UNAMUNO. DIARIO INÉDITO Y VIVENCIA POÉTICA DE LA MUERTE

Descripción del Diario inédito

Lo constituyen (lo conocido hasta hoy) cinco cuadernos, libretas con tapas de hule negro.

El primer cuaderno se abre con este pensamiento: «Pospón toda sabiduría terrena, y toda humana y propia complacencia»; consta de cien páginas numeradas, y se cierra con unas consideraciones sobre el desaliento que le invade y el peligro de la vanagloria. Su final dice así: «Esta es la prueba mayor de la Bondad de Dios».

El cuaderno segundo se inicia con un texto de la imitación de Cristo, en latín, que corresponde al libro III, cap. LII, V. 3. Sus cien páginas terminan con una reflexión sobre la inutilidad de la lógica y la peligrosidad del intelectualismo. La última frase: «Todo es para volverme loco», está después de cerrar la reflexión sobre la lógica. Viene a ser como una conclusión posterior, escrita sobre la acostumbrada raya final de cada una de las reflexiones.

Abre el tercer cuaderno con una cita de Denifle. *Das g. Leben.* pág. 97 (el místico alemán del siglo XIV), y concluye en la página noventa y seis con una súplica: «¡Concédeme, Señor, el que pueda recogerme en mí y sea para mí mi fe!»

También tiene noventa y seis páginas el cuaderno cuarto. Hay una cruz al principio y una M; comienza: «Media vita in

morte sumus», y finaliza con unas reflexiones sobre los sufrimientos como fuentes del merecer y participar en la pasión de Cristo. Su última frase: «El Consolador es el Espíritu Santo».

La libreta quinta está sin numerar. Tampoco la paginación, (sólo la primera). Son cuatro páginas. La inicial se abre con un comentario de la petición *Fiat voluntas tua,* que enlaza con el mismo tema de las páginas 92-96 del cuaderno cuarto y con las iniciales del primero. Y la cuarta de este último cuaderno conocido termina con ese mismo tema: *Hágase tu voluntad v. Mat. XXI, 28-32 y Holtzmann.*

Hay en este final un abandono cierto del diario. En la hoja tercera figura una fecha: 9 de mayo de 1899. Y en la cuarta, 15 de enero de 1902.

A veces la reflexión del día comienza con la enunciación del tema (por ej. *Cuestión social-Humildad-Costra,* etc.). Hay términos subrayados; aquellos que el autor considera capitales en la reflexión, o que aluden a otras facetas de ese mismo tema rumiadas en momentos pasados o venideros. Porque existe un dato que revela que Unamuno releía su diario; a veces nos remite a páginas anteriores o posteriores. Y también un empleo de letras mayúsculas que remiten a distintos cuadernos del Diario.

No es fácil saber siempre dónde termina la serie de pensamientos referidos a un mismo día, porque solamente de vez en cuando hay una fecha, o una alusión al día en que escribe o a fechas pasadas. En el *D. I.,* pág. 20, habla de su estancia en Alcalá como de algo alejado: «Un día, en Alcalá, al abrir la imitación...»; pero en la página 22, escribe: «Esta noche, cavilando aquí, en el balcón, en esta cama de Alcalá...». En la 42 hay una leve referencia de localización: «Aquí, en la huertecilla del oratorio están gorjeando los pajaritos...». En la 45: «Miércoles Santo». En la 47, «Jueves Santo». En la 80: «Anoche, sábado santo, a la hora de los ejercicios...». En la 92: «Lunes de Pascua». Transcribimos estos datos como ejemplo de las posibilidades de seguir cronológicamente el monólogo de Unamuno. Por ello, más que de un Diario se trata de reflexiones surgidas al contacto de sus lecturas. El carácter de tal Diario sólo lo encontramos en la semana de estancia en Alcalá.

En general los pensamientos revisten una forma sintética, son leves apuntaciones. Sólo de vez en cuando se estiran a lo largo de varias páginas. Pero del estilo y arte de su composición nos ocuparemos en otro apartado de este trabajo.

Historia del Diario y su importancia

En el año 1957, en la Universidad de Salamanca, participé de la alegría que supuso este hallazgo para A. Zubizarreta, amigo y compañero, quien por entonces trabajaba en su tesis *Unamuno en su Nivola.* Algunas veces solía acompañarlo hasta la biblioteca Unamuno. Allí leíamos correspondencia, cambiábamos impresiones, y escudriñábamos papeles. Un buen día me dio la grata noticia. Fui uno de los primeros en saberla y en tener en mis manos las libretas de pastas de hule. La lectura, la primera de una serie, fue apasionada. La importancia del escrito era inmensa. Venía a llenar un vacío decisivo en la biografía unamuniana y a esclarecer lo que había apuntado Corominas en 1938, y más tarde había sospechado, con inteligente intuición, Sánchez Barbudo.

Sobre este hallazgo dio cuenta A. Zubizarreta en el *Mercurio Peruano,* número 360, IV-57 pág. 182-189. (Zubizarreta tuvo sus motivos personales para ofrecer esta primicia en una revista de su país). Luego en *Insula,* 142, IX, 1958, pág 1 y 10 ofreció *Una desconocida antesala de la crisis de Unamuno.* También aprovechó el hallazgo, marginalmente, para su tesis doctoral *Unamuno en su nivola,* publicada por Taurus, M. 1960. Y antes, en 1959, en los *Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno* publicó: *Miguel de Unamuno y Pedro Corominas,* (una interpretación de la crisis de 1897), *CM de U,* IX, 1959 pp. 5-34. Había sostenido en la revista de *Cultura Hispánica* número 106, 1958, pp. 7-35 que ello significaba la *inserción de Unamuno* en el cristianismo.

El texto del *Diario* también fue conocido y aprovechado por Ch. Moeller, que lo tuvo en cuenta para su estudio de Unamuno, en su *Literatura del siglo XX y Cristianismo.* Recientemente ha vuelto sobre el asunto en la revista *Scrinium Lovaniense,* con un trabajo titulado: *Textos inéditos de Miguel de Unamuno,*

recogido y traducido en la colecc. Athenas Ediciones, Cartagena, 1965. Las páginas que dedica el *Diario* son las 37-62.

Sánchez Barbudo ha publicado en *Insula* números 216-217, noviembre-diciembre de 1964, un extenso artículo sobre el *Diario,* y al final de él anuncia que es resumen de un trabajo que publicará, en homenaje a Unamuno con otros estudios de varios críticos, la University of Texas Press.

Sobre los temas centrales del *Diario* tuve ocasión de disertar en el ciclo de nueve conferencias que organizó el Ateneo de Santander en el curso 1962-63, como homenaje a Unamuno. Mis intervenciones tuvieron lugar los días 26 y 27 de febrero de 1963, bajo los temas siguientes: *Unamuno o la voluntad de creer;* y *Unamuno y el tema de la muerte.* (Las dos ideas que considero fundamentales en el Diario). Entonces sólo esbocé las líneas generales de una parte de este trabajo de ahora. Desde entonces he seguido releyendo y reflexionando. El fruto de mis meditaciones se ofrece aquí parcialmente, ya que la interpretación de la personalidad la he publicado en BBMP, XLII, 1966 y la total de la obra unamuniana desde los principios que establezco, desborda el límite que me he impuesto.

De la importancia del *Diario* para los estudios sobre Unamuno y su obra dan fe los trabajos antes citados. Si bien es cierto que el entusiasmo primero de A. Zubizarreta se apoderó de él y de su interpretación de Unamuno, también lo es que sus contribuciones, discutidas ya por Sánchez Barbudo, pueden ser fecundas. Yo mismo, que participé de aquel entusiasmo, creí en principio que se había logrado la piedra angular para poder insertar a Unamuno decididamente en el Cristianismo. Incluso vivimos, entonces, la esperanza de que Ch. Moeller a quien se facilitó la lectura del *Diario,* lograse ese intento. Pero fue decepcionante, en este punto, la lectura anticipada del trabajo del abate belga. Hábilmente nadaba entre dos aguas y no se comprometía a nada. Era un estudio ágil, pero no decisivo. Al *Diario* se dedicaban varias páginas, pero no se interpretaba su auténtico significado, aunque se insistía en su importancia. Más decisiva me ha parecido su aportación reciente, reseñada antes. Pero el mismo hecho de que Moeller haya vuelto sobre

el asunto nos autoriza a pensar que su primer aprovechamiento fue incompleto.

De la opinión de Sánchez Barbudo, la que ha sostenido en *Insula*, tenía ya conocimiento particular. Aunque en el momento presente no sé si ha publicado el estudio anunciado para el homenaje a Unamuno de la University of Texas, puedo sospechar con justo fundamento que en líneas generales ha de ser su postura la anunciada ya: A Unamuno se le ve aquí, en el *Diario*, más católico, más cerca de la fe católica que en ningún otro escrito suyo. Pero el espíritu apostólico que domina esta crisis religiosa no perdura luego en la vida de Unamuno. No es una *fe sincera*. Y por lo tanto no puede hablarse de una inserción de Unamuno en el cristianismo. Al referirse Sánchez Barbudo a la tesis de A. Zubizarreta, escribe: «Se lanza el crítico peruano a garantizar la sinceridad de la fe de Unamuno y la permanencia de ese espíritu apostólico a lo largo de toda su vida, incluso durante el período ese, tres o cuatro años después de la crisis de 1897». «Zubizarreta quiere insertarlo para siempre en el cristianismo. Falsea y quita al *Diario* el valor extraordinario que tiene».

La tesis de Sánchez Barbudo sigue en la línea de sus estudios anteriores sobre Unamuno (cf. *Estudios sobre Unamuno y Machado*, Madrid, Guadarrama, 1959, que recoge artículos publicados anteriormente sobre la crisis religiosa).

Ahora aclara su sentido de la atribución de «comedia y farsa» a la personalidad de Unamuno. De que Unamuno sigue siendo, después de la crisis, un hombre alejado del cristianismo. La mayor importancia del *Diario* reside, para Sánchez Barbudo, en ser una obra de «carácter excepcional, único, dentro de la obra de Unamuno».

Emilio Salcedo en reciente y excelente *Vida de Don Miguel*, ediciones Anaya, Salamanca, 1964, en las páginas de los capítulos 4 7 y 8 alude y aprovecha el *Diario* como documento importantísimo que explica, al menos, una etapa de la vida de Don Miguel.

Esta es la historia del *Diario* hasta el momento presente. Aquella crisis de la que escribió Corominas en 1938, y de la que

se sabía muy poco, ha venido a dar nuevo enfoque a las interpretaciones del vivir y del escribir de Miguel de Unamuno.

Sin que pretendamos exagerar su importancia (porque advertimos que gran parte de los pensamientos del *Diario* han pasado a la obra literaria de Unamuno puestos en boca de sus personajes, y por tanto han sido ya aprovechados por críticos sagaces, como Julián Marías, Sánchez Granjel y Laín Entralgo, entre otros) creemos que pueda servir de punto de arranque de una nueva meditación sobre el rector vitalicio de la Universidad de Salamanca. Es muy posible que la nuestra añada, tan sólo, una más a la serie. Pero intentamos además en nuestro trabajo algo que va más allá de la interpretación: El estudio de los temas centrales del *Diario*, de su estilo y proyección en la obra poética posterior del autor.

Crisis religiosa de 1897

En lo que se refiere a la *intrahistoria* de Unamuno son fundamentales los jalones de sus crisis religiosas. La primera (1880-1882) tiene lugar en Madrid, durante sus estudios.

Unamuno había sido hasta entonces un muchacho profundamente religioso. Era la religiosidad connatural de su propio carácter (1), ayudada por el ambiente en que había vivido.

(1) Unamuno fue lo que en caracterología se llama un apasionado acentuado, con todos los peligros y ventajas que lleva anejo este modo de estructurarse la personalidad. Los apasionados son Emotivos, Activos y Secundarios (la repercusión de sus vivencias se prolonga mucho en el tiempo y en la intensidad). Creemos oportuno, para iniciar la pista de la problemática religiosa unamuniana, transcribir aquí lo que es materia admitida en los tratados de caracterología sobre la religiosidad de los apasionados: «En ningún otro carácter es más vivo y firme (el sentimiento religioso). En el apasionado la actividad anima continuamente el fervor. También este carácter (como el sentimental) concibe su religión como un poder de emoción, pero que debe encuadrarse en la organización de una iglesia y en el sistema de una doctrina. De ahí el interés de los apasionados por las lecturas teológicas, apologéticas o críticas y por las discusiones sobre temas religiosos». «Si logran para su fe una base reflexiva... llegarán más de una vez a dedicar a la publicación o propagación de su fe toda su actividad y hasta su vida». (André Le Gall. *Caracterología* pág. 240-41). Esto no quiere decir que todos los apasionados sean creyentes. En las listas históricas de ellos se encuentran: Nietzsche, Pascal, San Agustín, Descartes, Santo Tomás, Hegel, Claudel, Spinoza, por ejemplo (Cf. R. Le Senne. *Tratado de Caracterología*). Las afinidades de

A los 14 años «Se creía preso de un misticismo prematuro, en que gozaba de rodillas en prolongar la molestia de ellas». Era congregante de San Luis Gonzaga, secretario de esa Congregación.

Pero la primera crisis y conversión, tal como corresponde al tipo de carácter apasionado, no fue repentina. «Mi conversión religiosa fue evolutiva y lenta... dejé de serlo (católico) poco a poco, en fuerza de intimar y racionalizar mi fe en puro buscar bajo la letra católica el espíritu cristiano. Y un día de carnaval (lo recuerdo bien) dejé de pronto de oír misa» (2). Luego, fue el influjo de Hegel y Spencer el que remató la conversión. Se dedicó entonces a preparar una Filosofía de la Religión y se *engolfó* (es término de Unamuno) en la *Historia de los Dogmas* de Harnack *(Diario*, III, 28). Moeller señala que este cambio transcendental se desarrolló en tres planos: racionalista, moralizante y místico. Y que en él influyó un complejo de culpabilidad, al que no sería ajeno el episodio de lo que Unamuno consideró siempre como «su vocación reprimida» y del que habla en carta a Ilundain (de 25 de marzo de 1898). Puede verse en Moeller *(Textos inéditos*, págs. 25-26).

No parece que pueda admitirse, si es que consideramos como posible el tipo caracterológico que hemos asignado a Unamuno y validos los testimonios generales de la autenticidad de su religiosidad anterior, la explicación simplista que apunta Salcedo en su *Vida* pág. 54: «En Madrid ha roto con una rutina» y que por eso se justifique la frase del propio Unamuno: «sin desgarramiento alguno sensible por *el pronto*, como la cosa más natural del mundo» (3).

Unamuno con estos hombres son evidentes. Ya el mismo Unamuno entrevió esta afinidad. Y de entre ellos cita a Pascal, Spinoza y San Agustín. Pero también San Pablo y Quevedo fueron apasionados, como Miguel de Unamuno. Dice así Unamuno: «Los conceptistas han solido ser grandes apasionados—aunque el término no sea estrictamente caracterológico, vale, añadimos—y grandes poetas: así San Pablo y San Agustín, y Pascal y Spinoza y Quevedo». (Prólogo al *Cancionero*, pág. 25, vol. XV de o. c. ed. Aguilar).

(2) Tampoco la segunda crisis fue inesperada. En el *Diario*, III, págs. 26-27 se lee: «La crisis venía incubándose lentamente, no he comprendido su incubación hasta que ha estallado».

(3) Lo rutinario es aquello en que la personalidad no queda comprometida ni se pone en juego. Sin embargo, pensamos, Unamuno comprometía su personalidad siempre, precisamente por el predominio que a partir de estos momentos comenzó a tener en él la parte superior de su

De esta crisis habla Unamuno a Clarín, en carta de 31 de mayo de 1895, al referirse a un cuento que proyecta escribir cuyo relato ha de ser la historia de su propia conversión.

Inmediato eco literario tiene también el episodio en su novela *Paz en la Guerra* (1897). Los recuerdos de la adolescencia, los pensamientos sobre la niñez abundan en el *Diario*, por ejemplo en *D.* III, págs. 46-48. Copia un párrafo largo y brillante, emocionado, que lleva este epígrafe *Del prólogo a lo de Arzadum:* «La niñez! El recuerdo, más o menos claro, de nuestra niñez es el bálsamo que impide la total momificación de nuestro espíritu. En las horas de sequedad y de abandono, cuando se toca el tremendo *vanidad de vanidades* (el subrayado es suyo), cuando fatigado el espíritu de la peregrinación (...) entonces se oyen en el silencio los ecos dulces de la niñez lejana como rumor de aguas vivas y frescas del humilde arroyo que seguía fluyendo bajo las secas y ardientes arenas. Y entonces secas las fauces y resquebrajadas las entrañas espirituales, sedienta el alma hasta la agonía, se escarba con afán el suelo hasta descarnarse las manos para descubrir aquellas aguas...». Unamuno no vive tranquilo ya. Ha perdido su ancla, y la angustia religiosa le invade. De este estado de ánimo da fe la poesía de 1886 publicada por Zubizarreta, la primera cronológicamente. Don Miguel se imagina peregrino al borde del mar, clamando, interrogando a Dios. Y Dios calla, no le contesta. El silencio de Dios es ya una losa sobre la vida de Unamuno.

La crisis religiosa de 1897 está reflejada paso a paso en el *Diario*. Arranca la crisis de una experiencia biológica, estudiada

---

personalidad (inteligencia y voluntad) en desacuerdo con su fondo endotímico. Y está clarísima su intención en la carta a Clarín en la que habla del joven que pierde la fe y luego «cobra fe nueva y oye misa sin ser creyente oficial, se toma baños de pureza juvenil y siente que sus sentimientos morales se vigorizan al contacto de la vieja capa tibia aún con el calor antiguo». Salcedo mismo, sin darse cuenta, vuelve sobre sus pasos y dice que lo hacía «por ver si en *ella—la rutina—encuentra* la posibilidad de guardar en su alma un mundo que se le está escapando». No se puede compaginar esta intencionalidad trascendente con el contenido del vocablo ***rutina*** y ***rutinario***, a menos de que lo despojemos de su recto sentido: «hábito adquirido de hacer las cosas por mera práctica y ***sin razonarlas***». Pudiera parecer nuestra aclaración como minucia, y tal sería de no engarzarse su resonancia con la tesis que postulamos sobre la crisis y el fracaso unamunianos.

por S. Granjel en su *Retrato de Unamuno.* (Se trató de una angina de pecho, «una abismática congoja», un sentirse «en las garras del Ángel de la Nada» que fue como «La descarga de un rayo», como escribe Unamuno a J. Ilundain, y cuenta luego en *Cómo se hace una novela).* Esta crisis cardíaca le sume en la experiencia de la muerte y explica que este tema sea ya para siempre fundamental en su obra. *(Diario,* como veremos luego, y novelas, teatro y poesía, culminando en su Cancionero).

Esta congoja pudo ser producida (S. Granjel, págs. 196 y ss.) por su situación psicológica íntima (auténticamente dramática en estos momentos) a la que se unía la tragedia que supuso el nacimiento de su hijo Raimundo Jenaro. Afectado de meningitis tuberculosa, vivirá siete años en estado inconsciente. Y Unamuno lo atribuyó a castigo de Dios. (Surge de nuevo el complejo de culpabilidad, unido al de represión del llamamiento de Dios a que hemos aludido antes).

Se encierra en el convento de S. Esteban. Y comienza aquí el relato de su *Diario.* Se traslada a Alcalá de Henares, al lado del P. Lecanda, en esta semana santa. Regresa a Salamanca, continúa su *Diario,* pero su entusiasmo va decayendo. Y no acabará ya su lucha agónica religiosa.

De la transcendencia vital de esta segunda crisis habla Laín Entralgo (Prólogo a *Vida,* Salcedo, pág. 15): «Su segunda crisis religiosa lleva en su entraña tres claves: quiebra de la fe en el mundo como realidad subsistente y por tanto verdaderamente satisfactoria; descubrimiento de que la subsistencia de la propia persona sólo es subjetivamente segura por obras de la fe y la esperanza en una realidad absoluta y fundamentada, que para él no puede ser sino el Dios Padre del cristianismo; lucha por conquistar esa fe (semana santa en Alcalá de Henares, pasajera vuelta de Unamuno a las prácticas religiosas) y definitivo fracaso de su empeño».

Esta agonía religiosa se convierte así en el centro de toda su actividad futura, íntima, pública y literaria. Quiere decirse que la razón última explicativa de su obra tendrá que partir de aquí. El alumbramiento que intentamos de este estado dialéctico y sincrónico se convertirá así en clave para la compren-

sión diacrónica del Unamuno que subyace a lo largo de sus vidas complementarias y de los personajes de sus novelas y teatro. Ya T. Ballester afirmó que la clave, el criterio valorativo había de ser de índole biográfica y no estética ni intelectual (4). Y esto sin conocer el *Diario*.

El último aprovechamiento del *Diario*—que sepamos—no en su conocimiento directo, sí a través de lo expuesto por Zubizarreta, lo ha realizado J. L. Abellan en su tesis *Unamuno a la luz de la Psicología;* Tecnos, Madrid, 1964. Creemos que es correcto su esquema, desde la psicología: En el *Diario* no se da un conflicto claro de personalidad. Porque el Unamuno de la fama, ha quedado borrado en esos años de crisis. Al pasar la crisis vuelve al ansia de inmortalidad en la historia y existe de nuevo conflicto de personalidad.

Decimos que es correcto el esquema si tenemos en cuenta que Abellan no dice conocer directamente *El Diario*, y si interpreta a luz de lo escrito por Zubizarreta y Ch. Moeller. Pero quien conozca a fondo *El Diario*, quien lo haya meditado, se habrá dado cuenta de la lucha tremenda que en él se libra entre el Unamuno del orgullo y de la fama, y el Unamuno que pide «Sencillez, sencillez, Señor». En *El Diario* existe desgarramiento y conflicto claro de personalidad. Porque en él conviven los dos Unamunos: el piadoso, el lleno del afán de conversión, y el vanidoso, que siente tentaciones de conversión de relumbrón, que desea ser *único* en su religiosidad, que entrevee la posibilidad de hacer literatura de su conversión. Lo que sí es cierto es que en la etapa aguda de la crisis de 1897 el Unamuno que parece predominar, aunque luego se vea sofocado por el otro, es el

(4) «¿Cómo fue Don Miguel de Unamuno? Pero, ¿importa saber cómo fue, si de juzgar su obra literaria se trata? Creemos que sí. La obra de Unamuno es de aquellas tan estrechamente ligadas a la vida del autor, tan metidas en ella, que sin ella no pueden explicarse, puesto que son su traducción, su expresión más perfecta... Venir aquí con metros de preceptiva es saber de antemano que el resultado crítico será injusto por inadecuación de los medios. El juicio definitivo sobre el escritor Unamuno no se hará hasta que en el propio Unamuno se encuentre un criterio valorativo, un instrumento de juicio, que será probablemente de *índole biográfica* y no estética ni intelectual» (*Panorama de la Literatura Española Contemporánea*, págs. 151-152).

primero, el del desprecio, o intento de desprecio, de la gloria vana del mundo y de la fama literaria.

La voluntad de creer

Los dos temas, creer y sobrevivir, se entrelazan y se sostienen mutuamente. Son como dos vertientes de una misma montaña o como dos cauces nacidos del mismo manantial. Su origen es el mismo y el fin último perseguido en la dinámica interna de ellos también. Mas en la dinámica de la expresión ofrecen siluetas diferentes. Por ello los consideramos por separado tratando de llegar a su más honda comprensión.

El postulado máximo de todo el *Diario* es el *voluntarismo*, el *querer*. Entendiendo el querer, sin peyoración, como el deseo ardiente impuesto por una tendencia extravoluntaria—endotímica—y por una decisión constante y llena de anhelo de la voluntad.

Este *querer* adquiere su objeto último, su fin, su cualidad primaria genética y estructuralmente hablando, en la fe. Pero en una fe que no ha conseguido su plenitud, sino que se halla en un estadio que estrictamente debiera ser llamado preámbulo de la fe. Y que tiene dos partes o significaciones: Por un lado el deseo de poseer la fe, por otro la significación real de que no se posee.

Dejemos que hable Unamuno: «Al encontrarme vuelto al hogar cristiano heme hallado con una fe que más que en creer ha consistido en querer creer». «El querer creer ¿no es principio de creer? El que desea fe y la pide, ¿no es que la tiene ya aunque no lo sepa?» «¿De dónde viene el querer creer? Es ya gracia el deseo de creer, que nos hace merecer la gracia de orar y con la oración logramos la gracia de creer».

Son párrafos del *Diario* referidos a momentos distintos que manifiestan bien claramente *la voluntad o deseo de creer*. Unamuno, náufrago ya, se agarra agónicamente a este deseo que, desesperadamente, elevará a postulado: «No hay más realidad que en el querer». Para siempre toda su vida será un combate permanente entre la duda y la afirmación y Unamuno se daba cuenta de la situación trágica y agónica de su *voluntad de creer*. «Yo siento los

conceptos trágica y volitivamente», escribe en carta a T. de Pascoaes.

El tema de la fe en Unamuno es muy complejo (5). Hay que entenderla en un sentido amplio que implica esperanza y amor en la entrega total a Cristo, pero nunca un acto de la inteligencia. Con lo cual Unamuno ha desvirtuado el sentido teologal de la fe.

Afirma J. Marías en su obra sobre Unamuno (p. 159 y ss.) que la postura de Don Miguel es pura frivolidad: «Unamuno es deliberadamente heterodoxo, a priori, sin razones últimas, y a esto es menester llamar, con sentimiento y rigor, frivolidad». «Unamuno no está dispuesto—desde el principio y esto es lo grave—a aceptar ninguna ortodoxia, y concretamente la católica, única en verdad posible para él; la causa de ello es un frívolo afán de unidad de discrepancia... buscaba ante todo, al elegir, la opinión *otra*, aparte y señera, más que la opinión recta o verdadera». S. Granjel admite que es éste uno de los juicios más certeros sobre la actitud religiosa de Unamuno (o. c. pág. 249). Y Sánchez Barbudo (o. c. pág. 117) llega a las consecuencias últimas, y muy lógicas además: «Mas en todo caso Unamuno luchaba ahora sin cuidarse de la victoria porque estaba seguro de perder la batalla, y así ésta venía a ser en verdad sólo un trágico entretenimiento». En este sentido debe entenderse los conceptos de *tragedia* y *comedia*, los más traídos y llevados de lo afirmado por Sánchez Barbudo de Unamuno, con ser mucho y muy inteligente lo escrito por este autor. Estamos de acuerdo con los tres autores, que venimos citando, en el hecho en sí. Pero a través de nuestras pesquisas y meditaciones hemos apurado el análisis de esta situación para llegar al matiz más hondo. que es el de la fenomenología y psicología del propio Don Miguel. Fundados en ella podemos afirmar que la postura de Unamuno fue siempre *sincera*, aunque *inauténtica*. La sinceridad no se puede confundir nunca con la autenticidad, pues a veces, como en el caso de Unamuno, no coinciden (6).

---

(5) Cf. S. Granjel, o. c. 234 y ss.; Ch. Moeller. *Lit. s. XX Unamuno;* Oromi, *El Pensamiento filosófico de M. de Unamuno*, págs. 122-124.

(6) Vid. nuestro trabajo *Unamuno en su espejo*, en BBMP. I-II, 1966, pp. 239-310.

Podemos asegurar que a lo largo de las páginas del *Diario* se mantiene la distinción entre *querer-creer* y fe teologal. Será algo más tarde, a partir de 1900, cuando para siempre confunda ambas cosas.

Este querer creer se alimenta en Unamuno, no del deseo explícito y *auténtico* de llegar a poseer la fe, sino de la voluntad de sobrevivir, y tiene por lo tanto un fundamento antropológico, que estuvo en la base de su crisis y, luego, de toda su vida.

Señalamos que los puntos cardinales que estudiamos en su voluntad de creer extraídos del *Diario*, se repiten luego, incluso con la misma formulación expresiva, en otros libros; sobre todo en *La Agonía del Cristianismo*, *La Fe* y *Del Sentimiento Trágico* cuyas páginas son un eco de éstas del *Diario* (7). Este drama personal impregna todas sus creaciones literarias.

El punto de arranque de su pérdida de la fe—según Unamuno—ha sido el dogma del infierno: «Por el infierno empecé a rebelarme contra la fe». Pero añade: «Mi terror ha sido el aniquilamiento, la anulación; la nada más allá de la tumba».

