno supo del poema de Richepin, aunque su biblioteca ignore la existencia del académico —¿cabe mayor ironía?— francés (10). Sin embargo, hay un testimonio fehaciente e irrecusable. Los dos poetas se conocieron, y don Miguel ha pensado en el encuentro cuando la vida no era para él más que los recuerdos de unas esperanzas —cumplidas, fracasadas— agotadas ya: «Y de los franceses, en París, Richepin, ya muy viejo, diciéndoseme turanio, gitano y vasco» (11).

II

Desde su blasfemia rencorosa, Richepin se convierte — cuando menos en literatura— en toda una teoría de negaciones, o, por mejor decir, en un semillero de deseos negativos. *La prière de l'athée* no es el canto victorioso de un vivir insumiso, ni la alegría exultante del hombre que está seguro de su existencia sin compromiso. No. Es, por el contrario, el dolor satánico de sentirse limitado o de saberse en todo momento bajo la mirada insoslayable de Dios. Todo su poema no alienta más que con un resuello interminente, anheloso de que Dios no exista.

> **Il dit que si ce Dieu que notre voix outrage**
> **Existait, en voyant nos poings crispés de rage**
> **L'Eternel rirait bien;**
>
> **Il dit que le grand cri de révolte des hommes**
> **N'est qu'une imperceptible haleine, et que**
> **[nous sommes**
> **Moins que l'ombre de rien (12).**

Unamuno también se ha planteado la razón de existir y, lo que más le acucia, el destino ultraterreno del hombre (13). Partiendo de Shakespeare (14) se acerca a la afirmación de Richepin «nous sommes / moins que l'ombre de rien», pero su postura dista mucho del nihilismo agnóstico; el angustiado deseo de alcanzar la mirada del Dios hace que el hombre busque su identificación con el Ser Supremo que nos hace vivir, por quien se justifican los pasos tambaleantes de nuestras pobres vidas:

> Eres sueño de un dios; cuando despierte,
> ¿al seno tornarás de que surgiste?
> ¿Serás al cabo lo que un día fuiste?
> ¿parto de desnacer será tu vida? (15).

Este cuarteto de su primer libro de versos nos introduce en la doctrina unamunesca de la inseguridad de nuestra vida. «Sueño de un dios», ahora, que se desvanece al despertar; y luego, en su total madurez, «Sombras de sueños», como en la historia de Julio Montalbán. Pero —aquí la rigurosa exigencia del hombre Unamuno— si nosotros no somos otra cosa que fantasmas incorpóreos, sombras inanes que se disipan ante las manos codiciosas, necesitamos algo que nos dé materia y que haga cobrar a nuestros cuerpos el volumen exigido por los dedos que palpan y el peso que codician los brazos enamorados. Para no repetir —de nuevas— la historia de Eneas en los infiernos, sin poder estrechar el torso de Anchises o el de Palinuro, sin poder oir las amigas resonancias de su voz. No, pues, como Richepin —aunque coinciden— el odio de sentirse limitado, sino la esperanza de alcanzar certeza de ser sobre la tierra y en la esperanza y por la esperanza la seguridad de pervi-

vir tras la muerte. Por eso *La oración del ateo,* de Unamuno, no es la blasfemia del desesperado, sino la duda del creyente. El ateo de su soneto es un «creyente agónico», es el hombre que necesita creer para cobrar la seguridad de sus pisadas sobre la tierra. Muchas veces, la obra de Unamuno nos ha recordado el pasaje evangélico (16) del padre que quiere creer: «¡Creo! Ayuda a mi incredulidad». Pienso que nada tan ilustrador para esta exégesis que vengo haciendo como recordar su poema *Incredulidad y fe* (17):

> Hiéreme frente y pecho el sol desnudo
> del terrible saber que sed no muda;
> no bebo agua de vida, pero sudo
>
> y me amarga el sudor, el de la duda;
> sácame, Cristo, este espíritu mudo,
> *creo, Tú a mi incredulidad ayuda* (18).

No es la oración del ateo, sino la plegaria del hombre que aspira a la fe; de quien todavía no ha encontrado a Cristo, pero que ha oído de El. Su ateo espera. Marcha por el camino de Damasco, que le llevará a la propia libertad. La insatisfacción de la plegaria no es una blasfemia contra Dios, sino el humilde temor de que el hombre se logre como criatura perfecta, libre de oscuros temores y de noches que, concluídas, nos descubran nuestra vaciedad y nuestra inania. Más que la brutalidad del rencor, la tremenda inseguridad de la vida del hombre. Si no somos otra cosa que sombras de sueños, o meros sueños de algún dios, desaparecemos, como la gloria de Segismundo, al despertar; por eso el temor de que Dios —no un dios— exista: entonces, sólo, cobraría razón nuestra vida

y se aseguraría la persistencia del hombre en el más allá, parcelilla de inmortalidad avivada por el calor eterno del Creador.

