DOS POETAS PARALELOS: MIGUEL DE UNAMUNO Y RUBEN DARIO *

POR

MIGUEL ENGUIDANOS

No sé a cuántos lectores sorprederá todavía el título de este ensayo. ¿Miguel de Unamuno y Rubén Darío, poetas paralelos? Obviamente se me dirá, al hablar de Rubén Darío, claro está que nos referimos al poeta, pero ¿y al hablar de Miguel de Unamuno? ¿Puede llamarse poeta a quien se ha volcado de manera tan enérgica y abundante en el ensayo y la novela? ¿Puede llamársele poeta al filósofo de la angustia? ¿No son, además, Miguel de Unamuno y Rubén Darío precisamente las personalidades más dispares que cabe encontrar en la literatura hispánica moderna? ¿Por qué, pues, comparar dos autores de voz disonante y de horizontes antípodas? ¿Será acaso por confundir y por querer jugar al juego de las paradojas y de la herejía académica, tan querido de don Miguel?

Concédame el lector un mínimo margen de confianza y verá que no son efectismos, ni malabarismos lo que ando buscando. Quienes estén al corriente de estas cuestiones, pues hoy se habla y se escribe abundantemente sobre ellas (llámense esas cuestiones: Unamuno, Rubén Darío, modernismo, generación del 98, etc.), no se sorprenderán de mi anunciado propósito y pensarán que lo que voy a hacer es, ni más ni menos, que insistir, con Juan Ramón Jiménez, Federico de Onís, Ricardo Gullón y otros, en la idea de que el modernismo es una época, un segundo renacimiento, de sentido universal y de repercusiones muy hondas en todos los aspectos del vivir contemporáneo. De ser así, no parecería ya tan raro un posible paralelismo Unamuno-Darío. Pero, como es bien sabido, a esa definición del «modernismo» oponen otros (Pedro Salinas, Max Henríquez Ureña, Guillermo Díaz-Plaja, etc.) la idea de que el modernismo es una de las vertientes literarias de la época, a modo de revolución que comienza en Hispanoamérica alrededor de 1880 y termina en los años finales de la primera guerra mundial. En esta interpretación del modernismo se limita y se aplica el concepto sólo a aquellos escritores que siguieron las

* Agradezco a la Fundación Guggenheim y a la Universidad de Indiana la ayuda económica que me prestaron para escribir el volumen de trabajos darianos de que forma parte este ensayo.

pautas de la poesía parnasiana francesa y escribieron predominantemente una poesía colorista, rítmica y sonora en extremo, de carácter impresionista y exotista.

Aunque no puedo negar que mis preferencias se inclinan por la primera de las dos definiciones de modernismo, definiciones aún en pugna, no quiero entrar en la debatida polémica. Quisiera, sencillamente, explorar otro derrotero. Quizá no tan viable, ni tan *actual,* pero que a mí me parece ya imperativo. Hace tiempo que nos viene preocupando, a unos cuantos, más que tratar de dibujar los rasgos generales de una época para ver cómo éstos informan el espíritu individual de las grandes figuras creadoras del período, el tratar de entender cómo los rasgos peculiares, únicos y las decisivas acciones de los hombres singulares transforman, le dan forma y carácter, al mundo plural que les rodea. Sin dejar de estudiar lo que fue el espíritu de época, sin perder de vista la imagen de conjunto, hay que ampliar y estudiar en detalle las imágenes individuales que se mueven para componer la estampa —o película cinematográfica, como ya nos atrevemos a decir hoy con más exactitud— de lo que pudo ser la vida en un *entonces* y *allí* ya idos y consumidos. Hay, además, que completar la visión «cinematográfica» de los primeros planos individuales con intentos de exploración profunda o radiográfica en el hondón de las conciencias; y perdóneseme lo tosco de este metaforizar tan tecnológico, tan del tiempo.

Tarea larga y difícil nos espera. Llena de innumerables trampas y de obstáculos desconocidos. Tarea exploratoria del nuevo mundo de la persona, comparable en cierto modo a la ya comenzada por los astronautas en la exploración del universo exterior. Si éstos se estremecen ante los misterios del espacio ultraterrestre, a nosotros, a los estudiosos del hombre, a los que pomposamente nos atrevemos a llamarnos «humanistas», nos corresponden los miedos e incertidumbres del viaje por los abismos interiores de la conciencia humana. Sobre todo debemos explorar las existencias de quienes entre los hombres se propusieron, viajando hacia adentro, sin más cohetes o máquinas que la imaginación, encontrar el secreto de nuestras angustias y de nuestras esperanzas. Mucho, casi todo, nos parece que está por hacer, a pesar de lo mucho —¡ay de las bibliografías!— que parece haberse hecho. Bueno será, pues, que vayamos arañando las envolturas exteriores de la cada vez más incógnita hondura del existir.

Hay que empezar muy modestamente. Quizá baste, por ejemplo, con destacar y dejar que brillen con luz propia ciertos momentos de la aventura existencial de poetas como Rubén Darío y Miguel de Unamuno, procurando que los momentos elegidos sean verdaderamente iluminadores y que estén cargados de la máxima intensidad vital. Como

yo parto del supuesto de que ambos poetas aquí considerados fueron poetas por excelencia, intentaré de momento tender dos líneas paralelas que unan los puntos iluminadores escogidos y muestren la trayectoria, el ritmo y movimiento, de lo que importa en sus vidas por encima de todo, es decir, de su empeño por trascenderse, por crear poesía. Ambas líneas vitales habrá que aceptarlas, sin embargo, como lo que son, como pura metáfora geométrica del sucederse de dos vidas en el tiempo y en el espacio. Imperfecta y simple es hoy la vieja geometría, hasta para los matemáticos, que tanto saben de esa vieja poesía lineal. Imperfecto será, pues, nuestro juego metafórico. De todos modos no puedo dejar de recordar la elemental definición de «paralelas» que aprendíamos en nuestras primeras lecciones de la geometría del maestro Euclides: «Líneas paralelas son alineaciones de puntos que corren en una misma dirección, y que nunca se encuentran, como no sea en el infinito». ¡Buena lección para críticos literarios, sobre todo para ciertos comparativistas buscadores de analogías temáticas! Quizá el paralelismo de las vidas de nuestros poetas, oficialmente dispares y hasta antagónicos, pueda tenderse ante nuestros ojos como las misteriosas líneas, invenciones o intuiciones euclidianas. Quizá quienes viven sus vidas con andadura dispar, pero con la misma intensidad e intención, y hasta con el mismo aire, lleguen a coincidir en el vértice imposible del infinito. (¿Imposible?, preguntarán riéndose de nosotros los poetas y el geómetra.)