Las consideraciones unamunianas, en el *Diario*, referidas al tema de la fe no son, sobre todo en el primer cuaderno, desarrollos teóricos largos. Son como gritos de angustia. Los ejes de esta voluntad de creer giran en torno de las ideas siguientes: *La negación de la razón como instrumento apto para llegar a la fe.* Machaconamente insiste en ello y en su vertiente contraria: *los actos, la caridad, llevan a Dios* (8). La crítica de la razón no

(7) Cf. Vol. XVI, o. c. págs. 112-113; 161 y ss.; 295 y ss.; 313-342; 498-509; 526-539. *Ensayos Espirituales y otros escritos*. Edit. A. Aguado. Madrid, 1964.

Sería conveniente también ver su prolongación en el *Cancionero*. Ello nos llevaría muy lejos. Tan sólo señalamos algunas canciones: 46, 54, 67, 70, 72, 86, 100, 117, 164, 187, 222, etc. Y en el vol. XIII de o. c., *Soneto a la Fe*, pág. 468; *Ojos sin luz*, 548; *La oración del ateo*, 546; *Sueño final*, 556; *Razón y Fe*, 560; *Abismo*, 569; *Coloquio místico*, 575; amén de otras como: *Catedral de Barcelona*, *Basílica de Santiago en Bilbao*, 259; *Libertate, Señor; La Hora de Dios*, 297; *Solemne Verbum*, 456.

(8) «El Dios vivo que habita en nosotros y se nos revela por actos de caridad y no por vanos actos de soberbia». «La razón busca a un Dios que es pura idea, que se desvanece, un Dios nada... y se cae en el Panteísmo y en el Fenomenismo... Porque la letra mata y el espíritu vivifica. El espíritu no es el sentido porque el sentido no es más que la razón y el espíritu es la verdad». Por eso la razón abandonada a sí misma «lleva al absoluto fenomenismo y al nihilismo», porque «por la fe recibimos la sustan-

conduce a nada: «Empecé una crítica de las pruebas de la existencia de Dios. Propendía a un absoluto fenomenismo». «Hay que buscar la verdad y no la razón de las cosas. La verdad se busca con humildad».

Hay un ansia incontenida de experiencias y contactos íntimos en los gritos que reclaman fe. Y puesto que a la razón se le niega todo oficio positivo en el camino hacia la fe, Unamuno habla, una y otra vez, de afanes que son voluntaristas, místicos (un poco al estilo—salvando lo insalvable—de nuestros clásicos místicos que fueron bien poco especulativos). En carta a J. Ilundain (9 de mayo de 1905) seguirá diciendo lo mismo: «Pero creo en Él porque tengo de Él *experiencia* personal, porque lo siento obrar y vivir en mí».

Lo mismo viene a decir a J. Maragall en correspondencia del 18 de noviembre de 1906. Sin conceder demasiada importancia a ello, ya que no puede pensarse sea clave importante, apuntamos que en todo el cristianismo español (la mística y la ascética escritas, y el modo de sentir la religión por los hombres y pueblos de España) predomina esta misma tendencia. Unamuno conocía la obra de nuestros místicos y con ellos se enlaza en algún modo (9). No es que Unamuno abunde a lo largo del *Diario* en citas de nuestros autores religiosos, como luego veremos; se insertaba en lo tradicional en cuanto al sentimiento y al voluntarismo religioso. En carta a J. Ortega y Gasset (2-IX-1911) insiste en esta tendencia: «Chapúcese en su cristianismo originario español, por ilógico y caótico que sea; y lávese en él de toda filosofía saducea que tienda a borrar el único problema, ¡el único!, ¡Memento mori!» Por un lado está ese *chapúcese, ilógico, caótico;* y por otro el sentido escatológico que tuvo nuestro sentimiento religioso aun en momentos vitales como el del Renacimiento, y acentuadamente en lo medieval y barroco (10).

---

cia de la verdad por la razón su forma». Y remacha: «Sólo reconociendo la nada de nuestra razón, cobraremos por la fe el todo de la verdad».

(9) Vid. Llorca, Francisco de=: «Los místicos españoles. El último libro de Unamuno», se refiere al *Del sentimiento trágico,* en *Ateneo,* Madrid, 1914, págs. 180-185.

(10) En las páginas del Diario en que Unamuno revela lecturas de F. L. de Granada dice: «Es un mal síntoma cierta afición a las obras místicas y la especulación mística, y desvío de las ascéticas. Es el poso

Como resumen de esta postura unamuniana en el *Diario* nos bastará este pensamiento: «En el templo y no en vanas disputas hemos de buscar a Cristo. Perdí mi fe pensando mucho en el Credo y tratando de racionalizar los misterios, de entenderlos de modo racional y más sutil. Donde hay que pensarlos es en la oración. Se medita rezando, se piensa leyendo. Perdí mi fe pensando en los dogmas; la recobraré meditando los misterios».

Entre las lecturas religiosas que se evidencian a lo largo del *Diario* hay un predominio de los pietistas de tendencia agnóstica y voluntarista, como la *Imitación,* de la que es este pensamiento citado por Unamuno relacionado con la negación de la razón: «Bienaventurado aquel a quien la verdad por sí misma enseña, no por figuras y voces que pasan, sino así como es» *(Imitación* I, 4, 1) y añade él: «Adveniat regnum tuum. El reino de la verdad, no el de la razón».

En Unamuno pesaba, por encima de toda otra consideración, su propia y triste experiencia. «Perdí la fe pensando mucho en el Credo». Por eso ahora se alza contra la bibliomanía, de la que ciertamente no logra liberarse. (Ya se indica que en los últimos cuadernos del *Diario* abundan más las citas). Y en varias ocasiones confiesa de sí mismo esta tendencia: «Es una enfermedad terrible el intelectualismo, y tanto más terrible cuanto que se vive en ella tranquilamente sin conocerla». «Leo libros de devoción y no voy más que tras las citas, a atesorar erudición y bibliografía».

Ahora, con perspectiva, y desde la vertiente de estos últimos años dolorosos y agónicos, enjuicia aquel influjo pernicioso de la lectura de libros como la «Historia de los Dogmas» de Harnack, cuando Unamuno pretendía escribir una «Filosofía de la Religión». Entonces estudiaba la religión como «materia curiosa de

---

del maldito intelectualismo. No se puede llegar a la mística sin pasar por la ascesis y sólo mediante ésta, y si no salimos de ella, en ella debemos quedarnos. Esta es la humildad. Otra cosa es tomar la mística como curiosidad». *(D.* II, p. 14); y *D.* II, p. 25-26: «Me ha estado halagando el que me llamaran místico... ¡Cuánto daño hace ese neo-misticismo, ese falso misticismo de soberbios, ociosos, sensuales y borrachos! Hay que ser bueno».

estudio, como producto natural, como pábulo de su curiosidad». Ahora, durante esta segunda crisis, le parece todo aquello «viejas teorías, asunto de curiosidad».

Porque uno de los postulados fundamentales en el caminar hacia la fe es «buscar siempre la verdad y no la razón de las cosas». Insiste Unamuno en que no es lo mismo *tener razón* que *tener la verdad*. Y nos trae como ejemplo el hecho de que Pilatos preguntó por la verdad en el mismo momento en que se decidía a entregar a Cristo. «Aquí abajo en las disputas a que Dios nos dejó entregados logramos tener razón. Pero verdad es el asiento y la paz».

Desde distintos ángulos, provocadas las reflexiones en ocasiones distintas y al contacto de lecturas variadas, nos dice una y otra vez que «la fe es un hecho en los que la poseen, y disertar sobre ella los que no la tienen es como si una sociedad de ciegos discutiera acerca de lo que oyeron hablar de la luz a los videntes».

Es posible que recordando aquellos momentos de su adolescencia, repitiese tajantemente ahora: «Hay que gastar más las rodillas que los codos».

En la misma línea que su voluntarismo y agnosticismo se inserta su insistencia en decir que uno de los más adecuados medios de obtener la fe es la oración. Unamuno está plenamente convencido de ello, de que sólo por el camino del rezo constante, y de las buenas obras—la bondad de la conducta—podría arrancar a Dios de nuevo la fe que ha perdido. Acude a su experiencia pasada: es el caso de Ceferina en Munitibar, cuando él sin darse cuenta se encontró rezando. Es su afán de auto-sugestionarse (11), de crear en su alma un clima religioso que a él se le antoja ya fe. Y así Don Miguel está entregado a la meditación

(11) «Con la oración logramos la gracia de creer. Me complazco en creerlo así, y al creerlo así, ¿no es, Señor, que creo ya en Ti? El modo más seguro acaso de llegar a creer el Credo es rezarlo con el mayor fervor posible todos los días». «La oración es la única fuente de la posible comprensión del misterio». En carta de J. Ilundain (9 de mayo de 1905) dice: «Pero creo en Él porque tengo de Él *experiencia* personal, porque lo siento obrar y vivir en mí». Sobre la oración como instrumento apto para la fe insiste en otra carta al mismo Ilundain (7.XII.1902). Y también en otra a Maragall del 18.XI.1906. Ya hemos apuntado como todo este mundo de pensamientos pasa a sus obras religiosas posteriores.

y también a la oración vocal, pero meditada: «¡El Rosario! Admirable oración. Rezar meditando los misterios». Hay varios pasajes que revelan que en estos años rezaba el rosario a diario. Era un modo de defenderse, de reconocer con el corazón a Dios, a ese Dios que negaba su razón.

Pero la piedad de Unamuno, esa piedad que él exige como el mejor medio para obtener la fe, es en la expresión teórica de sus reflexiones, una piedad eminentemente litúrgica y sustancial. Entre todas las prácticas ninguna como la frecuentación de los sacramentos. Sobre todo la comunión: «Fue preciso que partiera el pan para que le conocieran y creyeran en Él». «Tal vez sólo la comunión dé fe perfecta. Siendo lo demás aspiración a la fe, *un querer creer*, que sólo mediante la comunión recibe la gracia de creer».

Es paradógica esta doctrina con la conducta del propio Don Miguel. En el *Diario* nos dice que él no puede comulgar porque no tiene fe. Y de hecho anota algún día, como el Domingo de Resurrección en Alcalá: «no comulgué». E incluso justifica su escrúpulo de ahora comparándolo con su falta de escrúpulos cuando, con motivo de su boda, se acercó a comulgar sin previa confesión.

Volviendo a la Piedad en general, le atribuye, además, una importancia grande como medio, no ya de obtener la fe, sino sobre todo para conservarla. Al comentar el pasaje de una de las epístolas de San Pablo—aquel en que prohibe que las mujeres hablen en el templo—escribe: «a las mujeres se debe acaso la conservación de la fe; ellas mantienen con su silencio la tradición de la piedad».

Una piedad que no estuviese respaldada por la bondad de las obras no sería tal piedad. De ahí que la bondad de la conducta sea otro de los medios de llegar a la fe (12).

---

(12) «En un tiempo escribí yo que si se observa la fe en los buenos no es que sean buenos porque creen, sino que creen porque son buenos». Hay, en este aspecto, un párrafo del *Diario* en que Don Miguel parafrasea otro de la Imitación (I, XXV): «Oh si supiese que había de perseverar... ¿qué harías si eso supieses? Haz ahora lo que entonces harías, y serás bien seguro». Y continúa Unamuno: «Hay muchos que dicen que quieren creer que quisieran creer. Y alguno añade: ¡Oh si yo pudiese creer y creyera haría la vida más austera y penitente! ¿sí?, ¿quieres creer? Pues imita desde luego esa vida y llegarás a creer».

Ascética de la entrada en la fe. Presupuestos anímicos

Si el tono del pensar unamuniano expuesto hasta ahora revela un dirigirse no sólo a él sino que va revestido de una tendencia transcendente, incluyéndonos a todos en una especie de afán apostólico, en esta segunda faceta el monólogo se reanuda sin interrupciones. Se dirige de continuo a sí mismo, aparece reiterativamente el Yo. Más que elaborar una doctrina para todos, con validez universal—aunque pueda serlo—lo que aquí y ahora intenta hacer es desnudarse a sí mismo de aquellos defectos que en sí mismo consideraba capitales. Se torna, pues, el pensar más hacia dentro.

Estos presupuestos anímicos constituyen una auténtica ascesis del alma y se enlazan con su voluntarismo y pragmatismo sobre el deseo de creer y con el criterio de que la oración y la piedad junto con las buenas obras son los mejores medios de obtener y conservar la fe.

Unos presupuestos—vida ascética previa a la iluminación, que se corresponde con la etapa primera de la vida ascética tradicional—son de naturaleza negativa: despojarse de la soberbia y vanagloria; otros, positivos: adquirir sencillez y humildad.

«La humildad desnuda el alma». El alma desnuda es el punto de partida en la ascensión iluminativa.

Sabía Unamuno dónde le apretaba el zapato: su vanagloria y soberbia. Sabe, también, sutilmente, de los matices que distinguen y escalonan: la vanagloria, la soberbia, el yoísmo.

La vanagloria, aquella que Dios puso como satisfacción en las obras de arte e intelectuales «causa la muerte espiritual cuando se nutre de soberbia de espíritu». Hay otra gloria más vana aún, la que señala San Agustín (conf. X, 63), citado por Unamuno, como resultado de vanagloriarse en el desprecio de la vanagloria. Pero sobre todo es peligrosísimo el yoísmo, refinación de la soberbia. Son éstas las páginas del *Diario* más reveladoras. Unamuno da gracias a Dios por no haber dado a conocer esta parcela tan íntima a nadie, ni a sus mejores amigos: el *yoísmo* que preside toda su vida, la yoización cuando escribía sus cartas (pensando

ya que se iban a guardar y editar en colecciones). Hasta los mismos cuadernillos del *Diario:* «¿No son una vanidad? ¿Para qué los escribo?» El orgullo, la soberbia, se habían agazapado en los rincones de su alma y salían, disfrazados, aun en lo que Unamuno consideraba como más puro. «Tengo que vencer ese secreto orgullo, esa constante rebusca de mí mismo, ese íntimo y callado endiosamiento, ese querer labrar mi propia estatua y deleitarme en mi idea de mí mismo... Tengo que curarme de ese orgullo y entonces mis obras se vivificarán. Pero ¡qué formas reviste el orgullo!»

En la vertiente positiva andan sus deseos de humildad irrealizados. La humildad, lo sabe y se lo dice a sí mismo, «alcanza la sabiduría de los sencillos que es saber vivir en paz consigo mismo y con el mundo en la paz del Señor». «Quiero oír, vivir y morir en el ejército de los humildes».

Separa la humildad exterior de la interna, que es la verdadera porque es la humildad del espíritu y de la mente, la humilde sumisión de ésta: la fe.

En estos días Don Miguel, como siempre, lee pasajes del Evangelio y del Antiguo Testamento. Pero hay una selección, en las citas, de aquéllos que hacen referencia a la sencillez. Los justos de Sodoma son hoy los niños, los que se hacen como los niños. Y surge, como un grito: «¡Sencillez, sencillez, dame Señor, sencillez!» Más adelante, al declarar que él quería para sí un catolicismo suyo, «para ti, más exquisito y hondo» que el del pueblo, repite: «¡Sencillez, Dios mío, sencillez!»

Del Nuevo Testamento le seducen tres pasajes: el episodio de Nicodemo (el renacer, haciéndose sencillos como niños); el ejemplo de la samaritana y los samaritanos; y la conversión del eunuco etíope de la reina de Candace (que es el modelo de la conversión más sencilla y limpia). Todo en función de la fe. Porque «la bondad es la humildad, cuya forma es la fe». Humildad y fe quedan así identificadas.

Mas la fe supone pertenencia al cuerpo místico de Cristo. Él es la vid, nosotros los sarmientos. Y Unamuno al darse cuenta de que su orgullo y soberbia, su yoísmo y endiosamiento, son el obstáculo mayor para esa incorporación, sabe también que la

única puerta de entrada a ese cuerpo místico de Cristo es la iglesia, con sus ministros y sacramentos. La conversión de San Pablo, comentada con detalle y referida paso a paso a su situación personal, se lo repite. «Hay que ir a Ananías». Al comentar el pasaje en que Pilatos pregunta a Cristo acerca de su doctrina y Cristo le contesta: «Yo siempre hablé en público, pregunta a ellos», se dice Unamuno: «No debemos pedir revelación directa, ni esperar una señal especial para nosotros, ni que en secreto nos hable el Señor».

Anda metido en esta congoja. Su orgullo no le deja ir humildemente al ministro del Señor. Le hace soñar que el párroco, que le vio en misa, pueda venir a su casa. «¿Qué es eso de no querer entregarse a hombre alguno. Estoy pensando de continuo en la humildad y resisto a humillarme a otro hombre»... «No logro ver más que la ignorancia y los defectos todos de sus ministros».

Cierto que el clero de esta época dejaba mucho que desear y en este dejar desear se aupaba el anticlericalismo de los más de los intelectuales, sobre todo de los del noventa y ocho. Puede leerse lo que al respecto dice P. Laín Entralgo en su *Generación*, o lo que escribe el P. Oromí en su *Pensamiento Filosófico de M. de Unamuno*. Por sabido no insistimos en ello (13).

Concretándose a sí mismo, Unamuno se dice que el primer paso es la confesión. Entrar o querer entrar por otra puerta «es de ladrón y salteador». Reconoce esa necesidad, ese deseo íntimo, pero el resultado práctico es que no va a confesarse. Se lo reprocha. Pero una vez más, trata de sugestionarse a sí mismo y dice: «sin excitante externo no sé resolverme a obrar». Y se le ocurre la locura de desear una grave enfermedad, un

(13) El anticlericalismo de los hombres del 98 llegó a veces a detalles de mal gusto, sin fuerza alguna. Pero en muchas cosas andaban en lo cierto, como Azorín en *La Voluntad*—segunda parte, cap. IV—cuando alude a las pastorales de nuestros obispos, de las que se confiesa lector asiduo. Pero esta situación no puede prolongarse mucho tiempo, piensa el espectador y crítico, porque es demasiado grave: «El catolicismo en España es pleito perdido: entre obispos cursis y clérigos patanes, acabarán por matarlo en pocos años» *(La Voluntad)*. No obstante, aclaramos que el panfleto no tiene vigencia para casi ninguno de los hombres del 98 cuando actúan con la seriedad y hondura que les caracteriza.

accidente o un aprieto que le ponga cerca de la muerte y le mueva a pedir confesión.

Páginas más adelante todo sigue igual: «Hace días que tengo pensado ir a ver al párroco y todos los días lo difiero».

Hasta incluso llega a soñarse como habiéndolo realizado ya. Al comentar el pasaje evangélico del ciego, escribe: «Yo *soy* un ciego. Sí, yo *soy* el que *mendigaba* gloria humana. Jesús *hizo* lodo y *ungió* los ojos y me *dijo: vete al lavadero del enviado lávate,* y *fui* y una vez que me hube lavado, *vi*».

Es posible que lo protestante de Unamuno tuviese que ver con esta su dificultad para la confesión, pero en modo alguno es necesario recurrir a esto, después de saber lo que él dice de sí mismo, *de oír sus confesiones,* para remachar así: «Judas se confesó a quien no debía... Llevado de pesar. No basta. Hace falta atrición». Y Unamuno nunca la tuvo. Parecerá arriesgada la afirmación. La restringimos a las páginas del *Diario,* en el que hay una declaración explícita del autor al comentar los dos primeros endecasílabos de aquel maravilloso soneto anónimo de nuestra literatura: «No me mueve mi Dios para quererte».

El peligro de la comedia

Alguna vez se ha insinuado, y no sin algún fundamento, que todo esto—la honda problemática y la tragedia espiritual—era una especie de comedia bien urdida para la galería.

El propio Unamuno se da cuenta de ese peligro grave del histrionismo comediante y se pone en guardia. Su crisis, cierta y real aunque no se llegue a consumar, era conocida de sus amigos, y a cuenta de ella se especulaba: sobre su sinceridad, sobre el paradero a que le llevaría. Pocos le sostuvieron, algunos se mofaron de ella, y le acusaron de ventajista: «Recibo carta de Leopoldo que me dice: Se han desatado contra mí... que si una cátedra en Madrid, que si estar siempre en el candelero». Añade Unamuno: «Ahora más que nunca debo evitar la comedia».

Era una tentación real, que le nacía de dentro y radicaba

en su yoísmo y en su afán de autosugestionarse (14). Como un ritornello vuelven estas aguas subterráneas que Don Miguel pretende achicar.

Pero el peligro de la comedia puede acechar incluso no sólo de cara a los espectadores, sino en la propia intimidad y cara a sí mismo. Unamuno hace una disección de su interioridad y descubre el germen de su infección: «Obstinación en hundirse en el sueño y representar el papel sin ver la realidad. Y llega el punto de representar a solas... y seguir la comedia en la soledad... y ser cómico para sí mismo... ¡Ni para nosotros mismos somos sinceros y *sencillos*!»

Entregado a las prácticas de piedad (misas, rosarios y oraciones), a las lecturas de libros de devoción, sospecha que puede ser todo tan sólo un ansia de crear en sí mismo una ficción. Descubre su dualidad antagónica y contradictoria, radical; la dualidad que consideramos punto de arranque para toda recta interpretación de la personalidad unamuniana: el Unamuno del sentir, y el Unamuno del pensar (15). Al final, el grito que es al mismo tiempo plegaria: «¡Sencillez, sencillez, dame Señor,

---

(14) «Nada de comedia ni de ilusión, ni de hostigarse a provocar estados falsos y de engañosa sugestión. En aquella congoja primera el Señor hizo que manifestara a los demás el principio de mi renacimiento y que esta noticia se haya corrido entre los que me conocen... Y ahora el enemigo me quiere sugerir el que deje todo ello y lo tenga por pasajero desvanecimiento de la cabeza y que soporte lo que digan por ello... Con razón dirían que sólo busco notoriedad y que es vanidad dar a conocer mi crisis».

«¿Qué es eso de imaginarse un personaje, uno destinado a hacer ruido en la iglesia, y mi conversión a servir de modelo? ¡De cuántas maneras vive la soberbia! La comedia de la conversión impide la conversión verdadera. ¡Esto es terrible! Entro en la fe con la soberbia de los años de mi sueño y todo me vuelvo imaginar gloria... Pensaba en los conversos célebres y en las vanidades de un catolicismo de relumbrón. ¡Pido a Dios que me despoje de mí mismo!

(15) «Parece imposible que escriba yo estas cosas y que luego me rebele contra ellas. ¿No soy acaso sincero al escribirlas? ¿No lo soy al rebelarme contra ellas? O es que hay en mí dos yos y uno traza estas líneas y otro las desaprueba como delirios?» Este desgarramiento interno es visto por Unamuno como una losa para su vida futura: «Voy a llevar una vida de interno pesar». Y se aferra a este clavo, aunque esté ardiendo: «Se me ocurre la idea de que debo creer para vivir tranquilo en la esperanza, sea cual fuere luego la realidad y aunque tenga que hundirme en la nada. Ya no volveré a gozar de alegría, lo preveo. Me queda la tristeza por lote mientras viva».

sencillez! Que no represente la comedia de la conversión, ni la haga para espectáculo, sino para mí».

La agonía se hace cada vez más trágica. Llega hasta la desesperación y aparece entonces la idea del suicidio como medio de liberación de sí mismo: «Ahora me persigue la idea del suicidio... No sé lo que me pasa. No sé si mi pobre cabeza va a poder resistir estos embates. ¡Esto es para volver loco a cualquiera!»

Al borde del suicidio y de la locura (peligros reales, no imaginarios, como hemos señalado en otro estudio (16), surge en él otra idea que él llama diabólica: La de considerar su crisis, esta llamada de la gracia, como una simple experiencia psicológica y ponerse a trazar el relato de una conversión, novelándose a sí mismo (la *condenada literatura* diabólica surgida del literatismo que hay en él).

Aunque de forma no tan clara, pero no por ello menos real, el novelarse a sí mismo será ya para siempre el modo de crear novelas y personajes en Unamuno. Cada una de sus novelas, desde *Paz en la Guerra* hasta *San Manuel Bueno*, son modos de ponerse a sí mismo en relatos con entraña religiosa, con agonía de fe (17). Es poner en práctica su teoría de la autosugestión y su consejo de vivir de las dudas. Porque realmente la raíz más profunda de esta perpetua lucha que va a ser su vivir y su crear radica en su miedo a la solución, a la iluminación de la duda. Está él mismo interesado en mantener la lucha porque en el fondo no era capaz de aceptar las soluciones que él mismo entrevéía: «O imbécil o creyente» (18). Y por eso cada obra nueva es una «salvación parcial» (la total no le interesaba). Es la «sabrosa tortura»—masoquismo espiritual e intelectual—de alimentar su duda, buscando «Salvarnos en la obra» (Prólogo

---

(16) Vid. BBMP. I-II, 1966.

(17) Vid. A. Zubizarreta, *Unamuno en su nivola*, donde estudia toda la génesis de *«Cómo se hace una novela»*. Creemos que A. Zubizarreta dio cuenta de lo fenomenológico de este procedimiento, pero no llegó a explicarse el por qué de este modo de novelar y no otro en el autor de Jugo de la Raza. Vid. también S. Barbudo o. c. que cala muy hondo en toda esta problemática del Unamuno personaje de sus novelas.

(18) Por esto mismo hemos compartido la idea de J. Marías sobre la frivolidad y el juego de Unamuno en su agonía religiosa, aunque distinguiendo.

a *Cómo se hace una novela)*. No es que nos domine un afán de novedad ni de estar en contra, pero apuntamos que todo ese quehacer que ha montado la última crítica sobre Unamuno (reconocemos que son esfuerzos honradísimos, y no *malevolencias* como algunos precisan), sobre todo la problemática del Unamuno y los *otros* Unamunos (Zubizarreta habla en su «Apéndice II» sobre muchos *yos*, es decir sobre muchos *otros)* y sobre la comedia y farsa de su vida real y literaria, tiene que partir de este punto: Cada nuevo intento, cada nueva perspectiva de esos múltiples *yos*, no es sino una pretensión de salvación parcial, no real por muy sincera que sea, ya que para la *autenticidad* hubiera sido necesario que Unamuno hubiese querido, hubiese buscado, hubiese podido intentar *una salvación total* que arrastrase consigo la reestructuración de su personalidad integral desgarrada. Fundamentalmente—y cuantos más yos de Unamuno se encuentren o se quieran estudiar más complicado resultará y más razones nos asistirán—hay que arrancar de que Unamuno quiso ser sincero, pero nunca pudo ser auténtico, porque nadie da lo que no tiene. La *inautenticidad* de la vida psicológica de Don Miguel fue tan evidente que ni él hizo problema de su constatación.

Volviendo al tema de su voluntad de creer, señalamos otras apoyaturas de ese voluntarismo empecinado:

En las páginas del *Diario* es constante el *cristocentrismo*, el afán de articular toda la vida religiosa en torno a Cristo. En esto sí que andaba en lo cierto y muy de acuerdo con nuestros escritores religiosos—recuérdese a Santa Teresa sobre todo—y con nuestra mejor tradición religiosa. Además se adelantó Don Miguel a ese movimiento renovador, en nuestra patria, que dentro del catolicismo ha logrado una literatura religiosa, un «corpus» doctrinal que ha pedido, tal como se entendió el cristianismo sobre todo en sus comienzos, un vivir consciente dentro del cuerpo místico, cuya cabeza es Cristo. Los comentarios del evangelio son los que más abundan en esta faceta cristocéntrica del *Diario*.

Hay además unos extensos y reiterados comentarios sobre la Paternidad de Dios: son las *glosas del Padre Nuestro*. Consti-

tuyen una especie de catequesis, comentarios de cada una de las peticiones de la oración que enseñó Cristo a los Apóstoles. Su carácter ascético es predominante *(D.* I, 12-15, 86-89, IV, 1; y en V, 3-5, 36-39, 48-49, 51-53, 81-84, 92-95). «¡Padre! Esta es la revelación de Cristo... Lo más característico del cristianismo es la paternidad divina». Reiteradamente aparece esta idea de paternidad-providencia (19) referida a ese sentido nuevo que dio Cristo a la *religión*, a la religazón, del hombre con su Creador.

La resurrección de Cristo (en su versión evangélica, en los comentarios de San Pablo), *el episodio de Nicodemo (D.* IV, 61 y ss.) es otra vertiente del renacer unamuniano. Como San Pablo sabía que lo importante era resucitar, como culminación de la fe. (Ansia de fe y ansia de sobrevivir se entrelazaban así en el *Diario)*. Hay un renacer final, y hay otro renacer (el de su crisis) que supone un morir al hombre viejo (San Pablo). Mas Unamuno se da cuenta de sus dificultades. «No es lo peor tener que romper con el hombre viejo; lo que me aflije es el temor de llevar a la nueva vida el espíritu de la vieja, es el ser católico como he sido anarquista y por las mismas razones; es catolizar pensando en mí y en dejar un nombre en la iglesia. La Comedia de la conversión impide la conversión verdadera» *(D.* I. 48-49).