He aquí el acercamiento de Unamuno a Richepin. Nos consta que supo del escritor francés y la certeza —no fortuito acaso— de su conciliación. Pero en seguida ya, la separación. Polos de signo contrario, repelidos en el instante mismo de su aproximación. Richepin, incrédulo, cínico, inventa un ateo preñado de rencores; Unamuno, codicioso de fe, aunque no la posea, nos da como imagen de su ateo la del «agónico luchador» que él amaba y que acaso él mismo fuera. Frente a la soberbia de conocer por nuestros medios si el infinito es «l'être ou le néant» (p. 105), el deseo apasionado de asegurar —nosotros, pobres criaturas— nuestra existencia como reflejo de la existencia de Dios. Y entonces, sí, comprendemos aquel abismo abierto entre los dos escritores, aunque —alguna vez— ambos hayan podido abastecerse en los mismos veneros (19). La trémula emoción de Isaías resuena —eco deforme— en la inseguridad claudicante de Richepin:

> Et tous ont vu dans tout vivre un Etre suprême,
> Moi je regarde et ne vois rien...
>
> Mais comme eux tous je sens une implacable envie
> De connaître le mot inconnue de la vie;
> Je fais ce que les autres font (20).

Para estos mismos temores, Unamuno había de decir por 1920: «Detrás nuestro va Dios empujándonos, y al morir, volviéndonos al pasado, hemos de verle la cara, que nos alumbra desde más allá de nuestro nacimiento. Esta nuestra eternidad duerme en nuestra vigilia» (21). Y por si las cosas no estuvie-

ran suficientemente claras, años después, cuando reimprime la *Vida de Don Quijote y Sancho,* introduce unos comentarios que faltaban en la edición de 1905: «Muchas de estas ocurrencias de mi espíritu que te confío ni sé yo lo que quieren decir, o por lo menos yo soy quien no lo sé. Hay alguien dentro de mí que me las dice, que me lo dice. Le obedezco y no me adentro a verle la cara ni a preguntarle por su nombre. Sólo sé que si le viese la cara y si me dijese su nombre me moriría yo para que viviese él» (22). De una u otra forma, el recuerdo de Jacob (*Génesis,* XXXIII, 30) luchando con el Angel del Señor, y con la partida ganada: «He visto a Dios cara a cara, y se ha salvado mi vida.» Algo que latía violentamente en todos los deseos de Unamuno y que ignoraba la soberbia del hombre Richepin. El *Deus absconditus* de los profetas está aquí con su ojo acechante, escrutando el alma de su criatura y derramando luz sobre la vereda que pisan los pasos inseguros. No es necesario ver la tangibilidad, concreta, de su bulto, como quiere Richepin; el prodigio está en las huellas del paso de Dios: el perfil de la azucena, el murmullo del agua, el tibio deleite de la piel... El milagro, una y otra vez repetido, se produce sin nuestro concurso y, una y otra vez, queda temblando ante la sorpresa de nuestros sentidos. Hablando a Cristo, Unamuno exclamó: «te prenden / los ojos de la fe en lo más recóndito / del alma» (23). Y allí, en el trasfondo íntimo e inalienable, no con luz del día, sino con vivísimos resplandores, el alma llega a la comprensión de Dios y a la identificación con El. Pero no es necesario pedir prodigios ni hacen falta los ojos de la carne; el rostro y la voz están en nosotros, *in interiore homine,* y de Dios depende —sólo— el que sin ojos y sin oídos podamos ver y oir. Unamuno repite su credo y una y

otra vez: «que te baste tu fe» (24). Tal es su credo, su creencia: tener fe, aunque vacile, aunque dude, pero queriendo creer de verdad, haciéndose el amor y al amor en cada minuto de la existencia. Tal era la fe del ateo unamunesco; no con la certeza de Don Quijote, ni siquiera con la inseguridad íntima del propio don Miguel, sino con duda mayor, con temores más inciertos, con el miedo, comprometido, a perder en Dios su propia existencia.

> ... pues si Tú existieras,
> existiría yo también de veras.

Y es que, en el fondo, el hombre Miguel de Unamuno, manifiesto en dúplice personalidad —atea o creyente— no era otra cosa que el jinete abatido por el paso de Dios, la inerme criatura que llora, oscuro el fondo del pasillo, porque la madre está ausente:

> Señor, no me desprecies y conmigo
> lucha, que sienta, al quebrantar tu mano
> la mía, que me tratas como a hermano,
> Padre, pues beligerancia consigo
>
> de tu parte; esa lucha es la testigo
> del origen divino de lo humano.
> Luchando así comprendo que el arcano
> de tu poder es de mi fe el abrigo.
>
> Dime, Señor, tu nombre, pues la brega
> toda esta noche de la vida dura
> y del albor de la hora luego llega;
>
> me has desarmado ya de mi armadura,
> y el alma, así vencida, no sosiega
> hasta que salga de esta senda oscura (25).