Mas por este camino no acabaríamos nunca. Nuestro esfuerzo imaginativo debe dirigirse hacia el ámbito y trayectoria de los poetas durante los años en que sus existencias esforzadas coincidieron sobre este planetilla en el que aún vivimos nosotros: Unamuno, de 1864 a 1936; Darío, de 1867 a 1916. Premuras y estrecheces espacio-temporales me obligan a concentrar la visión de las paralelas en varios de sus puntos más significativos. Debo prescindir también de una nota erudita que aquí sería pertinente. Me refiero a la necesidad de exponer la historia de las relaciones personales y literarias entre los dos escritores. Baste recordarle al lector que existen ya trabajos como los de Jerónimo Mallo («Relaciones personales y literarias entre Darío y Unamuno», en la *Revista Iberoamericana,* vol. IX, núm. 17); Philip Metzidakis («Unamuno frente a la poesía de Rubén Darío», en la *Revista Iberoamericana,* vol. XXV, núm. 50); Antonio Oliver Belmás *(Este otro Rubén Darío,* Barcelona, Editorial Aedos, 1960); Manuel García Blanco *(América y Unamuno,* Madrid, Gredos, 1964), y Julio César Chaves *(Unamuno y América,* Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1964). En ellos se relatan y valoran desde distintos puntos de vista las relaciones, no siempre cordiales, entre los dos grandes escritores: encuentros persona-

les breves, casi por accidente, en Madrid, proyectos nunca realizados de Darío para ir a Salamanca, imposibilidad casi física de un encuentro verdadero a pesar de las cartas que se cruzaron y de las páginas de crítica que se dedicaron mutuamente.

Un aspecto de las relaciones entre Darío y Unamuno es imprescindible subrayar para el buen desarrollo de este ensayo. Me refiero al hecho, bien conocido, de que fuese precisamente el poeta nicaragüense el primero que reconoció y proclamó el secreto último de la obra de don Miguel, que no es otro que su hondísima calidad y condición poética. Rubén Darío, como se sabe también, poseía una inteligencia crítica de primer orden, y fue él quien, al publicarse el primer libro de versos de Unamuno *(Poesías,* Madrid, 1907), envió a *La Nación,* de Buenos Aires (1909), un trabajo titulado «Unamuno, poeta», en el que se anticipaba un juicio que iba a prevalecer muchos años después. No sólo en los primeros poemas de Unamuno, sino en sus ensayos, relatos y novelas, vio Rubén Darío, quizá antes que nadie, al «escultor de niebla y buscador de eternidad», es decir al poeta por antonomasia. Baste una cita de tan excelente escrito:

> Si le fuera posible cantaría únicamente en una música interior que no pudiese ser escuchada fuera, tal como el sonar de esas fuentes subterráneas cuyo cristalino ruido de aguas halla tan sólo repercusión en lo cóncavo de las grutas esculpidas de estalactitas. Lo que resalta en este caso es: la necesidad del canto... La necesidad del canto: el canto es lo único que libra de lo que llama Maeterlinck lo trágico de todos los días. A medida que el tiempo pasa y a pesar del triunfo de los adelantos materiales, la omnipotencia órfica se acentúa y se hace cada vez más invencible... El canto, quizá duro, de Unamuno me place tras tanta meliflua lira que acabo de escuchar. Y ciertos versos que suenan como martillazos me hacen pensar en el buen obrero del pensamiento que, con la fragua encendida, el pecho desnudo y transparente el alma, lanza su himno o su plegaria, al amanecer, a buscar a Dios en lo infinito.

Difícil es superar tan acertado juicio crítico, tan profunda comprensión. No le pagó, sin embargo, Unamuno a Rubén Darío con la misma moneda. Al menos en cuanto a la apreciación de la obra del nicaragüense se refiere. Fue por la persona, por la hazaña cultural de Rubén, por quien sintió don Miguel el verdadero afecto. No hay mejor prueba que el homenaje póstumo que publicara éste en *Summa,* de Madrid (1916) titulado «Hay que ser justo y bueno, Rubén». No cabe reproducirlo aquí, pues estas líneas incidentales, en lugar de nota al pie, van alcanzando ya proporciones intolerables. Vale, sí, decir que Unamuno, más que no entender la poesía de Rubén Darío —por quien llegó a sentir verdadero afecto— no la oía, no la sentía, o no la quería oír.

Quizá porque, como él mismo confesaba, a fuerza de oír su inagotable y duro canto interior, se iba quedando sordo a toda otra música.

Pasaré, pues, a mi intento de destacar ciertos momentos estelares de la aventura poética de los dos escritores que sirvan de hitos para apreciar el parelismo vital de sus singularidades creadoras.

He escogido como punto inicial de mi experimento un lapso de tiempo en que casi se corresponden el correr de los días y de las noches de ambos poetas con las tensiones interiores de sus estados de ánimo. Las fechas de sus respectivas hazañas literarias son casi coincidentes, mente y corazón de ambos trabajan y palpitan con diversa intensidad, pero con ritmos acordes; sus sueños apuntan a una misma lontananza, sus voces, aunque de distinta tonalidad, se enlazan en lo que hoy, a la distancia de los años, nos parece sorprendente contrapunto. En 1887 escribe Rubén Darío, y publica en *La Epoca,* de Santiago de Chile, un cuento titulado «El rey burgués». En 1895, Miguel de Unamuno publica en *La España Moderna* un ensayo titulado «Sobre el marasmo actual de España».