Finalmente no podemos silenciar otra parcela del *Diario* que se relaciona con su voluntad de creer: *la devoción mariana.*

---

(19) No parece temerario pensar que Unamuno en el *Diario* va anotando pensamientos que había de reagrupar para futuros trabajos. Este parece el sistema en los comentarios que va haciendo aquí y allá de las peticiones del Padre Nuestro. También hizo glosas del Padre Nuestro en su obra poética y citando sus peticiones preferidas. En la Rima V de *Teresa*, vol. XIV de o. c., pág. 306 escribe:

«Yo te di la noticia, y mirándome:
«Padre nuestro que estás en los cielos»
. . . . . .
«Venga a nos el tu reino»...—decías— (V. 1-2 y 5)

Y lo mismo en *Cancionero*, canción 25.

«Padre nuestro que estás en los cielos»
«Pon en marcha a los hijos de España!»

id. en 53.

Señalamos algunos pasajes: *D.* I. 37-81, comentario del *Magnificat*; 89-90, sobre el Ave María. En IV, 8-9 y 14-16, comentarios de oraciones como el Ave María, Rosario, Letanías, el Magnificat y el Angelus; y de episodios evangélicos como «las bodas de Canaa». El aspecto más importante de esta devoción y materia de meditación es el ejemplo de María en Humildad, Sencillez, y sometimiento a la voluntad de Dios; y como Madre de Cristo en su iglesia, el oficio de Mediadora: «María simboliza la humanidad subiendo hacia Dios». Siempre conservó Unamuno una oculta fe en la Virgen María y llegó a pensar en un poema en su honor (*D.* I, 33-35) imaginando un hijo pródigo que abandona la religión materna. La Virgen lo despide llorosa dándole instrucciones para el camino. De vez en vez el hijo vuelve la cabeza y la sigue viendo allí en el umbral. Cuando vuelve cansado y deshecho la encuentra allí también, esperándolo, en el umbral del viejo hogar.

Ya hemos indicado antes que las páginas finales del *Diario* revelan un enfriamiento de la crisis. Unamuno no resolvió nada definitivamente. Su voluntad de creer se torna en su voluntad de dudar, una duda en la que él se refugia ante su fracaso de llegar a la posesión de la fe. Nunca una fe *auténticamente* cristiana se puede alimentar de dudas, se alimenta de *verdades* sobrenaturales que el hombre acepta aunque no las haya comprobado. No prejuzguemos aquí, y Dios nos libre de esa tentación, de la validez espiritual de su crisis y de sus dudas. Es esa una parcela en la que nadie tiene derecho a entrar. Por justicia. Y si de caridad se tratase, admitiríamos, y sobre todo desearíamos con todas las fuerzas de nuestro corazón, que esa crisis y conversión, objetivamente deficientes, hayan sido espiritualmente válidas, para que en él se hayan cumplido sus anhelantes y temblorosos versos:

«Méteme, Padre Eterno, en tu pecho,
misterioso hogar.

Dormiré allí, pues vengo deshecho
del duro bregar.»

La voluntad de sobrevivir

La segunda coordenada radical del *Diario* es la voluntad de sobrevivir, que nace en Unamuno como consecuencia, en primer lugar y de forma sustancial, de su fracaso en la fe. Nadie que posea la seguridad que da la fe y aliente en la esperanza puede hacer un problema agónico del sobrevivir. En cambio es normal que quien vive y se alimenta de dudas, al adquirir conciencia de su inseguridad vital, se plantee rigurosamente el problema del más allá. En segundo lugar le nacía de su propio instinto de perpetuación (20).

Porque Don Miguel no logró creer y porque se hizo problema de su sobrevivir, se analizó a sí mismo: «una constante tensión me lleva a la rumia espiritual, a vivir escarbándome, a la continua labor de topo en mi alma». *(D.* I, 93). Nada mejor que escuchar su monólogo y seguirlo en sus variaciones.

Aconseja que se piense en la muerte, aunque la gente diga lo contrario, como medio de vivir despierto y no en el sueño de la vida (21). Solemos opinar que el cavilar en la muerte hace imposible la vida. Pero Unamuno insiste: «Siendo el principio del remedio conocer la enfermedad, y la muerte la enfermedad del hombre, conocerla es el principio de remediarla» *(D.* II, 11).

La relación tradicional y lógica de sueño-muerte cobra en él una renovada fuerza, nacida de sus propias experiencias. No se trata, pues, solamente de la muerte a secas, en sí, sino de la muerte en función del sobrevivir (muerte-sueño del que ansiamos despertar en una vida inacabable que satisfaga nuestras ansias de inmortalidad). Por eso, según Unamuno, en carta a J. Ilundain, «la obsesión de la muerte viene de plenitud de vida,

(20) «Pasión por sobrevivir era la de Don Miguel de Unamuno; deseo que siempre le acució, el de eternizarse tanto en el mundo de los hombres como en el otro, que escapa a nuestro conocimiento racional, de allende la muerte. Le sostenía en esta esperanza, con todo su empuje prerracional, el instinto de perpetuación, exaltado en Unamuno hasta un grado que a muy pocos hombres les ha sido dado conocer por personal experiencia». (S. Granjel, o. c. p. 12).

(21) «Ocurre con frecuencia que se llega a tratar de lo que las gentes llaman filosofía, de la brevedad de la vida, de la vanidad de todo. Y entonces casi siempre se dice: lo mejor es no pensar en ello, porque no se podría vivir. Y sin embargo, lo mejor es pensar en ello» *(D.* I. 24-25).

la tenemos los que sentimos que la vida nos desborda, y porque nos desborda la queremos inacabable».

Sus experiencias se remontan a los años de su niñez cuando muere uno de sus compañeros y queda sumamente impresionado. Por el año de 1891 la idea de la muerte lo asedia ya. Y en 1897 la emoción de la muerte se le revela con toda su fuerza y produce en él la conmoción trágica de sus crisis espiritual. Se sintió casi físicamente en las garras de la muerte, vivió honda y angustiosamente su sensación, la de la nada.

Fue el momento de congoja de muerte, de su «angor pectoris» (22), cuando en el silencio de la noche se sintió morir. De esta emoción nos hablará en el *Diario*, y en las páginas de *Paz en la Guerra* poniéndola en la vida de su personaje Pachico Zabalbide, en otros personajes posteriores, y en sus poemas.

Ciñéndonos al *Diario*, ahora, señalamos que en una hojita suelta, hallada entre las páginas del *Diario*, hay un apartado para la muerte con un posible guión ordenador de toda la materia que refiere a este tema. Pero, ¿cuáles son las facetas de este *continuo pensar en la muerte*? Veamos.

Es considerada la muerte como el origen de su crisis religiosa y como la palanca que la impulsa. Ella lo despertó de su sueño, volviéndolo a la preocupación que debe ser primordial: «El que estemos o no destinados a una vida eterna es el eje de la vida y de la conducta» *(D.* III, 50). «La emoción de la muerte, aquellas noches de angustia me han revelado el fruto que llevaba en las entrañas de mi espíritu» *(D.* II, 95). Y si decae su espíritu, su fervor de crisis, se dice a sí mismo: «No logro provocar en mí ni aquel terrible temor de la muerte que me metió en tantas angustias» *(D.* I, 98).

Pero reconocía que esa sensación de la muerte, en aquellos momentos, era de tipo negativo, que le sumía en tristeza e impotencia, aunque entreveía que si lograba encontrar en ella el impulso para trabajar por la eternidad de su alma, no por inmortalizar su nombre, entonces se curaría (23). La muerte le

(22) Cf. S. Granjel. o. c., págs. 199-200. «Unamuno experimentó, y reiteradamente, el síndrome de vasoconstricción coronaria».
(23) *D.* II, 11-12.

aporta luz para comprender la vida, cuya auténtica verdad recibe su pleno sentido en relación con los misterios de ultratumba (24). Entonces el pensamiento de la muerte no puede ser motivo de inquietud, sino de calma (25) al adquirir todo su pleno sentido trascendente. Si no se admite una vida ultraterrena no hay razón para nada, porque «vanidad todo si acabamos del todo al morir» (*D.* III, 21, 22). Parafrasea entonces Unamuno a San Pablo en aquel pasaje sobre la vanidad de nuestra fe, si Cristo no resucitó, y dice: «si no hay otra vida es vana la fe cristiana» (*D.* III, 34).

La muerte, así entendida, debe ser también móvil de nuestra buena conducta, y en último término será el crisol que revele el auténtico valor del que ha vivido. La hora de la muerte será la hora de la suprema verdad (26). En este momento llega Unamuno a la justificación de la vida por el sentido de la muerte: el que muere desesperado es porque su vida fue sólo apariencia de bien, y el que muere confiado, aunque en su vida haya cometido «maldades y crímenes» y haya realizado no el bien que quiso, sino el mal que no quiso, es porque fue bueno.

Aquella emoción de la muerte en la noche de 1897 se prolonga ahora en otras similares: «tristeza al despertar de noche y encontrarme con una mano dormida. Me apresuro a moverla y tocarla, preocupado de si la tengo muerta y seca y es la muerte que por ella viene. Terror de la noche en que me incorporé con palpitaciones» (*D.* II, 6).

En Unamuno había un miedo al sueño, al dormirse, porque se imaginaba muerto —a ello podría ayudar su postura, tal como la describe Corominas, de aquella noche que pasaron juntos en Zamora— (27). Se despertaba preguntándose: «¿estaré vivo?, ¿ha-

(24) *D.* I, 6, 29, 58.

(25) *D.* II, 55.

(26) *D.* IV, 9; y II, 60. El estilo sentencioso de estos párrafos y su distribución ideológico-sintáctica los asemejan al aire de muchos pasajes de la *Imitación*, cuyos capítulos sobre el tema de la muerte están aquí presentes. Cf. cap. XXIII del libro I.

(27) «Y, en efecto, Unamuno se durmió en una posición imponente: con los brazos cruzados sobre el pecho. Es necesario saber cuánto le quiero y cómo le admiro para comprender el horror que me producía pensar que lo tenía tendido cerca de mí como un cadáver» (citado en Salcedo, *Vida*, pág. 209).

bré muerto ya y consistirá en adelante mi existencia en estarme eternamente como ahora...?» *(D.* II, 7). Estos insomnios le van a tornar a menudo en su vida (28) y lo reflejan los sonetos, las cartas. El sueño, que semeja la muerte, es un modo de experimentar o de imaginarse la muerte. Vale la pena morir, nos dirá *(D.* II, 11) para tener experiencia de ello; o de otra forma: hay que vivir para ese acto que es único, cuya experiencia se llevan consigo los que nunca vuelven a contárnoslo. En el *D.* III, 33, hace una glosa de la epístola I *Tesalonicenses,* IV, 13-14, para terminar: «Dame la gracia de dormir en Jesús».

La imagen del que duerme y del muerto son tan semejantes que aconsejará: «Si alguna vez se te ofrece ocasión de contemplar un cadáver pregúntate: ¿qué hay aquí de menos que en un dormido?; ¿qué género de sueño es éste?» *(D.* III, 15). Las experiencias que nos ocurren en el sueño—como las ocurridas a Don Miguel—pueden darnos una idea de lo que será la lucha de la agonía (29).

Lo que pretende, con deseo apostólico, es transmitirnos su emoción de la muerte. «¡Quién tuviera no palabras, sino sensaciones calientes vivas y transmisibles para trasladar a otro la emoción de la muerte!» *(D.* III, 81).

Va diciéndolo de distintos modos y hace unas descripciones de la agonía que se asemejan harto a las que podemos encontrar en los libros de devoción como plegarias de preparación a la muerte. Sin duda la lectura de Fray Luis de Granada, citado en estas páginas, está en el origen, junto con otros libros de devoción: «Si de pronto... viéramos que íbamos cegando, que los objetos se nos borraban, que las tinieblas avanzaban...» *(D.* II, 9).

Mayor que el horror que puede producir la contemplación de un hoyo o de un nicho en un cementerio, es la tortura de

---

(28) Cf. Salcedo, *Vida,* págs. 139 y ss., 163 y ss., 305-306.

(29) «Quien haya experimentado lo que sea luchar con el sueño vislumbrará lo que ha de luchar con la muerte. Querer hablar y no poder, querer levantarse y que las piernas no nos obedezcan». *(D.* II, 9-10). Y más adelante: «Pero intenta una noche imaginarte fuertemente que no has de despertar ya y verás lo que se hace de tu sueño y lo que es el horror, a poca imaginación que tengas» *(D.* III, 81-84).

imaginarse como no «existiendo» *(D.* III, 31-32). Acude no sólo a la imagen del sueño, sino a otras comparaciones, como el vértigo que nos da vahidos al pasar por una tabla estrecha sobre un abismo (30).

Ha sentido tan dentro de sí la emoción de la muerte que se extraña de los que piensan en ella y en el posible aniquilamiento fríamente o no se preocupan de ello. «¿Serán de otra madera que yo?» *(D.* II, 29).

Si anda a vueltas con la muerte es porque ella implica el problema del sobrevivir. «Es un tremendo misterio el de la sed del infinito, el de la aspiración del hombre hacia Dios» *(D.* I, 71). Todo adquiere sentido a la luz de esa aspiración, y todo lo pierde si creemos que volvemos a la nada (31). Se trata, pues, del verdadero problema: ¿qué será de mí? (32).

En el primer cuadernillo apunta una posibilidad de sobrevivir por medio del recuerdo y de la fama, pero todo lo ve interrogativamente: «Vive en nosotros el recuerdo de las personas queridas que se nos han muerto, ¿pero al morir nosotros, morirá ese recuerdo?... ¿Qué es el recuerdo? *(D.* I, 25), A la desesperada se da otra solución: «vivir, sobrevivir, aunque sea en el infierno» (33).

Para estas congojas no vale la ayuda de la razón, porque es precisamente ella la que más se sobrecoge, la que se hunde en el vértigo de intentar concebirse como no siendo (34). Ni la filosofía, ni la ciencia. «¡Buenos consuelos pueden aportar ellas! ¡Triste consuelo! Y mi Yo, mi conciencia propia, ¿qué es de ella?, ¿qué es de mí, no de mi materia?» *(D.* III, 16).

Vive obsesionado de esta forma, pero tiene serenidad aun para plantearse otra reflexión de más finura psicológica, que revela un ojo escrutador y da pruebas de aquel afán de escarbarse en su alma. Se pregunta, al fin, si todo—la preocupación por el

(30) *D.* II, 85.
(31) *D.* II, 77.
(32) *D.* III, 13.
(33) «Mi terror ha sido el aniquilamiento, la anulación, la nada más allá de la tumba. ¿Para qué más infierno, me decía? En el infierno —me decía—se sufre pero se vive, y el caso es vivir, ser, aunque sea sufriendo». *(D.* I, 57).
(34) *D.* I, 65.

destino de ultratumba, la obsesión de la nada—no será puro egoísmo. Unamuno se veía a sí mismo con bastante claridad.

La muerte le acucia también en relación con el misterio de la personalidad. Unamuno se desdobla, se oye a sí mismo, pronuncia su yo, y se escucha. Ahora recordará la escena sobre el brocal del pozo en San Esteban, ahora pensará en las veces que se ha quedado frente al espejo contemplándose y sintiendo la sensación de la extrañeza. Ahora se coloca frente al otro. No entendemos en esto un desgarrón psicológico. Ese será otro desdoblamiento que veremos luego. No creemos tampoco que aquí se pueda aplicar aquello de los dos yos de San Pablo. Aquí se trata de una simple interrogación al otro, a aquel con el que monologamos. Es, lo dice Unamuno, la situación del que huye de sí mismo, del que no quiere verse, del que se conforma con su apariencia, del que trata de no sentirse, aturdiéndose en el engaño del sueño de su vida. Todos tenemos tres vidas: una la que se tiene, otra la que se sueña, y finalmente, la que nos atribuyen los demás. Pocos entienden su propia realidad y muchos se entregan a su ficción (35).

Nadie como el español ha sentido tan vivamente que la vida es un ir muriendo, ningún pueblo lo ha expresado tan bellamente o tan conceptuosamente. Unamuno incide también en ello. Y sus pensamientos se encuentran más cercanos a lo barroco, a lo quevedesco, que a lo medieval renacentista. Más que de Jorge Manrique, hay ecos aquí de aquel vivo sentimiento del XVII sobre la fugacidad de la vida, sobre la vida como sueño, como sombra fugitiva. Lo que dijeron los ascetas y poetas con-

(35) «Yo recuerdo haberme quedado alguna vez mirándome al espejo hasta desdoblarme y ver mi propia imagen como un sujeto extraño, y una vez que estando así pronuncié quedo mi nombre, lo oí con voz extraña que me llamaba, y me sobrecogí todo como si sintiera el abismo de la nada y me sintiera una vana sombra pasajera. ¡Qué tristeza entonces! Parece que se sumerge uno en aguas insondables que le cortan toda respiración y que disipándose todo, avanza la nada, la muerte eterna». (*D.* I, 75-76). Es evidente la capacidad de Unamuno para la contemplación, y en primer lugar de sí mismo. Hoy se ha puesto ya de relieve esta faceta olvidada de Unamuno en la obra de Carlos Blanco Aguinaga: *El Unamuno Contemplativo* (1959). Unamuno fue por constitución caracterológica un introvertido y por ello con gran capacidad para las sensaciones. A lo largo de este estudio del *Diario* queda también patente.

ceptistas barrocos, se repite en las páginas del *Diario*. Esa sensación del correr de la vida la hace sustancia de su vida de tal modo que actúa en él sin necesidad de conceptos, ni de imaginaciones (36). Puesto que el tiempo es transcendente en su efímero durar hay que preocuparse de la muerte. Y en general la gente se ocupa de vivir tan sólo: «Hay que vivir, se dice, y se dice en el peor sentido. Sí, hay que vivir, pero hay que morir también. Y sobre todo hay que vivir muriendo para poder morir viviendo». (*D.* II, 54-55).

La célebre frase monacal de *morir habemos* es para Don Miguel una hermosa frase. Porque es—desentraña su sentido total como hizo tantas veces con los vocablos—a la vez *moriremos*, esto es, morir hemos y «tenemos muerte», (*haber* con sentido de posesión, de pertenencia) (37).

La muerte es temible porque es un castigo. La han de temer los que malviven y también los otros. Comenta Unamuno el verso de Marcial «Summum nec optes nec metuas diem». Algún día le había parecido la crema de la sabiduría, ahora añade: «Sabiduría del demonio pagano».

Porque, «no temer a la muerte es tratar con ligereza al que hizo de ella un castigo. No desearla es una indiferencia para con aquel a quien no podemos llegar sino por esta puerta». (Este pensamiento lo toma Unamuno del P. Faber y lo hace suyo) (*D.* I, 38-39).

Seguramente que estaba en Alcalá con el P. Lecanda. Son muy pocas páginas anteriores a la que lleva fecha de «miércoles santo» y escribe: «Aquí en la huertecilla del oratorio están gorgeando los pajaritos mientras se bañan en la luz del sol común. Gorgean de pura sencillez, es su canto el rebosamiento de su

(36) «Llega un momento en que sin que se tenga ocupada siempre la imaginación con la imagen de la muerte, ni la mente con su concepto, sin que esté ni aun como fondo de nuestras imaginaciones, su recuerdo se ha sustanciado en nosotros y lo llevamos presente siempre; está, aunque inconsciente, vivificando nuestras operaciones anímicas todas. Y entonces podemos decir que tenemos plena y verdadera conciencia de la vida, dado que es ésta un continuo irse muriendo. Vivimos muriendo, a cada momento morimos y renacemos, el fugitivo presente fluye entre la muerte del pasado y el nacimiento del porvenir. Y este nacimiento es, como el nuestro, peligro de muerte». (*D.* II, 34-35).

(37) *D.* II, 55.

sencilla alegría de vivir. No les entristece la muerte, que no se imaginan, porque no es para ellos un castigo» (38).

El temor a la muerte nace—según confesión unamuniana, *D.* I, 48—en él de una última raíz de orgullo: «Me he pasado los días en juzgar a los demás y en acusar de fatuidad a casi todo el mundo. Yo era el centro del universo, y claro, de aquí ese temor a la muerte. Llegué a persuadirme de que muerto yo se acababa el mundo». Se enlaza este modo de sentir con aquel endiosamiento del yo de que nos habla en otros pasajes del *Diario*.

Señalamos otros pasajes (como en *D.* III, 14, 179; I, 36) en donde habla también de la muerte, de su venida inesperada, de que es irreparable y de la indiferencia con que pensamos en ella. Pero es suficiente, aunque no hayamos agotado todos los matices que revisten sus reflexiones sobre el morir y el sobrevivir.

Lecturas y autores citados en el Diario

De acuerdo con los temas vertebrales del *Diario* y del talante religioso de esos momentos, se van sucediendo a lo largo

(38) Hay en este pensamiento una ternura franciscana ante el paisaje y las criaturas, muy del tono de un Fr. Luis de Granada en su *Introducción*. No es que sean muchos los pasajes del *Diario* en que hay pinceladas de paisaje, pero sí las suficientes para corroborar que Unamuno fue un gran contemplador de la naturaleza. No un pintor o degustador de paisajes al estilo de Valle Inclán o Azorín; cae más del lado de A. Machado, con el que le unían varias afinidades caracterológicas. En una ocasión (*D.* I, 26-27) teoriza incluso sobre el sentimiento del paisaje: «El sentimiento del paisaje es un sentimiento moderno, se dice. Lo que es el sentimiento del paisaje es un sentimiento cristiano. Una puesta serena de sol, en medio del campo, entre las montañas buriladas en el cielo blanco, es un reflejo del cielo, un vislumbre de su calma. ¿Cuántas veces no deseamos prolongar aquel estado? ¿Y si en su prolongación creciera en dulce deleite, y cada momento de aquella serena quietud fuera excitando para desear sucesivos momentos? Entonces nos perderemos, y si se nos ocurre rezar, no es para pedir nada, sino para verter el alma. Algo así debe ser la gloria: inmersión en eterna calma, y un verter en eterna oración del espíritu». Si en el primer párrafo hay ecos de ternura franciscana en este segundo hay resonancias de Fr. Luis de León y sus interpretaciones bíblicas de la naturaleza. Unamuno era también un gran degustador de los Salmos. En ellos se da al paisaje, siempre, este carácter transcendental. Bien hizo José Suárez en retratar a Unamuno en la antiplanicie, la mirada extendida y el gesto meditador, frente a la Flecha, el huerto sosegado de Fray Luis.

de los cuadernos las citas y glosas de autores. A medida que avanza la crisis en el tiempo disminuyen los ecos puramente personales, aquellos que no necesitan apoyatura porque salen a borbotones del alma acongojada. Hay una excepción en las páginas cincuenta y una y siguientes del tercer cuaderno, en las que Unamuno se nos ofrece desnudo, tal como se ve frente a Dios, abriéndonos hasta los repliegues más recónditos de sí mismo. Son esos pasajes los que consideramos clave para nuestra interpretación de su personalidad sincrónica y diacrónica. Pero es evidente la escasez de citas que corresponden al primer cuaderno, y muchas las que se adscriben al cuarto. Ello nos demuestra que una vez más, y poco a poco, Unamuno volvió a su intelectualismo o *librismo* (del que se interesa especulativamente por los libros, según su teoría).

Un núcleo poderoso, por su número y por su resonancia, el más abundante, lo constituyen los libros Bíblicos (pocos del Antiguo Testamento: sobresalen el Eclesiastés y los Salmos; y casi todos los del Nuevo) (39).

Antiguo Testamento:

Eclesiastés. I, 51, 66 («El Eclesiastés es el punto máximo a que puede llegar la razón. Es por lo tanto una de las mejores preparaciones para recibir la fe»). 68, 69.

Salmos. I, 54, 77, 90, 94; IV, 85.
C. de los Cantares, III, 84.
Génesis, IV, 85-86.

Evangelistas:

San Juan. I, 54-55, 80; II, 18-36 (miércoles 28 de abril: curación del ciego); 43 (29 de abril: El Buen Pastor); 46 (viernes 30 de abril: Resurrección de Lázaro), 72, 73, 76, 84 (4 de mayo, cap. XV): 92 (5 de Mayo, sobre el cap. XVI: Promesa del Espíritu Santo); III, 7-8 (viernes, 7 de mayo); IV, 24, 34, 36-37 (Glosa del Padre Nuestro); 47-48, 53 (muchas citas variadas), 57 (Historia de Nicodemo con glosas de otras varias citas de libros sagrados. Cf. la obra de Unamuno. «Nicodemo»).

(39) El número romano hace referencia al cuaderno del *Diario*, y las cifras a las páginas de los mismos.

(San Juan es el evangelista más citado en el *Diario*. La profundidad de su doctrina, y los problemas teológicos que aborda atrajeron la lectura atenta de Don Miguel).

Apocalipsis. II, 47 (Sobre la tibieza espiritual). III, 32-33 (Pasaje Epístola misa cotidiana de difuntos), 48.

San Lucas: I, 40, 82, 92. III, 48; IV, 51, 53.

San Mateo: I, 66; IV, 53.

San Marcos: I, 79.

San Pablo: I, 80-81; II, 71; III, 2 (sobre los fuertes y débiles en la fe. *Rom.* XIV, 17), 9, 33 *(I. Tesalonicenses:* doctrina sobre la resurrección. Es la epístola de la misa de entierro), 33-35, 44-45 (varias citas de *Romanos, II Cor.* y *Filipenses)*. IV, 1, 24, 25-26 y ss. (Compara a San Pablo con Nietzsche: «Toda la doctrina del sobrehombre se encuentra en San Pablo»), 34, 63.

(Hay una admiración secreta de Don Miguel por el personaje que fue Pablo de Tarso, y también por su doctrina. Entre las *Epístolas* acude sobre todo a la de los *Romanos* y la II a los *Corintios)*.

Es curioso constatar que no hay ni una sola cita de otros escritores de Epístolas, salvo una de la segunda de San Pedro.

San Pedro: (Epíst. II) IV, 25.

Hechos: II, pág. 13 (pasaje de Festo, Pablo); III, 32, 34-35, 43-44, 45-47. IV, 2 (domingo, 16 de mayo. Historia de Ananías y Safira). IV, 3 (domingo, 16 de mayo. Sobre la difusión del cristianismo, discurso de Gamaliel). IV, 19-20 (miércoles, 19 de mayo. Glosa de la conversión —En *Cancionero* este tema, número 439— del eunuco etíope de la Reina de Candace, Hechos, VIII). IV, 21 (20 de mayo. Conversión de San Pablo. Hech. IX).

Hay en ese 20 de mayo, sin que explícitamente lo diga el autor, un paralelo de la conversión de San Pablo con la historia de la conversión de Unamuno. Don Miguel que sintió reiteradamente la tentación de hacer de su segunda crisis una obra literaria—esto lo confiesa él en otras partes del *Diario*—, esboza aquí un plan en relación con la del Apóstol de los gentiles. Es curioso saber sus puntos: «3- Yendo en busca de gloria súbitamente el terror a la muerte. 5- Triste empeño el de estudiar la

religión y querer deshacerla con el análisis. 6- «Señor, ¿qué quieres que haga? Levántate y entra en la Iglesia y se te dirá lo que te conviene hacer. 8- En efecto, no veo nada. 10- Cuando vendrá Ananías?, o habré de ir a buscarle? (Unamuno expone varias veces su pensamiento de ir al confesor. Y sueña con que el párroco venga a su casa. Pero se queda todo en mero pensamiento y deseo condicional). 15- ¿Cuál será mi destino? 18- Esto sólo con la confesión se consigue. 19- El manjar eucarístico. 20- 21- «Id y predicad el Evangelio por todas las naciones» (Unamuno se imagina apóstol. Las pruebas de tendencia apostólica en el *Diario* son patentes. En el análisis estilístico volveremos sobre este matiz que confiere a su estilo un aire peculiar). 23- 24- Consejo de matarme espiritualmente. 29- Con los griegos, es decir, con los *intelectuales* (subrayado del autor), con aquellos entre quienes he vivido y que me han levantado.»

Hemos comparado éstos con los correspondientes versículos del cap. IX, y son un comentario, referido a la situación de Unamuno, en relación con cada uno de ellos.

IV, 26, (21 de mayo, Hechos X. Conversión del centurión Cornelio. Hay un comentario de los versículos 4, 28, 34, al estilo del anterior). IV, 49-50 (sobre discusiones entre los apóstoles) IV, 57, 72 (28 de mayo. San Pablo, los Atenienses), 84, 92.

Son los *Hechos*, juntamente con el Evangelio de San Juan y las Epístolas Paulinas, el libro más glosado y que deja una huella profunda en el pensar de Unamuno en su camino fallido hacia la conversión.