III

De una u otra forma, Richepin y Unamuno se habían encontrado. Remotos en el espíritu, pero próximos en la expresión. Pudo haber fuentes comunes, pero, también, por parte del escritor español, un directo conocimiento del poema francés. Así lo aseguran una serie de testimonios. Cuanto he dicho hasta este momento estaba difuso, pero seguramente asentado, en poemas de distintos momentos; sin embargo, antes que muchos de ellos, tenemos las pruebas del *Salmo I* (26). De él procede buena parte de la temática que hemos de considerar, incluída *La oración del ateo*. Hay unos versos del *Salmo*, que merecen explicación.

Señor, Señor, ¿por qué consientes
que te nieguen ateos?
¿Por qué, Señor, no te nos muestras
sin velos, sin engaños?
¿Por qué, Señor, nos dejas en la duda,
duda de muerte?

¿Por qué te escondes?
¿Por qué encendiste en nuestro pecho el ansia
de conocerte,
el ansia de que existas,
para velarte así a nuestras miradas?
¿Dónde estás, mi Señor; acaso existes? (27).

¿Estas súplicas no serían para convencer al incrédulo de Richepin? Porque dejando aparte coincidencias menos palpables, pero sintomáticas en el conjunto, las coincidencias de *La prière de l'athée* y el *Salmo I* son grandes (28). El poeta francés había escrito: «Il dit qu'on ne peut pas lever les chastes voiles / De l'Isis au front noir» (p. 97), que Unamuno aceptó en alguno de los versos recién transcritos; para Richepin es incomprensible el abandono del hombre, su soledad, el silencio del Padre (p. 109). Por eso dice:

Pour transformer en foi la doute qui m'accable,
Tu n'as qu'à mettre un oui dans tes yeux épiés.
Tu n'as qu'un signe à faire, et la haïne implacable
Va mourir à tes pieds (29).

Recogiendo todas estas preguntas, Unamuno clama:

¿Por qué, Señor, nos dejas en la duda,
duda de muerte?
¿Por qué encendiste en nuestro pecho el ansia
de conocerte,
el ansia de que existas
para velarte a nuestras miradas? (30).

y añade:

Pero, Señor, «¡yo soy!», dinos tan sólo,

dinos «¡yo soy»! para que en paz muramos,
no en soledad terrible,
sino en tus brazos (31).

Incluso comparaciones como la del pordiosero pasan al poema español:

L' aumône, par pitié! Ma misère est si grande!
Je ne suis pas méchant. Sois bon. Regarde - moi.
Mon pauvre coeur est plein d'amour et ne demande
Qu'a s' exhaler vers toi (32).

Aquí, Señor, me quedo,
sentado en el umbral como un mendigo
que aguarda una limosna;
aquí te aguardo (33).

Acabemos con los paralelismos aduciendo un testimonio definitivo. Horacio aparece tácitamente aludido por los dos poetas. *El carpe diem* está, sin embargo, bien explícito:

Il dit celui - là seulement est un sage
Qui sait prendre le biens de la vie au passage
Tels qu' ils lui sont donnés (34).

Unamuno amplifica:

«Coge el día», nos dice,
con mundano saber aquel romano
que buscó la virtud fuera de extremos,
medianía dorada
e ir viviendo... ¿qué vida? (35).

No merece la pena insistir (36): coincidencias en la preocupación, comparaciones idénticas, una misma alusión. La di-

ferencia no es formal; afecta a la índole del contenido, y esto es mucho más importante. Veamos cómo reelabora Unamuno los materiales que Richepin le ofrece.

IV

Richepin ha escrito un largo y complejo poema. Cada una de las partes en que se divide modifica su estructura con respecto a la anterior. Creo que es útil establecer, siquiera en sus líneas generales, el contenido del texto para facilitar el parangón ideológico con los de Unamuno.

I) El poeta quiere ir a las alturas para comprender el misterio del mundo, pero las estrellas hacen mofa de la soberbia pretensión y le dicen que si Dios existiera, viendo la rabia del hombre, se burlarían de él. Hay que vivir al día, alegremente, con la felicidad que da la estupidez.

II) Richepin cierra la puerta a la duda y a sus anhelos de poeta: se convierte en un trozo de carne que deambula. Y esto es lo mejor.

III) Sin embargo, siente la necesidad de ver el fondo de las cosas y al contemplar que todos los hombres adoran a Dios, quiere hacer como ellos y enterarse qué hay tras los ojos de la esfinge.

IV) Pretende saber dónde comienza la creación y descubrir sus arcanos. Para ello interroga a esta Nixe preguntándole: «¿quién eres?»