Un cuento y un ensayo. Ambos se incluyeron, más tarde, en libros primerizos que lanzaron a la fama a sus autores. Dos jóvenes poetas reconocen, tantean entonces, por distintos caminos y con diferentes medios, el mundo que les ha tocado vivir. Los dos se proponen establecer por escrito un programa, una fe de vida de escritor. Sin manifiestos, creando obras que son, en sí mismas, el cumplimiento de sus programas. Desde la ventajosa perspectiva que nos da el siglo casi transcurrido desde entonces, ya en el centenario del nacimiento de Rubén Darío, podemos ver en lontananza la obra entera de ambos escritores. Desde este «ahora y aquí» podemos ya establecer que tanto Darío como Unamuno eran, desde sus primeros escritos, poetas de entraña y vocación absoluta. La visión de conjunto de la obra cuantiosa de ambos no ofrece lugar a dudas. No importa que su esfuerzo se canalizase hacia otras formas literarias, sobre todo en el caso de Unamuno. Ensayo, crónica, novela, cuento, drama, fueron realmente envolturas que ocultaban las voces líricas entrañables de ambos autores. Lirismo, visión interior adivinadora de misterios, poesía de raíz, hay siempre en la desnudez última de cualquiera de sus obras.

Por eso, decir que en dos textos en prosa como los indicados pueda verse ya la andadura paralela en que va a transcurrir más tarde la existencia de los poetas, no debería sorprendernos demasiado. Lo que quizá parezca extremado será el comparar un cuento y un ensayo de tema, índole y estilo tan diferentes. Pero si lo que nos proponemos es hallar, más que coincidencias aparentes, las tensiones interiores de los

dispositivos vitales de ambos escritores, habrá que perderle el miedo a lo desconocido.

Mi idea de ver en ambos textos dispares tensiones del ánimo paralelas, relacionadas por un extraño parentesco, surgió de un puro chispazo intuitivo. Dos metáforas, demasiado obvias pero casi invisibles, por lo claras y directas, encendieron la chispa: *rey burgués,* el título y personaje del cuento de Darío, y *Don Quijote retirado,* imagen de que se vale Unamuno en su ensayo para expresar el estado de marasmo en que vive el español medio de su tiempo. Ambas metáforas condensan la esencia de lo dicho en ambos textos: Rubén Darío nos cuenta, entre opacidades, fríos y tristezas, un cuentecillo que califica irónicamente de «alegre»; en él nos narra las desdichas del poeta en la corte de un rey que no tiene alma de rey, sino de burgués. El destino del poeta, en la corte del usurpador de la monarquía del espíritu, es tristísimo: se muere de frío en el jardín, dándole vueltas al manubrio de una caja de música. Mientras tanto, el rey burgués «con la cara inundada de cierta majestad, el vientre feliz y la corona en la cabeza, como un rey de naipe» escucha, dentro, en su palacio, ante la mesa de un banquete opíparo, «los brindis del señor profesor de retórica, cuajados de dáctilos, de anapestos y pirriquios, mientras en las copas cristalinas hervía el champaña con su burbujeo luminoso y fugaz». La anécdota, trivial, después de todo, está contada con temple humorístico y poético de alta calidad. Y eso es lo que importa y por lo que el cuento vale. En «El rey burgués» está ya todo el gran Darío, con su exuberante riqueza verbal, pero, sobre todo, con su protesta frente a la suprema injusticia del mundo moderno, que no es otra que la relegación a segundo o tercer plano en que la sociedad tiene a las personas de talento creador. En «El rey burgués», el poeta clama por la vuelta a la Arcadia, canta el ansia de un mundo mejor, donde la bestia humana se dulcifique y espiritualice en el cultivo de la belleza.

Miguel de Unamuno, por su parte, agita ya en este su temprano escrito el zurriago hiriente de su prosa para sacudir a Don Quijote, símbolo supremo de España, de la siesta insensata en que se halla adormecido durante los años que preceden al desastre colonial de 1898. No me parece casual la coincidencia de estado de ánimo, ni su resultado en forma escrita: Unamuno, como Darío, se enfrenta a una situación donde se están falsificando y olvidando unos valores —a una «deshumanización», diríamos hoy— y, al no aceptarla, señala la necesidad imperiosa de volver a un camino, a una manera de andar por la vida, que aun siendo castiza y entrañable no sea incompatible con el mundo moderno. Si los españoles, nos dice, se cultivasen a sí mismos, y empezaran por reconocer lo que en ellos es «intracastizo»

—frente a casticismos fáciles o cómodos— no habría que temer a las influencias extrañas. Todo lo contrario, nos dice el Unamuno temprano, «los jóvenes ideales cosmopolitas» avivarían como «ducha reconfortante» la radical originalidad creadora de los españoles. En «Sobre el marasmo actual de España», pues, está afirmando Miguel de Unamuno, en 1895, una actitud vital muy semejante a la afirmada por Rubén Darío ocho años antes en «El rey burgués». Lo afirmado es, a fin de cuentas, la superioridad del mundo del espíritu sobre el mundo de la materia, de las convenciones y de «lo establecido». En ambos escritos se lee entre líneas que a sus autores les quema una misma ansiedad: la de decirles, cantarles o gritarles a los hombres que hay que volver a un orden humano y humanizante, y que el aliento ordenador debe ser la llama del espíritu y no el fango de la charca social. La necesidad de clamar en el desierto, para ver si los hombres oyen la llamada y se ponen en camino de ser hombres, es ya en estos tempranos escritos fuerza imperativa e ineludible para ambos poetas.