En un segundo apartado agrupamos dos figuras eminentes en la historia religiosa del mundo. La primera, T. de Kempis con su *Imitación*, libro el más leído entre los de ascética, el más influyente, el más vigente—diríamos también—incluso con resonancias en la poesía hispánica (soneto a Kempis, en obra poética de Amado Nervo). La segunda, la del P. Faber, cuyas obras están llenas de anotaciones hechas por mano del propio Don Miguel (cf. Artículo de A. Zubizarreta: «Unamuno, lector atento del P. Faber», *A. Salmanticensis*, vol. 7, fasc. 3, Salamanca, 1960).

También conocemos esas obras del Padre Faber manejadas por el rector de Salamanca.

Imitación: I. 20, 38, 56-57, 91.
II. 1, 15, 19, 29, 42, 53, 63, 92.
III. 10-11.
IV. 1, 41 (domingo 23 de mayo. Reflexiones sobre el uebermensch. «Hay que buscar el intrahombre»).
V. 3.

(De la Imitación, el libro más citado es el tercero. Unas citas están en castellano, otras en latín.)

La línea consecuente, al elegir ese libro III casi como exclusivo, es la del voluntarismo y agnosticismo. Unamuno dice algunas veces: «Al leer el capítulo que me tocaba hoy». Es decir, alude a una lectura prevista en un plan (su lectura espiritual).

P. Faber: *Preciosa Sangre*, I, 23-24, 31, 36, 38, 39, 41. *Vida de:* II, 49 («Anoche en casa de Pepe, leí gran parte de la vida del P. Faber. ¡Qué alma! y ¡qué conversión!»).
Progreso espiritual, II, 61, 87. III, 5. IV, 8-9, 12-14 (Glosa de la oración «Madre de todas las gracias»), 26, 28, 32, 33, 35, 55-56, 84, 90-91.

(Figura extraordinariamente admirada por Unamuno por su conversión y por su doctrina. Es uno de los autores más frecuentados por el autor del *Diario* y cuya espiritualidad—no siempre bien interpretada y asimilada—se refleja en muchas páginas).

Por orden de importancia de resonancias hemos de iniciar el tercer núcleo con los siguientes autores:

Denifle: II, 25 (Dice: «Recibido hoy el libro de Denifle — *Das geistliche Leben*. Al poco rato sacando notas del registro bibliográfico: La condenada curiosidad»), 30, ¡el libro por el libro!, 31, 32, 34, 48; III, 1; IV, 93-96.

Harnack: II, 2-3 (sobre la castidad). III, 28 (alude a lectura anterior—época de primera crisis—y en tono de desprecio, pero luego en carta a Clarín del 3.4.1900 habla de nuevo con admiración de la *Dogmengeschicht*, como «abridora» de grandes horizontes).

Fr. Luis de Granada: II, 8-9 (sobre la muerte) IV, 45-46. (*Guía*, sobre conversión de S. Cipriano).

San Agustín: Confesiones, I, 5, 16. IV, 34, 55.

Nietzsche: I, 4 (aunque no lo cita habla del sobre-hombre), 85-86 (sobre el sobre-hombre, uebermensch; califica el inventor así: «El pobre inventor de eso del sobre-hombre está idiota, nuevo Nabucodonosor».

(Cf. nota de G. Blanco vol. XVI o. c. Aguilar 1964).

P. Didon: *Jesuchrist.* IV, 6-7, 38, 60, 75-77.

Finalmente aparecen otros varios nombres y obras una o dos veces, sin mayor influencia en la trayectoria del *Diario,* y que damos por orden alfabético:

1. Amiel, I, 3; III, 92 (calificado como «el puro y noble Amiel»).
2. Antonio, P.: I, 91-92 (un pensamiento sobre la Eucaristía).
3. Anastasio, San: II, 17.
4. Beato Enrique Suso: II, 17.
5. Breviario Dominicano: IV, I (toma una antífona de las Completas Cuaresmales).
6. Catalina de Sena (Sta.): IV, 46, 50-53.
7. Cirilo (San Cirilo): IV, 91 (tomada de Harnack la cita).
8. Chateaubriand, III, 93 (*René,* el lúgubre, y *Genio del Cristianismo,* el huero).
9. Felipe de Neri (San): I, 22-23.
10. Fenelón: II, 87-88.
11. Francisco de Sales (San): *La vie devote,* IV, 92.
12. Geramb: IV, 46.
13. Goncourt (Los): *Madame Gervesais,* III, 91 (modelo de espiritualismo morboso).
14. Gregorio (San): III, 35-36 (Homilía XII *in Evangelium).*
15. Holtzmann: V, 3-4 *(Leben Jesu).* Cita del 15 de enero de 1902, cuando ya el *Diario* estaba abandonado.
16. Homero: I, 7.
17. Huysmans: *En rout,* III, 91 (otro modelo de morbosidad espiritual).
18. Jiménez Ilundain: I, 95 (alusión a una carta suya).
19. Leopardi: I, 3.
20. Leopoldo: I, 95 (alusión a una carta y comentario de la muerte de una hermana de éste, fallecida en Deusto).
21. Marcial: I, 38.
22. Martínez Ruiz: III, 27 (su reproche a Unamuno de que «no sabía a dónde iba», es aceptado ahora).
23. Max Stirner: I, 86.
24. Michelet: II, 70 (reitera su frase: «que me arrancan mi yo»).
25. Navarro Ledesma: III, 27 (acepta como clarividente su crítica en la que afirmaba que Unamuno era la primera víctima del intelectualismo).
26. Navarro: I, 96 (va citado junto a Torres).
27. Obermann: I, 3 (la obra de Sénancour. La vuelve a citar en uno de sus últimos artículos de 19 de julio de 1936).
28. Oliver (P.): III, 94.

29. Renán, II, 16; y III, 91 (*Vida de Jesús*, de la que hace una crítica durísima).
30. Ricardo de San Vítor: IV, 34.
31. Spinoza: I, 6.
32. Torres (alusión a su crítica sobre la postura religiosa de Don Miguel) I, 96.
33. Unamuno: IV, 40. (*En torno al casticismo*).

Anda Unamuno mucho más cerca de autores extraños que de nuestros ascetas y místicos. Al nombre de Fray Luis de Granada citado *in extenso* en dos cuadernos a propósito del tema de la muerte, sólo podemos añadir el de ese autor anónimo del soneto maravilloso «A Cristo Crucificado» que comienza: *No me mueve mi Dios para quererte...* y que comenta Unamuno refiriéndolo negativamente a su situación personal.

Escaso es en verdad el eco de nuestra literatura religiosa clásica en el *Diario*. Sin embargo ya hemos apuntado antes que a Don Miguel le basta su condición de español para encontrar afinidades que a primera vista pudieran inducirnos a pensar que leía más a nuestros autores.

También es curioso comprobar que a comienzos de 1900 Unamuno ya había dado de lado a casi todas estas lecturas, al menos no aparecen citadas en su correspondencia cuando habla de los libros que lee. Así en la correspondencia con Clarín aparece de nuevo con Harnack (el único de los encontrados en el *Diario*, y despectivamente), Ritschl (autor de una *Historia del Pietismo*), Schleiermacher, Kirkegaard, Hermann. Todos estos autores pesan en su ensayo *La Fe*. También en carta a Bernardo G. Candamo (de fines de 1901 y otra del 13-XII-1901) le cuenta sobre los relatos de crisis religiosas, y un autor: Augusto Sebatier y su obra: «Esquisse d'une Philosophie de la Religión». Unamuno, sin confesarlo, vuelve a sus intentos de antaño: hacer filosofía de la religión.

Estilística del Diario

a) Variedad y Unidad. Aliento poético

La primera consideración que debemos hacernos es que *El Diario*, tal y como se ha encontrado, no es obra destinada a la

publicación en la intención del autor. Por ello no es obra armónica en su redacción. No queremos decir con ello que carezca de unidad. Ya un día M. Pelayo al enfrentarse con la obra tumultuosa del Arcipreste nos dijo que por debajo de la variedad indefinida del *Libro del Buen Amor* estaba el hilo maestro que da unidad a la trama: la propia vida del Arcipreste. Mas el testimonio está también en boca de Unamuno. Al referirse a su *Cancionero*, obra gemela de este Diario en muchos aspectos, escribe en el «Prólogo» que la unidad se la da la vida:

«Las canciones van publicadas—excepto la primera—por el orden temporal de su nacimiento, que es el orden más vivo, pues han nacido unas de otras. El desorden, el caos o bostezo, sería enfilarlas por géneros, por temas, por metros o por tonillos. El orden más práctico suele ser el más artificioso: el alfabético. Entre todas ellas forman, creo, un poema de gran unidad, de la estrecha e íntima unidad que da la vida» (pág. 23).

La misma génesis de creación tienen los pensamientos del *Diario:* «han nacido unos de otros». Ahora, aunque lo hayamos juzgado necesario e inevitable por tratarse de una obra inédita, sentimos el reproche del autor como dirigido a nosotros que hemos andado a vueltas con temas e ideas vertebrales.

Cuando el alma vive un estado—vivencia—de suma zozobra, de congoja ardiente, ha de expresarse así, en un estilo de acezamiento, nunca rectilíneo, sino zigzagueante, circunflejo y circular El carácter flúido, poco estructurado, es producto de la meditación, del monólogo interior. Los pensamientos tensados en la fragua de la intimidad recorren rápidamente el camino de la expresión, que los crea y les da vida sacándolos del hondón inconcreto del alma, para volver ya, criaturas vivientes y palpitantes, a la interioridad de quien monologa. Es siempre un viaje de ida y vuelta.

La transcendentalidad de los mismos se la da, y con mayor justeza que cualquier otro lector, el que lo es de sí mismo. Mas no lector «a posteriori», que entonces sería ya un lector extraño que previamente habría de entrañarse. Sino el que *es al mismo tiempo* creador—que da a luz—y cuna de su crear, en el monólogo.

De aquí se desprende que la primera y previa actitud del lector de todo *Diario*—lo es también en medida relativa el lector de cualquier libro—es el entrañamiento, el chapuzarse dentro y totalmente, el vivir, *el devorar*, diría Unamuno, lo que nos va sugiriendo el autor. Sin esta postura no es posible el justo entendimiento, que ha de ser siempre desde una situación en el horizonte *ideal-espiritual* de cordialidad de valores. Quien se acerque a estos *Diarios* desde otro horizonte, el *ideal-intelectual*, se sentirá chafado y acabará por vomitar—es frase de Unamuno—al autor por indigerible; y si lo pretendiese, dará una visión inexacta, desfigurada; como desfigurará el paisaje quien calce unos lentes no apropiados a su pupila.

Esa variedad, esa aparente falta de unidad, ese ir y venir, volver siempre sobre las mismas cosas, tiene de por sí un alto valor estilístico que nos ayuda, a posteriori, a matizar los valores literarios del *Diario*.

Ya sabíamos, sin acudir a la estilística, que Unamuno andaba acongojado. Pero ahora lo confirmamos, y sobre todo nos damos cuenta de cómo y en qué medida marchan siempre en estrecha unidad la personalidad, el temblor íntimo, el temple del ánimo y el fuego de las pasiones con el revestimiento externo, con la palabra que los crea al darlos a luz.

Hemos señalado antes que *El Diario* tiene una íntima conexión con el *Cancionero*. Ya iremos señalando facetas. Pero ahora nos preguntamos: ¿Es que *El Diario* es también una creación poética? Se puede pensar que huelga la pregunta. Pero para quien haya andado a vueltas con la creación literaria entera de Unamuno queda claro que, en el concepto del autor, sí lo es. No tendrá todas las virtudes del *Cancionero*, pero sí las fundamentales. ¿No considera Unamuno como poeta al autor del *Zaragozano?* Pues con más razón lo será un trozo vivo del alma dado en un *Diario*.

No quiere ello decir que todo *El Diario* sea poético. Hay partes que por su génesis y por su factura caen más bien en el horizonte ideal-intelectual, son discursivas, de razonamiento lógico. Pero son los más aquellos trozos de alma viva, de grito puro e infantil, que tienen todo el vigor de la expresión poética,

sin métrica se entiende. Pero es que la poesía ha sido siempre métrica?

Así por ejemplo: «Triste cosa es dejarse adormecer por gozos que enmudecerán a nuestros oídos cuando se nos ensordezcan estos para siempre» (I, 10). «He tentado al Señor pidiéndole un prodigio, un milagro patente, cerrados los ojos al milagro vivo del universo y al milagro de mi mudanza» (I, 12). «Padezco una descomposición espiritual, una verdadera pulverización bajo la cual palpita la voluntad de mi mente, su fuerte deseo de creer, de creer en sí, en que no se aniquila» (I, 19). «Yo no quiero ser nada, ni que nadie se acuerde de mí. Trabajar ¿para qué? Me encierro aquí, entre cuatro viejos, y a vivir. Mis aspiraciones están ya satisfechas. Un inhilista» (I, 19). «Vive en nosotros el recuerdo de las personas queridas que se nos han muerto; ¿pero al morir nosotros, morirá ese recuerdo? Moriremos nosotros y quedará nuestro recuerdo en la tierra. ¿Qué es recuerdo? Y al morir las personas que guarden piadosa memoria de nosotros, morirá en la tierra nuestro recuerdo. Dejo un nombre, ¿qué es más que un hombre? ¿Qué seré más que los personajes ficticios que he creado en mis invenciones? ¿Qué es hoy, en la tierra Cervantes más que Don Quijote?» (I, 25-26).

Hemos elegido intencionadamente los párrafos casi seguidos para que se vea que el tono poético no es chispazo aislado. Los ejemplos podrían seguir hasta el quinto cuadernillo. Y ahora veamos:

En primer lugar estos pensamientos son cordiales, como corresponde a toda creación poética. En segundo lugar la construcción sintáctica se nos vierte en sintagamas que cobran un cierto ritmo por las pausas y cadencias de entonación que son elementos constitutivos de la andadura poética. Y en tercer lugar, hay en la estructuración un paralelismo evidente, y no único en *El Diario*. Indicamos en otra parte de nuestro trabajo que Unamuno, por constitución estructural de personalidad, por gusto y preferencia propios, por su frecuentación de la Biblia, ama entrañablemente la metáfora de largo alcance que es la alegoría. Pero si bien miramos, la alegoría fue en las literaturas orientales un fruto del paralelismo poético. El paralelismo sostenido entre dos

planos es evidente en la alegoría. Pues bien, en estos pensamientos de Unamuno hay paralelismo, tal como lo hay en los salmos davídicos, salmos que van a entrar en *El Diario* con varias citas, y que serán título de algunas de sus composiciones.

Así:

> «Vive en nosotros el recuerdo de las personas queridas que se nos han muerto».
> ¿Pero al morir nosotros, morirá ese recuerdo?
> Moriremos nosotros y quedará nuestro recuerdo en la tierra.
> ¿Qué es ese recuerdo?
> Y al morir las personas que guarden piadosa memoria de nosotros, morirá en la tierra nuestro recuerdo.»

No hemos tenido necesidad de violentar nada, no nos hemos visto obligados a zanjar acequias para traer el agua a nuestro molino. Y sin embargo nos parece evidente el aire poético del trozo.

Podemos afirmar, en justicia, que gran parte, la mayor, del *Diario* es de aliento poético.

b) Génesis y estructuración sintáctica

En el apartado dedicado a las lecturas reflejadas en *El Diario* queda constancia de la asiduidad de Unamuno a la lectura reflexiva de la Biblia, sobre todo del Nuevo Testamento, y de otras lecturas de tipo religioso. *El Diario* es un testigo día a día de esas lecturas, y los pensamientos surgen al contacto de aquellos pasajes que Unamuno iba aplicando a su situación espiritual.

Otro tanto ocurrió en el *Cancionero*. Ahora el testimonio es del propio Unamuno: «La lectura y lección del Nuevo Testamento me era padre nuestro de cada día... (*Prólogo*, pág. 7). «Las Buenas Nuevas, las Cartas y el Libro de la Revelación me enseñaban a soñar la vida—que es a la vez pensarla, sentirla y vivirla—con metáforas, parábolas y paradojas—o sea: traslados, soslayos y desvíos—cultivando en mí al creyente descreído» (*Prólogo*, pág. 8).

Es tan claro el paralelismo genético entre ambas obras que no debemos insistir más. Que lo diferencial, a parte la métrica,

Diario el tono cordial más intenso, más acongojado, do, como corresponde a un estado de crisis espiritual *ro* y pronto, no sedimentado aún, en llama viva. Luego ras crisis, 1913, 1924, y los años que corresponden al *ro*, son crisis de renacimiento, se renueva aquella pri- 1897; son los rescoldos nunca apagados y aventados nstancias que provocan lo que se ha venido llamando :uno «caídas», y que nosotros llamaríamos «repliegues» :ondo endotímico y vital de su personalidad. En 1928, omienza el *Cancionero* vive aún Unamuno la época de circunstancia que provocó en él la vuelta, el repliegue. ono definitivo a su vivir hasta 1936, salvo escapes ine- que en el fondo servirán para aumentar su amargura ión frente a la historia, sin perder por ello jamás la , de la salvación de España, en la que se implicaba él us últimas palabras son un índice de ese voluntarismo ión.

ructura sintáctica es doble en *El Diario*. En los momen- ılgidos de crisis, en aquellas fechas en que la vivencia se exaspera, cuando todo Unamuno se pone cálida- los pensamientos, hay un empleo de sintagamas pro- ›redominante y un dominio del período corto. Incluso, .emos ver en el ejemplo antes analizado, el curso del ıto se interrumpe bruscamente en tajos verticales, en n seco, para ahondar en la referencia a los graves inte- que andan por dentro, para vivenciar la duda que aho- :esuello interior. Esos tajos se expresan generalmente entrecortadas, a veces elípticas, enmarcadas en la in- ·n o en la admiración. Suponen siempre una referencia le intimidad en el pensar que muchas veces se oculta ólogo detrás del tú, del ti, del se o del nosotros.

veces se eleva Unamuno en la creación poética a gran- .s. Son momentos acordativos que se interrumpen de te la interrogación: «El sentimiento del paisaje es un :o moderno, se dice. Lo que es el sentimiento del paisa- ntimiento cristiano. Una puesta serena de sol, en medio , entre las montañas buriladas en el cielo blanco, es un

reflejo del cielo, un vislumbre de su calma. ¿Cuántas veces no deseamos prolongar aquel estado? ¿Y si en su prolongación creciera en dulce deleite, y cada momento de aquella serena quietud fuera excitando para desear sucesivos momentos? Entonces nos perdemos, y si se nos ocurre rezar, no para pedir nada, sino para verter el alma» (I, 26-27).

He aquí un ejemplo del discurrir plácido en sus comienzos, debido al estado acordativo del autor con el atardecer, el campo, el cielo atmosférico y el de la eternidad. El poeta se ha sumido en la sentimentalidad entrañable (repite en el primer párrafo cuatro veces el término *sentimiento)*. La prosa poética adquiere un ritmo sereno. Y de pronto la interrogación que hace tambalear el sosiego y bascula la concordancia verbal del presente durativo al pretérito aspectual marcado en *aquel estado* y en *creciera* y *fuera,* para volver de nuevo al presente pero ya con elipsis que precipita el ritmo.

El caso extremo de la vivencia impetuosa y de la sintaxis fragmentada, tajada y yuxtapuesta está en ejemplos como éste: «Vivir, vivir de veras, vivir espontáneamente, sin segunda intención, vivir para morir, seguir viviendo» (I, 33).

Lo importante es ver cómo se corresponde el temblor del alma, su ansiedad, con el estilo sintáctico que es su ropaje.

Otras veces el curso lingüístico se remansa en los sintagamas no progresivos, llenos de apuntaciones, de matices enriquecedores en la visión: «Gentes hay que sienten el horror a la sepultura, y que al ver en un cementerio un hoyo o un nicho dicen: y estaré ahí, a oscuras, sin aire, sin movimiento, comido de gusanos, con las heladas del invierno, calado por las humedades?... Estas gentes no piensan en que no verán la oscuridad, ni oirán el silencio del nicho, ni se darán cuenta de la falta de aire, ni sentiran el frío, si sentirán nada, ni estarán en la sepultura, ni en parte alguna del modo que piensan...» (I, 30-32). Mas no es esto lo que predomina. Son oasis en medio de la congoja. *El Diario* se caracteriza por un predominio total de la sintaxis acezante, de los sintagamas progresivos, de la yuxtaposición. Por las interrupciones en referencia hacia la situación espiritual personal, en un movimiento brusco de indicación valorativa. En varios casos la

congoja se vierte en la reiteración de las mismas expresiones reveladoras del ansia y de la inquietud anímica. En general no se puede hablar de equilibrio sintáctico, más bien de inestabilidad, tal como corresponde al fondo del *Diario*. En algún caso la premura hace que el autor se olvide de la concordancia con los términos que han quedado atrás en la frase inmediata y nos dé concordancia ad sensum: «Gentes hay... se me irán descomponiendo el cuerpo y pudriéndoseme todo...». Esto mismo nos revela que escribía de un tirón, sin corregir nada. De hecho en *El Diario* no hay corrección alguna.

La acumulación reiterativa y el paralelismo sintáctico es otro rasgo. Este paralelismo se puede dar en la contraposición de la negación y la afirmación o la disyunción: «No basta ser moral, hay que ser religioso; no basta hacer el bien, hay que ser bueno. Y ser bueno es anonadarse ante Dios, hacerse uno con Cristo, y decir con él: no mi voluntad, sino la tuya, Padre!» (II, 62).

«¡Ser bueno! ¡Qué inmenso campo de meditación aquí! ¡Ser bueno! Ser bueno es hacerse divino, porque sólo Dios es bueno» (II, 60).

Frente al asíndeton evidente de algunos párrafos está el polisíndeton de otros para indicar no la serenidad sino la acumulación tensiva. Es curioso uno de esos párrafos, marcado, además, por la reiteración de la preposición «a» con infinitivo como un eco de la primera construcción en la serie: «Ahora me persigue la idea del suicidio. Hace un rato pensaba en si me inyectaba una fuerte cantidad de morfina para dormirme para siempre. Y me veía, recién inyectado, aterrado ante la muerte, anunciando mi hecho para que acudieran a curarme, echando a correr desesperado y a sudar y a agitarme para vencer el sueño y a la morfina» (III, 18-19).

Hay párrafos que se concretan en un puro exclamar, gritar a Dios y a sí mismo. Arrancan de una repetición de la palabra o concepto derivado de la lectura, de su tema. Esa palabra la suele repetir dos o tres veces antes de iniciar el monólogo: «¡Superstición, superstición!» (III, 57). (Este es el *esquema* inicial de muchos días o de muchas reflexiones. Y es muy propio no

sólo del Unamuno del *Diario* sino del anterior y posterior. Encierra este rasgo estilístico un significado psicológico que hace referencia a la ironía despectiva. Unas veces esa ironía va dirigida hacia los otros; otras, hacia sí mismo. No siempre tiene este valor o significación, pues ya hemos apuntado que a veces es el símbolo de la ansiedad íntima, o de la impotencia anímica: «¡Poderse ver desde fuera! ¡Poderse ver desde fuera! Esto he deseado muchas veces» (II, 64).

c) *Tonalidades psicológicas y conceptuales del Diario*

Los párrafos más íntimos, de mayor referencia psicológica al yo, son aquéllos en los que el tema de la lectura o no existe o se queda oculto, iniciándose el comentario sin apoyatura de *lectura*, aunque si de lección.

Son éstas, también, las páginas del *Diario* que revisten más unidad pues muchas veces el párrafo se estira a través de varias. (Por ejemplo, págs. 50-77 del III). En ellas se acentúa otro de los rasgos característicos del *Diario:* la introspección analítica de la introyección. Un ir desnudando el alma, buscando en sus recónditos repliegues para lograr, con la iluminación lingüística, una auténtica *cázarsis* o purificación. De seguro que el ejemplo máximo de auto-introspección se logra en el análisis de la soberbia y las formas de que se reviste en el exterior y en el interior del autor (páginas citadas 50-77, III). Pero abundan los de este tipo, y es normal por tratarse de un *Diario*.

Queremos ahora referirnos al conceptismo, expreso unas veces, latente otras. El conceptismo entrevisto aquí no es del tipo Gracián, seco y un tanto frío; sino el conceptimo apasionado de un Quevedo o Calderón. Más cerca anda siempre Unamuno de Quevedo que de Calderón. A este conceptismo patente en toda su obra alude concretamente Unamuno en el Prólogo de su *Cancionero:* «...Porque las palabras levantan pasiones y emociones; y acciones. Los conceptistas han solido ser grandes apasionados y grandes poetas: así San Pablo y San Agustín, y Pascal, Spinoza, Quevedo... Y no lo que podríamos llamar la

música de las palabras, como en Góngora, sino su letra...» (página 25).

Defiende aquí Unamuno su poesía y su afán etimológico ante las palabras. Esto mismo podría ser aplicado a su *Diario*. También en él se pregunta por el concepto de tantas cosas y se expresa en una prosa—lo hemos indicado—las más de las veces ceñida, apasionada, elíptica, breve en su contorno. Lo que ha ido haciendo Unamuno a lo largo del *Diario* es ir vertiendo sus conceptos apasionados, recortados en agudas aristas, sobre temas que lo acercan también a los conceptistas del XVII: la vida, el hombre, su creencia, su muerte (temporalidad, su inmortalidad). Revestido todo de un ropaje ascético en el modo—askesis es despojarse—y en el tono. Unamuno entronca doblemente con el siglo XVII: por el ensimismamiento, la soledad y el tono religioso-ascético de su obra, teñida de un conceptismo apasionado sobre el hombre y su problemática en la temporalidad y en la eternidad (Quevedo, Calderón y ascéticos); y por su preocupación constante por España (Quevedo). Las alusiones a Calderón, Molinos, Quevedo, abundan. Fue un gran apasionado de Quevedo al que admiró mucho y nunca perdonó su afición a los retruécanos.

La misma disposición dominante del *Diario*, en forma de pensamientos y reflexiones ascéticas, y el arranque de una sentencia leída—*lema*—viene a hacer de él—salvando las distancias y diferencias—un libro de literatura de *empresas*. *El Diario*, aun cuando de momento no venció a Unamuno la tentación de convertirlo en literatura, fue el germen y el nacimiento de obras y ensayos posteriores, empresas vitales y literarias del autor.

Por todo esto, salimos al paso de la tesis de J. L. Abellan sobre el hedonismo de Unamuno en sus relaciones con el mundo del pensamiento: que no busca, ni valora el contenido de la verdad, sino la elegancia del ingenio y del humor, que goza de la función de juego del pensamiento.

Admitir eso así, a secas, sería admitir otras dos cosas implícitas: el aburrimiento y el vacío interior. Y no se dan en Unamuno. Y, además, sería llevar a Unamuno al conceptismo más

huero y desapasionado. Venimos afirmando lo contrario: que su conceptismo no es juego, y si lo es, es juego de pasión entrañada. Nunca un jeroglífico, siempre un símbolo y más aún, siempre una *empresa*. Pensar en empresas de salvación no se le ha ocurrido a nadie, que sepamos, por puro juego. Y quede salvado, al menos, el conceptismo que se refiere al *Diario*. Claro que a veces, no en esta obra, sino en otras, el juego es afirmado por el autor, con lo cual ya no hay tal engaño: «Cada cual se divierte a su manera y yo me divierto... con estos juegos de palabras, que es jugar al escondite». *(Conversión y diversión,* v. XVI, pág. 935).

Por haber sido estudiado el estilo de literatura de confesión en la obra unamuniana en el ensayo de Marichal *(La voluntad de estilo,* B. 1957; págs. 233 y ss.) nos limitamos a señalar que si toda su creación literaria y poética es totalmente de confesonario, mucho más lo es este *Diario,* inédito, que encaja en la tradición más pura de los diarios. Pero con una particularidad: que fundamentalmente no fue escrito para que sirviese de pública confesión. El talante y postura inicial del *Diario,* en este aspecto, sobrepasan con mucho la apertura y visión del propio yo, por darse en la intimidad del autor y quedarse en él mismo.

Del diario al «palimpsesto» poético de Unamuno

Con este título sugerente inicia P. Salinas *(Ensayos de Literatura Hispánica.* M. Aguilar, 1958, p. 316) su ensayo sobre la poesía de Unamuno. Y se abre con estas líneas: «¡Qué pocos españoles han puesto en palabras tan apasionadas y desgarradoras, como Unamuno, sus congojas ante la gran partida de la vida y la muerte!» Abunda Salinas en razones de peso sobre la importancia del Unamuno poeta, y sostiene que su poesía, tal como lo había predicado ya Don Miguel, es *su hija propia,* frente a sus otros *hijos de la bullanga.* Sobre este tema hemos discurrido ya en nuestro trabajo *Unamuno en su espejo* (BBMP, I-II, 1966).