V) Le exige respuesta. Le impreca para que conteste y entonces su duda se convertirá en fe. Como no hay contestación, infiere que Dios es mera hechura del hombre.

VI) Ese Dios —simple sombra en el viento— desdeña las ofensas porque no existe. El poeta quiere luchar con él, aunque sea para morir. Si no lo consigue, el hombre destruirá a Dios.

Tal el contenido de los 304 versos del poema. El punto de partida de Richepin es puramente humano; no se mueve transido por la gracia ni guiado por una llamada ultraterreposesiones» (37). Y así es desde siempre. La criatura no puede imponer condiciones al criador, sino aceptar la esplendidez del regalo. Justamente, para que la gratitud no se escatime, están esos indicios sobrenaturales con los que nosotros podemos llegar hasta Dios. El razonamiento más inconexo es el de Richepin: si Dios no responde, no existe; será, por tanto, hechura del temor humano. Con cuanta razón —y más— ha podido decir Unamuno: Eres sueño de un dios». ¿No sería más lógico creer que nuestra insuficiencia es precisamente porque, sin Dios, no somos otra cosa que vacuos cascarones o gesto fugitivo? Cierto que el poema de Richepin es de nobles pretensiones y de manifiesta honestidad, pero aun antes de su desarrollo estaba condenado al fracaso: porque el problema suscitado no era de índole humana, ni se podría resolver con me-

dios humanos. Sin la fe y sin la esperanza, la barquilla desnortada acababa fatalmente en la blasfemia del impotente o en el suicidio del burlado; sirtes que la aniquilan sin dejarle ver el seguro puerto del Amor.

Para Unamuno las cosas eran de muy otro modo. Su congoja iba orientada —también— hacia el conocimiento del más allá, pero llevado por la mano de Dios. No se trata de condicionar nuestro modo de actuar según sea lo que acertemos a descubrir tras la noche oscura, sino que nuestro comportamiento debe estar transido por la presencia de Dios. Somos nosotros quienes recibimos la llamarada de la gracia y no quienes podemos llevar un poco de luz al misterio. Todo el *Salmo primero* está apoyado en tal deseo de alcanzar los ojos de Dios para lograrnos como entidades perfectas, aunque la perfección —el acabamiento— sea, también, destrucción del cuerpo. Muy cerca de este poema, en el mismo libro, aparece la herna. Su posición es meramente lógica: necesidad de saber y buscar el conocimiento por los propios medios del hombre. De ahí que los misterios no se le abran porque opera con los escasos recursos de una inteligencia limitada. Vistas así las cosas, fatalmente se llega a la blasfemia, aunque el primer movimiento haya sido de cierta generosidad y los anhelos de saber sean de toda licitud. Pero es que pretender explicar lo inexplicable, supone llegar al fracaso más descorazonador, si tras la limitación no queda el postigo —abierto ya— de la fe, asegurando la certidumbre de la esperanza.

No se ha querido ver el «origen divino de lo humano» y se ha ido a la aventura de querer comprender lo divino con solos medios humanos. Esas estrellas que «m' ont dit de me taire» son el símbolo preciso del fracaso. No se puede llegar

hasta ellas ni conocer qué hay más allá del cielo visible. Ante la derrota, la rabia, el despecho: nada importa el destino; es suficiente con gozar del día y vivir como la bestia vive. Pero Richepin ha errado: el Creador no habla con sus criaturas por medio de sonidos; su voz, su presencia, son los signos que pone para que los oídos oigan y los ojos vean. Es preciso saberlo para no marrar. Dios es Dios y el hombre la criatura que existe por una dación generosa. Sócrates había dicho respondiendo a Cebes: «Hay sobre esto una fórmula que se pronuncia en los Misterios: «los hombres estamos en una especie de cárcel, que somos nosotros mismos, y nuestro deber es no liberarnos ni evadirnos por nuestros propios medios.» Fórmula, sin ningún género de duda, tan grandiosa como incomprensible. Pero Cebes, no es menos cierto lo que en ella se expresa con exactitud: «que los dioses son nuestros guardianes y nosotros, los hombres, no somos otra cosa que una parte de sus mosa lamentación que lleva por título *La hora de Dios*. Allí se justifica cuanto digo y allí se encuentra la liberación en Dios, la única plena libertad (38):

Soy culpable, Señor, no sé mi culpa;
soy miserable esclavo de mis obras;!
no sé qué hacer de esta mi pobre vida;
¡tu voz espero!

Habla, Señor, rompa tu boca eterna
el sello del misterio con que callas,
dame señal, Señor, dame la mano,
¡dime el camino!

Voy perdido, Señor, ¿cómo encontrarme?
De tu mano el castigo es quien me enseña

que pequé; más en qué, ¿dime en qué estriba,
Señor, mi culpa?