La coincidencia de estado de ánimo no puede ser más sorprendente para el lector de hoy, una vez se penetra bajo las apariencias, o una vez se deja de leer a Unamuno y a Darío tratando de encontrar en sus obras lo que se nos dice en los libros de crítica y erudicción que «hay que encontrar». Claro que quizá se me pueda objetar que, después de todo, no he dicho nada nuevo y que la mayoría de los grandes escritores coinciden en la exaltación de la supremacía del espíritu humano. Pero, sin negar que me estoy aproximando a tan perogrullesca generalización, me permito insistir en que el paralelismo de este momento juvenil Darío-Unamuno no es tan obvio ni tan generalizable. Lo característico de la exaltación poética de ambos escritores es, a mi modo de ver, su totalidad, la no admisión de términos medios. Frente al mundo moderno —se empieza ya en aquellos años a hablar de «lo moderno»—, con sus aplastantes tecnocracias, burocracias, plutocracias, objetocracias, y demás «cracias» deshumanizantes, los poetas levantan su pequeña pero enhiesta bandera: la de la ilusión poética. Cada poeta, desde entonces, se lanza a la protesta como puede, a su manera; pero los dos aquí comparados coinciden en hacer arte supremo del canto solitario del individuo excepcional. Ambos coinciden en afirmar la necesidad del encuentro con la entraña lírica que humaniza al hombre. El hombre está destinado a ser «rey de sí mismo», no burgués, cifra estadística o «consumer» de productos industriales. El hombre, español, hispanoamericano, norteamericano, ruso, o chino, no debería de olvidar su meta última y tendría que esforzarse por llenar de sentido las pequeñas ansias de cada día buscando la

verdadera raíz de su alma. El hombre no puede renunciar a su perentoria obligación: humanizarse, hacerse hombre. El rey no puede ser burgués, ni Don Quijote puede retirarse. Don Quijote sólo llega a ser Don Quijote en el camino, y el burgués, o el proletario, sólo pueden justificar sus alzamientos contra reyes y señores para reinar y enseñorearse de sí mismos. El poeta no puede aceptar la subversión de valores que el salón del «rey burgués» simboliza o que el «retiro» de los Quijotes amenaza. Por eso el poeta, después de reconocer y formular el diagnóstico del mal de su época, se impone una misión. Sobre esa conciencia de misión podríamos trazar muchos puntos paralelos entre las trayectorias vitales de los poetas Unamuno y Darío. No harían sino confirmar lo advertido en algunos de los escritos primeros. Veamos algunas muestras:

Deliberadamente prescindo de un paralelismo cronológico riguroso y exacto, pues el estudio del desarrollo de la conciencia misionera de ambos poetas está por hacer. Un poco al azar, ya que estas líneas no pasan de ser un ensayo, se me ocurre comparar textos como el poema de Rubén Darío «¡Torres de Dios! ¡Poetas!», incluido, en 1905, en *Cantos de vida y esperanza,* y el ensayo poético dialogado de Miguel de Unamuno «Yo, individuo, poeta, profeta y mito», publicado en *Plus Ultra,* de Buenos Aires, en 1922. Ambos escritos pueden verse como culminación ejemplar de una obsesión intuitiva que los dos comparten. No importa su distancia en el tiempo, ni tampoco la posibilidad de que el texto de Unamuno pueda haber sido *influido* —¡con qué ligereza usamos ese verbo los que escribimos sobre literatura!— por el de Darío. Se podría demostrar el paralelismo progresivo, día a día, texto a texto, en que crecen las dos conciencias poético-proféticas. En sus principios, como ya he señalado, el paralelismo vital y el poético son claros. Unamuno sigue en 1922 un impulso, un ansia, que le llevaba al mismo infinito hacia el que caminaba Rubén y hacia el que éste hubiera seguido caminando de no morir en 1916. Difícil es, además, señalar influencias en el escritor ovíparo que era don Miguel. Decir tal cosa sería también, supongo yo, no tener idea de cómo escribe un verdadero escritor. ¿Qué queda, pues? Algo que a mí me parece evidente: textos, de los cuales los dos sugeridos son sólo un par de buenas muestras, que indican una tensa acción vital del espíritu en dirección de ideales y sueños comunes, compartidos misteriosamente.

Se ha tendido, por lo general, a destacar en Unamuno el aspecto más particular de su estética, el que muchos críticos creen ser un antiesteticismo, o, más concretamente, un antimodernismo. Se ha venido olvidando de ese modo que toda la obra de Unamuno —por ser eminentemente poética— es poesía de tensiones interiores, de extremos vi-

vidos intensamente (que nada más y nada menos que eso son sus decantadas paradojas). Tan verdadera es en Unamuno la esencialidad, la desnudez, la agonía de sus lacerantes palabras como el sonsonete, la canción, que llevan escondidas. Ya lo dijo Rubén, como vimos. El poeta de Nicaragua reconocía en el español a uno de los suyos. Precisamente por su esteticismo de raíz, inseparable de la común ansia humanizante, no importándole cuán solapado, o callado, estuviese en sus versos. La agonía, notoria y estridente, no había ocultado a los ojos penetrantes de Darío la capacidad de éxtasis contemplativo, la posibilidad de embriaguez musical, que había en el Unamuno más conocido.

Si se lee con cuidado, además, en la frondosa selva de escritos que nos dejó Unamuno se encuentran pruebas más que abundantes de una preocupación esteticista. Ya es sospechosa, por de pronto, su temprana y constante negación de lo que él llamaba «concepción esteticista del mundo». Sería farragosa la enumeración de los muchos ataques que Unamuno dirigió contra la estética del modernismo y contra sus cultivadores. En una carta de 1900, dirigida a José Enrique Rodó, no sólo rechazaba toda posibilidad de esteticismo, sino que afirmaba que ya no le interesaba nada más que «el problema religioso y el del destino individual». No cabe negar que ese fue precisamente el vértice de tensión supremo hacia el que se dirigió ya entonces todo el ánimo creador de Unamuno. Pero el esteticismo, la necesidad de buscar altos y profundos niveles de comunicación entre los hombres con armas de belleza expresiva, fue espina y estímulo para cantar —sí, cantar— sus trágicas elucubraciones. Por un lado lo negaba. Temía, y con razón, caer en la superficialidad; pero sentía también un extraño miedo a quedarse dormido, o absorto, pues para Unamuno toda música venía a parar en nana o responso. Y, sin embargo, cayó y se entregó tantas veces al encanto hipnótico de su melodía, o canturreo, interior, que no es nada difícil aducir ejemplos. Valga también recordar el acierto de Carlos Blanco Aguinaga al acumular las pruebas más notorias en su libro *El Unamuno contemplativo*. Gracias a él puedo yo abreviar y concentrar mi atención en los ejemplos válidos para trazar el paralelismo con Darío. Vaya el botón de muestra: «Diario de un azulado», artículo publicado en *La Nación,* de Buenos Aires, el 6 de febrero de 1921, es decir, veinte años después de la carta a Rodó, cuando ya cabía esperar que el antiesteticismo hubiera triunfado de toda posible debilidad o espejismo juvenil. Se trata de un ensayo donde Unamuno, utilizando su tan preferida forma de diario confesional habla de un momento histórico de España, de sus temores ante toda clase de dogmatismos y de colectivismos, de su ansia de verdad y liber-

