

MIGUEL DE UNAMUNO
EN ROSARIO DE SONETOS LÍRICOS

Patrocinio Ríos Sánchez
Middlebury College-Madrid

Miguel de Unamuno (1864-1936) fue un hombre de contradicción y de pelea, un luchador con ansias de paz. Al periodista y amigo Bernardo G. de Candamo le hacía esta descripción personal en una carta del 5 de marzo de 1902: “Mi vida se mueve por un principio de íntima contradicción. Me atrae la lucha y siento ansias de quietud y de paz; estudio ciencias y caigo en poeta; soy cristiano anti-pagano de corazón y explico los clásicos griegos. De aquí que pueda decir que soy un espíritu en movimiento” (*Epistolario inédito*, I, 113). Y el 29 de enero de 1926 escribía al hispanista francés Jean Cassou y le decía: “Yo escribo para siempre, lucho en política para siempre, me enamoré - éramos unos niños- y me casé para siempre. Así Dios nos recoja para siempre aunque sea en un dulce sueño” (*Epistolario inédito*, II, 186).

Apunta en estas palabras epistolares lo esencial del carácter de su vida en el plano afectivo como en el de escritor, cuyos temas principales caben bajo la esfera de lo público y lo personal, siempre en permanente afán por perdurar. El estudio que sigue pretende acercarse a esas dos esferas en *Rosario de sonetos líricos* (1911). Pero antes de ver las modulaciones temáticas que se manifiestan dentro de cada una de ellas, consideremos el juicio que ha merecido el poeta Unamuno ante algunos poetas.

1. UNAMUNO POETA

El 2 de noviembre de 1906 Unamuno fechaba una carta enviada a José Ortega y Gasset donde le hablaba de su estancia en Barcelona, y terminaba haciéndole al filósofo esta declaración: “Mi triunfo en Barcelona fueron las poesías, que leí en el Ateneo y se publicaron algunas. Hubo quien pudo ver en ellas *le mot de l'enigme* y exclamar: ¡bah! ¡no es más que un poeta. Y usted sabe que es todo lo que quiero ser, si lo soy de veras. Las publicaré en breve” (Ortega-

HPR/2

Unamuno, 47-48). Unamuno se estaba refiriendo a *Poesías* (1907). En 1912, con motivo de la reciente publicación de *Rosario de sonetos líricos* y el envío de un ejemplar, le dice: “[...] y tengo la flaqueza de creer que o soy poeta o no soy nada. Ni de filósofo, ni de pensador, ni de erudito, ni de filólogo me precio, sólo presumo de ser un buen catedrático y un sentidor o un poeta. Ahí va, pues, esto. ¡Y muera Zorrilla!” (104).¹ Todavía en *De Fuerteventura a París* (1925), donde incluye un soneto de 1924 que lleva el número LVI, podemos leer este endecasílabo: “Hacerme, al fin, lo que soñé, poeta” (OC, VI, 705).

Sobre el Unamuno lírico Rubén Darío escribió un artículo en *La Nación* de Buenos Aires el 2 de mayo de 1909 y titulado asertivamente “Unamuno, poeta”. Lo motivaba el primer libro publicado, *Poesías*. Hoy constituye el prólogo de *Teresa* (1924). El poeta de Nicaragua confesaba lo siguiente: “Y cuando manifesté delante de algunos que, a mi entender, Miguel de Unamuno es ante todo un poeta y quizá sólo eso, se me miró con extrañeza y creyeron encontrar en mí parecer una ironía” (OC, VI, 553). Darío le considera “uno de los más notables removedores de ideas que haya hoy” y un poeta, “si poeta es asomarse a las puertas del misterio y volver de él, con un vislumbre de lo desconocido en los ojos”. Recogía la nota esencial de su poesía con estas palabras: “Sed de principios supremos, exaltación a lo absoluto, hambre de Dios, desmelenamiento del espíritu sobre lo insondable, tenéis razón si me decís que todo eso está muy lejos de las mandolinas. Pero las mandolinas no son para la poesía” (OC, VI, 553). Palabras bellísimas las de Rubén Darío, quien cerraba su artículo con esta caracterización: “El canto quizá duro de Unamuno me place tras tanta meliflua lira que acabo de escuchar, que todavía no acabo de escuchar. Y ciertos versos que suenan como martillazos, me hacen pensar en el buen obrero del pensamiento que, con la fragua

¹ El 6 de noviembre de 1913 le dice a su amigo Pedro Jiménez Ilundain que en Hispanoamérica “sobre todo me regatean lo que yo tomo más a pechos, lo de poeta. Aquí en España empieza eso a cambiar. Y es que por allá están dominados por ridículos tecnicismos de rítmica y *no saben leer*. La verdadera poesía se les escapa. [...] Y me chiflo en las poesías requintadas y archiartificiosas de Lugones. Y desde luego que Zorrilla me hace daño a los oídos con el insoportable sonsonete de tantán congolés” (*Epistolario americano*, 410).

HPR/3

encendida, el pecho desnudo y transparente el alma, lanza su himno, o su plegaria, al amanecer, a buscar a Dios en lo infinito” (OC, VI, 557).²

Otros poetas contemporáneos lo estimaron igualmente. Antonio Machado es uno; otro, Juan Ramón Jiménez. Machado le admira como escritor e incluso como hombre político. Sobre el poema al Cristo de Palencia, le dice en una larga carta escrita después de mayo de 1913: “Tenía intención de escribirle cuando leí su soberbia composición sobre el Cristo de Palencia, que encierra tanta belleza y tanta verdad como ésta del éxodo del campo” (OC, III, 1532-1533).³ Machado siempre encuentra en Unamuno estímulo, consuelo y esperanzas espirituales. Sus elogios son frecuentes en prosa, en poesía y en las cartas que conozco.⁴ He aquí un ejemplo de sus prosas, “Mairena y el 98. -Un premio Nobel”, presentado a través de ese yo filosófico de Machado que es Mairena, y del propio Machado, que se introduce y valora también:

² Refiriéndose a la música escribía Unamuno: “Ese mar de sonidos me adormece/ con su cadencia de olas/ el pensamiento” (“Música”, *Poesías*). En “Visiones rítmicas”, palabras que preceden a *Andanzas y visiones españolas* (1922) declara: “Pero yo, lector, aunque pueda tener algo de poeta y de loco, de músico menos que poco tengo. Y, sin embargo... Sin embargo, mi sentimiento rítmico, en cierto modo musical, del campo y de las cosas de viso, no me ha cabido siempre en prosa y he tenido alguna vez que verterlo en versos. De música, si acaso la tienen, esquinada y rígida, angulosa y dura. Pero no todo ritmo se desenvuelve en curvas” (OC, VI, 499).

³ Se refiere a “El Cristo yacente de Santa Clara (Iglesia de la Cruz) de Palencia”, que apareció publicado en *Los Lunes de ‘El Imparcial’*, el 26 de mayo de 1913. Luego lo incluye en *Andanzas y visiones españolas* (1922). De *El Cristo de Velázquez*, le comunica en una carta, fechada en Segovia el 3-11-1921: “Leo cuanto V. escribe: su hermoso *Cristo de Velázquez*, del cual tengo comprados más de cuatro ejemplares. Lo presto, no me lo devuelven, y no me resigno a perderlo” (OC, III, 1622). Y en otra del 2 de agosto de 1922 comienza dándole “mil gracias por sus nuevas *Visiones de España*, su bello libro donde continúa Vd. sus *Por tierras de Portugal y España*, que yo leí en París hace ya doce años” (OC, III, 1630). Creo que Machado se refiere a *Andanzas y visiones españolas*, publicado en ese año de 1922.

⁴ Menciona a Unamuno en la composición CXXVII (“Poema de un día”) de *Campos de Castilla*. El profesor de instituto rural se identifica con la filosofía del rector de Salamanca: “Agua de buen manantial, siempre viva, fugitiva/ poesía, cosa cordial”. Y le dedica el poema CLI del mismo libro por *Vida de Don Quijote y Sancho*, de cuyo autor dice Machado que “sabe a Jesús y escupe al fariseo”.

HPR/4

Cuando aparecieron en la Prensa los primeros ensayos de don Miguel de Unamuno [...] Mairena dijo: 'He aquí al gran español que muchos esperábamos. ¿Un sabio? Sin duda, y hasta un *savant*, que dicen en Francia, pero sobre todo, el poeta relojero, que viene a dar cuerda a muchos relojes – quiero decir a muchas almas- parados en horas muy distintas, y a ponerlos en hora por el meridiano de su pueblo y de su raza. Que estos relojes, luego, atrasen unos y adelanten otros...'. No agotemos el símil. Es muy grande este don Miguel (IV, 2065).⁵

En una carta dirigida a Unamuno en 1904 le expone el deseo de que “todos nuestros esfuerzos deben tender hacia la luz, hacia la conciencia”, y le hace esta confesión: “Yo, al menos, sería un ingrato si no reconociera que a usted debo el haber saltado la tapia de mi corral o de mi huerto” (OC, III, 1474).

Juan Ramón Jiménez, como sabemos, no distingue fronteras entre Modernismo y Generación del 98 al modo que se ha venido haciendo hasta no hace tanto tiempo y por influencia de Guillermo Díaz-Plaja principalmente. Es una época y una actitud que comenzó en Alemania: “El Modernismo -le dice a Ricardo Gullón en *Conversaciones-* no es un movimiento literario, ni una escuela, sino una época. Como el Renacimiento” (Gullón, 49). Este otro poeta andaluz afirmó que Unamuno fue un modernista anterior a Darío: “Unamuno fue el primer modernista español, y justamente porque su formación no es francesa sino que viene de Alemania e Inglaterra. Cuando Rubén fue a Madrid, Unamuno era ya un modernista. Incluso, en ciertos círculos, le llamaban despectivamente: ‘el tío modernista’” (50). Más adelante persiste en tal consideración: “Insisto en considerar

⁵ En 1928 escribía: “De los cuatro Migueles que asumen y resumen las esencias de España (Miguel Servet, Miguel de Cervantes, Miguel de Molinos y Miguel de Unamuno) es Unamuno el último en el tiempo, de ningún modo el menor de los cuatro gigantes” (“Unamuno”, OC, IV, 2250). El propio Unamuno se refiere a “cuatro Migueles de nuestra España”: a Cervantes, a Molinos, a López de Legazpi, vasco que ganó con solo la pluma, “sin derramar una gota de sangre y pocas de tinta las Islas Filipinas”, y a Servet, “guerrero del pensamiento, a quien al quemarle Calvino en Ginebra nos ahorró el que le hubiesen quemado, si le agarran, sus hermanos los españoles en España” (OC, VI, 939-940). También en “¿Mi nombre? ¡Miguel!” (OC, VIII, 1161).

HPR/5

a Unamuno como el más grande de los modernistas, por lo teológico de su modernismo. Y en él no hay nelumbos. Hay una inquietud nueva que se manifiesta en toda su obra, como en la de los restantes modernistas” (113). Y hablando de su poesía le iguala con los clásicos:

Hoy se exige mucho al poeta. Se lee a los clásicos, incluso a los más grandes, y uno se pregunta ¿por qué tanta fama? No hablo ahora, claro está, de estas líneas geniales, maravillosas, que nos deslumbran, sino de lo menos excepcional que las acompaña. La exigencia del lector actual es tremenda. Unamuno tiene esparcida por su obra mayor cantidad de calidad que cualquier poeta clásico (152).

En *El Modernismo. Apuntes de un curso* encontramos con frecuencia calificaciones como éstas: Unamuno, “el modernista máximo”, según Juan Ramón, un “modernista ideológico” (80). Lo considera “un gran poeta” (88, 117), aunque tiene problemas con la rima y cae en el ripio a veces (128). Valora mucho la prosa: “Los sonetos de Unamuno fracasan por utilizar palabras obligadas; es maestro en verso libre y en prosa. La prosa es poesía. Lo que mejor escribe es la prosa diaria” (129); y en el cuento corto, “extraordinario” (130).⁶

Pese a las observaciones de Juan Ramón Jiménez, algún poeta de la generación del 27 lo considera un gran sonetista. Luis Cernuda, por ejemplo, advierte en *Poesía española contemporánea* ciertas “rudezas”, sí, pero que “no impiden que Unamuno sea probablemente el mayor poeta que España ha tenido en lo que va de siglo” (90). Y refiriéndose a *Rosario de sonetos líricos*, el segundo libro poético de Unamuno, declara: “No diré que todos los sonetos de Unamuno tengan valor igual, pero si algunos sonetos de un poeta español contemporáneo pueden colocarse al lado de otros de un poeta clásico, como Góngora o Quevedo, son los de Unamuno”, y

⁶ Juan Ramón Jiménez, en *El Modernismo*, dice de *El Cristo de Velázquez* que “es el mejor libro poético contemporáneo, aunque no es fácil ni tentador” (117).