Ahora, al bucear en su *Diario,* constatamos, también, que esta prosa, cálida y a veces desgarradora, se emparenta con profunda raigambre con su quehacer poético: porque el *Diario*

tiene alma poética, y porque es gemelo, sin métrica aparente, de su otro diario el *Cancionero (Diario* y *Cancionero,* principio y fin de una crisis religiosa encarada con «la gran partida de la vida y la muerte»).

La Muerte, y con ella fundida e involucrada la problemática de la fe, es tema central del *Diario.* Estuvo en el origen de su crisis de 1897, llena con su presencia todas las páginas de los cinco cuadernos inéditos, y es vivencia agónica de cada día.

Sobre la escritura primitiva de ese manuscrito unamuniano, coincidiendo en líneas y tonalidades, se escribió este «palimpsesto» poético, que va desde *Poesías* hasta el *Cancionero.*

Por eso nos parecería manca nuestra labor de ahora sino intentáramos seguir la vivencia de la muerte a lo largo y ancho de la geografía—historia—poética del autor del *Diario.* A través de esa vivencia, continuaremos escuchando las variaciones melódicas de un mismo tema, ejecutado sobre un mismo teclado: *el interrogante agónico del morir y la posibilidad de la fe en su más allá.* El conocimiento integral de la partitura exigiría que prestásemos atención a otras creaciones, en prosa, de Unamuno. Y eso haremos en su día. La preeminencia de ahora queda justificada porque, como hemos sostenido reiteradamente, creemos que el *auténtico* Unamuno está aquí en estos sus «hijos del silencio», «hijos del secreto»; los hijos que nacieron (como el *Diario,* y dicho con palabras de Salinas) *en lo más recatado del ser, en los últimos escondrijos del alma sin que los llamara a existir reclamos de voces públicas, ni urgencias de la actualidad externa.*

Diario y *Poesía* se esclarecerán mutuamente al final de nuestra jornada, a través de ese tema vital y preocupación obsesiva que es la muerte.

La vivencia de la muerte en la poesía de Unamuno

Nos referimos al sentimiento más que a la idea. Porque aquí la muerte se entrevé sólo como vivencia, problemática o no, y nunca como objeto de especulación

Si tuviésemos que repetir lo que hoy es ya casi lugar común de la crítica sobre la poesía de Unamuno, diríamos que es una poesía metafísica, auténticamente vivenciada, de tipo interior, con una profunda raíz religiosa y carácter trágico, y derramada en una naturaleza que recibe la proyección del yo poético y se humaniza así con el mismo tinte del crear poético. Sobre eso de si sus versos son duros, nada tenemos que decir. Don Miguel los prefería sólidos. Era su gusto y su limitación. La música, para la que, como todos los tipos caracterológicos afines al suyo, no disponía de demasiadas aptitudes, andaba en él por dentro o en el universo. No en los labios o en los oídos. Como en Fray Luis de León.

También nos sentimos obligados a *referirnos a nuestra limitación*. La vivencia de la muerte es múltiple y amplia en sus poesías. Vivida en forma de añoranza, de congoja, de infinita tristeza, de dolor trágico, de rebelión, de angustia metafísica, de miedo, de temor, de acecho. Pretender estudiar aquí todos los pasajes en que esa vivencia aflora sería impertinente. Muchas veces haremos una simple enumeración.

Poesías

Se abre el libro (40) con el poema *Id con Dios*. Son los poemas que envía al mundo, pero ya lo hace pensando en su muerte:

> Ios con Dios, corred de Dios el mundo,
> desparramad por él vuestro misterio,
> y que al morir, en mi postrer jornada
> me formeis, cual calzada, mi sendero,
> el de ir y no volver, el que me lleve
> a perderme por fin en aquel seno
> de que a mi alma vinieron vuestras almas,
> a anegarme en el fondo del silencio (V, 47-55).

En el mismo pórtico de sus poesías nos dice Don Miguel toda su congoja anhelante sobre el morir, pero la reviste al mismo

(40) Vol. XIII, ed. A. Aguado, 1962, pág. 197.

tiempo de esa secreta esperanza vagarosa y alógica de que sean, al morir, su sendero. Todo poeta, lo piense explícitamente o no, al crear sus criaturas, si es auténtico poeta, busca salvarse a sí mismo en ellas. Muy pocos poetas como Don Miguel de Unamuno han percibido oscura, entrañable y también explícitamente, esta *función ideal-espiritual* del pensamiento, vertida en el lenguaje poético que da así a luz la realidad como experimentada en la intimidad del ánimo. No es sino el afán de *dar a luz*, es decir, lograr que lo que en la vivencia parece oscuro y agobiante se ilumine, aparezca como mostrable y se sitúe en el horizonte objetivo (41). Por eso la poesía sólo se comprende si partimos de la intimidad de la cordialidad. Lo dice también Unamuno:

> Id con Dios, cantos míos, y Dios quiera
> que el calor que sacasteis de mi pecho,
> si el frío de la noche os lo robara,
> lo recobréis en corazón abierto (V, 55-58)

Ateniéndonos al fenómeno poético unamuniano (42), comprobamos que el quehacer poético le llega a Unamuno no como un «ludus», no como un deporte, sino como una necesidad, algo tardía y por ello más apremiante. Toda la vivencia agobiadora que desbordaba su intimidad y que no encontraba total salida en sus Ensayos, ni aun en sus novelas, porque en ellas estaba el «sabio»—nombre despectivo para Unamuno—y el pensamiento lógico, es liberada aquí de la mudez expresiva y de la oscura instintividad de la vivencia subjetiva inmediata. Para quien la problemática unamuniana sea conocida en su raíz más profunda

(41) En este sentido, referido a la imaginación poética, abunda A. Fernández Spencer, en su trabajo «Esquema para un estudio de la evolución del sentido de la muerte en la poesía española de este siglo», en *Acta Salmanticensia*, X, n.° 1, pp. 302-325, Salamanca, 1956. A la de Unamuno se dedican cuatro páginas. Pero sus otros supuestos o hallazgos son muy otros que los que aquí ofrecemos. Él parte del supuesto siguiente: «En Unamuno el corazón y la mente operan como un juego de vasos comunicantes», es decir de una armonía. Nosotros, en la línea de nuestra investigación anterior (cf. BBMP, I-II, 1966, pp. 239-310) de una disarmonía entre mente y corazón.

(42) Discúlpese esta continuación de «introducción», que consideramos necesaria y es un poco unamuniana en cuanto incide en aquello de ser hombres de comentario.

estará claro que en su esencia y matices personales se daba de narices con la razón y la lógica, impotentes para solucionar, en último término, la agonía vital. Admitido eso, comprenderemos también mejor el valor inmenso y simbólico de su quehacer poético como medio de dar expresión, salida y liberación, a lo alógico, a lo oscuro, a lo que en sus entrañas palpitaba con todo el calor de su carne estremecida en congojas y ansias mortales e inmortales.

Es doctrina bastante común que esta función *ideal-espiritual* del pensamiento, revestido de lenguaje poético, está siempre influído por la temática de la transitividad dirigida a los valores de sentido, no sólo en relación con el propio ser de uno mismo, sino creando al mismo tiempo, mediante esa objetivación de que hablábamos antes, un horizonte de la realidad abarcable, no en forma de objetos mensurables y manejables, sino un horizonte de contenidos de sentido que se pueden determinar y poner en relación por medio de conceptos expresados en el lenguaje cordial. No es necesario traer ahora aquí los múltiples pasajes de la obra de Unamuno en que nos habla de la función creadora del lenguaje en el horizonte de contenidos de sentido. Quizá ahí radique la «oscura» explicación de lo de «nívola» y tantas cosas más (43). Cabría aún añadir aquí y comentar lo que en relación con todo lo que venimos diciendo supone el *Credo poético* de Unamuno (44). En cuanto al ropaje externo estuvo siempre Unamuno—lo hemos comprobado incluso en el estilo de su *Diario Inédito*—del lado de lo que pudiéramos

(43) Es curioso comprobar que en sus poesías se nos ofrece la única vida auténtica de Unamuno. Y damos ahora al término auténtico el sentido heideggeriano y el psicológico de «acordación», «estar de acuerdo consigo mismo». Desde la vertiente existencialista—si lo es—de Heidegger han nacido teorías sobre el arte como salvación frente a la angustia. Cf. Oscar Becker, *De la fragilidad de lo bello y de la empresa aventurera del artista*, 1929, que es una investigación ontológica en el campo de la estética de los fenómenos; Emilio Steiger. *El tiempo como forma imaginante en el poeta*, 1939; y *Conceptos fundamentales de la poética*, 1940; F. Bollnow, *Die Essenz der Stimen*, etc.

(44) Edic. Cit. pág. 200. Cf. «Piensa el sentimiento, siente el pensamiento». «Lo pensado es, no lo dudes, lo sentido». El poeta que nos da ideas no es poeta. Lo es el que «alma encuentra tras la carne». «Esculpamos, pues, la niebla». Es decir, demos forma, en el lenguaje poético, de contenido de sentido a lo que es niebla en nuestro interior.

llamar con propiedad «conceptismo». Nos lo demuestra también su poema *Denso, denso:* «Dinos en pocas palabras, / y sin dejar el sendero, / lo más que decir se pueda, / denso, denso» (45). Y ahora vayamos con la vivencia de la muerte:

Unamuno colocó todo su quehacer poético en la perspectiva de su muerte. No es exagerado decirlo así categóricamente. En el poema *Cuando yo sea viejo* está el fundamento de nuestra aserción. Más aún: Unamuno habla ya de que sus cantos han de ser para él—no para nosotros—una llave exclusiva y que tendrá de ellos otra «llave» (clave) también exclusiva. Para él tendrán en el momento de acercamiento a la muerte un valor y significado especiales (pensamientos de contenido de sentido, juicios de valor). Al testimonio de ese poema se une el del siguiente: *Para después de mi muerte.* En él el autor se coloca ya en la otra vertiente para contemplar sus criaturas poéticas. Las mira con nostalgia y con envidia. Ellas le sobrevivirán, porque el autor ansía con verdadera hambre otras almas que hagan suyas las criaturas que él dejó, esas «¡huellas de un muerto!», esas «¡hijas del alma!» Cuando él nos diga al oído este secreto: «¡Yo ya no soy, hermano!» Y eso aunque al fin su canto muera también: «¡Tú también moriras, morirá todo, / y en silencio infinito / dormirá para siempre la esperanza!»

La vivencia poética se proyecta humanamente sobre la naturaleza. Primero es la encina el símbolo: su verdor acompaña hasta el *lindero* (muerte) e impertérrito aguarda el día del *supremo abrazo* (muerte universal).

Luego será Salamanca y la tarde que muere: la nostalgia, la saudade, de todo lo que pasó y allí duerme (dormir-morir) porque sus piedras seculares son tumba de remembranzas del ayer glorioso; el «sueño de no morir, soñar la vida que perdura siempre sin morir nunca». La visión de Salamanca vivenciada poéticamente sale proyectada hacia el pretérito cargándose de añoranzas, y hacia el futuro de eternidad simbolizado en el alma de piedra de la ciudad, a la que suplica el poeta:

---

(45) Edic. Cit. pág. 202.

... cuando yo me muera
guarda, dorada Salamanca mía,
tú mi recuerdo (46).

Dentro de la ciudad emerge como otro símbolo poderoso del sobrevivir, «del despertar, de la muerte y de la vida» la *Torre de Monterrey* que «en lo eterno te sueñas y revives / en tu hermosura». Que despierta los recuerdos de «tras la vida» (47).

En *El último Héroe* (48) aparece la muerte vivenciada en las ruinas, en la destrucción, en la derrota, cuando «De Dios en la pupila sus pupilas / hundían los vencidos caballeros». Estas muertes sangrientas se insertan y proyectan sobre la naturaleza. Por eso «el sol moría», «los arreboles fúndense en ceniza». Sobre esas vivencias se alza la figura del último héroe para morir también. Pero hay esperanza: «nacen estrellas tras la nube de humo».

Unamuno puede encarnarse también, con su muerte al hombro, en *El Aventurero sueña*, para soñar a su vez en él, su ida al seno de Dios. Lo soñará a través del retorno cósmico:

Cielo, nubes y tierra, todo uno
le reveló la luna
—¡mágico espejo!—;
todo ceniza que algún día en polvo
volverá para siempre
de Dios al seno (49).

La ciudad despertó en él nostalgia del pretérito y ansias de futuro (la muerte que fue y la que nos acecha para tronchar ese futuro eterno que anhelamos o para darle realidad sustancial, según) pero puede ser también vivenciada como regazo maternal desde donde oímos «la voz con que nos llama la eternidad a la abismal congoja» (50).

(46) Id. págs. 216-220.
(47) Id. pág. 221.
(48) Id. pág. 225.
(49) Id. pág. 228.
(50) Id. pág. 229.

O puede ser emoción de muerte de fe y anhelo de resurrección en los versos a la Catedral vieja, vivida como «mortaja de piedra»: «Ya ni huesos quedan del muerto que guardabas». Con el anhelo de los versos finales: «Quiera Dios...» (51).

Aun cuando la contemplación de la ciudad sea venero de Hermosura (52) y sosiegue el alma, como nos la ha sosegado a nosotros mismos, viéndola desde la carretera y al lado del puente, reflejada en el agua mansa del río en el atardecer, también es el espejo de ansiedades eternas, una «santa hermosura solución del enigma». Y además esa visión es pasajera, pues tras el atardecer llegan las sombras:

La noche cae, despierto,
me vuelve la congoja,
la espléndida visión se ha derretido,
vuelvo a ser hombre.
Y ahora dime, Señor, dime al oído:
tanta hermosura
¿matará nuestra muerte? (V. 71-77).

Contemplar así la hermosura de Dios en la ciudad reflejada y convertir la visión en salmodia de alabanza:

A la gloria de Dios se alzan las torres,
a su gloria los álamos,
a su gloria los cielos,
y las aguas descansan a su gloria (V. 29-33).

es un modo de intentar la salvación y la esperanza eternizando el momento en la entraña vital conmovida y sobresaltada. Aunque luego *se derrita*. No importa, porque entonces la congoja de la muerte tendrá ya un resquicio en la interrogación final del poema.

Puede anclarse la esperanza transcendente, más allá del morir, en la contemplación y en la vivencia poética de

(51) Id. págs. 231-232.
(52) Id. pág. 233.

un Cristo. Son muchos los Cristos que vivencia Unamuno (el de Cabrera, el de las Claras de Palencia, el de Velázquez, etc.) y esto está en la línea del cristocentrismo de su *Diario*. Cada uno de esos Cristos y su vivencia o pensamiento ideal-espiritual en el poeta son un modo de salvarse de la muerte sin esperanza.

El Cristo de Cabrera (53) en «el solitario retiro del valle bendito, en el pecho del campo bajo la encina grave» se yergue como ansia de «descansar en lo eterno, de asentarse esperando a la muerte». El morir será así un «derretirse dulce», «un retorno a la fuente del ser», «una voz de la eternidad». La oración de Cristo en el huerto, evocada por el poeta al conjuro de la contemplación de este Cristo de Cabrera, es el espejo del alma de Unamuno, «de la pobre alma hasta la muerte triste».

Y si de *Castilla* pasamos a *Cataluña* nos encontramos con lo mismo: la muerte es corriente subterránea que aflora siempre como un guadiana eterno; es la más honda, la nodriza y madre de todas sus otras vivencias, aunque a veces, como las madres, se quede en la penumbra. La visión de la *Catedral de Barcelona* (54) se entraña en la intimidad del poeta para «remejerse» (55) y tamizarse en su pecho, brotando luego en «crepúsculo eterno de esperanza mientras llega la noche de la muerte».

Una metáfora prolongada—alegoría—como *La Flor tronchada* (56) nace y muere con esa muerte que supone tronchar la flor en ansias de nuevos frutos. En la alegoría Dios es «Labrador Soberano de los mundos / que lleva la mancera del Destino / », y la vida es la sementera donde muere la flor para dar frutos. La emoción de la muerte sube a los labios del poeta en plegaria humilde: «que rendidos en tierra, / al morir bendigamos nuestra suerte».

En el *Diario* y en toda la obra unamuniana es constante el binomio *muerte-sueño*. Bien lo explica Don Miguel en el *Diario* y fueron múltiples sus experiencias de sueños.

Lo que otras veces nos dijo con pensamiento *ideal-intelectual*,

---

(53) Id. pág. 236. Cf. *Cancionero*, canción 1526.
(54) Id. pág. 243.
(55) Voz usada por el poeta y aclarada en nota: «equivale a mezclar».
(56) Id. pág. 267.

nos lo dice, acaso mejor, ahora con pensamiento *ideal-espiritual* en su canto *Al sueño* (57), sueño que es «¡apóstol de la muerte!» y «remedio contra el sueño de la vida».

> Eres tú de la paz eterna y honda
> del último reposo
> el apóstol errante y misterioso (V. 7-9).

El sueño es escudo del débil, fortaleza del fuerte «dando a su vida fuerzas de la muerte», es él quien nos da «la fe viva y robusta de que la vida vive de la muerte». Pero es también la tumba donde mueren y se entierran nuestras pasiones, y el regazo maternal del sol de la vigilia engañadora. Sólo el sueño es fuente de verdad desnuda.

En los *Salmos* (58) la congoja de la muerte adquiere toda su tremenda dimensión enfrentada con la duda de la existencia de Dios. En último caso, aquí como en el *Diario*, muerte y afán de sobrevivir adquieren su pleno y único sentido en el ansia de Creer. En *Salmo I* pregunta: «¿Qué hay más allá, Señor, de nuestra vida?» ¡Quiero verte, Señor, y morir luego, / morir del todo». Aquel «véante mis ojos, muérame yo luego» de Santa Teresa, incorporado al cancionero religioso-popular, tiene aquí también hondo sentido. La muerte, sentida así en íntima trabazón con el ansia de creer, será la puerta que nos lleve a Dios: «Tú me abrirás la puerta cuando muera, / la puerta de la muerte».

En el *Salmo II* Dios-Verdad se identifica en la emoción del poeta con la muerte, porque no cabe en nosotros y muere la pobre mente al recibirla. Esa muerte es Muerte (con mayúscula) hermosa y eterna Muerte, descanso final y santo reposo. Por eso la «muerte es el sustento de la vida». Y entonces, partiendo de ese razonamiento *ideal-espiritual* que se hace el poeta, puede decir también: «Mientras viva, Señor, la duda dame, / fe pura cuando muera; / la vida dame en vida / y en la muerte la muerte, / dame, Señor, la muerte con la vida.» / No es ninguna paradoja todo esto, sino un lógico razonar a partir del presupuesto

(57) Id. pág. 273.
(58) Id. págs. 281 y ss.

primero: Dios-verdad-muerte (porque es infinito y al no caber en nuestras mentes nos mata).

Es en el *Salmo III* donde escribió Unamuno los versos que hoy figuran como epitafio en su lápida:

Méteme, Padre eterno, en tu pecho,
misterioso hogar,
dormiré allí, pues vengo deshecho
del duro bregar (V. 57-60).

La palabra de Dios es salvadora, vivifica. Por ello, en *¡Libértate, Señor!* (59) la muerte busca anclarse en la palabra divina que «no muere... nunca muere... nunca puede morir».

La emoción de la muerte se traspasa toda de ternura en el ritmo cadencioso y popular de sus *brizadoras*. Nunca fue más niña—candor y sencillez—esa vivencia que en estos poemitas *Al niño enfermo* y *Duerme, alma mía'* (60). La muerte y el sueño, entrelazados de nuevo, son ángeles buenos, maternales:

Pronto vendrá con ansia
de recogerte
la que te quiere tanto,
la dulce Muerte
(V. 13-16, *Al niño enfermo)*.

La muerte es la nodriza del niño y lo es también la Tierra «en que en paz santa todo reposa». La muerte es el sueño que nunca acaba, el mejor para el niño enfermo:

Morirás con la aurora,
flor de la muerte (V. 41-42).

Si no es extraño que a un niño enfermo (su propio hijo) le cante así Unamuno, tampoco lo es que se viva a sí mismo, a su alma, como a niño pequeño y se escriba para su alma una can-

(59) Id. pág. 292.
(60) Id. págs. 305-309.

ción brizadora, para que duerma y descanse de tanto bregar. Sólo que aquí el alma interviene inquietadora impulsada por la congoja de la muerte, aquella congoja de que nos habla en el *Diario:*

Y si de este mi sueño
no despertara...

Esa congoja sólo
durmiendo pasa;
¡duerme!

Tiemblo ante el sueño lúgubre
que nunca acaba...

Duerme y no te acongojes
que hay un mañana
¡duerme! (V. 31-35, 41-45).

El libro *Meditaciones* se abre con un largo y solemne canto: *El buitre de Prometeo* (61) de largo aliento el poema y de hondura autobiográfica. También aquí está la muerte acechando en la espera. Están dos muertes: una, la que da vida, que es el morir continuado y el renacer en las entrañas, la otra la definitiva. La primera es muerte apetecible, la segunda aborrecible.

De la primera dice el poeta:

Cuando la muerte viene así, de cara,
sin vil disfraz ni engaño,
se puede combatirla;

De la segunda:

lo malo es cuando viene de soslayo,
cautelosa, tapada y sin sentirla. (V. 42-46).

Al comenzar esta indagación sobre la emoción de la muerte en la obra poética de Unamuno nos referíamos al dolor del parto que quiere dar a luz en el pensamiento ideal-espiritual lo oscuro,

(61) Id. pág. 313.

la niebla de la intimidad. A veces el poeta, como la madre que sabe que su parto ha de ser dolorosísimo, se rebela y quiere ahogar esas voces misteriosas de su intra-yo, de su fondo vital y endotímico. Quiere que allí vivan y allí mueran, o duda: «¿no será mejor que allí se queden?» O bien anhela tremendamente «dar a luz a las tinieblas, voz al silencio». «¡Oh, no poder decir *lo que se muere* / en sagrado secreto, / antes de haber nacido, / en el sepulcro-cuna de lo eterno!» (62).

Estamos ante otra faceta de la muerte: la muerte espiritual de lo que aún no ha nacido. En el interior está el dolor que es fuente de vida. «Cuando calla el dolor se oye a la Muerte».

Los oscuros pensamientos sólo cobran contornos, decíamos arriba, si logran situarse en el horizonte objetivo de contenidos de sentido. Toda la quinta parte de *Por dentro* es una exposición luminosa de esto que venimos sosteniendo. Y todo lo que no logre salir, liberadoramente, muere: «Muere dentro del alma toda la pena». La pena que es «una sola, infinita, soberana, / la pena de vivir llevando al Todo, / temblando ante la Nada». Sólo el dolor eternizado salva, los dolores, así en plural y sin más, esos «comen y matan».

Hay un poema, escrito en mayo de 1899 (63), *Alborada Espiritual,* que es un eco claro de su crisis religiosa de 1897 y una resonancia del *Diario.* Unamuno alude a su estado anterior a esta alborada espiritual como a un estado de *muerte.* Era una *noche* espiritual sin luz. Sólo una pálida luna:

> Su lumbre melancólica y lechosa
> bañaba a mi campiña
> en lividez de resignada muerte (V. 23-25).

Unamuno entero se vivencia metafóricamente en la naturaleza: sus fantásticas regiones, sus valles y montañas, los bosques y desiertos, los ríos y los lagos silenciosos, las costas de su mar:

---

(62) Poema *Por dentro.* Id. págs. 321 y ss.
(63) Alude a él en carta a Jiménez Ilundain, de 24.V.1899. En las obras completas. Vol. cit., pág. 331.

Todo en la paz sumido dormitaba,
en la paz de la muerte,
en profundo sopor de que surgía
sueño de vanidad! (V. 36-39).

El poeta revive su vacío íntimo, su frío primero. Y luego la luna que desaparece ante el sol que anhelaba. La luna también es cantada en agradecido sentimiento de su tenue luz, la única que guió a tientas sus apesadumbrados pasos. Luego el canto jubiloso a la luz del sol que todo lo baña y enciende. Nada de retórica, nada de bambollas huecas. Es el entusiasmo real ante la nueva vida, ante la contemplación de la muerte que fue. Este poema se entiende a la luz del *Diario*, y a su vez arroja luz sobre él. No es que Unamuno hable ya de un sol maduro y pleno. Es la alborada. Por eso ruega: «¡Sal pronto sobre mí, de la luz del Padre». «Todo te aguarda pronto». Todo el poema en su segunda mitad (la primera es canto de muerte) es un himno jubiloso, enamorado, místico, lleno de pureza, digno del mejor autor de un Cantar de los Cantares:

¡Rompe en tu gloria ya, Sol de mi vida,
amor de los amores,
eleva a ti el perfume de mis flores,
recoge de mis pájaros el canto. (V. 162-165).
. . . . . .
Sol de eterno amor!
Mi ser todo te adora,
¡enciéndeme en tu brasa avivadora,
híncheme cuerpo, corazón y mente
en la luz del Amor. (V. 174-178).

Ésta es la mejor prueba de que en 1899 el fervor de la crisis aún duraba, aunque los cuadernos del *Diario* evidencien un menor desasosiego íntimo, en sus números tres y cuatro, y una mayor apoyatura literaria.

Unamuno es sobre todo un poeta que ama las metáforas de largo aliento, las alegorías. No sé lo que pueda haber en ello

de predisposición congénita oscura, ya que nos hallamos ante un apasionado cuyo «tipo» de pensamiento suele ser de visión ordenada en perspectiva de futuro. Y para poder manejar bien la alegoría que se prolonga a lo largo de un poema hace falta disponer de una proyección inmediata—anterior—futura. Pero a lo que en Unamuno hubiese de configuración congénita y predisposición anímica, debemos añadir su contacto ininterrumpido, profundo, con la literatura bíblica (64) que es profusamente alegórica. Y en tercer lugar hay que significar que la alegoría es el medio más idóneo de verter luz sobre lo inefable. Viene a ser la alegoría en Unamuno lo que en otros poetas es el empleo continuado de la comparación (65).

Decimos todo esto a propósito de su poema *La vida es limosna* (66). En la primera parte da los elementos reales de la metáfora: el mendigo, el mendrugo, el pájaro y el nido, la gente. En la segunda: nosotros somos mendigos (el poeta también), la vida es mendrugo, el pájaro es un ángel y su nido el cielo, la gente sigue siendo la gente pero individualizada en el tú pronominal. Estos son los elementos reales, sustanciales para el poeta, y metafóricos en la realización. Así desde un punto de vista, no intelectual, sino ideal-espiritual, y atendiendo al horizonte objetivo de contenidos de sentido, de valores, lo real para el poeta es lo segundo, lo que más vale, *lo sustancial.*

Pero, dentro del tema general que perseguimos, y una vez más, la vida, que es limosna, que «es *como* el mendrugo que echaron al pobre» se coloca en la perspectiva de la muerte:

Cuando tú te duermas,
duermas para siempre...
¡La vida es limosna...!
¡Limosna, la muerte! (V. 110-113).

Ahora nos damos cuenta que, como ocurre en los tercetos de los buenos sonetos, lo sustancial está en este final. Descubri-

(64) Además de los testimonios que ofrecen sus obras, tenemos en cuenta las que se constatan en el *Diario.*

(65) Cf. mi estudio sobre la comparación en el *Libro de los muertos,* de J. L. Hidalgo, aparecido en Archivium, XI, 1962, págs. 231-322.

(66) Vol. cit. pág. 340.

mos que los ciento doce versos del poema adquieren su pleno sentido, florecen como auténtica vivencia poética, sólo en función del último, el ciento trece. Todo ha sido como una preparación para remachar bien rotundamente con dos versos paralelos de los que el primero necesita, necesariamente, la expresión explícita de la cópula verbal de referencia atributiva. Y así ya el último se podrá expresar más categórica y axiomáticamente: «¡Limosna, la muerte!»

Hemos visto cómo Unamuno proyectó su emoción y pensamiento de la muerte sobre sí mismo, sobre ciudades, sobre templos, sobre Cristos, sobre niños, sobre su alma, sobre flores tronchadas. Ahora nos encontramos con algo nuevo. Es la *Elegía en la muerte de un perro* (67). El carácter autobiográfico ya ha sido señalado varias veces. El perro al que se dedica la elegía fue de Unamuno, mejor dicho de su hijo Raimundín. Es un poema extenso, de ciento veintinueve versos. El ritmo es lento y deslizante, aupado en los muchos encabalgamientos que a veces retejan hasta tres versos. Esta dislocación del ritmo fluyente sirve para apoyar el tono elegíaco en general y varias veces para iluminar más intensamente el verso siguiente.

Se trata de un monólogo que exige, por tanto, ese ritmo antes señalado y una estructuración poco definida.

La muerte, aquí, lo llena todo. La muerte es el perro muerto, que Unamuno evoca para meditar sobre sus angustias trascendentales. De ahí la conexión de muchas vivencias parciales de la meditación con otras obras suyas. De ahí también el ritornello, en coda múltiple, sobre los mismos pensamientos y las mismas palabras.