tad. Dice: «Escribo estas líneas lleno de los más agoreros presentimientos. Nadie ve claro. Y muchos no quieren mirar. Pero no le duele a uno tanto la disolución política, ni la moral, *lo que duele es la disolución intelectual y la estética...*» (El subrayado es mío.)

No podía ser de otra manera. Unamuno se supo siempre hombre de misión, y su misión era la del poeta-profeta: agorero del destino del hombre, conjurador de fuerzas humanizantes y eternizantes. Pero esa misión requería un vehículo, una manera de comunicarse con los hombres. El lenguaje del poeta es la palabra transfigurada por la magia imaginativa. También el del profeta: la parábola. Lenguaje de altas miras, en ambos casos. Y el lenguaje, disparado hacia esas regiones, no es otra cosa que arte. A ese respecto, el paralelismo con Darío no puede ser más claro. Ambos se duelen muy profundamente de toda barbarización o caída del hombre, pero a ellos, como escritores, les atañe muy particularmente toda disolución intelectual o estética. La barbarie del pensamiento, o de la palabra, enfurece a ambos y les duele tanto como la injusticia o la tiranía. Las razones son las mismas: el hombre es uno, sus virtudes y defectos inseparables. El poeta es el hombre que por medio de la palabra —cantada, escrita o gritada— puede y debe guiar a sus semejantes hacia los altos cielos de la verdad, del bien y de la belleza. Dones humanizantes, infrangibles.

Rubén Darío, en 1905, había ya expuesto muy claramente lo que él creía ser la misión del poeta. Se podrían aducir varios textos, en prosa o en verso, pero prefiero concentrarme en el poema siguiente:

¡Torres de Dios! ¡Poetas!
¡Pararrayos celestes
que resistís las duras tempestades,
como crestas escuetas,
como picos agrestes,
rompeolas de las eternidades!

La mágica esperanza anuncia un día
en que sobre la roca de armonía
expiará la pérfida sirena.
¡Esperad, esperemos todavía!

Esperad todavía.
El bestial elemento se solaza
en el odio a la sacra poesía
y se arroja baldón de raza a raza.
La insurrección de abajo
tiende a los Excelentes.
El caníbal codicia su tasajo
con roja encía y afilados dientes.

Torres, poned al pabellón sonrisa.
Poned, ante ese mal y ese recelo,
una soberbia insinuación de brisa
y una tranquilidad de mar y cielo...

Es bien conocido y ha sido comentado abundantemente. Es, claro está, un canto a la soledad creadora, al aristocratismo del poeta, y un ataque contra la bestialidad del vulgo. Pero la verdadera naturaleza del poema sólo se descubre cuando se mira a los vértices de tensión desde los que está escrito. Estos aparecen en el poema claramente expresados: son, por un lado, el «abajo», la bestialidad universal —«de raza a raza»— de la especie humana; por otro la esperanza de elevarse, de *excellere,* de poder llegar a ser el hombre superior a sí mismo. El poema no debería interpretarse, como se hace a menudo, como un gesto de aristocratismo despectivo, sino como expresión de una verdad angustiosa: que la vida es drama, en el que al poeta le ha correspondido el papel de «brisa» humanizante, de exorcizador de vida eterna —«tranquilidad de mar y cielo...». El «bestial elemento», el «caníbal... con roja encía y afilados dientes», yace en todos nosotros, y el poeta lo sabe mejor que nadie, precisamente porque reconoce en sí mismo el tirón del caníbal que lleva dentro. El simbolismo del caníbal no es accidental. La condición de «torre», por otra parte, es cierto que le hace sentirse al poeta cerca de Dios y de la vida eterna, pero no es menos cierto que le condena al furor de las tempestades. Hay, además, una secreta angustia escondida en el poema: yo la veo como una inseguridad en los cimientos, en la fortaleza de las piedras, de la torre. Está expresada en el verso «¡Esperad, esperemos todavía!». Si la fuerza del poeta y, por consiguiente, del hombre-hombre frente al hombre-caníbal, reside en la esperanza, ¿por qué añadirle al exorcismo del imperativo —«esperad», «esperemos»— el dubitativo, melancólico, adverbio temporal «todavía»? La respuesta me parece que se ve clara en la reiteración del elemento temporal-existencial en que se siente desgarrado y doliente el poeta: «Esperad todavía». El «todavía» repetido es el verdadero exorcismo, el centro vital, del poema. El gesto superior-soñador-eternizante del poeta hay que erigirlo, frente a la bestialidad y la vulgaridad, como arma contra la peor de las muertes, que es la del espíritu. La lucha, según el poema, parece que se va inclinando a favorecer a los enemigos del poeta —y del hombre-hombre. La esperanza, la fe en lo mejor del hombre, aún se anuncia en el horizonte como día de ventura, todavía puede darle la victoria al poeta. Pero la verdad que nos dice el poema es que la lucha no se ha resuelto, que puede que se acabe la vida —la del poeta, la del lector— sin resolverse, y que, sin embargo, la vida debe de vivirse poniendo «al pabellón sonrisa»,

y, ante el «recelo» de la muerte del alma, «una soberbia insinuación de brisa y una tranquilidad de mar y cielo...».