HPR/6

recomienda leer “Mi cielo”, al que califica como “bellísimo” (93). Gerardo Diego, que tituló un ensayo de la misma manera que Darío, “Unamuno, poeta”, dice que es “poeta máximo y el más rico de cuantos han tañido en nuestro tiempo la lira castellana, el más universal también”. En cuanto a su capacidad para el soneto, Diego, un virtuoso de tal composición, escribe algo parecido a Cernuda: “Fue Unamuno un formidable sonetista. Un día habrá que estudiar su arte de sonetista, el mayor de los españoles modernos, digno sucesor de Lope y de Quevedo, si no en perfección sí en riqueza y altura” (*Crítica y poesía*, 221).

La nómina estimativa podría cerrarse o seguir prolongándose. Reseñemos alguna más. José Ángel Valente, perteneciente a una generación posterior, le reconoce a Unamuno el hecho de haberse opuesto a la elocuencia rimada anterior y a dar entrada en el verso al pensamiento poético. En tal sentido Valente en el ensayo “Luis Cernuda y la poesía de la meditación”, recogido en *Las palabras de la tribu*, considera que Unamuno “se acerca a la obra de Leopardi, Wordsworth, Coleridge, Browning y a toda una zona poética que con acertada expresión (luego veremos el alcance de ese acierto) califica de ‘poesía meditativa’” (129). En “Notas para un centenario”, del mismo libro, asevera Valente que “es Unamuno, junto con Machado, el gran poeta ‘adulto’ de nuestra poesía moderna”. Y al referirse a la conexión de la generación de posguerra con el poeta vasco sostiene que “la influencia de Unamuno ha teñido poderosamente la poesía de posguerra, sobre todo en los dos sectores temáticos más característicos de la evolución de ésta: el religioso y el civil” (233). Y en la misma línea valorativa se sitúa el poeta y crítico posterior, Leopoldo de Luis, cuando escribe: “[...] puede que sobre todo don Miguel fuera eso, un poeta” (16-17).⁷

⁷ Previamente hemos leído este párrafo: “Una vez más, hemos de considerar el arranque de la poesía contemporánea en Unamuno, Juan Ramón y Machado. Son las tres grandes columnas del pórtico que da entrada a la poesía española del siglo XX. Unamuno, o la religión hecha poesía. Juan Ramón Jiménez, o la poesía hecha religión. Antonio Machado, o el Dios que se sueña” (16).

2. ESTRUCTURA Y ESFERAS TEMÁTICAS DE *ROSARIO DE SONETOS LÍRICOS*

Pese a estos juicios, la crítica generada por la poesía de Unamuno en general y por *Rosario de sonetos líricos* en particular es menos abundante que la dedicada a otros géneros.⁸ Aunque escribió poemas desde muy pronto, su primer libro, *Poesías*, apareció, como se dijo, en 1907. Unamuno tenía ya 43 años. Siguió con *Rosario de sonetos líricos* (1911), *El Cristo de Velázquez* (1920), *Andanzas y visiones españolas* (1922), *Rimas de dentro* (1923) y *Teresa (Rimas de un poeta desconocido)* (1924). A la época del destierro (1924) y después pertenecen *De Fuerteventura a París* (1925), *Romancero del destierro* (1928) y *Cancionero (Diario poético)* (1928-1936).

Rosario de sonetos líricos está formado por 128 composiciones.⁹ Son como “un suspiro que brota de la plenitud del corazón”, según palabras de W. Hazlitt que hace suyas Unamuno en el prólogo y en el epílogo del libro. Ahí, en el breve colofón, el sonetista Unamuno nos suministra datos interesantes, como el tiempo que duró la creación del *Rosario* y el orden en que dispone los sonetos en el libro: “No he querido ordenar los precedentes sonetos, fruto de cinco meses, por materias, prefiriendo presentarlos en el orden cronológico de su producción, que es, además, por ser el genético, el más íntimo. Sólo

⁸ El profesor Antonio Carreño comenzaba en 1987 el ensayo “*Et verbum Unamuno factum est* (La escritura como inscripción en la lírica de don Miguel)” con estas palabras: “La lírica de Unamuno sigue siendo la oveja negra de toda su extensa producción literaria”. Apunta dos posibles causas: “porque su obra poética viene a ser una extensa perfrasis [...] de obras que simultáneamente escribe en prosa (teatro, novela, ensayo); o porque la reiteración (*reduplicatio*) raya con la obsesión” (314). Yo creo que existe otro tercer motivo: porque su poesía disuena no sólo en tono, sino en contenido y forma de expresión en el oído externo y en el interno de la mayoría de los lectores y de muchos poetas, aunque no sea el caso de los más grandes que acabo de mencionar. Unamuno sabe que su estilo es esquinado, hecho de ángulos y no de curvas, de ritmos que no de compás aplicado a unos temas “en vuelo de trascendencia”, con palabras de Darío (OC, VI, 553).

⁹ En carta a C. González Trilla, el 10 de marzo de 1911, le decía, sin embargo, que tiene en prensa el libro y que “contiene más de ciento treinta” (*Epistolario americano*, 373). También se ha dicho que son 127 sonetos en vez de 128, por considerar que el LXVIII está omitido; pero como advertirá el lector y más con la prevención de Manuel García Blanco (OC, VI, 17), el titulado “A la esperanza” (CXX) es un díptico con un sólo número. De manera que el cómputo correcto es 128.

HPR/8

dos, el CX y el CXI, están colocados un poco al azar, pues son anteriores a todos los demás y de unas fechas que no sabría determinar”. Igual orden cronológico siguen otros libros: los relatos o impresiones de viajes o paseos por campos de España que luego reunió en *Andanzas y visiones españolas* (1922), *De Fuerteventura a París. Diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos y Cancionero. Diario poético (1928-1936)*. Esta falta de organización aparente es, de hecho, una forma de disponer la materia de los libros conforme al criterio que marca la vida misma. De manera que así, en este sentido, la forma de disposición viene a ser el fondo, o sea, una fe de vida.

Un número considerable de las composiciones de este libro lleva al frente lemas en distintos idiomas, antiguos y modernos. Unamuno los ofrece traducidos, excepto en el caso de los que están en latín y en francés, “lenguas -decía entonces- que tienen obligación de saber los bachilleres españoles” (OC, VI, 414). En muchas ocasiones expone también la circunstancia y fecha en que fueron compuestos. Algunos días, como el 20 de septiembre de 1910, escribió seis, y el 12 de octubre cuatro.

Las 128 composiciones aparecen distribuidas en cinco apartados establecidos con un criterio genético-espacial:

Los sonetos de Bilbao. I-XXI, 21 composiciones, todas fechadas en Bilbao en septiembre de 1910, excepto el soneto I, titulado “Ofertorio” y fechado en Salamanca. No precisa los días en esta sección.

De vuelta a casa. XXII-XXVII, 6 sonetos, todos fechados el 20 de septiembre de 1910. Localizados en distintos lugares de tránsito hacia casa.

En casa ya. XXVIII-LXXXIX, 61 sonetos, compuestos en Salamanca desde el 22 de septiembre al 28 de octubre de 1910.

Asturias y León. XC-XCV, 6 sonetos, escritos entre el 6 y el 9 de noviembre de 1910 en Oviedo y en el desplazamiento hacia Salamanca.

HPR/9

De nuevo en casa. XCVI-CXXXVIII, 33 (el CXX es un díptico), todos fechados en Salamanca entre el 12 de noviembre y el 20 de febrero de 1911.

Aunque Unamuno renunció a ordenarlos por materias, ya dijimos que son susceptibles de ser agrupados en la esfera civil o pública y en la personal. Algunos de los sonetos exponen claramente esa polarización. Ahí tenemos el titulado “Authadeia” (XCVII) estableciendo distancias con los partidos políticos para dedicarse “solo y señero” a las cuestiones espirituales, es decir, a su mundo íntimo:

Dejadme solo, que no quiero bandas;
menos si de ellas me queréis caudillo,
pues sé muy bien que empañaréis mi brillo
con vuestra sombra. Un potro son las andas

que me ofrecéis, aun cuando lleven randas
de oro y laurel. No quiero de argandillo [*sic*]
servir para el devane del ovillo
de vuestras viles pasioncillas blandas.¹⁰

Y en el soneto final, titulado “Se continuará”, además de prometer la continuación, guste o no, de su compromiso cívico para cantar la verdad puesto que “Dios me hizo heraldo de sus frescas”, establece una clara línea de separación entre lo social y lo particular, entre un *vosotros*, “que seguís en vuestra vieja farsa”, y un *yo* recluso en soledades: dos líneas, horizontal y vertical, que recortan los dos apartados temáticos que proponemos, aunque dentro de cada uno hay diversidad de asuntos y tonos distintos, críticos o satíricos, y con frecuencia “sombríos” o “más bien trágicos”, según sus propias palabras.¹¹ El titulado “Inactual” (CXII) puede ser considerado

¹⁰ Este alejamiento de la política es el tema que encarnó Ángel en el primer drama, *La Esfinge* (1898).

¹¹ El 19 de noviembre de 1910 le comunica en una carta al chileno Ernesto A. Guzmán lo siguiente acerca de lo que será *Rosario de sonetos*: “Llevo ya escritos más de ciento y espero publicarlos pronto en un tomo que se titulará *Centena larga de sonetos líricos*.”

HPR/10

igualmente referente de su disconformidad y distancia ante los valores materialistas imperantes en la sociedad. El hombre actual rinde culto al becerro de oro por un lado, pero por otro el corazón de Unamuno “se complace en su mortal encierro”. Unamuno arraigado en el suyo, “inactual”, luchó consigo mismo y contra los demás. Proponemos una separación por materias en dos esferas, a sabiendas de que esos ámbitos se interfieren.

3. SONETOS PERTENECIENTES A LA ESFERA CIVIL

La imagen de la realidad social y espiritual de Unamuno sobre España de la época de *Rosario* queda expuesta en una carta dirigida al escritor chileno Ernesto A. Guzmán el 20 de mayo de 1910, poco antes de empezar a escribir *Rosario*:

Creo que España está atravesando una de las más graves crisis de su existencia política y de su vida espiritual. Y confío en que saldrá bien. Pero la confusión es grande. Ni clericales ni anti-clericales quieren ver claro. [...] Es el simplicismo en todo. Y a mí, porque no quiero verlo en simplicista, los católicos me tienen por impío, hereje y revolucionario y los simplicistas del otro lado -estilo Ducoing- por clerical. Y casi todos por un extravagante sin ideas fijas. No les cabe en la cabeza que tenga en la mía las de todos ellos y vea la razón que asiste a unos y a otros (*Epistolario americano*, 351).

También dice Unamuno en esa carta, lo cual es indicativo de su actitud de compromiso ante esa realidad, que a Rubén Darío le faltan “entusiasmos políticos o religiosos, un fanatismo de cualquier clase; la flaqueza del hombre social en él ha perjudicado al poeta” (351).¹²

Son sonetos de los tradicionales en su forma, pero de una gran variedad de asuntos, y no pocos satíricos. Los más me han resultado acaso en exceso sombríos”. En otra carta a Zorrilla de San Martín, del 5 de enero de 1911, los considera “más bien trágicos” (*Epistolario americano*, 357 y 361).

¹² Son frecuentes las alusiones a Rubén Darío en la obra de Unamuno. En el *Epistolario americano* pueden leerse 11 cartas de Unamuno a Darío muy interesantes.