La primera vivencia parcial es la muerte-quietud (visión del perro eternamente acostado en la madre tierra). La segunda, la de los ojos mansos y tristes, soñadores de mundos imposibles de soñar para el perro (68): «Y ahora, ¿en qué sueñas?» La visión se hace transcendente en el misterio del más allá, allí encima

---

(67) Edic. cit. pág. 348. Cf. el buen comentario que de este poema hace Manuel Durán en *Insula* núms. 216-217.

(68) Señalamos que esta impresión de los ojos del perro se repite en Unamuno en la desolación de la agonía de su mujer Concha.

de los cielos donde quizá sea posible «te pasees brincando al lado mío». La tercera vivencia es la del *otro mundo* sin las cosas de aquí abajo, sin su materialidad, completada en una segunda fase: «Y las almas de estas cosas ¿sobrevivirán?»

Retorna la segunda vivencia parcial en forma obsesiva, explayada en nuevos matices sobre la supervivencia del recuerdo de lo que el perro fue, de su lenguaje animal: saltos blandiendo el rabo, lengua que lame, ojos que miran. Se cierra con un nuevo interrogante trascendental: identidad entre el recuerdo y el ser en sí.

La cuarta vivencia o modo se da en los versos dedicados al soñar del perro, soñar en su amo (su dios, su religión, su gloria) que termina en una expresión de honda tristeza, más que por la muerte del perro porque sabe que: «¡También tu dios morirá algún día!»

De nuevo la segunda visión: el mirar del perro, sobre todo la mirada de la muerte, completando y especificando al mismo tiempo esta segunda vivencia.

La quinta vive al perro en su convivencia, en abstracto, con el hombre, para preguntar si esa convivencia no habrá hecho soñar al perro con ser hombre después de muerto (nueva encarnación tras la muerte).

Otra vez la segunda visión de los ojos para relacionar aquella pregunta de «¿A dónde vamos, mi amo?» con la misma pregunta que ahora dirige el poeta al animal preguntándose no por el destino del perro sino por el suyo propio.

Y aquí entra un tercer elemento poético. La vivencia va y viene alternativamente del perro muerto a ese otro perro, hermano suyo, que aulla junto a la tumba de su dios (amo). Mejor suerte es morir pensando no morir del todo en el recuerdo del que queda, que morir en vida ante la tumba del dios (amo) que ya no puede recordarlo. Por eso este nuevo perro «aúlla al cielo suplicando muerte».

Después de ese sexto modo de elegía, se cierra el poema con una fórmula ritual: «Descansa en paz, mi pobre compañero», y una contraposición de la tristeza del poeta ante el «¿A dónde vamos?», con la del perro. Se remata con pesimismo doloroso: «más triste la suerte de tu dios que no la tuya».

La consideración moral y filosófica del paso del tiempo con abocamiento a la muerte es la vivencia de *La Elegía Eterna* (69). Es lugar común desde antiguo, mas en la pluma de Unamuno cobra renovado vigor y acentos personalísimos. «¿Vida? La vida es un morir continuo / es como el río / en que unas mismas aguas / jamás se asientan / y es siempre el mismo». Ya Jorge Manrique, echando mano de otro lugar común, lo había dicho con nueva melodía. Pero aquí se funde esa tradición con el saber filosófico de Heráclito y su «todo corre, todo pasa».

El pasado es Nada, y Nada el porvenir. «Y el instante que pasa, / transición misteriosa del vacío». El Nada ascético del barroco referido a la duración del tiempo se reviste aquí, por falta de apoyo en la fe trascendente, de la angustia del vacío. Esa sería la diferencia entre estos pensamientos *ideales-espirituales* y los de un Quevedo o Fernández de Andrada, por ejemplo. Lo que en éstos es meditación que lleva a la vida trascendente anclada en la fe de un sobrevivir, en Unamuno es interrogante y vértigo acongojado de vacío, o a lo sumo un «quiero derretirme en lo eterno», allí donde el tiempo mismo muere: muerte personal y muerte del tiempo.

Entre las poesías recogidas en *Narrativas* (70) se vivencia la muerte como contagio de enfermedad en *Beso de muerte;* o se encierra todo un vivir personal en el símbolo del *Muere en el mar el ave que voló del buque,* que, agotada se dice: «terribles ganas—abajo está el lecho—siento de dormir el sueño de que no se vuelve»; también muere la esposa de *Quejas de la esposa;* puede vestirse de ternura y nostalgia el sentimiento de la muerte como en el romancillo de *El ciprés y la niña:* la niña que perdió la esperanza en la cita imaginada y es enterrada al pie del árbol negro. Es un romancillo leve, sin hondura de intimidad, salvo en lo que encierra de eterna nostalgia.

También en los que se titulan *Reflexiones, Amonestaciones y votos* (71) aletea la muerte: «Que las esperanzas te acompañen en el viaje eterno». Y en *Vencido:* «morir... no hay más remedio...!

(69) Edic. cit. pág. 356.
(70) Edic. cit. págs. 373 y ss.
(71) Id. págs. 389 y ss.

¿Morir? ¡Luchar sin tregua!» Existe aquí un modo no aparecido antes: la rebelión frente a la muerte que trae consigo la derrota. De morir, morir luchando. Porque morir vencido es: «¡Ni siquiera estás muerto!», como se dice en el último verso.

Las siete palabras y dos más cantan la muerte de Cristo. «Entraré cuando me muera en mi secreto» es la conclusión final de *Conócete a ti mismo* (el título original está en griego). En *No eres tuya* el poeta aconseja a la niña:

> Búscate alma en el recuerdo y serás tuya;
> nunca olvides, nunca olvides, que el que olvida
> pierde el alma y no la encuentra, y es su muerte
> al morir definitiva (V. 21-25).

Se vuelve ahora entrañable el morir por el dolor íntimo de la herida en la propia carne. Así en *A sus ojos* (72), los ojos que «serán luz en la muerte del poeta, serán el puerto de salida hacia el periplo de la eternidad, serán el cantar que brize su agonía, serán el lazarillo que lo guíe hasta donde duerme para siempre el corazón». Lo que sueña para sí de los ojos de su compañera, lo vivencia también para ella en la segunda parte del poema: todo él, con la luz de sus ojos, la flor de sus entrañas, acompañará a la amada si ella llegase a morir antes.

Pero donde este acento entrañable y familiar cobra tonos de angustiosa congoja es *En la muerte de un hijo* (Raimundín). Hay muchos detalles autobiográfico-familiares (el recuerdo de aquel sueño agorero que Unamuno tuvo antes de casarse, la muerte del hijo hidrocéfalo y la anunciación del que iba a nacer). Vibra todo el poeta en estos versos profundamente tristes en los que aflora y se purifica todo el poso del misterio y del símbolo que trajo a este mundo y se llevó consigo Raimundín. La purificación se realiza a través del *hosana* al futuro de los que por el que se fue llegan a la vida.

Para el hogar, es una poesía narrativa cuyo fondo y símbolo es la muerte del náufrago aferrado «al tablón con restos de pintura». También es impersonal la visión del lucero vespertino

(72) Id. pág. 407.

que cuenta y canta el enfermo de muerte en *Puntual como el lucero* (73). Hay una vivencia de la muerte cósmica en *Libertad final* (74).

Don Miguel que ya en *El Diario* nos había dejado pruebas numerosas de su anhelo de experimentar la emoción de la muerte, y que luego se enterrará a sí mismo en *Don Manuel el Bueno*, nos ha dejado también en verso lo que fue en alguna ocasión su experiencia del morir. La poesía II de las agrupadas en *Incidentes domésticos* (75) es una de esas varias experiencias (otras veremos luego):

Tendido yo en la cama,
como en la tumba,
a la espera del sueño;
. . . . . .
es que estoy muerto?
. . . . . .
sentí la eternidad... luego la nada.

Alguna vez le pareció a Unamuno, en el silencio nocturno de su estudio, que la muerte le rondaba: «Me vuelvo a ratos para ver si acecha». Y entonces se imagina ya muerto (76):

Y me digo: Tal vez cuando muy pronto
vengan para anunciarme
que me espera la cena,
encuentren aquí un cuerpo
pálido y frío
—la cosa que fui yo, éste que espera—,
como esos libros silencioso y yerto,
parada ya la sangre,
yeldándose en las venas,
el pecho silencioso
bajo la dulce luz del blando aceite,
lámpara funeraria. (V. 33-43).

(73) Id. pág. 423.
(74) Id. pág. 425.
(75) Id. pág. 432.
(76) Id. págs. 434-435.

Estas experiencias nacían de la ansiedad que en él provocaba la obsesión de la angina de pecho y su hambre de eternidad. Esto fue en la Nochevieja de 1906. Treinta años después y en el mismo día (Nochevieja de 1936) moría Miguel de Unamuno repentinamente.

Su hijo enfermo vuelve a ser vivencia de muerte en *El coco caballero*, que en su primera redacción autógrafa tenía el título de *El caballero de la muerte* (77). Es una transfiguración de la muerte en caballero volador sobre «jaca ligera». Unamuno hace una descripción de este caballero muy semejante a la que podemos ver en dibujos de los más antiguos de las *Danzas de la Muerte*. Es, más que vivencia, una pintura, un cuadro. La vivencia se da en la relación pintura-hijo que muere. Vuelve el tema en *Mi niño* en el que no hay propiamente muerte sino *asunción*, subida al cielo: «Soñé que subía, / subía yo al cielo / en alas llevado / de mi pequeñuelo». *Recuerdos* (78) comienza: «Si ahora muriese yo, pobre hijo mío». La posibilidad de su muerte mientras es aún pequeño su niño se une al recuerdo de la muerte de su padre, cuando Unamuno contaba seis años.

Entre los *Sonetos*, el segundo se titula *Muerte* (79). No es un buen soneto. Demasiado cerebral o mejor intelectual. Se cierra con este verso. «¡Morir... dormir... dormir... soñar acaso!» Cuyo endecasílabo poco afortunado está con pelos y señales en *Niebla*. La alusión a la muerte en *Al Destino* también es ligera (80).

Rosario de sonetos líricos

Rosario de Sonetos líricos (1911) nos ofrece una curiosidad por el nuevo matiz en la visión de la muerte. En *Puerta de sol* (81) no hay muerte fisiológica, ni moral. De lo que aquí se trata es del ocaso de la gloria, del poder, de la mente: eso «es peor que morir». *Felix culpa* que va a continuación del anterior nos presenta la muerte como castigo, como pago de tributo. *La vida*

(77) Id. pág. 443 y nota del E.
(78) Id. pág. 447.
(79) Id. pág. 464.
(80) Id. pág. 472.
(81) Id. pág. 504.

de la muerte es el vivir desnudo, cuando muere en uno toda actividad pensante. *Bajo eterna luna* es la muerte, al borde del sendero, del que anheló subir a la cumbre para ver nacer el sol. Es soneto de simbolismo diluído y poco eficaz. *El fin de la vida* es una nueva versión de la fragilidad de la flor como símbolo de la brevedad de la vida. La visión de la muerte en el poema *El coco caballero* se ajustaba a una tradición; ahora en un soneto sin título, el que lleva el número IX, la pintura final de los dos endecasílabos es la más corriente: la muerte con guadaña: «Y era el del río el susurrar del dalle / de la muerte segando en la ribera».

En la mayoría de estos sonetos sólo hay una alusión a la muerte; ello revela que aquí es el guadiana de que hablamos antes. Así en *Mi vieja cama* que termina así: «¡Oh, si muriese en ti, también desnudo!»

La puesta del sol—una agonía y muerte cósmica—en *Al tramontar el sol,* provoca en el poeta el ansia de morir igual, ceñido de la gloria para vivir en la historia. La presencia de la muerte se va desfigurando y vistiéndose aquí y allí del matiz que le dan otras vivencias más poderosas en el momento. En éste, lo fundamental, lo sustancial no es el morir, sino la gloria. El soneto XXXIII insiste en la misma tesis y podría titularse *El Héroe* «que empieza a vivir después de muerto». Una oscura presencia de la muerte se rastrea en *Vida de Otoño.*

Cuando Unamuno cumple sus 46 años se dedica un soneto en el que nebulosamente se proyecta hacia la noche de su muerte. Antes de esto, que se da en el primer terceto, se alude a otra muerte: la muerte a la vanidad. «Que tu dalle siegue al cabo, Señor, toda mi herrumbre». El soneto número 55 es *Ir muriendo,* trasposición del ocaso al terreno de la muerte humana. O puede ser la muerte humana objeto de envidia y deseo ardiente como en el soneto a *Satán.* En *A mi Ángel* se piensa en la muerte como ocasión de conocer en sí la verdad. Más íntimo es *Soledad,* la soledad del alma, soledad en la vida y en la muerte.

Si en dos sonetos, el 32 y 33 se ansía la gloria que sobrevivirá a la muerte, en el 88, *Non omnis moriar,* se descubre que ello es falso, porque al fin «hasta los muertos (los que sobreviven en el

recuerdo y la fama) morirán un día». Este endecasílabo es también lugar común en la obra unamuniana. Indicamos también que el soneto *A mi buitre* es versión en catorce versos del poema largo a *Prometeo* ya citado antes, y la vivencia de la muerte se repite en el mismo horizonte.

Agüero de luto es un buen soneto centrado sobre el presentimiento de que la muerte anda cercana:

> Cubre mi frente ya la espesa bruma
> de la tarde que lanzan los regajos
> de la vida... (V. 1-3).

Seguir el vericueto de los versos persiguiendo el tema de la muerte cuando está tan sólo con presencia parcial no es demasiado fructífero para nuestro empeño. Mas sí lo es enumerar, al menos, aquellos sonetos en que la instancia de la muerte se da en varios versos o en la simple perspectiva en que se coloca el poeta; los mismos títulos de los sonetos son ya significativos: *Sol de invierno, Pasado y Porvenir, Todo pasa, ¿Por qué me has abandonado?, Ex futuro, Irrequietum cor, A Clarín* (evocación), *A la Esperanza, Toda una vida, Al toque de oración.*

El Cristo de Velázquez

Y llegamos ahora al extenso, profundo y místico poema *Al Cristo de Velázquez* (82). En todo él anda la divina muerte del Hijo del Hombre. Vivenciada en forma distinta que ante los otros Cristos, por ejemplo, el de Santa Clara de Palencia, el Cristo de tierra y de la tierra (83) que nos hace sentir más viva la presencia compañera de nuestra ceniza. Este es el Cristo del cielo. Pero antes de su glorificación radiante y esplendorosa hubo de morir. Ya en el canto III de la primera parte se va intensificando la presencia de la muerte que culmina, en el canto IV, en los vs. 97 al 106:

(82) Id. págs. 651 y ss.
(83) Id. pág. 839.

... Que eres, Cristo, el único
Hombre que sucumbió de pleno grado,
triunfador de la muerte, que a la vida
por Ti quedó encumbrada. Desde entonces
por Ti nos vivifica esa tu muerte,
por Ti la muerte se ha hecho nuestra madre,
por Ti la muerte es el amparo dulce
que azucara amargores de la vida;
por Ti, el Hombre muerto que no muere,
blanco cual luna de la noche. Es sueño,
Cristo, la vida, y es la muerte vela.

La vibración del poeta radica en la visión de Cristo que acepta morir para darnos vida. Él es el vencedor de la muerte (lo canta la liturgia de semana santa). Y por ello es posible adecuar Muerte y Vida. La muerte de Cristo es nuestra vida, es nuestra Madre; y desde que Cristo murió en la cruz ya el morir es dulce, la vida es un «muero porque no muero». La vida es un sueño y si el sueño equivale a la muerte y la vida es sueño, resulta que no es auténtica vida. Pero en cambio la muerte será el comienzo de la eterna y gloriosa vigilia. Por eso el poeta puede decir jubilosamente en el v. 114: «Tú salvaste a la muerte».

En el canto X se vuelve directamente a la vivencia de la muerte de Cristo:

¿Estás muerto, Maestro, o bien tranquilo
durmiendo estás el sueño de los justos?
Tu muerte de tres días fue un desmayo,
sueño más largo que los otros tuyos.

Poéticamente este pensamiento ideal-espiritual se acepta cuando lo situamos en el horizonte objetivo de contenidos de sentido y calibramos el valor que tiene para el poeta: eso es lo que él, el poeta que está viviendo—no soñando—a Cristo, quisiera. Mas si colocamos en el horizonte objetivo-intelectual diríamos que no era teológico, ni ortodoxo. Porque Cristo murió realmente, con la misma muerte que mueren los hijos de los

hombres. Pero creo que no sería justo llevar a un horizonte distinto, desposeer al pensamiento de su cordialidad, para así poder colgar al pobre poeta, que está viviendo o mejor vivenciando la muerte de Cristo, el sambenito de hereje.

También creo que se debe interpretar justamente aquel otro verso, el 380, del canto XI: «¡Ya estás en paz, la de la muerte, amigo!» Antes hemos visto que muerte era vida. Entonces diremos ahora: «¡Ya estás en paz, la de la vida, amigo!» Añadiendo que la vida que antes dijimos era *la vida eterna*. Creemos que es injusto y grave aplicar una medida intelectual al pensamiento que no es tal, que es ideal-espiritual. Los medios se deben adecuar a los géneros. Y esto y no otra cosa hace la Iglesia al interpretar la Biblia. Entendemos entonces que para juzgar a este Unamuno de sus poemas lo primero que se necesita es poder y querer situarse en el camino de la cordialidad íntima, en el horizonte de lo ideal-espiritual, y no en el ideal-intelectual. Pretender hacer lo último es en puridad de palabra «sacar las cosas de quicio». Y más grave es juzgar y examinar a Unamuno sobre sus graves problemas, los candentes, casi teniendo exclusivamente en cuenta su obra ideal-intelectual, al sabio que él despreciaba. Su obra más entrañada y entrañable, la poética, apenas si cuenta a la hora de juzgarlo. Si acaso, unas citas aisladas y unos versos de adorno, y exclusivamente las composiciones de tipo dudoso o negativo.

Se abre la cuarta parte del extenso poema con un canto que lleva como título *Muerte* (v. 2.257-2.272) en el que el poeta revivencia lo que ya hemos encontrado en el canto cuarto de la primera parte. Pero aquí se matiza: Cristo es el primogénito de los muertos, el fruto madurado, por la Muerte, del árbol de la vida que no acaba. Pero a esta vivencia une el poeta otra que se entraña en el recuerdo de la Samaritana y el pozo de aguas vivas y con hilación (o ilación como decía Unamuno) desemboca en la Eucaristía: fruto «del que hemos de comer si es que quisiéremos / de la segunda muerte vernos libres». La primera Muerte (con mayúscula) es la de Cristo, Muerte que da vida; la segunda, la muerte de la que hay que librarse. Entendiendo que esta liberación no es «evitación» sino «superación» en el sobrevivir.

Pues Tú a la Muerte que era el fin has hecho
principio y soberana de la vida,
la Muerte blanca, envuelta en negro manto
y en caballo amarillo caballera (84).

Pocas veces se habrá expresado esta vivencia con palabras más bellas. Cada palabra—el trágico valor de la palabra—se alza como símbolo de entrañables pensares; en oposición resuelta entre Muerte y muerte: «Muerte *blanca*, envuelta en *negro* manto». La Muerte, fuente de vida, de Cristo, hubo de envolverse en el *negro* manto de la otra, de la *muerte*, de la *muerte* negra. Está claro entonces: Muerte blanca-muerte negra. Y Unamuno acude, otra vez más, a la vivencia universal que él, como hijo de los humanos, ha heredado: la muerte que cabalga en ligero pegaso o jaca, como le dijo a su niño en *El coco caballero*. Pero aquí todo ha cambiado: cabalga «en caballo amarillo *caballera*». Subrayamos la palabra por la fuerza expresiva y fónica que confiere al verso.

Se remata el canto con un pensamiento fecundo en la teología: Cristo venció, con su muerte, a la misma muerte:

¡Y fuiste muerte de la Muerte al fin!

En muchos otros cantos de *El Cristo de Velázquez* hay modos parciales y leves de encararse con la muerte, de acudir a su presencia. Creemos que con lo expuesto basta.

Andanzas y visiones españolas

En las *Visiones Rítmicas*, el poema *En un cementerio de lugar castellano* (85) es una visión pesimista, acongojada, de la muerte en los muertos y en el lugar donde están los muertos:

Corral de muertos, entre pobres tapias
hechas también de barro.

(84) *Caballo amarillo*. El amarillo es color de muerte. Cf. en *Teresa* la rima 26: «Amarillo el recuerdo, la muerte, / amarillo todo lo que se usa». V-21-22.

(85) Id. pág. 831.

Para llegar al matiz de estos versos y a la urdimbre de sus metáforas hay que recordar los corrales de ovejas de Salamanca o Zamora. Quien haya visto el rebaño encerrado entre las tablas portátiles con que se hace el corral, en la modorra de la siesta salmantina o en la noche alumbrada de luceros, entenderá con plena exactitud, lo de «corral de muertos, entre pobres tapias».

Con la muerte de los muertos se funde la naturaleza: las ovejas trashumantes con sus rumores, el mar dorado de las espigas, el canto de la alondra, la lluvia que riega la yerba que crece en el cementerio y los huesos de los muertos, las flores que allí crecen.

Y sobre ello, como el hilo maestro de la urdimbre de la trama del poema, la cruz que lo preside todo, que es «guardián que nunca duerme, que es perro fiel que ampara el sueño / de los muertos al cielo acorralados».

Una vez más Unamuno nos vierte su vivencia en una larga alegoría o parábola:

pastor	Cristo, el pastor soberano
rebaño, ovejas trashumantes	los muertos (hombres que pasan)
corral	el cementerio
perro fiel	la cruz.

He ahí el doble plano sin el cual parecerían irrespetuosas ciertas metáforas. Así, no. Son cordiales y correctas. Abunda también aquí el encabalgamiento suave y deslizante; y la acumulación de palabras negativas (poéticamente hablando) originan el aire triste que cabalga en la andadura solemne en que alternan versos endecasílabos y heptasílabos en rima «de real gana» asonante en versos pares.

En la página 839 del volumen que venimos comentando en la perspectiva de la muerte, aparece el *Cristo yacente de Santa Clara* de Palencia, en el que el pesimismo es abrumador y la tierra se eleva ansiosa y reiteradamente como el símbolo de todo lo que no llena, de lo que no transciende, de la nada. Por ello «¡No hay nada más eterno que la muerte!» La visión y vivencia se centra, mediado el poema, en el cadáver—no dice cuerpo—de Cristo. Es por lo tanto un pensar ideal-espiritual no en el

cuerpo de Cristo, que eso lo hizo en *El Cristo de Velázquez*, sino en el cadáver de Cristo. Y si en la Biblia se simboliza a este cadáver con un gusano, nada nos debe extrañar que el poeta ante esta imagen piense más en el cadáver de Cristo que en su cuerpo, porque un cadáver ya no es propiamente un cuerpo. Así nos explicamos el tono y la expresión del poema. No sólo nos pone en la pista de esta que creemos auténtica revivencia la reiteración del término cadáver, sino la afirmación rotunda del poeta: «es sólo carne muerta». A lo sumo podríamos admitir que se nos dijese que aunque sea un cadáver—y por tanto carne muerta—es el cadáver del que fue cuerpo de Cristo y que merecería otra visión. A esto objetaríamos que el poeta, en rectitud de interpretación, está sólo ante una realización de un imaginero, como antes estaba ante *El Cristo de Velázquez*, y se limita a dar expresión al horizonte de contenidos de sentido y valores que la contemplación provoca en él; todo unido, sin duda, a su estado anímico, porque siempre contemplación y estado anímico buscan la adecuación. Si no se logra rechazamos la contemplación. ¿Qué hubiera cantado Unamuno ante un Cristo como el de G. Prieto?

Rimas de dentro

En el libro *Rimas de dentro* (1923) el segundo poema, *Cántico de Navidad* (86) une o funde, al estilo de la tradición hispánica, el nacer con el morir, la Navidad de Cristo con su Pasión y Muerte. Nuestros villancicos, los mejores, han hecho siempre así.

«Todo el que nace padece y muere» es el estribillo del cántico. Y con más razón que nunca podemos decir lo del estribillo, pues es al fin la reflexión o vivencia final que busca el poeta para sí y para nosotros sus lectores.

El poeta va presintiendo y aludiendo a la muerte del Niño sirviéndose de la forma alegórico-simbólica, sólo que los términos reales son los que realmente son actuales, los del segundo plano son también reales pero futuros; son los aludidos en el presente:

(86) Id. pág. 853.

Primer plano, actual	*Segundo plano, futuro*
Niño (Cristo)	Hombre (Cristo)
Nacer	Padecer y morir
Ojos que lloran	Ojos que mueren
Boca-rosa viva-leche	Boca-ajada-hiel y vinagre
manecitas - pechos	Manos-fuentes de sangre.

Hay una correlación paratáctica clarísima, cuyo esquema queda señalado. El estribillo del poema se torna en alegría porque:

Tú con tu muerte
nos das la vida que nunca acaba.

En este mismo libro se incluye un hermoso poema de añoranza, que fue escrito en Bilbao (VIII-1909) en el cuarto en que el poeta vivió su mocedad.

La crisis de 1897 significó en Unamuno una vuelta a su infancia y adolescencia. Después del fracaso le quedó ya para siempre, indeleblemente marcada en el alma, la añoranza de aquél que había sido. Ahora lo dice—como en otras obras, sea hasta en *San Manuel Bueno*—pero poéticamente. Por eso la añoranza borra sus contornos y se difumina tristemente invadiéndolo todo, sin lograr revivir el que fue: «No logro asir aquel que fui, soy otro...». «Muriendo sumergióse aquel que fuera...».

Es, el poema, una Elegía al Unamuno muerto, a uno de los Unamunos que van muriendo. Pero lo que le importa ahora al poeta, aunque diga también y hable de sus otros yos que murieron, es este yo de su adolescencia. Su muerte le ha sumido, antes que en la perspectiva de la continuidad o discontinuidad, en el desgarramiento íntimo y vital, en el desarraigamiento. Por eso, entre sus yos pretéritos, ama con singular ternura a ese yo que está en el cementerio de su alma. Los esfuerzos por revivirlo se redoblan: cierra los ojos, busca pistas, inicia caminos, anima a la memoria. Quisiera fundirse con él en un abrazo que fuese lazo entre el pasado y el porvenir. Pero no logra reconocerlo en su memoria. «¡Se *me* ha muerto el que fui!» ¡Qué fuerza de interés tiene ese *me*, qué señal del dolor y de la añoranza! La última y suprema ansia del poeta era reunir en torno al yo último,

el de la muerte, a ese yo que fue. El poeta dice: «todos esos que he sido». Porque el padre no puede negarse a ninguno de sus hijos. Mas, versos más adelante se traiciona diciendo:

> Cuando al fin muera,
> ¿no vendreis, oh mis almas juveniles,
> ángeles de los días de mi infancia
> y de aquella mi verde primavera,
> con la auroral fragancia
> consolaréis el tránsito tremendo? (V. 54-59).

El poema XIV, *En estas tardes pardas* (87) contrapone el recordar y el soñar al morir: «Recuerda, pues, o sueña tú, alma mía... que eso es vivir, y lo demás es muerte».

El dormir de un niño, en *Viendo dormir a un niño* (88), puede convertirse en trampolín que nos empuje hacia el pensar en la muerte. Y no por el binomio sueño-muerte, sino al pensar que el alma del niño cuando se «aduerme» es espejo de la Mente Soberana, y entonces se ruega al niño para que pida mientras duerme: «Que cuando al fin se duerma, / enferma de misterio el alma mía, / para no despertar, / sea con la sonrisa de tu boca».

Finalmente, dentro de este volumen, y penúltimo en el libro (89), está el poema *Aldebarán*, tan rutilante, «sangriento ojo del cielo, ojo de Dios». Pero también Aldebarán morirá (evocación de la muerte cósmica): «¿Y cuando tú te mueras?» ¿Cuando el espacio sea para él un sudario? Preocupa al poeta no tanto la muerte cósmica como el ¿Y después? Para terminar en una invocación, pasando de la muerte cósmica a la personal:

> Sobre mi tumba, Aldebarán, derrama
> tu luz de sangre,
> y si un día volvemos a la Tierra,
> te encuentre inmoble, Aldebarán, callando
> del eterno misterio la palabra (V. 149-151).

---

(87) Id. pág. 872.
(88) Id. pág. 876.
(89) Id. pág. 882.