Muy mal andan las cosas en el mundo, muy débil, o muy «carne», es el hombre, hay sobradas razones para morirse, embriagarse, dormirse, arriar el pabellón y derribar la torre, piensa el poeta; pero hay algo a lo que no se puede renunciar. Lo irrenunciable para el hombre, según el poeta, es su derecho, y su deber, al «todavía». El poeta Rubén, anticipándose al filósofo Ortega, había ya intuido que la naturaleza del hombre es precisamente el continuo e incesante drama existencial. Hacia arriba —cielo— o hacia abajo —tasajo de carne—, cada minuto de nuestras vidas. Esfuerzo, gesto ennoblecedor, voluntad creadora de eternidades, son las características y el arma del poeta. El poeta, torre de Dios, es, de entre los hombres, el más próximo a la divinidad. Aunque su torre puede parecerle, en momentos de debilidad, condenada a ser una torre de Babel más entre las ilusorias construcciones que los hombres erigen para aproximarse a Dios y para salvarse de la muerte eterna.

Miguel de Unamuno vio también su estrella de poeta marcada por un destino paralelo al de Rubén Darío. También él levantó, a su manera, su torre de Babel. Torre de humanidad agonizante y suspirante hizo Unamuno de sí mismo. Hasta su nombre le indicaba, según nos dijo muchas veces, ese camino: Miguel, ¿quién como Dios? Esperanza, en tensión con desesperanza, hay en la entraña de toda su obra. Contra la condenación del tiempo, contra la muerte, se pronuncia, en constante paralelismo de raíz con Rubén:

> ..yo no vivo en los tiempos que corren sino en el tiempo que se queda y no profeso todavía sino que profeso ya ese que usted llama individualismo desenfrenado, y que es la fe del porvenir, del eterno porvenir, del que será porvenir siempre del reino de la libertad...

La fe en el porvenir, en la salvación, en la eternidad, parece ser más fuerte, o más firme, en Unamuno. Mas obsérvese que, al lado del rotundo «ya» en que don Miguel afirma su individualidad y su fe, aparece también el «todavía», que le da al esfuerzo y a las palabras del poeta el matiz humano y angustioso. Su esperanza de eternidad, tan conocida, tan vehementemente expresada en tantos escritos, iba, como es bien sabido, acompañando siempre a la más mortal de las dudas. De la lucha interior entre esos dos polos emana lo mejor de la desgarradora y actualísima obra de Unamuno.

El lenguaje, como corresponde a dos personalidades tan dispares, puede ser diferente. Es, incluso, distinta la resultante vital de las tensiones polares que desgarraban por dentro a los dos poetas; pero la

andadura existencial, y el norte de lo mejor de sus vidas, se parecen. Unamuno, en el ensayo citado, «Yo, individuo, poeta, profeta y mito», establece su sentido de la misión del poeta en términos paralelos a los de Darío:

> ...se hace revolución o nevada universal aquella que el poeta canta. ¿No ha oído usted hablar del diluvio universal? Pues es universal porque lo ha universalizado el relato del Génesis. Y esto lo hizo un individuo. Porque sólo el individuo crea.

Es decir, que el poeta, cantando, eterniza lo que está destinado al olvido: la vida y las cosas que le pasan al hombre. El poeta se eleva hacia Dios —torre de Dios— al crear. El poeta bracea, como el nadador en medio de la corriente, entre las fuerzas que le arrastran hacia el fondo de la nada, o hacia el remolino del tiempo, y entre las ilusorias esperanzas que son las orillas y los cielos de eternidad. Poeta es «...el que dice lo que otros callan o no quieren ver, el que revela la verdad de hoy, el que dice las verdades del barquero, el que revela lo oculto en las honduras presentes, el poeta, en fin, el que con la palabra crea». La poesía, el poetizar la vida y el tiempo, es, pues, el camino alto del hombre. ¡Ay del hombre que no crea nada! Dice Unamuno «...que es el fin de la vida hacerse un alma». Contra las tempestades, caníbales de adentro y afuera, contra el olvido, contra la muerte lenta que es la existencia, ¡hacerse un alma! Ahí está, bien señalado por poetas y profetas, nuestro destino. Quizá sea esa una de las más grandes visiones poéticas unamunianas: que lo que Dios nos dio no fue un alma, sino la posibilidad de hacérnosla, de crearla.

«Empiezo a marearme», dice en este momento en su ensayo Miguel de Unamuno. ¡Cómo no!: es el vértigo de la ascensión a la torre, de la proximidad divina. ¡Qué próximos parecen estar Rubén Darío y Miguel de Unamuno cuando se les mira caminar en su poesía hacia lo alto! No importa la anacronía de tiempos ni la disonancia de palabras. Los acordes son profundos, entrañables y resuenan, se mueven en el tiempo y en el espacio, como los sonidos del coro y el órgano, llenando los ámbitos de la catedral. Cesa la presión sobre el teclado del instrumento, se apagan las voces, y nos parece que algo queda resonando allá en lo alto de las bóvedas.

Como ya dije al principio, los paralelismos entre los dos grandes poetas contemporáneos son innumerables. El lector avisado puede encontrar por sí mismo cada vez más sorprendentes coincidencias. El experimento, tratándose de dos escritores tan prolíficos, es casi infinito. Tratando de ser selectivo, de mostrar un posible camino, más que de agotar el tema, me reduciré a otra viable perspectiva comparativa. He

querido, sobre todo, poner de relieve la coincidencia en la andadura, en el sentido de misión, que expresan ambos poetas. He destacado su mirar hacia el futuro, hacia lo alto y hacia la eternidad. Ahora revertiré la perspectiva: ¿Cómo se sienten Unamuno y Darío mirando hacia el pasado, hacia lo irremediablemente perdido?