HPR/11

Dante y Carducci, tan presentes en boca de Unamuno, fueron, en cambio, poetas henchidos de pasión política, es decir, de “fanatismo”, como el propio Unamuno.

Y en cuanto a los asuntos, son diversos los que trata en los sonetos civiles, siempre enfocados desde una perspectiva muy subjetiva, comprometida, crítica y a veces satírica.¹³ Caben en él distintos subapartados: sociológico, político-religioso y de censura moral.

1. Sociológicos. “Medina la del Campo” (XXVII) acusa en los versos finales la sombra de Luzbel sobre España. La mala influencia de Europa se vuelca sobre España en “El volcán de fango” (XLVI), como hace también en “Salutación a los rifeños” (1909) de *Poesías sueltas* (OC, VI, 851-855). “Un patriota” (LIX) retrata el espíritu quieto y tradicional del español. “El contratante social” (LXXII) es una crítica al tipo de hombre abstracto y sin patria. “Civilitas” (LXXV) trata el tema de Caín y la envidia, tan característico de algunos escritores de 98.¹⁴ “A Mercurio cristalino” (LXXXIX) fustiga al vil dios del comercio, dominante en la sociedad: materialismo y desinterés por las cosas del

¹³ A pesar de haber participado en política, desde 1897 siempre ha sido un andarín fuera de órbitas: sin partido y sin iglesia. En 1935 escribió el artículo “Lanzadera de martillo y agua” y hacía esta declaración: “Cuando al preguntárseme si estoy en el centro o en alguno de los extremos del diámetro -así conciben la línea estática política-, les digo que no estoy, sino me muevo en la circunferencia que ciñe al centro y a los extremos -les hago gracia de representarles el caso en volumen o esfera y no en plano o círculo- se me vienen con que no me entienden o con que eso no es sino oportunismo” (OC, VII, 1142).

¹⁴ En *Epistolario americano* (484) escribía en 1923: “[...] y se está viendo al descubierto el terrible cáncer de España, que no es el caciquismo, sino la envidia. Envidia, envidia; odio a la inteligencia”. También se refería a la envidia troglodítica en *Epistolario americano* (484 y 491) al hablar del dictador Primo de Rivera y del propio destierro. Machado dejó esta cuarteta de romance en *Campos de Castilla*: “De lo que llaman los hombres/ virtud, justicia y bondad,/ una mitad es envidia,/ y la otra no es caridad” (CXXXVI, vi). Son lapidarios los dos versos finales del poema XCIX (“Por tierras de España”) también de *Campos de Castilla*. De interés resulta la carta enviada a Unamuno el 16 de enero de 1918 a propósito de *Abel Sánchez* (OC, III, 1599-1602). Carlos Clavería ha estudiado el tema de Caín en la obra de Unamuno, dedicando atención principal a esa novela, *Abel Sánchez*, y al drama *El otro*.

HPR/12

espíritu, recubierto éste desinterés por la palabra ‘fraternidad’ en esta “edad de hierro, es lo que hallamos en el citado “Inactual” (CXII).

Dan fe, además, de esa oposición de Unamuno al contexto sociológico, cultural o impío, al que ataca por pretender negar a Dios o apagar su luz, “Ateísmo” (LXII), “Lluvia de arena” (LXXVIII)¹⁵ y otros que incluimos en el apartado de la lucha por la vida.

2. Político-religiosos. De tipo político-religioso crítico son “La manifestación antiliberal” (LII), donde denuncia la belicosidad “a cristazos” que observa en una España sacristanesca. “Numancia” (LXXXI) expone la influencia que el Vaticano ejerce sobre España, bien distinta de aquella actitud numantina ante Roma que adoptó en otro tiempo. En la misma línea apunta “Al Estado neutral” (LXXXIII).

A un tipo de patriotismo suprageográfico pertenecen “Portugal” (XLV), cuyo espíritu ve encarnado en una mujer sentada frente al mar Atlántico que baña sus pies,¹⁶ y la “La sangre del espíritu” (LXVII), o sea, la lengua castellana, que “flota como el arca” sobre pueblos distantes y abarca legión de razas.

¹⁵ En agosto de 1909 escribía la citada “Salutación a los rifeños”, largo poema incluido en *Poesías sueltas*. Los animaba a luchar, haciendo causa común con ellos desde la fe, contra la Europa de la avaricia, del lujo, la de la ciencia, contra el mundano saber “de esos que hacen de Cristo monopolio/ y hasta alcahuetería” y toman la cruz por bandera para “caminar al espolio/ de lo que aún queda al hombre de divino”. Es una arenga en pro de una fe común, la de un Dios vivo, la “fe en una vida inmortal de la conciencia” y que agoniza “bajo la pesadumbre de la ciencia/ entre esos pueblos de avaricia y lujo” (OC, VI, 855).

¹⁶ El poeta portugués Eugenio de Castro es el autor de *Constanza* (1900), donde poetiza los amores de esta mujer, esposa del príncipe don Pedro, quien tenía como amante a Inés de Castro. Unamuno ve en Constanza el símbolo “de ese hermosísimo y desgraciado Portugal que desde el día lúgubre de Alcazarquivir parece vivir vagamente sumergido en ensueños de pasadas grandezas”. Y a continuación escribe esta visión imaginada de Portugal, que es la misma del poema: “Representáme Portugal como una hermosa y dulce muchacha campesina que de espaldas a Europa, sentada a orillas del mar, con los descalzos pies en el borde mismo donde la espuma de las gemebundas olas se los baña, los codos hincados en las rodillas y la cara entre las manos, mira cómo el sol se pone en las aguas infinitas” (“Eugenio de Castro”, *Por tierras de Portugal y España* (1911), OC I, 184). A Don Sebastián, rey del misterio, se refiere Unamuno en “Nueva vuelta a Portugal” cuando visita la playa de Nazaret (OC I, 722-727).

3. De disconformidad y censura moral y religiosa son muchos otros, casi siempre referidos a personajes individuales, reales anónimos, de ficción o mitológicos, que ejemplifican alguna condición o conducta. “Hipocresía de la hormiga” (XVIII) reprueba el comportamiento hipócrita del que semeja estar atareado y no lo está. Igualmente hipócrita es la ostentación de la cruz, “O cruz u oro” (XXIV), con la que una mujer disfraza la condición de Eva del pecado (Como contrapunto hallamos el virtuoso y logrado “Templo de carne” (XXXIV, que incluimos en el círculo personal). “La gran rehúsa” (XXVIII) es aquella que no hace un eclesiástico de elevada categoría. Para hablar de “El arte” (XL) se sirve irónicamente de un perla. Tono marcadamente satírico tiene el XLVIII, sin título y cuyo primer verso, “Eres un zorro que escapó de trampas”, alude al comportamiento de un personaje no identificado, de igual modo que en “El lirio negro” (L), poema también satírico dirigido a un eclesiástico concreto, de rango elevado. “Una vida” (LI) se basa en sor Juana y su entrada en el convento ante el inaguantable ambiente de su hogar. En “Barateros de la gracia” (LIV) dos frailes aluden al alejamiento de la sociedad respecto de la Iglesia. “Piedad castiza” (LVII) es una afirmación irónica de cristianismo típico, “castizo”, cuyo profeta es Iñigo de Loyola, frente al ario, es decir, la palmera frente al abeto. “A una gazmoña” (LX) es una crítica al tipo hipócrita de mujer beata. “A Nietzsche” presenta al filósofo como encarnación de la contradicción: todas sus ideas y ataques fueron dirigidos a aquello que deseaba.¹⁷ En el interior

¹⁷ No es este filósofo precisamente santo de su devoción. No podía serlo quien declaraba en *El Anticristo*, por ejemplo, que el Dios cristiano es “fórmula de toda calumnia del ‘más acá’, de toda mentira del ‘más allá’”, como afirma en el párrafo 18; que “el cristianismo es una desgracia para la humanidad” y que “es indecente ser hoy cristiano” (párrafo 38); y quien consideraba a San Pablo como un “falsario” (párrafo 42). En “Algo sobre Nietzsche”, artículo publicado en *La Nación* de Buenos Aires, 5 de mayo de 1915, escribe Unamuno: “Nietzsche se me aparecía como un sistemático denigrador y calumniador de Cristo y del cristianismo y como un espíritu empeñado en sacar las consecuencias prácticas de un darwinismo entendido de una manera harto superficial. El anticristianismo de Nietzsche, debo declararlo, me era y me es profundamente antipático. Me parece, como todo anticristianismo de un hombre culto moderno, una verdadera hipocresía. Porque los hombres cultos de hoy somos todos hijos de una secular civilización cristiana y llevamos el cristianismo, querámoslo o no, a sabiendas o sin saberlo, en el meollo del alma. Hasta los ateos son, entre nosotros, cristianos. Y el

HPR/14

de “La tinaja de Pandora” (CII) sólo queda la esperanza, virtud que es frecuente en Unamuno. “Don Juan de la ideas” (CVII) está visto críticamente como personaje que aconseja la santa ignorancia y cuya cabeza sólo contiene lujuria.¹⁸ “Hidetodo” (CX) es igualmente una sátira personal.

Consideramos, por otra parte, que “Mi Dios hereje” (XLVII) guarda relación también con la religión institucional, pero tiene al mismo tiempo un tono de confidencialidad muy expresiva del tipo de concepción teológica de Unamuno y de su distancia de la Iglesia oficial. Se encuentra temáticamente a caballo entre los sociales político-religiosos y los pertenecientes a la esfera personal. El calificativo que acompaña a Dios denuncia la consideración herética que la Iglesia adjudicaba al creyente Unamuno. La proximidad confesional que muestra ante Dios subraya tal condición de creyente por un lado y delata por otro la falta de esa vitalidad espiritual en la Iglesia, que ostentando formalmente las llaves de Pedro, símbolo del poder católico, se arroga el derecho de abrir o cerrar el acceso al Reino. La connotada complicidad con que muestra su relación con Dios subraya la comodidad de su situación espiritual al margen de las estructuras de poder externo y establecido.¹⁹ Y el titulado “Authadeia”

empeño de resucitar la concepción y el sentimiento medievales de ella, con ser esto tan vano. Juliano el Apóstata no sería hoy más que un hipócrita; un hipócrita de cinismo pagano” (OC, VII, 1370-1371). Antonio Machado habla de Nietzsche como hombre “terriblemente convencido de cosas muy temerarias y problemáticas”, “de convicciones desesperadas” (“Sobre las convicciones”, OC, IV, 2323). Sobre Unamuno y Nietzsche, véase también Gonzalo Sobejano (276-318 principalmente).

¹⁸ El antidonjuanismo de Unamuno es casi proverbial. Véanse estos tres artículos: “Sobre Don Juan Tenorio”, “Don Juan Tenorio” y “Ante la estatua del Comendador” (OC, III). También Andrés Franco, capítulo X, donde estudia la pieza *El hermano Juan o el mundo es teatro* (1927).

¹⁹ El 12 de noviembre de 1909 escribió una carta al argentino González Trilla y le declaraba lo siguiente: “Yo que odio el catolicismo oficial, dogmático, eclesiástico, estoy muy conforme en el sentimiento con el catolicismo popular español” (*Epistolario americano*, 338). Tampoco fue protestante adherido a confesión alguna oficial, aunque en 1904 declaraba al pastor protestante de la Escuela Argentina William C. Morris, a propósito de publicar una carta suya, que “si por ella me llamaren protestante, es un mote que me han puesto muchas veces y que no me denigra”. Pero su “protestantismo” fue igualmente ajeno a los formalismos y a los dogmas. Al argentino Lino Abeledo,

HPR/15

(XCVII) marca, como se dijo, una ruptura de los vínculos partidistas con los partidos políticos para dedicarse a las relaciones con Dios.

4. POEMAS PERTENECIENTES AL CÍRCULO PERSONAL

Decíamos que no siempre es fácil delimitar las fronteras entre los poemas incluidos en este círculo con respecto a los del anterior, incluso entre las subdivisiones de éste. Pese a todo hemos establecido aquí las siguientes secciones: 1. Familiares y hogareños; 2. Exponentes de estados de alma; 3. Meditativos; 4. Religiosos y relativos a la lucha por la vida; y 5. Poemas sobre la Naturaleza, cuyas características guardan relación en ocasiones con el anhelo de lograr “la vida que no fina”, pero éstos los trataremos en otra ocasión.