Richepin nos comunicó un bello verso: «C' est vrai, je suis vaincu por la chant des étoiles!» (39). Pero no supo pasar del fulgor de los astros. Quedó prendido en el cosmos visible porque carecía de aguja para guiarse más allá. Y su caminar se redujo a dar vueltas a un pequeño círculo. Como bestia de noria o de tahona, que no sale nunca del punto de partida. Justamente, la presencia de Dios estaba en aquel limitar el alcance de sus pasos, en aquel aherrojar con visibles grilletes al hombre que pretendía encadenar la voluntad de Dios. Dramáticamente, como la bestia trabada, el hombre no halla liberación en sus fuerzas limitadas; es preciso que una mano ajena pueda desuncirle del yugo que le somete. El «Vive la liberté!», sólo brota de gentes esclavizadas (40) para quienes la pequeña trapacería de cada día se convierte en un valor absoluto; pero que no conocen —sin embargo— el dulce vínculo, no de hierro, sino de amor, que une al hijo con el pecho sereno del Padre:

... esclavos los mortales desde entonces
cantan, puesta la vista al infinito,
sombras de libertad, las libertades (41).

Uno y otro poeta han oído el mismo canto, y los dos quedaron prendidos en la voz de las estrellas para —desde allí— lograr cumplida plenitud a su anhelo o angustiosos rencores a su fracaso. El más allá no abre sus fronteras a la burda inspección de los sentidos; la luz cegadora de las estrellas quema los ojos que, desnudos, quieren atravesar el velo incandes-

cente. Por eso, Richepin vuelve de la aventura con sus deseos no logrados, y cae en la blasfemia. Unamuno también ha escuchado la llamada de Aldebarán (42) y de Sirio (43), pero como indicios de la voz de Dios:

> ... siento la palma
> de este largo martirio
> de no morir de sed de eternidad.

Por eso sabe que la eternidad no se alcanza con sólo los medios humanos, sino con la cooperación de la gracia. A mayor cantidad de esfuerzo para conseguir el logro, mayor seguridad de plenitud (44). Siguiendo el camino de la mística, sólo se alcanzará la absoluta perfección del hombre cuando se haya conseguido la hipóstasis en el seno de Dios:

> «quería, Dios, querer lo que no quiero»;
> fundirme en Tí, perdiendo mi persona,
> este terrible yo por el que muero
> y que mi mundo en derredor encona (45).

V

Visto así el problema es innegable que Unamuno conoció la obra de Richepin. Testigos son el *Salmo primero* y *La oración del ateo*. Testigo, también, el recuerdo que le dedica en los días en que don Miguel se alimentaba —sólo— de pan de tras trigo. Pero aquí quedan las cosas. Hablar de influencias, con el mezquino espíritu de quien busca quitar originalidad, es una cicatería que, en última instancia, conduce a muy poco. Creo mucho más útil ver en qué consisten las causas de esa influencia y cuáles han sido los frutos que de ella sazonaron. Entonces comprendemos que Richepin ha servido como de antimotivo en la obra de don Miguel: la dependencia unamunesca me parece innegable, pero el *Salmo I* y los poemas que de él proceden o con él se emparentan surgen como una protesta contra el rencor del ateo o del desamor del hijo descarriado. Por eso, producida la inducción, las chispas que han saltado derivan hacia corrientes opuestas. Unamuno ha buscado, como en toda su obra, la justificación de la eternidad del

hombre (46), y ha encontrado que sólo es posible bajo el cobijo protector de Dios:

> El canto de la mar es silencioso;
> es jugo blanco de sonido inerte;
> es el íntimo canto misterioso
> que sin voz canta la callada muerte.
>
> «Sueña —me dice—, sueña...,
> derrítete en el sueño...,
> olvídate..., olvídate..., el olvido enseña
> la última lección...;
> sueñe en la mano de su eterno dueño,
> en la mano de Dios tu corazón...» (47).

Por eso —diferencia radical con Richepin— el ateo unamunesco es un «creyente agónico», un hombre que necesita creer para lograr su plenitud humana y la trascendencia de su limitado vivir. En esa necesidad fisiológica de que Dios exista, va implícita la exigencia de nuestra inmortalidad; sin Dios no seríamos otra cosa que ficciones, sombras, nubes que pasan; con El, la vida cobra sentido, pues permite la lucha que nos descubra su rostro, que nos desvele los misterios de la vida y que nos arrope amorosamente cuando nuestra vida sea un inerme arrastrarse por el hielo que mata. Por eso Unamuno no podía desentenderse del problema de la fe. Toda su vida —creyente o agnóstico— estaba marcada, como la res por el hierro, por la acuciante necesidad de creer; su postura era —a pesar de enormes aberraciones— totalmente cristiana. No se trataba de problemas universales que hubiera que resolver para todos, sino de uno concreto, limitadísimo: el de la salvación individual. Salvación en Dios, única eternidad que nos es dado comprender y salvados, para siempre, en su me-