Hasta aquí hemos seguido al poeta paso a paso en los poemas de sus libros: *Poesías* (1907), *Rosario de Sonetos líricos* (1911), *El Cristo de Velázquez* (1920), *Andanzas y visiones españolas* (1922) y *Rimas de Dentro* (1923). Es una larga etapa biográfica y por lo tanto ya un testimonio fehaciente de que la muerte, su vivencia en múltiples facetas, desde distintos ángulos, es agua que aflora o vena subterránea que riega todo el barbecho poético de Unamuno desde los comienzos hasta 1923. El cómo y cuándo queda ya expuesto al pie de cada singladura por ese mar inmenso de la muerte que nos acorrala y salpica incesantemente a nosotros, isla de Dios, y al poeta, también isla de Dios, pero en mar muy proceloso.

TERESA

Teresa (Rimas de un poeta desconocido) publicado en 1924 (90) es un cancionero *del Amor* y *de la Muerte*. Son noventa y ocho Rimas y salvo en tres en todas se vivencia obsesivamente la muerte de la amada (Teresa) por Rafael, el poeta desconocido (Unamuno). En las últimas rimas se acentúa la vivencia de la propia muerte (sobre todo a partir de la rima noventa y tres).

En el prólogo (91) cuenta Unamuno que en 1913, yendo de Béjar a Salamanca, tuvo una íntima congoja: como si se le fuese a agotar su virilidad espiritual (muerte espiritual, no ascética). Y que entonces escribió unos versos que él pensó serían su último canto.

Termina el poema así:

> Y que puedan decir cuando me muera:
> no más que en un decir *¡Jesús!* murióse (V. 63-64).

Y en la prosa del prólogo se anda a vueltas con la equivalencia de morir y des-nacer.

---

(90) Vol. XIV de O. C. págs. 267-466. Vid. las páginas que a este libro dedica R. Gullón, *Autobiografías de Unamuno*, M. Gredos, 1964. Págs. 218 y ss. Para nuestro tema interesan sobre todo las 234-238.

(91) Ed. Cit. pág. 277.

Teresa es, pues, una historia poética de Amor y de Muerte. Mejor aún, una vivencia obsesiva de la muerte con un fondo de amor *desnacido:* «La meditación sobre su amor le llevaba (a Rafael) a meditar imaginativa o poéticamente, por de contado, *sobre la muerte,* que le había arrebatado a su amada, sobre el terrible misterio del tiempo y hasta sobre Dios» (Prólogo pág. 289).

Esa dulce agonía espiritual, despojándose del yo terreno, que es la muerte de Rafael, fue para Unamuno (Rafael también) un símbolo:

> «la muerte de Rafael fue para mí como un agüero fatídico» (92).

La rima I es curiosa porque siendo ella la primera revela la postura de muerte que adopta el protagonista:

> Y me acosté a la muerte
> en que sueño, Teresa;
> si duermo en cama o huesa
> ya Teresa, no sé.

Hay una muerte ya pretérita en el tiempo, la de Teresa, pero siempre presente en Rafael, en su sueño; pero ese sueño es de muerte y para la muerte, porque para los dos estaba destinada una muerte a *de-sazón.*

Todo el vivir y el quehacer poético será un ir evocando a la amada que fue; para terminar siempre y en cada rima con la presencia de la tumba de ella y la que le espera a él.

Los motivos asociados a la evocación de lo que fue y lo que es, la tumba con yerba y una cruz sobre ella, son variadísimos, y vamos a intentar agruparlos.

Motivos cósmicos: *El Otoño:* sus lluvias (rima 2); noche de otoño a la luz de la luna (r. 26). Al otoño queda asociado como símbolo de la muerte el amarillo.
Amarillo es el otoño, es el recuerdo, es la muerte, amarillo todo lo que usa.

(92) Id. pág. 297.

El atardecer: (el sol rojo es la rosa de tu sangre) r. 9. De nuevo en la r. 44: «atardecer hecho sangrientas flores»; recuerdo de la hora de la cita en la tarde, r. 52.
La noche: r. 11, noche y un gusano de luz-«perla viva de la muerte».
r. 60, noches de febril desvelo.
r. 72, una noche de junio, las estrellas.
Amanecer: r. 40, «reventó el sol como una peonía», «mis lágrimas sobre tu yerba brillan como perlas» (rocío).
Campo y sierra: r. 42, recuerdo de la última salida y de la *charca;* r. 47, sierra y *verano,* curación de su tisis.
r. 61, sierra y *macho cabrío.*
el mar: r. 91, «tu eres mi sol. Yo soy tu mar».
Tierra, yerba: aparecen en casi todas las rimas al referirse a la tumba de Teresa.
Lluvia: r. 19.

Motivos animales: *Gato:* r. 65, el gato tuyo.
macho cabrío: r. 61, símbolo del corazón de Rafael que trepó hasta el cielo en busca del corazón de Teresa.
Golondrinas: r. 8 «golondrinas que vienen de tu campo». r. 51.

Motivos corporales de la amada: *Ojos:* r. 23. «Sus ojos, dos alondras cobardes de mirar ansioso. Hoy en el cementerio ven su vida entera y clara».
Boca: r. 22. Evocación de su canto (canto de tumba y cuna). r. 30. El beso de despedida tres días antes de morir.
«La muerte suyos nos hizo».
r. 73. r. 89 y 90 - beso.
Labios: r. 46. «tus labios resecos».
Oídos: r. 16. «tus dos conchas de nácar».
Dedos: r. 17. sangre del dedo de Rafael cortado, chupado por Teresa: «Sentí fuego en la sangre y luego hielo. Y el Ángel de la muerte entre los dos».
r. 18. dedos marfileños que hacen bolillos-dedos descarnados de la muerte que teje el encaje de la vida. La huesa-vivo encaje.
r. 20. Los dedos ahuesados de Teresa le persiguieron. La cruz quedó grabada-la cruz del destino.
r. 46.
Pelo: r. 43. Tu pelo y los copos blancos de los chopos, ayer. Hoy caen sobre tu tumba.
Voz: r. 37. Cuando le llamaba «¡niño!»,
Teresa-su Madre. r. 19. Sí, sí de tu amor.
Ahora sí, sí sobre la yerba de la tumba canta la lluvia. r. 73. «Tu voz-río claro».
r. 92. «Ay hijo»-Fuiste mi madre.
Corazón: r. 46, r. 57. «El ténue latir del corazón»-le anuncia que pronto irá con ella.
Respiración: r. 53. «Tu honda inspiración enferma».
Senos: r. 54. «Tu seno pobre y dolido».

Motivos ideales en la amada:

Nombre: r. 38. «tu nombre, Teresa».
r. 39. «Me pongo a *ateresar* los universos».
Sueño: r. 77. Soñarte dormida. Sueño-muerte.
r. 85. «Te nazco al despertar».

Cosas de la amada:

Pañuelo: r. 6. Presencia de la muerte en la sangre del pañuelo.
r. 10. El pañuelo que guardaba sangre de ella. Es un reproche de su instinto de vivir. «En vez de hambre de tierra, de tu tierra, donde mi muerte acabe».

Personas queridas de la amada:

Abuelos: r. 82.
Antepasados: r. 12. que descansan con Teresa, «Dios mío que solos estamos los vivos!»
r. 33. Cuando la guiaba en el abecedario.
Y en el más allá ¿qué nos espera?»
r. 50. La hermana que aún vive y lleva en sus mejillas besos de ella y es fuente de tentación.
Primo: r. 79. Comentario de los *ex-futuros.*

Otros motivos:

La tabla de multiplicar: r. 29. No aprender a contar el tiempo que pasa. Las nueve, en cifras romanas son como una cruz cayendo al mar.
Celos: r. 35; y r. 55. «¿qué harás cuando me vaya?»
Corona de flores siemprevivas: r. 56. «que colgué sobre tu cruz».
Medallones de piedra: r. 27. en el dintel de la puerta del cementerio.

Apoyos literarios:

Parejas de amantes: r. 84. Romeo y Julieta / Simón y Teresa / Pablo y Virginia / Ysabel y Diego / María y Efraín /.
Don Miguel de Unamuno: r. 31. Se ha vuelto metafísico. «Es que me ahogo de no estar con ella».

Motivos religiosos:

María y oraciones: r. 5. La muerte presente en la plegaria a María, «acoge mi vida en tu seno». Recuerdo de otras plegarias de los dos.
r. 14. «Ruega por mí y por ella, ¡Ave María! ¡Santa María! (Letanía).
Eva: r. 28. La muerte vino por Eva.

Motivos Psicológicos:

Amor y Muerte: r. 3. La muerte en el recuerdo y recuerdo de lo que fue el amor. «Hay una tierra blanda, verde y rubia donde se oye la canción del mar».
r. 4. Presentimiento de la muerte.
r. 6. Deseo de la muerte «¡Voy allá!»
r. 7. Interrogación e interpelación a la muerte. El instinto de perpetuación «¿Por qué no se mezclaran nuestras sangres?»
r. 13. Ronda de la muerte cursi de un mal cursi.
r. 15. Se muere por el amor. «¡Pero vives en mí!»
r. 21. Instinto de sobrevivir. Rafael se aferra a la

vida y se lo reprocha: «no consigo vivir de cara a la muerte.»
r. 24. «¿Fuimos primero cautivos de amor o de muerte?»
r. 25. La muerte por amor. «¿quién lo cree?»
r. 32. Después de su muerte descubre cuánto la quiso. «No sabía lo que es de amor morirse».
r. 75. «Se muere aquel que ve la cara de Dios».

La muerte de Rafael se vivencia presentida como cercana en las últimas rimas:

r. 93. Salmo de acción de gracias por la muerte. «Gracias, Señor, voy a morir al cabo».
r. 94. Presencia invisible de la muerte que acecha. «oigo el susurro de la muerte». «La muerte husmea». «Apretando los párpados me abandono. Me hago así el muerto». «Morimos huyendo muerte».
r. 95. La muerte es como un murciélago. «Me abraza con sus alas».
r. 96. «Ay, el aprendizaje de la muerte qué larga lección!»
r. 97. Se compara con Fray Bernardino de Aguilar. La muerte de Amor.
r. 98. Una visión: una ángela (Teresa) que hilaba. (Ya Unamuno en otra ocasión refiriéndose a su mujer y a los ángeles de la guarda de ellos había dicho que eran *ángel* y *ángela*).

Después de lo expuesto no hace falta insistir para poner de relieve que estas *Rimas* son todas ellas Rimas de la Muerte y del Amor. Como dice Rafael en la epístola final, son «cofre de amor y muerte que hice a escoplo». (V. 44).

Sonetos de Fuerteventura y Romancero del destierro

Es un libro fundamentalmente de sonetos del hombre social-político que fue Unamuno. Algunos, incluso, son de mal gusto precisamente por ser de político desquite, por mucho patriotismo que se les busque. Viene a nuestra memoria ahora el caso de Neruda, el gran poeta, con sus caídas también precisamente por incidir premeditadamente en lo político. Pero aun con eso hay en el libro hermosos sonetos que vivencian el mar y las gentes de Fuerteventura. Y algunos que no se liberan del tema

de la muerte. Por ejemplo en el soneto XXVI hay una alusión a la muerte que se acerca:

> Ahora que voy tocando ya la cumbre
> de la carrera que Dios me impuso
> —hila su última vuelta al fin mi huso—
> me dan tus ojos su más pura lumbre (93).

El soneto XLIII, a propósito de la guerra que es la historia, evoca la figura de Caín, por quien vino la muerte a la tierra (94): «Desde que el pobre descubrió / donde la vida como acaba empieza».

En el LXI piensa el poeta en sus casi sesenta años. Y siente que vuelve a él el Unamuno que pudo ser, hacerse fuerte y lograr «derretir el espanto de la muerte».

Muerte futura es el soneto LVII, que repite con insistencia «Hilo el negro toisón, siempre en espera / de que la hebra algún día se me acabe».

Otra vez el paso del tiempo y un alto en el camino para contemplar lo que pasó y lo que queda.

> La lanzadera en su vaivén se aviva;
> desnacerás un día de repente;
> nunca sabrás donde el misterio estriba (Soneto LXI).

Ya en otro poema nos expresó Unamuno la vivencia del acecho de la muerte. Lo mismo ahora en el soneto LXII:

> Horas que al corazón le viene estrecho
> todo el cielo de luz, y horas que espía,
> lívido y quieto, la mirada fría
> de la muerte que cree ver en acecho.

Insistentemente vivió Unamuno la emoción de una muerte

---

(93) *Sonetos...* en o. c. vol. XIV. pág. 502.
(94) Cf. *Abel Sánchez.*

en el destierro, sin llegar a los suyos. Aquí lo hace en el soneto LXVI:

> Voy a esperar de mi destino la hora;
> voy acaso a morir al pie del muro
> que ciñe al campo que mi patria implora.

Tampoco en *Sonetos de París* (1925) hay insistencia continuada en el tema de la muerte. Espigamos algunos: El LXXVI, que es una invocación al Dios de España, termina así:

> Sólo espero de Ti—¡Señor, perdona!—
> des a mi vida, des a mi obra en pago
> una muerte inmortal como corona.

Son estos versos más expresión del ansia de sobrevivir en la gloria, en la fama, que de la muerte misma.

Al tratar de acallar su corazón (soneto LCCCV) vuelve al binomio sueño-vida; sueño-muerte.

El otoño y el color amarillo de las hojas son símbolo de acabamiento. En el jardín de Luxemburgo sueña, en otoño, con Salamanca. Y el corazón se le encoge, y revive sus noches de congoja a vueltas con la muerte:

> Noches en que sentí sobre mi frente
> la mano del Señor que de la nada
> ¡me iba exprimiendo el sueño que no miente!

Es otoño también y se entierra a un hijo de españoles. Unamuno asiste. Y eleva el entierro a vivencia patriótica (muerte de España), sobre cuya muerte insiste en el soneto siguiente (Sonetos XCII y XCIII).

En el XCIV se angustia ante el tiempo del porvenir, presiente la última hora:

> me siento criatura y considero
> que voy rodando al primitivo abismo
> donde a quedar por siempre prisionero.

La nada y la muerte se entrelazan ajustadamente en el soneto C:

> Nada, nada, nada... y nada oscura,
> tiniebla que se cuaja en negro manto
> para abrigarnos en la sepultura...

En doce composiciones de *Romancero de destierro* (1927) encontramos la vivencia de la muerte. Se abre el libro con un poema de andadura grave y profundamente nostálgico: «si caigo aquí, sobre esta tierra verde». Pide que se le traiga a España. Y repite en anáfora funeral el «Tape su polvo...» o con variante:

> Cubra su polvo, terrenal ceniza,
> mi frente al sol curtida y el *memento*
> del cielo de la noche que agoniza
> me quite dando paz a mi tormento.

Es como una última voluntad:

> Envolvedme en un lienzo de blancura
> hecho de lino del que riega el Duero
> .....

Y cierra en coda final:

> Si caigo aquí, sobre esta baja tierra,
> subid mi carne al páramo aterido (95).

Pero aún es más interesante el poema segundo: *Vendrá de noche.* Unamuno vivió en estos días del destierro momentos de auténtica agonía, en parte reflejados en *Cómo se hace una novela.* En este poema segundo incide sobre sus aprensiones, sobre lo que ya vivenció reiteradamente en poemas anteriores y también en el *Diario.* Mas este hombre que luchó a brazo partido con su sueño y el presentimiento de que iba a morirse

(95) o. c. XIV, págs. 607-609.

de noche, murió en la tarde fría de un final de año. El *Vendrá de noche* se nos clava en las sienes con un martilleo repiqueante y funerario. Es una obsesión, es como una locura, que se prolonga en la agonía de los sesenta y un versos. Está escrito el poema en la noche del sábado al domingo de Pentecostés, 31 de mayo de 1925. ¡Cómo acecharía Unamuno las esquinas de su cuarto de París! ¡Cuántos recuerdos se acaballarían en la memoria! Y ¡cuántas vivencias en el campo de la conciencia!

Vendrá de noche cuando todo duerma
. . . . . .
Vendrá de noche con su paso quedo,
Vendrá de noche y posará su dedo
sobre la herida.

Los versos van serpenteando lentamente de dos en dos para descansar luego en el verso pentasílabo. No coincide siempre este ritmo con las estructuras sintácticas, de forma que el esquema rítmico y sintáctico nos dan un triple modo:

a) Vendrá viniendo con venir eterno;
vendrá una noche del postrer invierno
noche serena.

b) Vendrá de noche
con su rosario, soltará perlas
del negro sol que da ceguera verlas
¡todo un derroche!

c) Vendrá de noche sin hacer ruido,
se apagará a lo lejos el ladrido,
vendrá la calma...
vendrá de noche...

El esquema general es el a); el b) y c), sólo se usan una vez. El b) en los versos 9-12; y el c) en los finales (V. 58-61).

España y su muerte se vuelven a entrelazar con alta inspiración en dos poemas, el VI *(¡Adiós España!)* y el VII (sin título,

que es una oración para su muerte: «Logre morir con los ojos abiertos / guardando en ellos tus claras montañas»).

El morir real y el morir espiritual se equivalen en el VIII: «... que es la muerte / y vida en muerte, muerte en vida es nuestra suerte» (v. 43-44).

En el IX se vivencia la muerte heroica por la patria ante el mármol funerario de los héroes de Biriatu (orilla del Bidasoa) «Acordaos de nosotros» reza al final la lápida. El poema es un recuerdo que discurre por cauces de plácida elegía. Lo mismo ocurre en el poema X, *El cementerio de Hendaya,* uno de los pocos poemas en que Unamuno no se implica explícitamente. Es una elegía con mucha tristeza al fondo, pero sin problemática personal planteada.

Otras composiciones: XII (presentimiento de la muerte ya cercana), XVI (añoranza de la niñez), XXIII («¡Queda cumplido!», la muerte de Cristo), XXVI («cuando llegue el invierno...» «Y si llega, al llegar, ¿será ya eterno / sueño que dura?»); Romance VIII («Si no has de volverme a España... si no has de acostarme en ella»).

Poesías sueltas

Entre las *Poesías sueltas* (1894-1928), que van cerrando este XIV volumen de sus obras completas, vuelve a aflorar por doquier el tema del morir y el sobrevivir. Citamos por su numeración en la edición:

VIII, *Todo es uno y lo mismo.* El poema entero es una adecuación de contrapuestos en correlación diseminativo-recolectiva:

1. 1. Dulce-amargo
   2. Recuerdo-olvido
   3. Esperanza-desengaños
   4. Vida-*muerte*

   .....

	5.	Recuerdo-vida
2.	6.	Olvido-muerte
	7.	Olvido-vida
	8.	Recuerdo-*muerte*
	.....	
	9.	Vida-Esperanza
3.	10.	Muerte-Desengaño
	11.	Desengaño-Vida
	12.	Esperanza-*Muerte*
	.....	
	13.	Esperanza-olvido
4.	14.	Desengaño-Recuerdo
	15.	Recuerdo-Esperanza
	16.	Desengaño-olvido

Para terminar este problema de combinaciones poéticas, así:

5. Desengaño, esperanza
muerte, recuerdo, olvido
vida, amargor, dulzura...
todo es uno y lo mismo.

XIV, *En la muerte de un hijo* (de nuevo en otro poema, de 1902, el recuerdo acongojado y lacerante de Raimundín). XVIII, *La última lección* (la muerte de un padre). Dice el padre moribundo: «mi postrera lección, la más durable». Unamuno se pone a sí mismo en el padre que aconseja. Dice el hijo:

Mi padre era un filósofo, ya sabe,
murió como viviera
la muerte meditando en curso grave (V. 68-70).

Toda ella es un verter conceptos sobre lo que es la vida y la muerte. Tiene un aire narrativo sereno, dentro de la gravedad del momento de morir. Pudiera ser la vivencia de la muerte de un estoico supremo que sin fe teológica, sólo con la suya personal, logra ponerse por encima de la vida y de la muerte.

En el XX, *La reina de mis sueños* (la muerte), insiste sobre sus sueños de muerte, sobre sus aprensiones nocturnas: «Tú me visitas en mis largas noches». «Nunca tu cuerpo vi, jamás pudieron / mis ojos abrazarte». «Llegas sin pasos y en el aire en torno / se estremece el misterio». Aparece luego el deseo de saber, de *experimentar* (como en el *Diario):* «Y cuanto más me ciñes y me aprietas, / más se me escarba el deseo».

Mano en la sombra es el XXII. Hay una oscura declaración de intento de suicidio, que una mano en la sombra impidió «cuando en la noche iba a caer, rendido». Es la mano del «redentor... o redentora. «¿Por qué a salvarme vienes compasiva? Di, ¿por qué y para qué me levantaste? Sentí terror cuando me asió tranquila, / terror mezclado al gozo / de verme fuera del eterno abismo». Es curioso, poco después *(Mano en la sombra* se publicó en *Renacimiento,* núm. VIII, Madrid, octubre 1907; y *Salmo de la mañana,* también en *Renacimiento,* núm. X, diciembre, 1907) canta Unamuno así: «Acabo de nacer, Señor... Es la hora del milagro; / me despertó la vida». Habla del «licor que nos cura de la muerte». Se vivencia el amanecer en función de su oposición al «ambiguo murciélago sombrío / de vuelo roto» en el que se dieron: «errores dolorosos». Su sombra es «remordimiento». *Salmo de la mañana* es, pues, un himno de acción de gracias y lleva fecha de junio de 1907. Creo que autorizadamente, aunque el primer poema no lleve fecha de creación podemos presumir que la segunda es consecuencia de la primera: acción de gracias a *la mano oscura* por haberle librado del suicidio.

También es curioso constatar que Unamuno, colocado ante la visión de un cementerio, se desase de su más personal problemática, se oculta tras su voz que rima en canto universal, tiñiéndose de una simple nostalgia o añoranza cósmica. Así fue en el poema de *El cementerio de Hendaya,* y así es ahora (aunque escrito mucho antes) en el poema *Camposanto junto al río.* Y así *En un cementerio de lugar castellano.* Cronológicamente se escribieron en este orden: 26-VI-1907, en Duero, Portugal, *Camposanto junto al río;* II-1913, en Salamanca, *En un cementerio de lugar castellano;* y sin fecha, pero escrita en el destierro y publicada en *Caras y Caretas,* Buenos Aires, 20 de febrero

de 1926, *El cementerio de Hendaya*. Están lejos en el tiempo y sin embargo evidencian una común manera de vivencia poética. En el horizonte ideal-espiritual de Unamuno hay un mismo prisma en los tres momentos, y el tono y el modo, aunque no la concreta circunstancia, es el mismo. Tampoco las circunstancias vitales del Creador son distintas. En 1907 aún da algo de calor el rescoldo de 1897. Hay una nueva crisis (96) en 1913 y también un profundo decaimiento. Siente aprensiones de agotamiento físico y espiritual (Cf. poema que va en prólogo a *Teresa)*. El 9 de mayo de 1913 se confesaba a Armando Palacio Valdés sobre su estado. Ha de someterse a un reposo continuado. Vuelve el insomnio y hay horas de desfallecimiento. Y la situación del destierro, en Hendaya es bien conocida para que insistamos. He aquí un ejemplo de cómo el crear poético está íntimamente relacionado con el fondo vital y endotímico del creador en la circunstancia y tiempo del dar a luz las vivencias *cordiales* de su intimidad *ideal-espiritual.*

En esos momentos de decaimiento le aflora, aunque sólo sea una vez en cada circunstancia, una terrible añoranza cósmica de la tierra, que eso son en suma los tres poemas en los que se sumerge el yo creador para diluirse en los yos de todos los innominados que duermen en los cementerios, que son yos que ya no existen. Como si por un momento a Unamuno le faltase el empuje de su *Ego*, se olvidase de sí mismo, de su Miguel de Unamuno y de todos los yos que fueron y de los futuros, de todos los complementarios, y en desfallecimiento poético personal se sumiese en el mar de la mansa añoranza como un medio más de salvar su yo, ahora innominado, con todos esos yos inexistentes sobre la tierra o sólo existentes vagamente en el recuerdo. Son los tres poemas de honda ternura, de fraternal convivencia con todos los muertos, y de profunda tristeza, pero remansa-

(96) El 8 de enero de 1907 escribe: «Estoy pasando una temporada tormentosa, acongojado por la visión de la nada de ultratumba. No sé cómo se me ha venido esto encima. Busco consuelo haciendo versos, pero éstos me salen cada vez más desconsoladores» (A Francisco Antón, citada por Salcedo, *Vida*, pág. 142). La carta de diciembre de ese mismo año a F. de Onis habla también de crisis en su moral de magisterio, sintiéndose anonadado ante el fracaso de algunos de sus discípulos.

da (97). Nunca, como en estas tres iguales vivencias, se hizo tan puro el sentimiento de la muerte en el poeta. Y decimos puro y añadimos sencillo. Porque pureza y sencillez se dan la mano. Mas pureza y sencillez son contrarios—contradictorios—a toda muestra de egoísmo. Al desaparecer el *ego* se ha logrado el milagro. Son tres momentos en que Unamuno logra eliminar la filtración de su parte psíquica superior en los poemas, y al no quedarse sino con su fondo vital y su estructura endotímica (las dos de predominio cordial) nos lega frutos armónicos, no desgarrados, sino acordativos. Porque en el fondo eso son los tres poemas. En ellos no pasa nada, no se cuenta nada. Se contempla tan sólo. En el del cementerio de Castilla la vivencia se hace más áspera debido no a la intimidad del poeta sino a las circunstancias externas de lo contemplado y de lo alegorizado (*corral* de tapias; vid. más arriba). Y de la contemplación surgen leves variaciones en la quietud de la reflexión *ideal-espiritual* (que no *ideal-intelectual)* pero en ondas concéntricas y armónicas, nunca como agua que es rasgada en varias direcciones. Creemos haber contribuído, con lo que nos ha sugerido el cotejo de los tres poemas, al esclarecimiento entrañado y serio de uno de los modos de la creación poética de Unamuno, aquél que se corresponde con la aptitud del Unamuno contemplativo.

El poema XXXVIII, *Llueve*, es otro poema acordativo y se corresponde con el precedente, el XXXVII, cuyo título es *Calma*. Solamente cuando aún en la honda pena, por un milagro poético se logra olvidar el yo, o cuando hay paz de calma en el alma, se puede lograr la mejor poesía acordativa:

Llueve;
allá en el camposanto,
allá en el quedadero,
para el que duerme bajo tierra, acaso
sea la lluvia el único

(97) Cf. Nuestro estudio sobre los poemas de «Los muertos» de J. L. Hidalgo, en *Archivium*, XI, 1962, págs. 231-322. La relación Unamuno-Hidalgo es evidente no sólo en este aspecto sino en otros varios. Hay además testimonios de la frecuentación de las obras de Unamuno por J. L. Hidalgo.

mensaje que le llegue
desde este mundo...
a consolarle en su mortal destierro

El encabalgamiento contribuye a reforzar la situación acordativa, en la que aun los elementos negativos borran aristas para revestirse con la túnica de la levedad. Así *camposanto, quedadero* (y ¡qué fuerza expresiva!) *bajo tierra, mortal destierro,* son términos negativos en la vivencia poética. Pero se suavizan en su aspereza al contacto de otros términos positivos: *lluvia* (aquí lo es), *mensaje, consolar.* Incluso podemos asegurar que esta levitación de los términos negativos se relaciona íntimamente con lo más profundo de la vivencia poética aún inexpresada, la que aún vive oscuramente en el adentro del poeta, la que aún no se ha revestido de la palabra. Por eso—y no decimos que esto ocurra siempre, aunque aquí en este caso concreto sí nos lo parece—el poeta ha escrito: *camposanto,* que en realidad es una especie de eufemismo; *quedadero,* cuyo valor poético por lo inesperado y nuevo se agranda pero sin la costumbre en nosotros de lo áspero, y que la pena está en lo que se va y la alegría en lo que se queda; *mortal destierro,* metáfora bellísima, aunque sea un lugar común que ha cobrado nuevo sesgo en la pluma—antes en la vivencia—del poeta. Decimos mortal destierro de esta vida que se acaba. Pero el poeta lo dice de la muerte, porque implícitamente nos asegura que el cuerpo que está en el camposanto, bajo la lluvia, es un desterrado que dejará de serlo.

No queremos decir con todo lo que antecede que ese modo sea el más poético, el mejor. Nada de eso. Es uno de los modos. Y si lo hemos aumentado—ante el microscopio examinador—, habrá sido sólo por eso, porque lo hemos aislado y puesto ante la lente escrutadora. Se puede ser un gran poeta arraigado, acordado, y también un gran poeta desarraigado, no acordado existencialmente. En última instancia, y en poesía, siempre tiene la palabra no sólo la vivencia sino el misterio de la palabra, secreto de su empleo (98).

(98) Cf. también para completar su visión de los cementerios la poesía número 1.602 «En otro cementerio de Aldea», *Cancionero,* pág. 731.