1. Familiares y del hogar. Dentro de este apartado de poemas pertenecientes al ámbito personal forman un grupo especial los de carácter familiar y hogareño. Unos exponen situaciones particulares dentro del hogar; otros se refieren a la familia en su conjunto y un tercer tipo tiene como tema a la mujer, que puede ser novia, esposa e hija. Algunos de ellos brotan del recuerdo; otros de la experiencia sentida en la actualidad. Resultan expresivas e ilustradoras en este sentido las palabras que le escribe a Juan Maragall el 15 de febrero de 1907: “En su última carta me hablaba usted de mi tienda de campaña. Sí, en mi vida de lucha y de pelea, en mi vida de beduino del espíritu, tengo plantada en medio del desierto mi tienda de campaña. Y allí me recojo y allí me retemplo. Y allí me restaura la mirada de mi mujer, que me trae brisas de mi infancia” (*Epistolario y escritos complementarios*, 58).²⁰

protestante como Morris, le decía en una carta del 9 de diciembre de 1910: “Respecto a la labor específicamente protestante cada vez estoy más desengañado. Eso es letra muerta, puro formalismo y dogmática” (*Epistolario americano*, 209 y 360). El cristianismo de Unamuno está por debajo de las costras oficiales y dogmáticas.

²⁰ La carta debe de guardar relación con el poema “Mi tienda”, bella y emotiva composición de 1907 e incluida en *Poesías sueltas* (OC, VI, 826-827).

HPR/16

El primero de los sonetos familiares es el número X, que comienza “Tus ojos son los de tu madre, claros”, canto a la belleza virginal de unos ojos infantiles, seguramente una hija. Recordemos que Concha destacaba por los ojos y la sonrisa (Unamuno-Maragall, 58; Salcedo, 36-37 y Castañeda, 32). “Mi vieja cama” (XV) es uno de los escasos sonetos en que deja entrever desde el recuerdo el tálamo nupcial: Unamuno se casó en Guernica, pero la residencia familiar estaba en la calle de la Cruz de Bilbao. Según Castañeda, ya casados, “la pareja se instala en la calle de la Cruz, y desde el mirador de la casa, Miguel le enseña cómo la espiaba desde allí cuando iba a la escuela para ver sus ojos, esos ojos que le arrebataron desde el primer momento” (39).²¹ “Dulce recuerdo” (XVI) pertenece también a la sección de los redactados en Bilbao y es una evocación igualmente, ahora de los comienzos del amor con la adolescente Concha Lizárraga, destacando las trenzas los ojos y la sonrisa. “En “Desde mi cielo a despedirme llegas” (XXII), el yo invoca, al salir de Vizcaya, al “fino orvallo”, que del mismo modo que baña los robles y los maizales, riega la segura espiritual de Unamuno; pero los tercetos aluden ya a Castilla, para Unamuno la otra región importante, “donde fieles me aguardan los abrazos/ de costumbre”.²² “Templo de carne” (XXXIV) es un canto a la belleza exterior femenina que esconde una belleza moral: “Santa Venus”. “Ángel negro” (LXXIX) presenta el estado de abatimiento que puede provenir del desfallecimiento del sueño de no morir; pero tal desaliento se desvanece con la mirada de unos ojos compasivos, seguramente los de Concha, pues, como dice en “Dulce recuerdo” (XVI), “astrolabios/ son de mi viaje que en el cielo frisa”. En “La Intrusa” (XCV) resuena el eco de otras experiencias en las que Concha fue importante, como la de la noche del 21 o 22 de marzo de 1897,

²¹ El domicilio familiar de los padres de Miguel estaba en el número 7, 2º, de esa calle, según el propio Unamuno (*Epistolario americano*, 328).

²² En 1934 le contaba en carta al filósofo francés Jacques Chevalier que Concha estaba por entonces muy enferma, y en un determinado momento escribe: “Solía yo decir que mi mujer, mi Concha, era ‘mi costumbre’ (en el sentido de *habitud*)” (*Epistolario inédito*, II, 318). Cierra el segundo cuarteto del soneto XXVI (I), escrito el 24 de mayo de 1924, con este verso: “eres tú, Concha mía, mi costumbre” (*De Fuerteventura a París*, OC, VI, 688).

HPR/17

cuando se produjo la famosa crisis.²³ “Matar el tiempo” (CXI) es un apóstrofe a una mujer que parece ser su esposa en el ámbito del hogar. Al tema hogareño pertenecen igualmente “Al amor de la lumbre” (CVI), que en realidad es una reconstrucción de una escena circunscrita a sí mismo en la paz de la casa. “Dulce silencioso pensamiento” (CXIV), sin embargo, se abre a un ámbito familiar más amplio: la esposa en sus labores, los hijos riendo, y él, padre, leyendo a Heródoto. Esta escena retratada en el soneto, fechado en Salamanca el 10 de diciembre de 1910, es muy parecida a la que le describe a Ortega y Gasset en una carta de 2 de febrero de 1911. Constituye ejemplo del disfrute y recogimiento hogareños de Unamuno: “Cuando salgo de casa, cuando dejo el hogar, cuando oigo a los que dicen que saben, me muero de frío. Mis hijos jugando, mi mujer, junto a mí cosiendo, la leña ardiendo en la chimenea y yo con mi Evangelio o con algún místico cristiano” (102).

2. Estados de alma. Los sonetos incluidos en esta subsección de estados de alma son representativos de disposiciones de ánimo que brotan por distintos motivos. A veces estos poemas se exponen en forma exhortativa con el fin de animar al sujeto lírico a que salga de una determinada disposición de abatimiento. Son abundantes los que podemos calificar como sombríos o trágicos en el sentido que es propio de Unamuno:

“La vida de la muerte” (IV) plasma un estado de enervación experimentado con la caída de la lluvia. “Ni mártir ni verdugo” (XXV) manifiesta la preferencia por ese estado de paz en la guerra y guerra en la paz, tan característico de

²³ La angustia y congoja que le sobrecogieron el pecho estalló en llanto. Dice Salcedo que “Doña Concha, asustada, cuando venció el temor que aquella situación le imponía, le abraza, le acaricia, le pregunta: ‘¿Qué tienes, hijo mío?’” (89). Oiremos con frecuencia resonancias de ese gesto maternal de Concha en la literatura de Unamuno desde *La Esfinge*, tan relacionada con esa crisis, donde Eufemia, esposa de Ángel, exclama al final del drama “¿Hijo de mi alma!” cuando éste yace agónico. Por otra parte, Unamuno considera que la mujer siempre es madre: “La mujer -escribe a una amiga argentina en marzo de 1912-, sea madre, novia, esposa, hermana o hija nuestra, es siempre nuestra madre, es un espíritu serenador que apacigua nuestras tormentas” (*Epistolario americano*, 387).

HPR/18

Unamuno. “Al tramontar el sol” (XXVI) recrea con técnica impresionista el estado de placidez ante la contemplación de un poniente solar y exclama el deseo de morir así, ceñido de una gloria que trasciende la gloria social, la de la memoria en los demás, a la que se refiere en el soneto “Non omnis moriar”. “Redención” (XXIX) es una exhortación a no dejarse dominar por la tristeza. “Paz en la guerra” (LXIII) advierte a las almas como la suya que ese estado de paz lleva en su seno la guerra. Estado de ánimo abatido vemos en “Días de siervo albedrío” (LXIV) y justifica el calificativo de sombríos que el mismo Unamuno atribuyó a algunos sonetos. Muy antologado ha sido “A mi buitre” (LXXXVI), donde el ave representa al pensamiento con quien el corazón soñador de Unamuno batalla porque le quiebra el dulce engaño. “Rima descriptiva” (LXXXVIII) resulta de la contemplación de estados naturales plácidamente representados, lo cual no es óbice para que sienta que huye aquella “ilusión harto temprana”, su esperanza. “Sol de invierno” (CIII) es un ruego al sol para que envuelva en esperanza de rojor poniente el destino personal del yo lírico (El resplandor del poniente augura buen tiempo al día siguiente, momento que despierta el ruego expuesto). Ya nos referimos a “Inactual” (CXII) como reflejo de discordia con el mundo de esta “edad de hierro”. “A la Esperanza” (CXX) forma un díptico donde muestra el estado desde el que se dirige a la virtud para que le habite de nuevo, pues, como dice en otro poema titulado “La Esperanza” de *Poesías sueltas*, “es nuestro íntimo pensamiento”. En “Al toque de oración” (CXXVI) recoge el instante en que tras la llamada de la campana (Unamuno vivía cerca de la catedral) se han desvanecido un poco las sombras de su alma.

A esta subsección hay que añadir tres sonetos más que dan testimonio de estados psíquicos de aprensión.²⁴ Es el caso de la abatida

²⁴ Debe tenerse en cuenta para la mejor comprensión de estos sonetos la carta de Unamuno a Manuel Laranjeira de 17 de marzo de 1911 en la que le da cuenta de estos estados psiquiátricos de neurastenia y de aprensión (citada por García Blanco, OC, VI, 17-18). Todavía en una carta de finales de 1913 siguen las aprensiones, las manías. Le

HPR/19

disposición de “Noches de insomnio” (LXXXVII), donde siente desfallecer su esperanza ante “la vil congoja”. En otras ocasiones le hacen considerar que debe abandonar la preocupación y la entrega a esa lucha porque le impide ver otras realidades de la vida, y surge “Neurastenia” (CI). Pero el más representativo de ese estado de perturbación aprensiva es “Aprensiones” (CXXV), diálogo entre el médico y el aprensivo enfermo de dolencia cardíaca.

3. Meditativos. Los poemas meditativos orientan la atención personal hacia la condición de la existencia, el misterio de la vida, la presencia de la muerte o el cuestionamiento de conceptos como el ateísmo o la fe del carbonero. Algunos exponen también esa preocupación ante el destino final del ser, preocupación que no es otra cosa que el sentimiento trágico de la vida, cuyo sentido es inapresable aquí, como ocurre con “Muralla de nubes” (XCI), “Agüero de luto” (XCII) o “El fracaso de la vida” (XCIV), escritos el 7 de noviembre de 1910 los dos primeros y dos días después el tercero.²⁵ “Puesta de sol” (II) es una meditación sobre el ocaso de nuestra vida. En su concepción de la muerte, Unamuno siente como un drama la eventualidad de que al morir perdiésemos la conciencia, es decir, que nuestra mente desfalleciese. No se resigna a fundirse o perderse en una conciencia superior. Eso sería doloroso. Su deseo es permanecer con nuestra conciencia, no perderla en la Conciencia.²⁶ “Prematuro amor” (VI) se trata de una advertencia acerca del amor en los primeros tiempos de su

dice a su corresponsal chilena Matilde B. de Ross que está “bastante más cano y mucho más aprensivo. Gozo, al parecer, de excelente salud, pero vivo lleno de preocupaciones y según los médicos de puras manías” (*Cartas inéditas*, 357).

²⁵ A la citada Matilde B. de Ross le respondía lo siguiente en una carta de 7 de enero de 1916, después de referirse al sentimiento trágico: “Me habla usted de su eterna pena y de que su vida es un fracaso. Yo creo que toda vida es un fracaso y que si la vida tiene un sentido éste sólo se ve después de la muerte” (*Cartas inéditas*, 360).

²⁶ Al final del capítulo VIII de *Del sentimiento trágico* se pregunta: “Y si el alma de la humanidad es eterna, si es eterna la conciencia colectiva humana, si hay una Conciencia del universo y ésta es eterna, ¿por qué nuestra propia conciencia individual, la tuya, lector, la mía, no ha de serlo?” (OC, VII, 218). Esta es la clave del pensamiento de Unamuno sobre la eternización: vivir como conciencia.