moria perdurable, como seres con nombre, hechuras perfectas, realidades tangibles. De ahí la comprensión de nuestros anhelos de inmortalidad, porque son trasunto de la inmortalidad del Creador y de ahí nuestra ansiedad de perpetuar el nombre, silenciosa razón de que Dios se refleja en nosotros, vilano inconsciente que arrastra el soplo del viento, si Dios no existiera: «Tú, Dios de mi sueño, ¿dónde acoges los espíritus de los que atravesamos este sueño de la vida tocados de la locura de vivir por los siglos de los siglos venideros? Nos diste el ansia de renombre y fama, como sombra de tu gloria; pasará el mundo. ¿Pasaremos con él también nosotros, Dios mío?» (48). La respuesta —por la que don Miguel bregó toda su vida— está en Isaías. Que yo sepa en un texto nunca aducido, pero entrañado en la obra del gran escritor: «Los muertos no revivirán, no resucitarán las sombras, tú los castigaste y destruiste, tú borraste su nombre» (49). Todos estos poemas de Unamuno, como toda su obra, son la preocupación por el yo concreto del hombre (50), por su pervivencia y por su salvación. Para lograr sus deseos ha buscado de lazarillo la segura mano de Dios; frente a Richepin, confiado en las menguadas fuerzas de sus brazos, en el mermado rigor de su resuello. El poeta francés iba a Dios —sin saberlo— por el camino más largo, el de la voluntad sin guía. El creía que se bastaba y que el repecho podía subirse sin ayuda: los gitanos de Antonio Machado sabían mucho más que el bueno de Richepin, por muy gitano que se creyera:

Para rodear,
toma la calle de en medio;
nunca llegarás (51).

Y calle de en medio fue para él la gran aventura, con desprecio de los medios sobrenaturales. Buscó a Dios, al amor de Dios, con el exabrupto y con la blasfemia, y es que en Dios «puede también creerse por temor, y hasta por odio, como creía en El aquel ladrón Vanni Fucci, a quien el Dante hace insultarle con torpes gestos desde el Infierno (*Inf.*, XXV, I, 3). Que también los demonios creen en Dios, y muchos ateos» (52). No sé si Richepin, sí creía en Dios el ateo de Unamuno como creía en El el propio don Miguel. En el *Salmo primero* están las influencias más claras del poeta francés sobre Unamuno; más que influencias, los negativos —iguales, pero de luces cambiadas— de *La prière de l'athée.* Y es bueno recordar, para comprender el sentido de esta imitación, que, justamente en un poema hermano del *Salmo primero,* están los versos que cobijan, en el frío cementerio salmantino, los despojos del hombre Miguel de Unamuno:

> Méteme, Padre eterno, en tu pecho,
> misterioso hogar,
> dormiré allí, pues vengo deshecho
> del duro bregar (53).

NOTAS

(1) *Les blasphèmes* (vingt - sixième edition). París, 1884, p. 6. Citaré siempre por esta impresión.

(2) *Vida de Don Quijote y Sancho,* p. 77, según los *Ensayos,* t. II, de la edic. Aguilar, Madrid, 1945.

(3) No es mi objeto discutir la naturaleza de la fe en Unamuno, ni siquiera si la sintió de veras. Ahora pueden verse opiniones para todos los gustos en la recopilación que hace V. Marrero en *El Cristo de Unamuno.* Madrid, 1960, pp. 33-35 y 250 y ss.

(4) Vid. las pp. 3 - 6 de *Les blasphèmes.*

(5) Así lo reconocieron sus contemporáneos y aceptó —¿complacido?— el propio autor, vid. *La chanson des gueux* (nouvelle edition). París, 1927, p. XI.

(6) *Les blasphèmes,* pp. 87 - 112.

(7) *Salmo II,* apud. *Poesías.* Bilbao, 1907, p. 114. No muy lejos de estos versos andan otras palabras de la *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905): «si todos esos que envidian, de pico al menos, la tranquilidad de que gozaban antes de haberte sacado de tus ca-

sillas tu amo, supieran lo que es la lucha por la fe, créeme no te ponderarían tanto la del carbonero. Mi cuerpo vive gracias a luchar momento a momento contra la muerte, y vive mi alma porque lucha también contra su muerte momento a momento« (apud. *Ensayos*, edic. Aguilar, II, p. 213). Años después volvería al tema (*Cancionero*, 1953, p. 19, núm. 1): poema de 1-III-28.

(8) Julián Marías ha visto que «Unamuno no hizo un esfuerzo denodado, implacable, para salir de esa duda; tal vez no quiso salir de ella, probablemente por temor a caer en la negación; pero esta cautela, comprensible si se hubiera sentido instalado en una fe, siquiera débil y vacilante, parte de una situación de inquietud, de íntimo desasosiego» (*Miguel de Unamuno*, Madrid, 1943, pp. 157-158).