Otro tanto ocurre en *Cadáver de Iglesia,* XLVI. También en el L (sin título). Y aquí sí que nos vemos forzados a volver. Porque es confirmación de lo dicho anteriormente: que se logra el acorde «cuando hay paz en el alma». Este poema es un clarísimo ejemplo de nuestra teoría psicológica del crear poético. Si se oculta el yo, aunque esté muy presente, o si se canta desde la quietud y armonía interior, se logra el acorde. En este poema sin título está Unamuno presente, pero oculto finamente, elegantemente, tras de *ti* y el *tú*. Unamuno anda ahora en noche sin fantasmas agoreros. El poema es de 1908, y ello supone que en el noveno mes de ese año habíase cobrado cierto equilibrio. Además está fechado en Bilbao, el marco de su niñez y por lo tanto puesto en trance de contacto con el yo acordativo, arraigado, que fue Unamuno en su adolescencia, el yo que tantas veces quiso resucitar, al que se aferró como náufrago para su última y definitiva singladura: la muerte.

El poeta, que escribe en ese lugar y contorno psicológico de asociación y recuerdo, dice:

> *Allá en los días* de las noches largas
> frías y amargas
> cuando vuelve la más triste canción,
> *volverán* los recuerdos peregrinos
> por los mismos caminos
> a pisar otra vez tu corazón.
> Y otra vez *volverá* la misma queja... (V. 1-7).

Los subrayados son nuestros, porque nos interesaba marcar la pirueta de perspectiva temporal que hace el poeta. *Allá en los días... volverán... volverá* son futuros de posibilidad. Pero en medio queda un presente real, aunque imaginado.

Es decir: la experiencia es del pretérito que se actualiza en ese presente *vuelve,* colocado en perspectiva de futuro por la proyección de *volverán, volverá.* Entre el pretérito de las noches largas y el futuro posible de esas mismas noches, está el presente. Hay, pues, sosiego y calma, aunque temerosa ya del futuro posible.

A esta situación histórica del vivir de Unamuno se añade en la vivencia—no encontramos otro término con más fuerza que pudiera hacer menos cansada su reiteración—, la ocultación del Yo (99):

> Cuando vuelva constante *a ti* el invierno
> constante el canto eterno
> de pasados dolores volverá (V.25-27).
> .....
> Y sólo callarán *a tus* oídos
> *viejos ecos perdidos*
> de más allá del último confín,
> cuando *tú* en el invierno de la vida
> tocando en su salida
> *entres* por fin! (V. 31-36).

Lo mismo en el poema LIX (1910) que es un canto y plegaria a la muerte. No es esto lo corriente en Unamuno. Casi siempre la muerte lleva anejos los problemas expresados en forma ansiosa sobre el *sobrevivir* y sobre el *creer*. Y además están frecuentemente evocados los *miedos* a la muerte, derivados de las aprensiones fisiológicas del angor pectoris, los sueños de la muerte. Unamuno fue un soñador empedernido de su muerte y esas vivencias de los sueños (el mundo subconsciente) se expresan en sus poemas. Pero en este poema que comienza en admiración y con un *Oh*, no hay nada de eso:

> ¡Oh Muerte, casta Muerte, madre de la vida,
> ten piedad de nosotros!
>
> ¡Ven con paso pausado y silenciosa
> escoltada del sueño
> y en tus brazos aduérmenos!

(99) Comp. con lo que el mismo Unamuno dice en el prólogo de su *Cancionero*, pág. 35 al referirse a los misteriosos momentos de creación con palabra espiritual, o cuando se pone frente al espejo y se desdobla: «Y se siente uno—¡uno!—no ya yo, sino tú. Íntimos misteriosos momentos de sumersión en ti. Y ese yo, tú, es—no soy ni eres—el poeta».

El paso de la Muerte sigue siendo, como siempre, sin ruido. Pero lo que otras veces era *acechar, husmear,* ahora es «paso pausado y silenciosa escoltada del sueño y en tus brazos aduérmenos». Lo hemos repetido adrede para lograr el ritmo y la musicalidad de la aliteración onomatopéyica de la *s* reiterada. Ahora es como el paso de una madre que se acerca a su hijo mientras duerme. La maternidad está en «en tus brazos aduérmenos». El valor semántico de *adormir* se diferencia tan sólo en algunas acepciones con *dormir* y *adormecer*. Pero pudieran sustituirse. En este caso el poeta ha elegido *adormir* con visión de intensidad de ternura en la acción.

Ten piedad de nosotros, santa Muerte,
¡Oh madre de la vida!
. . . . . .
¡Hágase, pues, tu voluntad, oh Muerte!
Pero ven silenciosa y no nos mires,
que tu mirada aterra.

El poeta, que ha visto más que calaveras de estudiante, que ha visto a la muerte en muchos de sus sueños, pide con insistencia, como niño acobardado, que no le mire. Posiblemente el recuerdo más aterrador que de sus experiencias de la muerte, vista en sueños, conservara Unamuno era este del mirar. Por eso él se fijaba insistentemente en la mirada de los que morían, que debe ser la mirada de la muerte. La mirada del perro, en la *Elegía.* La mirada de Concha en su agonía, la mirada de todos los muertos que andan y viven entre sus versos. La mirada, sobre todo, de su hijo Raimundín. Los versos a los ojos de Cristo en sus poemas *El Cristo de Velázquez, el Cristo de Santa Clara, el Cristo de Cabrera* (100).

Añadiremos dos cosas: Que este poema es sólo comparable en su matiz poético con aquellas estrofas comentadas antes en *El Cristo de Velázquez.* Y que estos poemas, en su examen de quehacer poético, arrojan luz—en reciprocidad—sobre la evolu-

(100) Comp. también los números 8 y 20 «No me mires...».

ción anímica del Unamuno que vivió reposos, desasosiegos y caídas.

Sólo nos resta para pasar al *Cancionero*, decir que en estas *Poesías sueltas* en las que nos hemos encontrado con ciertas novedades en nuestro peregrinar cordial a través del mundo poético de Unamuno hay otros títulos y temas sobre la muerte (101).

El Cancionero

«He aquí mi confesión
este rimado diario...»
(C. núm. 1466)

Es el *Cancionero* (26-II-1928 a 28-XII-1936) un nuevo *Diario*. Pero entre aquél de 1897 y éste han pasado por el alma de Unamuno muchos desengaños, aunque la lucha agónica siga siendo la misma. El enfoque de la lucha, las resonancias de las dos crisis son distintas. Aquella vez logró Unamuno despertar vivamente en su intimidad al yo de su adolescencia que le iba floreciendo a las puertas de la fe. No dio un paso más. Y ese estarse a la puerta, conociendo el camino: la iglesia, los sacramentos (cf. *Diario)* le dejó un poco de desilusión, que ahora en el *Cancionero* se amasa poéticamente en la canción 943: *Una vez más:*

Una vez más... Recuerdo que esta frase
comenzaba otra vez — ¿cuándo?... sigamos —
otra meditación — no; era esta misma —
que escribí — ¿escribí? — cosa bien triste,
meditar por escrito, y que la letra
sirva al alma de lecho en que se muera,
y a la vez muera la meditación
es aborto de oficio, triste oficio...

(101) La numeración de esos poemas es la siguiente: XI, XVIII, XXV, XXVII, LXXIV, XCIII (la Guadañina), XCI (en la muerte de un amigo), XCVII (despedida final), XCVIII (Polvo de otoño, cuatro sonetos, sobre todo el 2, 3 y 4), CI. (La última palabra de Hamlet: «El reposo es silencio). Un comentario de todas estas composiciones nos hubiera llevado más allá de nuestros propósitos.

Al contestar a Guillermo de Torre y prometerle un ensayo, dice Unamuno (Carta 7-I-36): «de mi cuadernito de notas, frases, giros, aforismos, etc., voy a sacar unos cuantos para componer—improvisando la composición, no su contenido—un ensayo—o como se le quiera llamar».

Unamuno fue, en el mejor y más noble sentido, el hombre del cuadernito: el cuadernito de 1897, el cuadernito de notas, el cuadernito de su *Cancionero*.

«¿Que por qué en vez de esta selva de canciones no he dado un *diario* (subrayado nuestro) ideal? Porque, gracias a la presión providencial de la musa, a su estro o tábano, así como suena, me libraba de la grosera pesadumbre de las ideas en alas de las palabras, alas de tábano. Y lo que crea es la palabra y no la idea. Y así he logrado hacer un diario espiritual, no ideal. Que si la idea es idea, la palabra es espíritu» *(Prólogo,* pág. 35).

Recordamos que en las páginas que siguen a *Cómo se hace una novela* se decía a sí mismo el autor: «¡Y ojo con caer en el Diario!» Ahora ya sabemos a qué diario tenía miedo: al ideal (de idea), no al espiritual.

Pero esta postura de Unamuno, que es muy significativa e importante, no es contraria a la del *Diario* de 1897. Allí no hay siempre poesía, pero sí mucha cordialidad. (Es todo él negación de la razón y de la idea, y exaltación del cordialismo. Fue como una primavera florida nacida de su fondo endotímico que se acercaba, aunque no llegase, a su situación interna de acordamiento). Aquí, sigue diciendo Unamuno: «La palabra ideal, visiva, no es más que un vestido, a las veces espléndido y maravilloso de hermosura; la palabra espiritual, poética, es carne del pensamiento que se siente y vive. Y es una palabra que piensa, sueña, crea por sí misma».

Si aceptamos esto, y si damos como bueno lo de la cordialidad del *Diario* de 1897, entonces podemos decir que lo que acaba de decirnos Unamuno conviene tanto a este su diario *Cancionero* como a aquel otro, inédito.

Aun admitiendo esta identidad consideramos que hay entre los dos una diferencia fundamental (y no aludimos, precisamente, al verso). En 1897 Unamuno piensa en la posibilidad

próxima de asentarse en la verdad y desde ella dar anclas a su singladura por el mar de la vida. Ahora, desde 1928 a 1936, aunque sople la esperanza aquí y allí, que queda muy en el fondo de brasas diminutas, sabe que eso ya no es posible. Sigue dándole vueltas a la misma rueda de molino pero a sabiendas de que no logrará luz. Y trata desesperadamente de volver a su niñez-adolescencia (en ningún libro de Unamuno se oyen estos gritos tan frecuentemente) (102). Ahora, sabiendo todo eso, y quizá sin proponérselo explícitamente a sí mismo, trata de salvarse en la creación poética. Insiste mucho en el *Cancionero* en el valor, en el poder de la palabra. Es un modo de intentar salvarse. La palabra crea, tiene un valor en sí. Unamuno hace estilística, (*Prólogo*, pág. 25) y se expresa en un conceptismo apasionado como el de San Pablo, Quevedo, San Juan. *Palabrador* es lo mismo que *pensador*.

Al lado de este intento de salvación está la petición del milagro: «Señor, ayuda a mi descreimiento» (San Marcos, IX, 24) que Unamuno lanza ya desde el *Prólogo*.

Quizá concretando y ahondando más en ello diríamos que el *Cancionero* es el milagro de la salvación de la personalidad de Unamuno. El intento más positivo, de cuantos él realizó, de dar unidad a su persona, de acabar con la guerra mellizal, como dice en el *Prólogo*, entre Caín y Abel (pág. 11), de tratar de poner de acuerdo la parte superior psíquica de su personalidad con el fondo endotímico y el fondo vital (sólo de vez en cuando en el *Cancionero* sale *el otro*). Así preparaba Unamuno del mejor modo la posibilidad del otro milagro (103).

Por eso no nos extraña que él haya reiterado que este su *Cancionero* era para él lo mejor de su producción, que quisiera que fuese la parte que de él sobreviviese (104). Fue su obra póstuma en la publicación, como algún día lo será el *Diario*. Las

(102) Cf. Prólogo pág. 32. Y en la 20: «Y estando aquí, en el destierro-*desentierro* me he vuelto a mirar una voz que me llamaba (Apocalipsis, I, II) y vi que de mi niñez *rediviva* se alzaba un arcángel, mi patrono Miguel». (Los subrayados son nuestros). Id. págs. 12-13-14.

(103) Cf. nuestro estudio sobre la personalidad de Unamuno en BBMP, cit. antes.

(104) Cf. correspondencia, en Epílogo de *Cancionero* (cartas a J. A. Balseiro).

dos obras que más recató del público. Solo a los íntimos les hizo partícipes de ellas.

Vivía ahora (1928-1936) Unamuno otra de sus «caídas» en el interior; la última. Y aquí como en 1897 su pan de cada día era la lectura del Evangelio. Vuelven a resonar nombres que nos son familiares de aquel otro *Diario*. San Juan, San Pablo, San Agustín (cf. *Prólogo*, pág. 7). Vuelve de nuevo a lo que él llama «*teofagia*». Las mismas lecturas, la misma texitura anímica (pero sin el anhelo esperanzado de la puerta).

Se expande por el *Cancionero* un hálito de añoranza resignada. Se pide, pero no se grita. Las dos coordenadas de la voluntad de creer y de la voluntad de sobrevivir vuelven a vertebrar el *Cancionero*. No sabríamos decir cuál predomina. Y si sólo nos fijamos, ahora, en el tema de la muerte, queremos dejar constancia de que el tema de la fe se entrelaza innumerablemente con aquél, y de que el *Cancionero* es, como *El Diario*, un alto exponente cordial, ideal-espiritual, de la voluntad de creer.

Ateniéndonos al sentimiento de la muerte, podemos decir que el *Cancionero* es un vivero de poemas para la muerte y que nacen de la muerte: «Muerte de una vez y muriendo cada día como el Apóstol (I Cor. XV, 31) que es vivir; muerto de una vez como uno de los que buscan la muerte sin encontrarla (Apocalipsis IX, 6) porque ya la llevan dentro» (*Prólogo*, pág. 8).

Al igual que en *El Diario* brotaban los pensamientos de las lecturas piadosas, ahora: «las más de estas canciones han sido escritas tendido yo en la cama, después de haber leído la Buena Nueva del día, cuando me entraba la luz del sol mañanero» (*Prólogo*, pág 9). Sea aquí, en su «hogar de paso y de alquiler» que es como la casa (II Cor. V) de que hemos de salir para retornar al Señor», sea tendido en la playa de Ondarraitz o en la yerba verde, recordando al Señor, Unamuno escribe lo que brota en su alma al contacto con la Buena Nueva. Si bien es cierto que el *Cancionero* tiene también espacio para otros motivos (los político-sociales y familiares) todos van uncidos más o menos a su vivencia del morir.

Nada menos que doscientas veintinueve canciones tienen, de un modo o de otro, como vivencia y núcleo el morir. No queda

así agotado el índice, pues hay otras que de un modo más indirecto implican también la muerte personal, universal-humana, o universal-cósmica.

Desde la canción séptima en la que el poeta se dirige a Josué (nombre que da también en *San Manuel* a Lázaro) para decirle: «no te engañes, / no pares el sol... / también muriendo se vive / ...Deja, Josué, que la noche / traiga la paz de la cuna»; desde esa canción hasta la última: «Morir soñando, sí, mas si sueña / morir, la muerte es sueño; una ventana / hacia el vacío...» (número 1.755, escrita el 28-12-1936, tres días antes de su muerte) hay una variedad de matices casi innumerables en el hacer de la muerte una vivencia poética.

Puede ser el presentimiento de la muerte cercana, unido al retorno a la niñez y a sus yos pretéritos («Se alarga a morir la sombra», c. 9). O el presentimiento agorero de la M. de su Miguel *(Muerte,* Miguel) con la visión de la muerte acechadora que se transfigura en la sombra de la mano protectora de «Nuestra Madre Virgen», unido a la llamada telúrica de la tierra de sus hijos (c. 10). En la c. 12 se dirige al corazón: «Estás ya pasado a golpes / ... / y luego te harás mantillo / que te abonará en la tumba». «Descansarás hecho tierra / en tierra que fue tu cuna». Insinuada, veladamente, está en la canción 14; y en la 18 se explaya en el deseo de perpetuarse en sus hijos y en los hijos de sus hijos, llevando su alma en pie: «De pie, que es como Cristo / se muere en desnudez».

El subtema de la mirada a los ojos como causa de la muerte (ya encontrado en poemas anteriores) vuelve en la c. 20: «quien ve tu cara se muere». La celda sin ermitaño, la cáscara sin caracol, se elevan a símbolos del cuerpo sin el alma («se te murió el peregrino / que sacaba ojos al sol». c. 23). La búsqueda y el encuentro con Cristo en la muerte final cierran el poema 32: «... en el ensanche / de Dios ha de dormir y con su sueño / y tú conmigo, Hermano, al abrazarme». En el esquema poético se conjugan tres elementos: a) el encuentro consigo mismo como obra de Cristo, b) el sueño-muerte, c) la muerte abrazado a Cristo-Hermano. Cristo y la muerte también en c. 58 y 996.

Se apoya esta vivencia en dos motivos en la c. 48: Carrión

y Jorge Manrique evocados desde el Bidasoa. Glosa Unamuno la estrofa manriqueña «Recuerde el alma dormida...» referida directamente a la *muerte*. Al final se alude a la otra estrofa «nuestras vidas son los ríos...»: «la mar es morir ¡ay vida / cantando infinitas alas». Lo mismo en c. 1.500.

La muerte se eleva en interrogación angustiada. ¿Tendrá paz el poeta después de muerto? (c. 77).

El paso del tiempo y su nostalgia evocadora del morir en la canción 85, 183, 190, 1.551 y 1.561. Y la muerte por el silencio («callarme es lo mismo que morir») en la 99.

El conceptismo apasionado del que habla Unamuno en el *Prólogo* aparece en la canción 109: «antes morir que estar muerto». «El estado no es ser, en su derecho». El estilo conceptista quevedesco (Unamuno anda cerca de Don Francisco, no de Gracián, por aquello del apasionamiento) se aparece en la c. 121 «muerte en el sueño que sueña a Dios», y la 128 y 130. La 134 es un epitafio conceptista que Unamuno, a juzgar por lo que muestra en la composición de otras canciones (105) pudo hacerla a base de estas notas: barro, hombre, vivo, fugaz, sueño, espíritu, paz.

La *esfinge* es otro de los subtemas favoritos de Unamuno. En la canción 138 se une al *ruiseñor* que con sus cantos adormece a los peregrinos: «se durmieron bajo el cielo, / se les acabó el camino».

El misterio eterno del tiempo (c. 141), la temporalidad del hombre (c. 143), la primavera (c. 146), el mar y el cielo (c. 158, 189), la flor (c. 162), el ciprés y el silencio (c. 199), la mariposa y su mortaja (c. 209), el atardecer y la campiña (c. 231), la paz de la iglesia de Biriatu (c. 238), su omega-reló- (c. 252), el arroyo (c. 962: «arroyo muerto, sin agua / arroyo sin agua, muerto»), la luna (c. 1.105, luna-muerte), la piedra que amarillea (c. 1.243), el chaparrón (c. 1.470), el otoño (c. 1.609), la aurora (c. 984, 1.612), la noche (c. 1.619 «se fue la noche»), el sol (c. 1.627 «se muere el sol en su jergón de nubes»), los pájaros (c. 1.680, «¿dónde mueren los pájaros?»), son otros tantos puntos de partida para la muerte dentro de la cosmo-visión.

---

(105) Cf. Canción núm. 1086.

En un diálogo apasionado y extenso con *Tertuliano* (c. 165), se entrelazan fe y muerte. Este diálogo acongojado y por ello acezante, entrecortado, se prolonga luego en la canción 574, siempre con la muerte al hombro.

Por primera vez nos encontramos, así expresado, con el subtema de las ruinas. El poema (c. 178) se titula *Ante las ruinas de un caserío* y en él se briza el sentimiento nostálgico de todas las muertes que fueron: «el sueño terminal de una familia sin historia».

O es el miedo desnudo ante la muerte y ante la vida:

Tienes miedo a la vida,
miedo a la muerte,
. . . . . .
miedo a la sombra fría
. . . . . .
el miedo es tu agonía
que nunca cede (c. 191).

O la duración de la agonía en el vivir (c. 250): «¡cómo se alarga! / todavía...». Lo mismo en c. 259 y 1.550.

Páginas arriba hemos comentado la *Elegía a un perro muerto;* ahora en la canción 260, *Al Perro Remo,* vuelve el animal a ser vivenciado en función de la muerte. Aquí el perro está vivo y lo vivenciado son sus ojos (en esto coincide con aquella elegía). El mirar del perro es agorero: «las raicillas del alma me tiemblan». La congoja del perro en su silencio y «el lánguido humor de sus niñas» abrazan entero el problema del existir y de la muerte, la soledad, el abandono y las eternas preguntas.

El soñar con la muerte—tantas veces encontrado—vuelve en las canciones 267 («Soñé que me moría»), 1.493 (dormir-morir), 1.498 (soñar despierto: presencia invisible de la muerte), 1.599 («dormir, dormir...»), 1.619 («La muerte que en acecho / le rondaba traidora / alzó la mano... / y así quedó, divina suerte / su vida en muerte, / su muerte en el sueño cordial» /). En la c. 1.708 se unen sueño y estrella: «Cuelga de aquella estrella / —ella es tu broche— / tu último sueño»).

Otros motivos que se alían con la muerte son histórico-geográficos: el camino de Santiago (c. 295), muerte de Lutero, Carlos V (c. 1.486), muerte y resurrección de Castilla (c. 1.544), la contemplación de Castilla reaviva sus presentimientos (c. 1.548: «Y mis recuerdos hechos ya harina de flor de trigo, / harina para el pan de eternidad»). Bilbao (c. 1.571, niñez y muerte: «...libre de todo sueño me dormiré»), carretera de Zamora (c. 1.611), el Duero y otros lugares castellanos (c. 270).

A los literarios señalados antes añadimos ahora: muerte de Bartrina (c. 326), la Ética de Spinoza (c. 1.473: «el hombre piensa...» «piensa en la muerte que es extensa como tu Dios...»), Prudencio y su *Apotheosis* (c. 1.525), Quevedo (c. 1.615: «Qué rezumo de amargura / en la risa de tu mueca; / ¡cómo la cuna se ahueca / al topar en sepultura»), San Pablo (c. 1.660).

Un núcleo importante de canciones expresan el dolor ante la muerte de la esposa: cc. 1.650, 1.651, 1.657, 1.697, 1.717, 1.719, 1.731, 1.732 y 1.746. En todas ellas tiembla la ternura fervorosa que se duele de la ausencia, que ansía y se pregunta por otra comunión para la eternidad, que la evoca en el recuerdo como ángel tutelar, que la encuentra en los detalles de la intimidad, en el anillo nupcial, en...

El entierro en el destierro (c. 147 y 149); la nostalgia (c. 1.319, 1.320); la conformidad con el morir (c. 1.216); los símbolos que anuncian la muerte (c. 1.251); la muerte de los sueños del corazón (c. 1.426); los agüeros (c. 621); con la presencia de un amigo muerto (c. 1.469: *leyendo un libro vivo de un amigo muerto);* la congoja y aprensión de su angina (c. 1.476: «Ten sosiego en la congoja / ya que el Señor con su criba / te ahechará cuando arriba / del azul su mies recoja»); la congoja del morir en sí («que el porvenir se te acabe / te hace congoja escondida; / ten sosiego, pon tu vida / sobre estribo de «quién sabe?»); el misterio de la muerte (c. 1.495: «Es celda mi camino... / Camino sólo abierto / al término profundo / donde comienza el puerto / al acabarse el mundo»); la oración a la infancia y a los recuerdos (c. 1.638 y 1.681. De ésta: «Mis recuerdos mullid la cama / la última en que me dormiré»). Todas ellas son variaciones sobre el teclado de la muerte con la muerte como melodía fundamental.

A medida que se avanza en el *Cancionero* la preocupación por la muerte se hace más insistente y más apacible. Sigue preocupando la «furtividad de la muerte» (c. 1.712) y el paso, que se agiganta, de los años.

En la canción 1.727 escribe «La muerte se va viniendo / según la vida se va» (esto ya es en 1935). En 1936—al cumplir los setenta y dos años, el 29-IX-36—ve ya la muerte cercana: «Para dormirme... / me lleva, muerte, al último destino». En la canción 1.743, «Horas de espera, vacías»:

Horas de espera, vacías;
te van pasando los días
sin valor
y va cuajando en mi pecho
frío, cerrado y deshecho
el terror.
. . . . . .
y entre brumas, en el puerto
espera muriendo el muerto
que fui yo.

A partir de esta canción todas se centran en la muerte suya, presentida ya en la vuelta de la esquina. Canción 1.744, 1.745 (del 9-IX-36), 1.746 (del 12-XI-36. «¡Oh muerte de mi vida» con la tristeza de toda la vida almacenada y revivida); 1.747, 1.750, 1.751, 1.753 y la última 1.755 (28-XII-36) que cierra el *Cancionero* con la voz trémula del morir y el soñar que en labios de Unamuno, saliendo del corazón angustiado, cobra un nuevo acento temeroso a vueltas con el trasmundo de aquí: sueño, muerte, ventana, ¿vacío?

Al fin, su muerte a la que nos es inevitable referirnos. Muere Unamuno en la tarde del 31 de diciembre de 1936, con la muerte que había presentido. La muerte que acechaba sigilosa, la que él cantó allí, en su despacho, vino a visitarlo en ese mismo lugar, diciéndole... Él, que tanto había dialogado con la muerte a lo largo de sus setenta y dos años, ¿no dialogaría a la hora de par-

tir? ¿No estaría dialogando con ella mientras hablaba con Bartolomé Aragón?

A vueltas siempre con la muerte, en su empeño de saber lo que era—su afán de experimentar—y lo que tras ella existía, se había dicho tres días antes de su muerte:

¿Soñar la muerte no es matar el sueño?
¿Vivir el sueño no es matar la vida?
¿a qué poner en ello tanto empeño

aprender lo que al punto al fin se olvida
escudriñando el implacable ceño
—cielo desierto—del eterno Dueño?

Al cerrar este recorrido, de mano de la muerte, por las creaciones poéticas de Unamuno—sus biografías—tenemos que decir que al entrañarnos con él, lo tenemos vivo, como él deseaba quedar entre sus lectores. El cadáver—«lo otro»—quédese para los que disputan (106).

---

(106) Siendo imposible e innecesario para nuestro propósito comentar todas las canciones que cantan—de uno u otro modo—la muerte, damos su numeración en esta nota. *Canciones no aludidas en nuestro estudio:* 271, 288, 289, 301, 306, 309, 322, 327, 341, 358, 362, 370, 377, 379, 393, 396, 440, 462, 481, 596, 607, 612, 754, 796, 880, 898, 920, 944, 946, 951, 953, 960, 984, 1.068, 1.208, 1.273, 1.293, 1.295, 1.297, 1.302 («Seré yo un muerto cuando me haya muerto? / cuando esté muerto? / o seré un naúfrago que llega a puerto?»), inspirada en la epístola a los Colos. III, 3), 1.306, 1.314 («¿Dime, mi Dios, qué es la muerte?»), 1.321 («se paró el reló de frío»), 1.326, 1.344, 1.355, 1.357, 1.375, 1.376, 1.377, 1.380, 1.382, 1.383, 1.399, 1.401, 1.420, 1.510 («Padre misericordioso, / dame la hora del reposo / de antes de tu «hágase luz»), 1.528, 1.532, 1.545, 1.581 («La eterna siesta»), 1.584, 1.587, 1.588 («Es el ayer muerte...»), 1.589, 1.598, 1.600, 1.602 (Canto a otro cementerio de aldea Cf. páginas arriba), 1.610 («Yo muriendo poco a poco / desde el día en que nací»), 1.613, 1.618 («con las yemas de sus dedos, / tan dulces como las niñas / de sus ojos, los dos párpados / le cerró; y una sonrisa / de muerte rizó la boca...»), 1.622, 1.623, 1.625 («Amortájate en tu empeño...»), 1.642, 1.646 («aquí está el hoyo...»), 1.661, 1.669, 1.672, 1.685, 1.695, 1.696, 1.700, 1.702, 1.705 (la muerte meditada ante un rizo de su infancia), 1.709, 1.712 («El día del Señor viene de noche / como un ladrón...»), 1.713 («muere quien ve a Dios...»), 1.714, 1.715, 1.718, 1.725, 1.733, 1.738. Tampoco creemos que con ello hayamos agotado todas las alusiones a la muerte. Sí las más importantes.

Diario y *Cancionero* fueron punto de partida y final de nuestro trabajo, entrañablemente hermanados en la misma temática, tal como debieran andar—y ello parece evidente por lo que su autor dice de sí mismo—en el corazón del poeta.

Entre ellos, todo el quehacer poético de Unamuno, también de algún modo entrañado con ellos. Y como hilo de la trama, la muerte con su presencia constante y con la amenaza de su *después*.

ÁNGEL RAIMUNDO FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ
Universidad de Barcelona. Palma de Mallorca