HPR/20

despertar y el mayor riesgo para uno de los enamorados de morder la fruta verde. “Pasaron como pasan por la cumbre” (IX) presenta una estampa impresionista que da entrada al final a la muerte, cuyo recuerdo viene asociado mediante el rumor del río y el del dalle que siega en el valle. “Nuestro secreto” (XI) defiende reservarse el secreto misterio de la vida. No obstante la incertidumbre, hay esperanza: “en la cima brilla el sol”. “Ruit hora” (XIV) versa sobre la marcha inexorable del tiempo. Igual reflexión en “La ley de la gravedad” (XVII). “Fue tu vida pasión en el desierto” (XXXIII) le sirve para meditar en la condición humana que no reconoce los méritos de las personas hasta después de muertas. “El Evangelio” (XXXVI), luz y misterio al mismo tiempo, “es la encarnación de aquel querube/ cuyo nombre en el cielo es el de Esfinge”.²⁷ Y “La Esfinge” (XXXVII) es una reflexión que despierta la contemplación de este ser mitológico en estatua, reflexión que apunta hacia el misterioso anhelo de perdurar. En “El mal de pensar” (LXX) toma una cita de Rousseau para ironizar sobre ese mal. “Tragicomedia” (LXXVII) concibe la vida como teatro, con un nacimiento siempre trágico y un final a veces cómico. “Ojos sin luz” (XLI) son motivo y símbolo de que si no ven físicamente llevan dentro un ángel de luz. Después de contemplar “La encina y el sauce” (LVI), el hablante lírico se identifica con la inmóvil encina, frente al sauce que se doblega siempre al agua que pasa.²⁸ Con “Ateísmo” (LXII) hace un cuestionamiento de este concepto o doctrina del ateo. Para Unamuno, Dios ni es demostrable ni deja de serlo, es resultado de una fe voluntarista, como deja expuesto en el final del capítulo VIII de *Del sentimiento trágico*. “En la mano de Dios” (LXXXVI) es uno de los poemas relativos al paso hacia la muerte y su posterior estado de reposo en la mano de Dios. No es propiamente oración, no hay ruego ni súplica, sino la manifestación de una visión tras la muerte sin el dramatismo del soneto II. “Soledad” (LXXXII) considera la condición

²⁷ Unamuno siempre llevaba consigo el Nuevo Testamento en su versión original griega (*Alrededor del estilo*, VI, OC, VII, 895).

²⁸ En “La Flecha” establece también contraste entre la encina y el álamo, pero ve en éste “sencillez suprema” y “dulce rigidez litúrgica”; la encina sigue siendo inmóvil (OC, III, 61).

HPR/21

solitaria de cada persona. Las preocupaciones de la vida abruma la mente del hablante en “Agüero de luto” (XCII) hasta el punto de impedirle ver la luna, iluminadora de la ruta de la vida. Como en otros casos, en “Inmaculado” (XCIII) un elemento de la Naturaleza, el río con su discurrir servicial, le sirve de ejemplo de deber y de compromiso. En “El fracaso de la vida” (XCIV) expone una de las ideas más importantes de su concepción existencial: “toda la vida a la postre es un fracaso”. Tal fracaso, muy relacionado con el más allá, no es sino secuela del sentimiento trágico, que consiste, ya se dijo, en la constante preocupación ante el destino final, irresoluble en la vida. El yo lírico se recomienda en “Dolor común” (XCVI) no exponer el dolor íntimo ante el público, sino el común. “Pasado y porvenir” (CVIII) constituye una meditación surgida al contemplar la caída de la lluvia en la tierra, de cuyo seno nace la vida y en el cual reposa la muerte. La voz del hablante en “Todo pasa” (CIX) contempla una escena de belleza natural cuya quietud rompe al final la cigarra, que actúa como advertencia del paso del tiempo, como reloj. “Ex futuro” (CXV) expone su estado actual, es decir, el “ex futuro”, que, como en “Rima descriptiva”, ha perdido “el dulce engaño” y se imagina que al fin vendrá la paz, paz que es muerte.²⁹ Con “La Virgen del Camino” (CXVI) el yo del poema pretende convencerse de que debe caminar guiado por la estrella de un sueño esperanzado. Y el bufón de *La vida es sueño* es visto en “A Clarín” (CXIX) como sustento de la risa y “la sal de la congoja”³⁰ o remedio de pesares, al menos transitoriamente.

5. POEMAS RELIGIOSOS. LA RELIGIÓN Y DIOS

Los poemas propiamente religiosos van muy unidos a los meditativos y a aquellos que manifiestan ese sentimiento de lucha por

²⁹ El problema del yo exfuturo de Unamuno, de lo que pudo haber sido y dejó de ser, reaparece en el soneto LVI incluido en *De Fuerteventura a París* (OC, VI, 705).

³⁰ Sobre la congoja, a la que considera “fuente del sentimiento trágico”, dice en la segunda parte del capítulo IX de ese libro así titulado: “La congoja es algo mucho más hondo, más íntimo y más espiritual que el dolor. Suele uno sentirse acongojado hasta en medio de eso que llamamos felicidad misma, a la que no se resigna y ante la cual tiembla” (OC, VII, 230).

HPR/22

la vida inacabable. Éstos junto a los religiosos, que son en realidad oraciones, forman el grupo temático 4, pero resulta más fácil presentarlos en apartados independientes.

Los seres invocados en tales oraciones son Dios, Cristo y la Madre de Gracia. Configuran las tres personas una “familia” teológica.³¹ Proyectan las inquietudes espirituales de Unamuno: desconsuelos, pesimismo, deseos de recuperar la fe infantil, anhelos de vida tras la muerte, asistencia en la lucha por desvelar el misterio, concepción de Dios y desvinculación del catolicismo oficial, intelectualista, dogmático y social. Su cristianismo no es católico en el sentido habitual; es un cristianismo cordial, individual, sin dogmas ni fórmulas. Su Dios es, en efecto, “hereje”.³²

Además están imbuidos de ese sentimiento trágico que consiste, como ya se ha venido diciendo, en la preocupación por lo que habremos de ser tras la muerte y que conlleva una filosofía de la existencia. A Pedro de Mugica le decía en carta del 13 de abril de 1909: “Por supuesto que no logro aquietar este continuo tormento, esta perpetua preocupación de qué ha de ser de nosotros después de la muerte”. Más claramente sintetiza lo que entiende por tal sentimiento en otra carta a Matilde B. de Ross el 7 de enero de 1916: “[...] no logro echar de mí ese sentimiento trágico de la vida, esa constante preocupación ante nuestro destino final” (*Cartas inéditas*, 315 y 360).³³

³¹ Sostiene en *Del sentimiento trágico*, capítulo VIII, que “El culto a la Virgen, en efecto, la mariolatría, que ha ido poco a poco elevando en dignidad lo divino de la Virgen, hasta casi deificarla, no responde sino a la necesidad sentimental de que Dios sea hombre perfecto, de que entre la feminidad en Dios” Y un poco después: “De todos modos, el culto a la Virgen, a lo eterno femenino, a la maternidad divina, acude a completar la personalización de Dios haciéndole familia” (OC, VII, 211).

³² Ya hicimos constar en la nota 19 la declaración que hacía en una carta del 12 de noviembre de 1909 acerca del desafecto de Unamuno al catolicismo oficial, dogmático, eclesiástico y su sintonía con el catolicismo popular español (*Epistolario americano*, 338). Unos años antes, en 1904, en plena fase misionera descotolizadora y agitadora de conciencias, le escribía a William C. Morris: “[...] el cristianismo no es dogma y fórmulas y artículos y ritos, sino amor puro y comprensión profunda de Jesús. No del Verbo de la teología eclesiástica, sino del Jesús de Nazaret” (*Epistolario inédito*, I, 177).

³³ Al finalizar el primer capítulo de *Del sentimiento trágico* escribía que ese sentimiento trágico “unas veces puede provenir de una enfermedad adventicia, de una dispepsia verbigracia, pero otras veces es constitucional” y que no sólo se da en personas, pues,

HPR/23

Antes de reseñar los sonetos tengamos en cuenta también qué es religión para Unamuno y cómo concibe a Dios. Aunque toda su obra está traspasada por la religión cristiana, pensemos que no todo es religión. Existe una diferencia entre la religión político-eclesiástica, social, y la religión personal. Al escritor español Timoteo Orbe, le hacía esta observación el 14 de enero de 1902: “La Iglesia como institución social jerarquizada debe morir; eso es una concepción romana, es decir, anti-cristiana. La religión ha de ser algo individual, íntimo, el modo como *sintamos*, no pensemos, nuestro propio destino individual. La religión debe encerrarse no en las iglesias como usted quiere, sino en las conciencias” (*Epistolario inédito*, I, 108). Con estas palabras delante quizá entendamos mejor por qué no se sintió vinculado a ninguna iglesia formal, ni entonces ni después.³⁴

En cuanto a la concepción de Dios, se trata de un Dios personal que siente dentro y no necesita demostraciones racionalistas de existencia, sean de teólogos o de científicos. Reacciona contra unos y contra otros, como se ve en los sonetos combativos contra los agresores de la idea de Dios o contra la concepción de Dios en la Teología institucional o en la Metafísica. Al amigo Pedro Jiménez Ilundain, que en carta parece haberle preguntado por la cuestión de Dios, le decía el 9 de mayo de 1905:

Lo más cómodo para mí sería remitirle a mi *Tratado del amor de Dios* [luego se tituló *Del sentimiento trágico*], que estoy escribiendo ahora; pero prefiero decirle lisa y llanamente que

“hay, creo, también pueblos que tienen el sentimiento trágico de la vida” (OC; VII, 119 y 120).

³⁴ La religión personal, la religión en sí, dice Unamuno sirviéndose de la concepción del teólogo alemán Schleiermacher, a quien leyó mucho en los primeros años del siglo y cuyas palabras apunta en el comienzo del capítulo X de *Del sentimiento trágico*, es “el sencillo sentimiento de una relación de dependencia con algo superior a nosotros y el deseo de entablar relaciones con esa misteriosa potencia” (O C, VII, 237). Este sentimiento religioso, según Unamuno, “arranca, en efecto, de la necesidad vital de dar finalidad humana al Universo, a Dios, para lo cual hay que atribuirle conciencia de sí y de su fin, por lo tanto”. La religión, dice poco después, no es sino “la unión con Dios”, que es quien “da sentido y finalidad trascendente a la vida” (OC, VII, 238).

HPR/24

por Dios entiendo lo que entienden la mayoría de los cristianos: un Ser personal, consciente, infinito y eterno, que rige el Universo. Es la Conciencia de éste. Y me extraña que me lo pregunte. Usted podrá sorprenderse de que yo crea en Dios, en el Dios personal de la Teología cristiana, pero no debe preguntar qué se quiere decir con eso. Dios en mis escritos quiere decir lo mismo que en los escritos de los escritores cristianos. No soy ateo ni panteísta. Me parecen superficialidades las cosas de un Büchner o de un Haeckel. Creo que el universo tiene una finalidad y una finalidad espiritual y ética.

Y después, en el párrafo siguiente: “Lo que sí diré, y por ahí empieza mi *Tratado del amor de Dios*, es que con argumentos lógicos no se llega más que a la idea de Dios, no a Dios mismo. Y esa idea es una hipótesis, y como tal idea muy mediana, pues lo que no se explica sin Él tampoco con Él se explica. Ni en ciencia ni en metafísica hace falta Dios. Pero creo en Él porque tengo de él *experiencia* personal, porque lo siento obrar y vivir en mí” (*Epistolario americano*, 212).

Y en las páginas finales del capítulo VIII de *Del sentimiento trágico*, que empezó a publicarse a finales de 1911, muy cerca de la aparición de *Rosario*, podemos leer este importante párrafo, donde se une el concepto de Dios con el anhelo de persistencia eterna:

El Dios de que tenemos hambre es el Dios a que oramos, el Dios del *paternóster*, de la oración dominical; el Dios a quien pedimos, ante todo y sobre todo, démonos o no de esto cuenta, que nos infunda fe, fe en Él mismo, que haga que creamos en Él, que se haga Él en nosotros, el Dios a quien pedimos sea santificado su nombre y que se haga su voluntad -su voluntad, no su razón-, así en la tierra como en el cielo; mas sintiendo que su voluntad no puede ser sino la esencia de nuestra voluntad, el deseo de persistir eternamente (OC, VII, 215).