Fijaré mi atención en dos poemas muy particulares. Pero antes de entrar en materia tengo que contar las circunstancias que me llevaron a considerar y emparejar estos dos textos. Leía yo un día el *Cancionero* de Unamuno, como hago muchas veces, por pura fruición y afición a las resonancias que en mí despierta la lectura de los recovecos más íntimos de la obra de don Miguel. Saltando páginas y días fui a dar en la entrada del diario, fechada el 12 de julio de 1928. Se trata del poema «La narria»:

No volveré a veros, narrias,
la Bilbao que se me fue,
resbalabais silenciosas
por calles de mi niñez.

Al paso de lentos bueyes
que iban babeando a la vez
que el barrilito goteaba
e iba marcando el cordel.

¡Qué encanto montar un poco
sobre las vigas y ver
que el Nervión también sin ruedas
se iba a la mar sin saber!

Y así marchó mi vidita
¡qué sirinsín *aquel!*
las ruedas del automóvil
son invención de Luzbel.

Al leerlo me sucedió que la memoria y la imaginación me llevaron al poema de Rubén Darío titulado «Allá lejos», de *Cantos de vida y esperanza* (1905), que dice:

Buey que vi en mi niñez echando vaho un día
bajo el nicaragüense sol de encendidos oros,
en la hacienda fecunda, plena de la armonía
del trópico; paloma de los bosques sonoros
del viento, de las hachas, de pájaros y toros
salvajes, yo os saludo, pues sois la vida mía.

Pesado buey, tú evocas la dulce madrugada
que llamaba a la ordeña de la vaca lechera,
cuando era mi existencia toda blanca y rosada;

y tú, paloma arrulladora y montañera
significas en mi primavera pasada
todo lo que hay en la divina Primavera.

Tras leerlos de nuevo, pareados, me pregunté: ¿podía acaso don Miguel, ese 12 de julio de 1928, haber estado leyendo, o recordando, a Rubén Darío? ¿No sería interesante saber en qué grado y con qué intensidad se habían leído, uno a otro, los dos grandes escritores? Los «¡música, no!», las diatribas contra las «liras eolias» y el «ala, aleve del leve abanico», tan constantes en don Miguel, ¿no serán, quizá, la prueba indirecta de una afición a la lectura del poeta que el propio Unamuno consideraba su extremo opuesto? (¿No ha demostrado, por cierto, Julián Marías cuán fecundo fue el antagonismo Unamuno-Ortega, y cuán presente está el uno en la obra del otro?). Les daba yo vuelta a esos pensamientos cuando, casi al azar, fijé mi vista en las páginas del *Cancionero* de Unamuno, y allí, al lado del poema «La narria», encontré una breve composición, entrada el mismo día 12 de julio en el diario, que dice así:

«Mágico, pájaro regio»
que Rubén en castellano
dijo, y no dijo en francés,
con su erre y con sus ges,
esdrújulo americano,
en Nicaragua un arpegio.

Es decir, que sean cuales sean las razones del paralelismo visible en la lectura de «La narria» y de «Allá lejos», no hay ninguna duda de que ese 12 de julio de 1928 don Miguel barruntaba en el recuerdo el verso que aludía al pájaro-símbolo preferido por Rubén: el cisne. Porque no era un verso cualquiera el recordado, sino el verso 23 del poema «Blasón» de *Prosas profanas*, que pertenece a la estrofa VI:

Rimador de ideal florilegio,
es de armiño su lírico manto,
y es el mágico pájaro regio
que al morir rima el alma en un canto.

Pensamientos, o recuerdos, de muerte—muerte del cisne, Rubén, muerto ya hacía doce años—acometen en esa fecha a don Miguel. Quizá como contrapunto, o cediendo a una tensión de sentido opuesto, escribe un poema de evocación, o vuelta, a la niñez. En Unamuno, como se sabe, son constantes estos saltos angustiosos: del sí al no, de la vida a la muerte, de la ultratumba a la ultracuna, del golpe de pecho al golpe de timbal, de la no-música a la música, de la angustia

a la paz contemplativa; pero me parece particularmente curioso y significativo que en el diario íntimo las anotaciones del recuerdo del cisne desaparecido y de la evocación de la niñez se hagan el mismo día.

Veamos ahora las analogías y las particularidades de los dos poemas. Ambos son composiciones de suprema nostalgia: evocaciones de un recuerdo, de algo que pasa, una carreta de bueyes (curiosa, y quizá no accidental, coincidencia), un lento vehículo que transporta a los dos poetas a la remota infancia. El buey, imagen-denominador común en ambos poemas, es pesado y lento, pero su vaho en un caso o su babear en el otro muestran que en ambos poetas se siente un tirón biológico elemental. Cual sea la influencia que la lectura o el recuerdo de «Allá lejos» haya podido tener en la creación de «La narria» me interesa menos que determinar el paralelismo de andadura poética en la dirección de recuerdos lejanos y puros. Tensión de conciencia de tiempo, pero hacia atrás, hacia el pasado, no misión, programa, ni tensión hacia el misterioso futuro, es el vértice infinito hacia el que concurren las paralelas en esta ocasión. Extremado lirismo encierran los raros poemas donde los poetas deciden aniñarse y cantar para sí mismos, en su soledad, la canción de cuna imposible, la de la vuelta al principio de todo. En tan entrañable coyuntura pueden trazarse nexos muy reveladores entre los dos poetas. Dice Darío: «Buey que vi en mi niñez echando vaho un día...» y «... paloma de los bosques sonoros del viento, / yo os saludo, pues sois la vida mía». Dice Unamuno: «No volveré a veros, narrias, / resbalabais silenciosas / por calles de mi niñez / al paso de lentos bueyes, / que iban babeando a la vez...» En ambos casos es la lentitud del paso de los bueyes recordada nostálgicamente, la que despierta el sentimiento de la pérdida irremediable de la niñez, la juventud y, quizá, de la vida entera.