(9) El poema lleva el número XXXIX en el *Rosario de sonetos líricos* (1912).

(10) En 1954 busqué entre los libros de don Miguel que se conservan en Salamanca, y no encontré ni uno solo de Richepin.

(11) *Mis santas compañas*, en *Visiones y comentarios* (col. Austral, núm. 900), p. 14. Unamuno residió en París desde agosto de 1924 hasta agosto de 1925, y Richepin murió en 1926, a los setenta y siete años. La entrevista puede, por tanto, precisarse con bastante exactitud. Para su turanofilia, vid. las *Marches Touraniennes*, pp. 238-262, de *Les blasphèmes*.

(12) *Les blasphèmes*, p. 93.

(13) Trato de estas cuestiones —desde un ángulo estrictamente literario— en mi *Unidad y evolución en la lírica de Unamuno*, que se puede leer en este mismo volumen.

(14) «To die, to sleep / to sleep, perchance / to dream» (*Hamlet*, III, IV).

(15) *Muerte*, soneto incluído en *Poesías*. Bilbao, 1907, p. 316. En *Niebla* vuelven a surgir idénticas ideas: «¿No es acaso todo es-

to un sueño de Dios o de quien sea, que se desvanecerá en cuanto El despierte, y por eso le rezamos y elevamos a El cánticos e himnos, para adormecerle, para acunar su sueño? ¿No es acaso la liturgia de todas las religiones un modo de brezar el sueño de Dios y que no despierte y deje de soñarnos?»

(16) *Marc.*, IX. 24.

(17) Lleva el número XLII en el *Rosario de sonetos líricos*. Cfr. *Del sentimiento trágico*, apud. *Ensayos*, edic. Aguilar, II, p. 820, y *Agonía del Cristianismo*, ib., I, p. 938.

(18) Tal vez haya en alguno de estos versos un recuerdo del poema de Richepin, que vengo citando:

Je porte dans le coeur une soif insensée
D' interroger le Sphinx pour savoir la pensée...

(19) Por ejemplo, *Génesis*, XXXII, 24-32.

(20) Op. cit., p. 104.

(21) *Andanzas y visiones españolas*, en las *Obras Completas*, edit. A. Aguado, t. I. Madrid, 1958, p. 606.

(22) Página 20 de la edición de 1928. Las líneas transcritas pertenecen al *Prólogo* con que se encabezaron las reimpresiones de la obra, a partir de la segunda. Se puede leer, también en la página 70 de los *Ensayos*, de Aguilar (tomo II).

(23) *El Cristo de Velázquez*, Parte primera, I.

(24) Vid., sobre todo, el *Prólogo* citado en la nota 22. La frase figura en la página 75 de los *Ensayos*, que allí se aducen.

(25) *Rosario de sonetos líricos*, núm. XC.

(26) *Poesías*, pp. 107-112.

(27) Ib., p. 107.

(28) Prescindo de semejanzas que pudieran ser fortuitas,

pero que adquieren sentido al considerar el poema en su unidad. Así el *fantôme* francés (página 98, 102) y el fantasma español (p. 109), la insistencia con que Richepin quiere oir la voz del Creador (por ejemplo, en la p. 112) o la reiteración con que ambos poemas hablan de las estrellas.

(29) *Les blasphèmes,* p. 108.

(30) *Poesías.* p. 107.

(31) Ib., p. 110.

(32) *Les blasphèmes,* p. 109.

(33) *Poesías,* p. 112.

(34) Página 98.

(35) Páginas 108-109.

(36) Creo oportuno, siquiera sea en nota, señalar otras coincidencias que vienen a reforzar mi razonamiento. En cursivas figuran los versos franceses, y así me evito repetir siempre idénticos comentarios:

Qui donc es - tu? Voyons, parle enfin. Il est l'heure.
Tu ne peux pas toujours te taire, sais - tu bien.
Depuis l' eternité qu' on t' apelle et qu' on pleure.
Porquoi ne dis - tu rien?

(página 107)

Dinos «¡yo soy!», Señor, que te lo oigamos.
sin velo de misterio.
sin enigma ninguno

(página 111).

yo te llamé, grité, lloré afligido,
te dí mil voces;
llamé y no abriste a mi agonía

(página 112).

Laisse - moi, me montrant, si tu veux, ton mépris
Croire que ton visage amer va se détendre
Et que tu m' as compris

(página 108).

Una señal, Señor, una señal tan sólo,
una que acabe
con todos los ateos de la tierra;
una que dé sentido
a esta sombría vida que arrastramos

(página 108).

Donc, après tout, es - tu? quand je sonde l' espace
Au fond de l' infini je crois t' apercevoir

(página 109).