Dos páginas después: “Crear en un Dios vivo y personal, en una conciencia eterna y universal que nos conoce y nos quiere, es creer que el Universo existe *para* el hombre. Para el hombre o para una

conciencia en el orden de la humana, de su misma naturaleza, aunque sublimada, de una conciencia que nos conozca, y en cuyo seno viva nuestro recuerdo para siempre”. Luego continúa: “El sentimiento de lo divino nos hace desear y creer que todo es animado, que la conciencia, en mayor o menos grado, se extiende a todo. Queremos no solo salvarnos, sino salvar al mundo de la nada. Y para esto Dios. Tal es su finalidad sentida” (OC, VII, 218).

Y otro testimonio, ya del 7 de enero de 1913, el que podemos leer en una carta a Benjamin Burges Moore: “Yo no concibo ni siento a Dios sino como al Universo mismo, el concreto, el que vemos. El universo visible es a Dios lo que el cuerpo a nosotros. Y Dios, si algo es, ha de ser la Conciencia colectiva y total del Universo, el alma del Mundo. [...] Toda la vida es un adquirir mayor conciencia cada vez, un reducir la materia a espíritu” (400). Poco después: “Todo esto no lo veo muy claro en formas lógicas; está en mí envuelto en nieblas metafóricas o mitológicas, pero tengo el sentimiento de que el fin, si hay alguno, es reducirlo todo a conciencia pura” (400). En cuanto a su fe, Unamuno, cristiano, se encontraba en ese estado de querer creer sin lograrlo, según se muestra en “Incredulidad y fe” (XLII) y que sintetiza el versículo de Marcos 9, 24.³⁵

Esta concepción de Dios guarda estrecha relación con el sentimiento de la Naturaleza, siempre humanizada y vinculada en ocasiones al anhelo de persistir, pero que no trataremos, como ya dije. Y desde ese sentimiento de Dios y desde esa fe atormentada ora Unamuno por un lado y lucha por otro contra el catolicismo rutinario dogmático y contra el racionalismo y contra el libre pensamiento que atacan la creencia en la otra vida.

Dentro de este subapartado religioso están poemas como “La oración del ateo” (XXXIX), que proclama la grandeza de Dios como ser inabarcable y de existencia indemostrable. Al negar tal condición, el creyente Unamuno se convierte paradójicamente en un ateo, un ateo

³⁵ A Pedro Jiménez Ilundain le escribía en una carta fechada el 11 de febrero de 1913: “No le angustie demasiado vivir en ese estado de de contradicción íntima, ahora creyendo y ahora no; o más bien queriendo creer sin lograrlo. Es mejor eso que la estúpida paz de una fe muerta o de una incredulidad muerta. No cambiaría yo esta situación tormentosa de mi espíritu ni por las ineptias del catolicismo ortodoxo y rutinario ni por las ineptias de la libre pensaduría racionalista” (*Epistolario americano*, 402).

HPR/26

respecto del Dios racionalmente establecido. “Incredulidad y fe” (XLII) dirige el ruego a Cristo. Parte de una declaración de sed de Dios y basa su idea principal en Marcos 9, 24-25, de tan frecuente referencia en su obra: “Señor, creo; ayuda a mi incredulidad”. “En mi cuadragésimosexto cumpleaños” (XLIII) ruega al Señor clemencia y confortamiento “al bajar de la pendiente” del tiempo. “Mi Dios hereje” (XLVII) es otra oración al Dios personal. El yo mantiene el secreto de su relación y encuentra natural que la Iglesia establecida excomulgue a este cristiano sin iglesia. Se encuentra a medio camino entre los poemas personales y los sociales. “Sueño final” (XLIX) tiene ahora a la Virgen como destinataria del ruego. “Mi cielo” (LVIII), muy estimado por Luis Cernuda, implora el bien perdido de la fe infantil. Con “Señor, no me desprecies y conmigo” (XC) ruega a Dios que, tras declararse vencido en la lucha, como Jacob, le revele su nombre.³⁶ “La Unión con Dios” (CXXI) invoca a Dios y expresa lo que significa para Unamuno esa unión. No es anegarse o perderse en Él. Escribe en las primeras páginas del capítulo X de *Del sentimiento trágico*: “Y desear unirnos a Dios no es perdernos y anegarnos en Él; que perderse y anegarse es siempre ir a deshacerse en el sueño sin ensueños del nirvana; es poseerlo, más bien que ser por Él poseídos” (OC, VII, 238). Y “Satán” (LXXIII), como “padre del desengaño” que rodea al hombre, pone contrapunto a estas oraciones.

6. LA LUCHA POR LA VIDA

Con frecuencia el lector encuentra plasmado en sus obras este anhelo insofocable de perpetuación que se asienta en la inseguridad y combate contra la razón. En *Del sentimiento trágico* (capítulo III) confiesa: “Trágico hado, sin duda, el tener que cimentar en la movediza y deleznable piedra del deseo de inmortalidad la afirmación de ésta; pero torpeza grande condenar el anhelo por creer probado, sin probarlo, que no sea conseguidero” (OC, VII, 137). Un poco más adelante: “No

³⁶ En las últimas páginas del capítulo VIII *Del sentimiento trágico* habla de Jacob y dice que en aquella primera comunión con Dios “pidió seguridad y conservación”. Luego: “De nuestra frágil, aunque humilde humanidad, la petición que surja en las horas más terrenales de nuestra religión puede ser esta de: ¡Salva mi alma!; pero en los momentos menos terrenales es esta otra: ¡Dime tu nombre!” (OC, VII, 215-216).

HPR/27

me someto a la razón y me rebelo contra ella, y tiro a crear en fuerza de fe a mi Dios inmortalizador y a torcer con mi voluntad el curso de los astros, porque si tuviéramos fe como un grano de mostaza, diríamos a ese monte: pásate de ahí, y se pasaría, y nada nos sería imposible (Mat. XVII, 20)” (OC, VII, 139). Luego asevera: “Sólo los débiles se resignan a la muerte final, y sustituyen con otro el anhelo de inmortalidad personal. En los fuertes, el ansia de perpetuidad sobrepuja a la duda de lograrla, y su rebose de vida se vierte al más allá de la muerte” (OC, VII, 139). La esencia del ser humano que lo sea es seguir siendo “para siempre”.

El vehemente deseo de inmortalidad sin apoyo firme confiere a su literatura toda ese carácter de obra “torturada”, adjetivo que tomo de su soneto “Al cumplir mis setenta y dos años”, que emana de un “Irrequietum cor”, expresión que da título al soneto CXVIII. Si Dios se hizo hombre para hacernos dioses, se pregunta y pregunta a su corazón de esta manera en los versos finales

¿qué mucho, osado corazón, que así oses
romper los grillos de la humana suerte
y que en la negra vida no reposes
bregando sin cesar por poseerte?³⁷

Esa incansable brega por romper los grillos de nuestra condición mortal es el lazo común de estos sonetos y de otras tantas composiciones o escritos de Unamuno. Pensemos en el revolucionario Ángel de *La Esfinge*, en Fedra, en Tula, en Don Manuel... Unas y otros con su locura y su secreto trágico. La lucha por la vida es un principio natural. La vida, por su propia naturaleza, quiere vivir³⁸ y ese principio

³⁷ *Poesías sueltas* incluye el poema titulado “La Esperanza”, donde se aprecia una distinción entre el que espera sin esperanza y el que tiene “Esperanza en anhelo”: “Y sólo alcanza paz, paz permanente,/ el que aprende a esperar sin engañarse/ -pues hartarse no cabe-/ el que sabe que allende la esperanza/sólo hay vacío”. En cambio, la Esperanza en anhelo, con mayúscula, es Dios. El alma de Unamuno espera anhelante a la Esperanza (OC, VI, 857). También el poema “A la Esperanza” (CXX).

³⁸ Aduce Unamuno esta breve historia como ejemplo del valor de la vida en el artículo “Escepticismo fanático”, publicado en *La Nación* de Buenos Aires el 18 de mayo de 1908: “No sé si usted habrá oído la historia de aquel sujeto que, desesperado de su vida,

vital, apoyado en la fe y en oposición cerrada a la razón que afirma la muerte, invita a mantener la vida más allá de sus límites naturales. La razón y la fe para Unamuno “son dos enemigos que no pueden sostenerse el uno sin el otro”, dice al comienzo del capítulo VI de *Del sentimiento trágico*. Se asocian en una lucha, la lucha por la vida: “En el mundo de los vivientes, la lucha por la vida, *the struggle for life*, establece una asociación, y estrechísima, no ya entre los que se unen para combatir a otro, sino entre los que se combaten mutuamente” (OC, VII, 175). La vida y la obra de Unamuno encuentran abrevadero en el abrazo paradójico entre la razón y la fe. El escepticismo derivado de aquélla funda y alimenta a ésta, que, a su vez, es “melliza” de la esperanza, como dice en el soneto “Ir muriendo” (LV), o hija (“A la Esperanza”, CXX). En el combate no cabe la concordia, y del conflicto brota la vida espiritual de Unamuno y la motivación de tantos escritos es fruto de esa guerra. En el segundo párrafo del citado capítulo VI de *Del sentimiento trágico* ha dejado escrito: “La paz entre estas dos potencias se hace imposible, y hay que vivir de su guerra. Y hacer de ésta, de la guerra misma, condición de nuestra vida espiritual” (OC, VII, 172). Manifestó Unamuno en varias ocasiones que se oponía a la ciencia, a la razón y a la lógica; que prefería a los *sages* antes que a los *savants*; a los cordialistas antes que a los racionalistas. Incluso llegó a proyectar un libro titulado *Razón y Ciencia*. A Pedro Jiménez Ilundain le confesaba en una carta de 1902 estas palabras tan definidoras de su personalidad y de su talante:

Yo no hago juegos de palabras ni paradojas en el sentido que a esto se presta. Yo vierto mi alma. Y si parecen paradojas es porque no soy un hombre moderno, porque la civilización y la ciencia actuales me repugnan, porque prefiero a los *savants* los *sages*, y a toda la ciencia de los especialistas la sabiduría

salió una noche dispuesto a pegarse un tiro. Cuando iba a realizar su fúnebre propósito le asaltaron unos bandidos, y con intento de robarle le amenazaron de muerte. Lo natural era que, puesto que iba a matarse, se dejara matar; pues no fue así, sino que se defendió, y defendiéndose, mató a uno de sus asaltantes. Y al encontrarse con que el conservar su vida le costó la vida a otro, sintió el valor de ella, comprada a tan caro precio y renunció al suicidio” (OC, III, 358).

HPR/29

del Eclesiastés, de la *Imitación de Cristo*, de los hondo sentidos.

Ahora estudio a uno de ellos, el gran danés Kierkegaard, muerto en 1855. Estudio ciencia positiva, sí, pero en gran parte la estudio, como Renan y Strauss estudiaban teología (¡otra miseria, como que es querer científicar el sentimiento, lo que hace la tal teología), para combatirla. Porque me aterra la sofolatría, porque la idolatría a la ciencia me parece la más vergonzosa y la más miserable de todas (*Epistolario americano*, 149).

Los poemas de lucha por la vida para siempre plantean un conflicto entre los opuestos ciencia y saber, sin descartar la forma de sobrevivir mediante el obrar (“¡Siémbrate!”, LXV), pero no parece que permanecer en la historia, ni en la carne, en los hijos, sea consuelo suficiente.³⁹ Esta cuestión de la supervivencia unas veces queda objetivada en instancias representativas; en otras ocasiones adopta forma de oración también, como el soneto XC. Pero existen además casos donde advierte y exhorta a la lucha “para “ganar la vida que no fina”, como en uno de los más representativos, “Razón y fe”. He aquí esos poemas:

“¡Felix culpa!” (III) se sirve de forma encubierta de los personajes de Adán y Eva para plantear el conflicto entre inocencia y saber. En “El fin de la vida” (VIII) utiliza Unamuno del ejemplo de la flor que derriba el granizo y el sol destruye, el viento esparce y finalmente sirve de mantillo; pero de ella queda libre el perfume, que aspira hacia el cielo donde ya no hay granizo. Con este ejemplo expone una de sus aspiraciones: hacerse un alma, el perfume exhalado por la flor, que tras la muerte aspira al cielo. El cuerpo de la flor muere, pero

³⁹ Al final del capítulo I de *Del sentimiento trágico* escribe: “Todo eso de que uno vive en sus hijos, o en sus obras, o en el universo, son vagas elucubraciones con que sólo se satisfacen los que padecen la estupidez afectiva, que puede ser, por lo demás, personas de una cierta eminencia cerebral” (OC, VII, 119). A la cuestión de la permanencia no sólo en las obras, en la historia, dedica el capítulo IV de *La agonía del cristianismo*. “¡Dura cosa tener que consolarse con la historia!”, exclama y luego: “sólo que el que vive en la historia quiere vivir también en la carne, quiere arraigar la inmortalidad del alma en la resurrección de la carne. Y fue la agonía de San Pablo” (OC, VII, 319).