La emoción de ambos poetas se proyecta hacia tiempos y espacios muy concretos y bien definidos. Dice Darío: «... bajo el nicaragüense sol de encendidos oros, / en la hacienda fecunda, / cuando era mi existencia toda blanca y rosada...» Dice Unamuno: «... la Bilbao que se me fue / por calles de mi niñez. / ¡Qué encanto montar un poco sobre las vigas...» Pero la tensión vital nostálgica y melancólica, en ambos poemas, emana de un movimiento imaginativo que lanza a la memoria a la recaptura de unos sonidos, de una olvidada canción. Dice Rubén: «... en la hacienda fecunda, plena de la armonía del trópico, / paloma de los bosques sonoros del viento, / paloma arrulladora y montañera...» Dice don Miguel: «... ¡qué *sirinsín* aquél!...»

Resuenan, en la distancia del recuerdo, el espléndido concierto de la naturaleza tropical, con sus solos o arrullos de paloma, con el coro del viento en los bosques, para Darío, y para Unamuno, el humilde,

onomatopéyico, *sirinsín* del resbalar de los calzones infantiles, al deslizarse sobre la piedra del tobogán. No importa si en un caso el recuerdo sonoro es orquestal, y en el otro, únicamente modesto y humilde. Lo que cuenta es que en ambos predomina lo que el propio Darío llamaba «la necesidad del canto».

«Allá lejos» tiene, a pesar de su radical sencillez melancólica, mucho todavía de la ampulosidad y de la exuberante sensualidad del poeta americano. Basta con decir, en voz alta, que se trata de recordar «... un día bajo el nicaragüense sol de encendidos oros, en la hacienda fecunda, plena de la armonía del trópico...». Está escrito el poema en los majestuosos alejandrinos, siempre extraordinarios en Rubén. La naturaleza, el tiempo y la vivencia recordados tiene que corresponderse armónicamente con un sistema de expresión eficaz. Quien haya estado alguna vez bajo el sol de los trópicos, o haya sentido la embriaguez de la naturaleza en aquellos hermosos parajes, comprenderá que lo allí vivido no se puede expresar de otra manera. Pero Rubén (no se olvide que este poema pertenece a la parte final de *Cantos de vida y esperanza)* ha superado ya pasajeras frivolidades esteticistas. Su poesía, sin dejar de ser suya, ha ganado en profundidad, en radicalidad, sin perder su exuberancia; en él y en aquellos trópicos tan natural. Por eso la evocación de la niñez se hace pensando en aquel «buey echando vaho» y en «... la dulce madrugada que llamaba a la ordeña de la vaca lechera», visiones nada esteticistas. Y, sin embargo, junto al buey, aparece en la evocación la paloma, animal extraído también del recuerdo real infantil y bucólico, pero que en la imaginación del poeta llega a convertirse en la paloma de Venus, en la paloma del amor y de la canción arrulladora, que es en el poema no sólo el símbolo de «su» primavera pasada —cuando era su «existencia toda blanca y rosada»—, sino de la «divina Primavera», esta vez con mayúscula. A ambos, remotos buey y paloma, les dice Rubén, en singular acorde no sólo con Unamuno, sino también con su amigo Antonio Machado, el «misterioso y silencioso»; a ambos les dice: «Sois la vida mía...»

«La narria» es un poema escrito en el tono confidencial propio del diario poético de Unamuno. No caben en él resonancias orquestales. No son tampoco los grandes acordes los preferidos del poeta vascongado, más bien inclinado a la sencillez, y aun a la austeridad melódica. Pero es la melodía —también melancólica, aunque suene más a acordeón que a orquesta— el alma del poema: «Y así marchó mi vidita. ¡Qué *sirinsín* aquél!» Los versos son octosílabos, para cantarlos en voz baja. El aire, la sonoridad, del poema es de canción popular. El tema es uno de los preferidos de Unamuno: la vuelta a la entraña

intrahistórica, al principio de todo. Se evoca no sólo la niñez, sino la frescura, el candor, la falta de prisas, la generosa disponibilidad de tiempo. Es decir, aunque con otras palabras, también «la divina Primavera». El modo expresivo de don Miguel está muy en consonancia con su estilo de vida y —también como en el caso de Rubén— con el ambiente evocado: la Bilbao de su niñez no puede recordarse con los mismos colores, luces y sonidos que la exuberante hacienda tropical, pero el movimiento del ánimo es extrañamente similar al de Rubén. El lento y silencioso resbalar de las narrias, así como el irse a la mar «sin saber» del río Nervión, son tiempo de primavera (invención de Dios), por contraste, o paradoja, con el «ahora» de 1928, en que se escribe el poema, que es tiempo de prisas y de invierno («las ruedas del automóvil son invención de Luzbel»).

Con lo expuesto hasta aquí he apuntado apenas las dos direcciones principales en que puede estudiarse el paralelismo —de época, personalidad y obra— entre Unamuno y Darío. Cantando hacia afuera, o hacia adentro, coinciden, en mayor grado de lo que se cree, los dos poetas. Ambas direcciones existenciales tienen que explorarse más detenidamente, pensando que el paralelismo de dos vidas y de dos obras no requiere la igualdad de todos los puntos de las dos trayectorias vitales, sino conciencia del norte, o dirección, en que marchan las paralelas.

Las direcciones de este ya necesario estudio quedan, pues, señaladas. Después de todo, fueron los mismos poetas quienes nos dejaron la ruta marcada. Darío, en el texto sobre Unamuno citado al principio; éste, en su correspondencia con Rubén (Alberto Ghiraldo: *El archivo de Rubén Darío*, pp. 34 y 44), más citada que leída. Tomo de dos cartas fragmentos que me sirven de perfecto colofón:

> Los que una vez nos encontramos en la vida, donde se cruzaban nuestros caminos que viniendo del infinito al infinito van, seguimos siempre en la vida juntos; cada uno se lleva al otro, y lo mejor del otro, lo que de él pudo hacer propio...
>
> ...En el inmenso coro del universo hay sitio para todos, con tal de que cada cual dé su nota nativa, la que le es propia. Lo malo es que el ruiseñor pretenda rugir, o gorgear el león. Y mi anhelo es comprender y sentir todas las voces, o más bien el supremo concierto.

MIGUEL ENGUÍDANOS
Department of Spanish and Portuguese
Indiana University
Bloomington, INDIANA, 47401