¿qué hay más allá, Señor, de nuestra vida?
Si Tú, Señor, existes,
¡di por qué y para qué di tu sentido!;
¡di por qué todo!

(página 108).

Et sans nous tu n' es pas

(página 110).

Tú. Señor, nos hiciste
para que a Tí te hagamos,
¿o es que te hacemos
para que Tú nos hagas?

(pág. 109).

Qu' il réponde, et qu' il me tue! (pág. 12).

Quiero verte, Señor, y morir luego,
morir del todo;
pero verte, Señor, verte la cara,
saber que eres (págs. 109-110).

(37) Platón, *Fedón,* edic. León Robin (6.ª edic.). París, 1957. pág. 8, 62.

(38) *Poesías,* pág. 124 - 126. Los versos que transcribe están en la pág. 125.

(39) *La prière,* pág. 97.

(40) ¡No canta libertad más que el esclavo;

el pobre esclavo,
el libre canta amor,
te canta a Tí, Señor!
Poesías, pág. 120.

(41) *Rosario de sonetos líricos,* núm. CXXII.

(42) Y más allá de todo lo visible,
¿qué es lo que hay del otro lado del espacio?
Allende el infinito,
dí, Aldebarán, ¿qué resta?
¿Dónde acaban los mundos?
Aldebarán, apud. *Rimas de dentro.*

(43) *Andanzas y visiones españolas,* pág. 264. Cito por el volumen de la Colección Austral, pues los poemas no están incluídos en la edición del libro que se hace en las Obras Completas, t. I.

(44) Vid. *Vida de Don Quijote y Sancho,* pág. 258 de los *Ensayos* (edición Aguilar), tomo II.

(45) *Rosario de sonetos líricos,* núm. CXXI. El verso entrecomillado es de Miguel Angel.

(46) Me parecen muy oportunas estas líneas de Julián Marías: «Pues bien, Unamuno busca lo que llama a veces el *alma,* aquello que da su sentido a la misma vida, lo que hace que el hombre viva y sea quien es. «*Tu vida pasa y tú quedarás*», repite con frecuencia. Porque no basta con lo que en la vida ocurre aunque sea lo

más íntimo y hondo que le acontece al hombre, aunque sea lo que él mismo se hace, sino que hace falta aún lo que hace que se haga uno a *sí mismo*, que sea aquel que es y no otro: la *personalidad*» (*Unamuno*, Madrid, 1943, páginas 62 - 63).

(47) *La mar posada me compone el alma*, apud *Romancero del destierro*.

(48) *Vida de Don Quijote y Sancho*, apud *Ensayos*, t. II, pág. 352.

(49) *Isaías*, XXVI, 14.

(50) Landsberg que dedicó un sagaz estudio a Unamuno pudo escribir unas palabras que suscribo: «Unamuno es un yo completamente problemático, es decir, todo lo contrario de una personalidad hecha y derecha, en un sentido un poco burgués. Por algo el problema del yo particular y de su perduración le preocupa y atormenta a través de su larga vida» (*Reflexiones sobre Unamuno*. «Cruz y Raya», núm. 31, págs. 15 - 16).

(51) *Poesías completas*, edic. 1940, pág, 295, núm. LXXV.

(52) *Del sentimiento trágico de la vida*, apud. Ensayos, t. II, pág. 884.

(53) *Salmo III*, apud. *Poesías*, pág. 118.

JUSTIFICACION BIBLIOGRAFICA

El primero de estos ensayos se escribió en Bonn (junio de 1951) y apareció en los *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno,* III, 1952, pgs. 19-40.

El segundo nació en Granada (febrero de 1960) y se imprimió en los *Cuadernos Hispanoamericanos,* número 136, 1961, pgs. 1-15.

INDICE

Prólogo 15

UNIDAD Y EVOLUCIÓN EN LA LÍRICA DE UNAMUNO

Capítulo I 23
» II 25
» III 29
» IV 41
» V 51
» VI 53
Notas 55

EL PROBLEMA DE LA FE EN UNAMUNO

Capítulo I 63
» II 65
» III 71
» IV 75
» V 81
Notas 85
Justificación Bibliográfica 93

«ACERCAMIENTOS A LA POESÍA DE UNAMUNO», POR EL DOCTOR DON MANUEL ALVAR, CATEDRÁTICO DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA Y PROFESOR DE LOS CURSOS PARA EXTRANJEROS DEL PUERTO DE LA CRUZ, SE ACABÓ DE IMPRIMIR EN LA IMPRENTA EDITORA CATÓLICA, S. L., DE SANTA CRUZ DE TENERIFE, EL 17 DE AGOSTO DE 1964, AÑO CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE DON MIGUEL DE UNAMUNO.

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

INSTITUTO DE ESTUDIOS HISPANICOS DE CANARIAS

CURSOS PARA EXTRANJEROS

CONFERENCIAS