HPR/30

queda su alma, su perfume tras la muerte. Del mismo modo el hombre, que es algo más que cuerpo y mente. El fin es “hacerse un alma”, aspirar a no morir del todo, como la flor.⁴⁰ “Razón y fe” (LIII) es una de las composiciones más briosas del libro dirigida a no dejarse vencer por las fuerzas negadoras de “la vida que no fina”,⁴¹ que son “la vil canalla” racionalista. “Bajo el yugo” (LXI) parece un ejemplo de alguien que se ha dejado someter y ha abdicado de la lucha, caso como de desfallecimiento ante lo que proclama en el anterior y corresponde al autor. Con “¡Siémbrate!” (LXV) se desdobla para persuadirse de que “vivir es obrar” y de que “lo único que queda la obra es”. “El Corazón del Mundo” (LXXXV) recomienda reposo tras la lucha y recogimiento profundo para desde esa paz alejada llegar a fundirse con el Mundo. Es expresivo de la idea de apocatástasis o fusión de todo en todos que expone en el capítulo X de *Del sentimiento trágico* y de la que hablaríamos si estudiásemos la Naturaleza. “Muralla de nubes” (XCI) es invocación a su alma para reconocer que son las nubes una sombra que la cerca en esa batalla por la vida. “¡Sit pro ratione voluntas!” (XCIX) defiende la idea de no saber la verdad “si la verdad nos mata la esperanza de no morir”. “A Nietzsche” (C), como vimos, da fe de esa oposición al contexto cultural y sociológico, a la “sofolatría”, término con que denomina Unamuno a esa cultura antirreligiosa que niega la vida perdurable. El saber científico o los impíos son igualmente atacados porque pretenden negar a Dios o apagar su luz en “Ateísmo” (LXII)⁴² y en “Lluvia de arena” (LXXVIII). Con “Dama de ensueño” (CXVII) se sirve del ejemplo de Jacob y de Don Quijote para exponer

⁴⁰ Con el último verso de este soneto termina el capítulo XXVI de *Alrededor del estilo* (OC, VII, 937), titulado “Hacerse un alma”.

⁴¹ “Siempre se levantará frente al racionalismo el vitalismo, siempre la voluntad se erguirá frente a la razón”, asevera en el capítulo VI de *Del sentimiento trágico* (OC, VII, 177).

⁴² A Jiménez Ilundain le pide en una carta del 20 de febrero de 1911 que le envíe una obra de Le Dantec titulada *Atheisme* y escribe respecto del libro: “Éste le quiero para irritarme; porque Le Dantec me irrita, y no por lo que niega, sino porque afirma quedarse tan tranquilo después de sus negaciones”. Luego: “Que no se crea en Dios, puede ser. Nadie ha probado racionalmente su existencia. Pero que se diga que sin Él ni otra vida hay consuelo para ésta, yo no lo soporto” (*Epistolario americano*, 371).

esa lucha en pro de la vida soñada. “Irresignación” (XCVIII) presenta otra vez el anhelo característico de no morir y la disposición de no abdicar de su defensa ante la ciencia o el saber. “¿Por qué me has abandonado?” (CXIII) tiene el tono exhortativo para animar a permanecer en la lucha, a morir resistiendo, y así poder decir, con palabras de Obermann, tan citado en su obra, que la aniquilación, si la hubiera, sería injusta.⁴³ “*Irrequietum cor*” (CXVIII) justifica la lucha por romper las ataduras o límites de nuestra condición mortal en el ejemplo de la “quijotesa” Teresa de Jesús, para quien “sólo existe lo eterno; ¡Dios o nada!”. “¡Victoria!” (CXXVII) presenta a un caudillo que finge confianza a sus soldados. Adopta el mismo comportamiento que aquel otro caudillo de la fe insegura, don Manuel Bueno, ante los feligreses de Valverde de Lucerna, que introdujo el Credo y al llegar a lo de “creo en la resurrección de los muertos”, se callaba. De igual forma que en “¡Victoria!”, se sirvió de otro hombre, ahora un poeta, en “*Non omnis moriar*” (LXXXIV) para apuntar el tema de la gloria terrena o permanencia en la mente de los demás, olvidando que éstos también mueren.⁴⁴

7. ESTRUCTURA COMUNICATIVA Y RASGOS DE ESTILO

Presentada ya la materia lírica, quiero aludir a algunos aspectos formales. El lector de *Rosario*, y de cualquier otra obra de

⁴³ Las palabras de *Obermann* están en la carta XC y Unamuno se refiere a ellas en el capítulo III de *Del sentimiento trágico*. Son las mismas que pone al frente del soneto. Las considera mucho más terribles que las de la desesperación católica. Después de reproducirlas, escribe: “Y he de confesar, en efecto, por dolorosa que la confesión sea, que nunca, en los días de la fe ingenua de mi mocedad, me hicieron temblar las descripciones, por truculentas que fuesen, de las torturas del infierno, y sentí siempre ser la nada mucho más aterradora que él” (OC VII, 135).

⁴⁴ En el penúltimo párrafo del capítulo III de *Del sentimiento trágico* escribe: “Queremos salvar nuestra memoria, siquiera nuestra memoria. ¿Cuánto durará? A lo sumo lo que dure el linaje humano ¿Y si salváramos nuestra memoria en Dios?” (OC, VII, 142-143). Parecido también al final del capítulo III de *La agonía del cristianismo*: “La inmortalidad del alma es algo espiritual, algo social. El que se hace un alma, el que deja una obra, vive en ella y con ella en los demás hombres, en la humanidad, tanto cuanto esta viva” (OC, VII, 317).

Unamuno, encuentra como nota muy destacada la presencia del yo. Sobre la subjetividad, es decir, sobre la lírica íntima y cordial como rasgo unamuniano, téngase en cuenta el párrafo siguiente extraído de “¡Ramplonería!”, ensayo publicado el 10 de julio de 1905 en *Nuestro Tiempo*. Unamuno encuentra que el español en vez de revelar su corazón lo vela. Todo lo contrario es lo que postula él: “Y ya no quiero sacrificar a la ramplonería ambiente; no quiero dar gusto a los menguados de espíritu; no quiero... ‘Pero, ¡hombre! -me interrumpirá acaso algún lector-, ¡este hombre no hace más que hablar de sí mismo!’ Justo y cabal; es lo que debemos hacer todos, y se acabará el egoísmo brutal que nos devora” (O. C., I, 1245).⁴⁵ El análisis de la situación comunicativa que presenta la voz en los sonetos confirma plenamente la relevante proyección personal en ellos.

La situación comunicativa es la actitud que adopta el hablante lírico en el poema para enunciar el discurso.⁴⁶ La voz puede ser interna o externa y puede presentar cuatro actitudes líricas: tres correspondientes a otras tantas funciones principales del acto de comunicación, más una cuarta que se denomina actitud de escenificación.

En la función referencial, el hablante es externo y adopta una actitud de *enunciación*, es decir, “es un mero presentador, descriptor o narrador”, en palabras de López-Casanova (61). La función apelativa aparece cuando el hablante, desde dentro o desde fuera del poema, se dirige a un tú o un vosotros adoptando así una actitud de *apóstrofe*. En la función expresiva el hablante es interno, se identifica con el sujeto lírico y la actitud adoptada es la de *canción*. Caben en este caso dos desdoblamientos: en un *tú* que es imagen reflexiva del yo o en un *él* que es una forma de encubrimiento del yo. En ambos casos, debe haber indicios de que tales desdoblamientos lo son del yo. Dentro de la actitud de canción existe la posibilidad de manifestarse en diálogo interior, es decir, apelando el yo a un elemento suyo corporal o espiritual (corazón, alma, etc.). La cuarta modalidad actitudinal sería la

⁴⁵ Se le ha atribuido también un exhibicionismo de *vedette* (Fuster, 16), calificación que más que describir el subjetivismo de Unamuno, y de otros del 98, retrata al autor de la calificación.

⁴⁶ Seguimos a Arcadio López-Casanova, capítulo 6.

HPR/33

de *escenificación*, que según López-Casanova corresponde a aquella en que “el hablante dé actorialización y voz poemática a una figura caracterizada, con marcas o signos de identificación, y/o señales textuales que expliciten su singularización y función” (71).

Pues bien, las distintas actitudes encontradas en *Rosario* se distribuyen de la siguiente manera:

- Hablante en actitud de *enunciación*: 25 sonetos.
- Hablante en actitud de *apóstrofe*: 56 sonetos, con la siguiente distribución: hablante externo al poema, 11; hablante interno, 45.
- Hablante en actitud de *canción*, 44 sonetos, que se reparten de la siguiente manera: en presencia directa, 17; yo desdoblado en un *tú* reflexivo, 12; yo disuelto en un *nosotros*, 7; yo apelando a un elemento personal, 8.
- Hablante en actitud de *escenificación*: 3, con estas modalidades: hablante introducido por una voz regente que queda fuera de la forma estrófica y delega en una primera persona (“Prematuro amor”, VI);⁴⁷ la voz regente delega en dos voces dialogantes (“Barateros de la gracia”, LIV); y diálogo escénico con dos voces, una de ellas trasunto del autor (“Aprensiones”, CXXV).

De todas las diversas actitudes líricas expuestas se desprende que el hablante es interno en 89 poemas y es voz dialogante encubierta en otra (CXXV). Ello prueba la acusada presencia del yo en el discurso.

Desde el punto de vista formal, los sonetos son de factura clásica, como le dijo a Ernesto A. Guzmán (*Epistolario americano*, 357), aunque cinco de ellos, el XLIX, titulado “Sueño final”, “La encina y el sauce” (LVI), “Días de siervo albedrío” (LXIV), “Noches de insomnio” (LXXXVII) y “*Nihil novum sub sole*” (CXXXIII), están

⁴⁷ Para Chicharro de León ese verso extraestrófico constituye “una forma de estrambote particular que comienza, esto es, que se pone antes del primer verso del soneto. No conozco algo semejante en otros poetas y me extraña que Dámaso Alonso no cite algo parecido” (54).

HPR/34

formados por versos de trece sílabas. No obstante, algunos de esos versos pueden leerse como dos hemistiquios de siete.⁴⁸

En cuanto a los recursos estilísticos, enseguida se aprecian cuatro que son característicos: la paradoja o la antítesis, la actitud del yo lírico en frecuente apóstrofe a Dios o a otras instancias (56 composiciones), el encabalgamiento y el hipérbaton.⁴⁹ Estos dos últimos, debido a la estrofa elegida, el soneto, someten la densidad del contenido a una tensión dialéctica con el continente mediante la rebeldía conceptual por un lado y el respeto a las exigencias métricas por otro. Es la tensión del pensamiento o del sentimiento que no quiere dejarse ahogar por la forma y discurre encajonado por la estrofa. Es cierto que a veces sentimos cierta rigidez gramatical o dureza sonora en la andadura expresiva, pero muestra gran habilidad compositiva en muchos sonetos y sobre todo densidad y reciedumbre conceptual. Son sonetos casi siempre secos, “sin grasa, con carne prieta,/ densos, densos”, obedientes a esta recomendación de decir “lo que más se pueda” que hizo en el poema “Denso, denso” de *Poesías*, libro que, por otra parte, incluía ya en la sección final que precede a las traducciones, diez sonetos, preludio, acaso, de este *Rosario*.

8. CONCLUSIÓN

El libro contiene los grandes temas que caracterizan a toda la producción, lírica o no, de Unamuno. Con el título “El escritor y el hombre” publicó en 1908 un artículo donde escribía lo siguiente: “Decía una vez Campoamor, hablando de Quintana, que no podía convencerse de que fuera poeta un hombre que jamás tuvo una nota ni para Dios ni para la mujer, y yo digo que me cuesta, por mi parte, convencerme de que lo sea quien jamás tenga una nota ni para la patria ni para el hogar” (OC, III, 416). La mujer, la patria, el hogar y Dios, los

⁴⁸ Los versos de “¡Siémbrate!” (LXV) son alejandrinos, excepto el octavo, de 11 sílabas. Creo que debe leerse así: “la obra es; echa, pues, echa mano a la obra”.

⁴⁹ Un trabajo detallado de la composición de los sonetos y de los procedimientos estilísticos de Unamuno en *Rosario* lo llevó a cabo Jerónimo Chicharro de León. Estudia el ritmo, la colocación del adjetivo, el balanceamiento de las frases, las combinaciones métricas, los acentos, el uso de esdrújulos, la aliteración, el conceptismo, creaciones idiomáticas, etc.

mismos motivos poéticos que consignaba en carta a Cassou y que citábamos al abrir el trabajo, están presentes en *Rosario de sonetos líricos* y se manifiestan en distintas modalidades, siempre sobrevolando lo cotidiano y con la presencia no infrecuente de ese enfoque de preocupación sombría que emana del sentimiento trágico. Es, por tanto, una buena muestra representativa de toda la obra de Unamuno. Aunque fue muy estimado por su autor, *Rosario* despertó menos expectación que *Poesías*,⁵⁰ y ha recibido menos atención crítica. Se le reprochó a Unamuno la falta de selección.

A este primer libro poético vertido completamente en sonetos siguió en 1925 otro compuesto todo él en la misma estrofa, *De Fuerteventura a París. Diario íntimo de un confinamiento y destierro vertido en sonetos*. Era, decía Unamuno, “mi nuevo rosario de sonetos” e iban igualmente fechados. Por otra parte, Unamuno recurría al filósofo Carlyle en 1925 para justificar de algún modo la elección del verso como forma de comunicación. Carlyle sostenía, en palabras citadas por Unamuno, que “si el pensamiento interior puede expresarse hablando en vez de cantando, que haga lo primero, sobre todo en estos días inmusicales”. Pero el poeta disenta de tal recomendación y afirmaba por su cuenta que “hay un pensamiento que debe, por razones didácticas, verse en verso. Así la poesía gnómica o sentenciosa, muchos refranes, recetas, etc. Es un medio de dar resistencia y permanencia a un pensamiento”.⁵¹ Y en cuanto a la estrofa, el soneto, exclamaba: “¡Qué intensidad de emoción no alcanza un sentimiento cuando se logra encerrarlo en un cuadro rígido, en una forma fija,

⁵⁰ A Pedro Jiménez Ilundain le confesaba en carta del 26 de enero de 1911: “Estoy en tratos, como le dije, para publicar por mi cuenta un *Rosario de sonetos líricos* (más de 120) que le enviaré. Creo que es una de mis obras más personales, y así lo creen también nuestros amigos de Bilbao” (*Epistolario americano*, 369). La localización de las reseñas y críticas publicadas con motivo de su aparición en 1911 pueden verse en la introducción de García Blanco a OC, VI, pp. 123-125),

⁵¹ El profesor Francisco Ynduráin estudió “el *modus versificandi* de don Miguel” y consideraba que los versos y la rima, así como otros recursos característicos de Unamuno, obedecen a la misión predicadora a la que se refiere, por su parte, Machado. Escribía Ynduráin: “A esa voluntad de predicador, como tal preocupado por penetrar y quedar en la mente de los demás obedecen éstas y otras peculiaridades formales de la obra unamuniana, como el uso de la paradoja, las antítesis, la vuelta de una frase hecha y otros tantos recursos para despertar la atención y retenerla” (223).

cuando se consigue hacer un diamante de palabras con sus catorce facetas lisas y brillantes y sus cortantes aristas!” (OC, VI, 674).

Del igual modo podemos leer en la dedicatoria *De Fuerteventura a París* estas palabras que constituyen una declaración de poética personal: “Podrá decirseme, como ya se me dijo cuando publiqué mi *Rosario de sonetos líricos*, que he debido seleccionarlos y no darlos aquí todos. Pero me cuesta decidirme a una selección de cosa propia. Ni me gustan las selecciones ajenas. Huyo de las *selectas* o *églogas*” (OC, VI, 674). Y en el párrafo siguiente sostenía convencido que “alguna vez un buen verso salva a un soneto malo” y se hacía a su vez esta pregunta: “¿Y sé yo, además, si a los otros les ha de parecer lo mío como a mí me parece?”. La respuesta a esta pregunta la dará el lector de los propios sonetos de *Rosario* en este caso, en sintonía o no con aquellas palabras estimativas de poetas que hemos recopilado al principio. Las de Darío, que vio la música del pensamiento y no la de las mandolinas. Las de Cernuda y las de Diego, relativas a la calidad de tantos sonetos de Unamuno.

Por nuestra parte podríamos afirmar también, subiendo la escala del criterio ofrecido por Unamuno, que unos buenos poemas o unos buenos sonetos -y en el *Rosario* hay muchos- salvan a algunos malos o a algunas caídas. Cuando Dámaso Alonso hablaba de la permanencia del soneto para presentar a Vicente Gaos, relacionaba a este poeta con el portugués Antero de Quental y con Unamuno, y decía de éste que “su soneto, lleno de versos durísimos, atormentado por violentados ‘encabalgamientos’, es muchas veces un suplicio para el lector, que, en fin de cuentas, tiene que apreciar la poesía de Unamuno en su conjunto, como un total de una fuerza sin semejante en la literatura contemporánea; pero para llegar a esta conclusión tiene casi que olvidar cada uno de los ejemplos particulares” (372-373)⁵². El

⁵² A Francisco de Cossío le hacía Unamuno esta observación el 24 de octubre de 1914: “Lo que hay es que el oído castellano, por una larga mala educación, está deseducado al ritmo complejo y rico. [...] Obsérvese cómo se huye de encaballar los versos y cómo casi siempre corresponde la coma sintáctica con el final del verso, lo que añadido a su horrenda afición a las palabras agudas hace tan martilleante y pendular el verso congolés o senegambiano de Zorrilla. Nuestro verso es para cantar seguidillas y para bailarlo; verso de baile cuyo compás se lleva con los pies” (*Epistolario inédito*, I, 351). Sobre Zorrilla, véase el capítulo XII, “Unos versos de Zorrilla” (1924), de *Alrededor del estilo*

HPR/37

poeta y crítico Alonso venía a coincidir con la estimación que apuntamos arriba de Juan Ramón Jiménez, cuando señalaba que el soneto de Unamuno se devaluaba por el uso de “palabras obligadas”. Pese a todo, sentenció rotundo que “Unamuno tiene esparcida por su obra mayor cantidad de calidad que cualquier poeta clásico”.

Es justo que la crítica señale las caídas de su poesía, muchas de ellas explicables desde esa renuncia de Unamuno a seleccionar. Ni selecciona ni poda; prefiere el bosque montañoso a un jardín urbano. Entre marzo y noviembre de 1928 escribió unas cuartillas con el fin de ponerlas al frente de los poemas que hasta entonces formaban el *Cancionero*, pero quedaron inéditas hasta que su editor Manuel García Blanco las colocó como prólogo de ese último libro de Unamuno. Conviene recordarlas para no perder la perspectiva a la hora de enjuiciar sus poesías y para explicar ciertos cuestionamientos de la producción poética. Dicen así respecto de *Cancionero* y valen para *Rosario de sonetos líricos*:

Pero ¿por qué no las cierno y selecciono y dejo las unas para no publicar luego las otras? ¿Y cuáles sí y cuáles otras no? Todas, buenas y malas, mejores y peores. Todas, sí, pues son miembros de un solo cuerpo al que no me cabe cercenar ni mochar; todas. Las buenas abonarán a las malas y las malas no malearán a las buenas. Unas y otras, y todas, se completarán y conllevarán. La poda puede hacer un jardín urbano, pero deshace un bosque montañoso. Lo mejor que puede haber aquí necesita, para su mejor disfrute, de lo peor que se haya deslizado. Con los deshechos se abona -esto es: se hace bueno- lo escojido. Quede, pues, todo. (OC, VI, 948).

Leamos la poesía de Unamuno desde esta perspectiva y entenderemos el porqué de algunas caídas. Comprobaremos igualmente que en la espesura de su bosque montañoso son mucho más numerosos los rosales que las zarzas bravías.

(OC, VII, 907-909), donde execra la “música de tamboril” y desdeña con la indiferencia a quienes confunde el ritmo con el compás.

Bibliografía

- Alonso, Dámaso, *Poetas españoles contemporáneos*, 3ª ed. aumentada, Madrid, Gredos, 1988.
- Carreño, Antonio, “*Et verbum Unamuno factum est* (La escritura como inscritura en la lírica de don Miguel)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 440-41, febrero-marzo, 1987, 313-319.
- Castañeda, Paloma, *Unamuno y las mujeres*, Madrid, Visión Libros, 2008.
- Cernuda, Luis, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1957.
- Chicharro de León, Jerónimo, “El arte de Unamuno en el *Rosario de sonetos líricos*”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, vol. 10, 1960, 29-68.
- Clavería, Carlos, “Sobre el tema de Caín en la obra de Unamuno”, en Antonio Sánchez Barbudo (ed.), *Miguel de Unamuno*, 2ª ed. ampliada, Madrid, Taurus, 1990, 227-249.
- Diego, Gerardo, *Crítica y poesía*, Madrid, Ediciones Júcar, 1984.
- Franco, Andrés, *El teatro de Unamuno*, Madrid, Ínsula, 1971.
- Fuster, Joan, *Contra Unamuno y los demás*, Barcelona, Península, 1975.
- García Blanco, Manuel, Introducción a *Obras completas VI. Poesía de Miguel de Unamuno*, Madrid, Escelicer, 1966.
- Gullón, Ricardo, *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus, 1953.
- Jiménez, Juan Ramón, *El Modernismo. Apuntes de curso (1953)*, ed. de Jorge Urrutia, Madrid, Visor, 1999.
- Luis, Leopoldo de, *Poesía española contemporánea. Antología (1939-1964). Poesía religiosa*, Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1969.
- Machado, Antonio, *Obras completas*, ed. de Oreste Macrí, Madrid, Espasa Calpe y Fundación Antonio Machado, 1989. 4 vols.
- Nietzsche, Friedrich, *El Anticristo*, introd., trad. y notas de A. Sánchez Pascual, Madrid, reimpresión, 1996.
- Ortega-Unamuno, *Epistolario completo*, introd. de Soledad Ortega y ed. y notas de Laureano Robles, Madrid, Ediciones El Arquero, 1987.

HPR/39

- Salcedo, Emilio, *Vida de don Miguel*, prólogo de Pedro Laín Entralgo, 2ª ed. corregida, Salamanca, Anaya, 1970.
- Sobejano, Gonzalo, *Nietzsche en España (1890-1970)*, 2ª ed. Corregida y aumentada, Madrid Gredos, 2004.
- Unamuno, Miguel de, *Obras completas*, ed. de Manuel García Blanco, Madrid, Escelicer, 1966-1971. 9 vols.
- . *Cartas inéditas de Miguel de Unamuno*, recopilación y prólogo de Sergio Fernández Larraín, Madrid, Ediciones Rodas, 1972.
- . *Epistolario inédito I (1894-1914) y Epistolario inédito II (1915-1936)*, ed. de Laureano Robles, Madrid, Espasa Calpe, 1991.
- . *Epistolario americano (1890-1936)*, ed., introd. y notas de Laureano Robles, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1995.
- Unamuno-Maragall, *Epistolario y escritos complementarios*, prólogo de Pedro Laín y epílogo de Dionisio Ridruejo, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1971.
- Valente, José Ángel, *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI, 1971.
- Ynduráin, Francisco, “La rima en la poesía de Unamuno”, en VV. AA., *Elementos formales en la lírica actual*, Madrid, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1967, pp. 207-227.