LA TRADICION POETICA

DE

DON MIGUEL DE UNAMUNO

Thesis for the Degree of M. A.

MICHIGAN STATE UNIVERSITY

Patricia Mary Avila

1964



LA TRADICION POETICA

DΞ

DON MIGUEL DE UNAMUNO

Ву

Patricia Mary Avila

## A THESIS

Submitted to the
College of Arts and Letters
Michigan State University
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of

MASTER OF ARTS

Department of Foreign Languages

## INDICE DE CONTENIDO

		Pagina
Introdu	cción	1
Capitulo		
I.	Las tradiciones clásicas, bíblicas y renacentistas	6
II.	Influencias románticas: inglesas y españolas	35
III.	Influencias italianas	5 <b>1</b>
IV.	Unamuno y Walt Whitman	64
٧.	Unamuno y el modernismo	78
VI.	Credo poético y teoría de la lengua	90
VII.	Temas poéticos	101
Conclusión		120
Bibliografía		

• • •

## INTRODUCCION

La posición de prestigio que ocupa don Niguel de Unamuno en las letras españolas como novelista, ensayista y filósofo de primera clase está bien reconocida y segura; sin embargo, como poeta Unamuno todavía no ha alcanzado un plano de comparativa importancia. La personalidad poética de este eminente escritor vasco no ha sido aun intensamente estudiada, ya que hace sólo muy pocos años se ha intentado abordar su mundo poético. Pon Miguel nunca logró dentro de su generación del '98 el prestigio poético de sus contemporáneos Rubén Darío y Antonio Machado.

Ninguno de los grandes críticos de esta generación, como, por ejemple, César Earja, en <u>Libros y autores contemporáneos</u>, 1935, o Azorín en <u>Clásicos y modernos</u>, 1919 mencionan a Unamuno como poeta de renombre, aunque muchos exaltan su talento como el mejor pensador de su generación. Los primeros en reconocer su valor como poeta fueron los escritores de la generación del '25, hombres como Gerardo Diego, que incluyo a don Miguel en su <u>Antología de poetas españoles contemporáneos</u>; Pedro Salinas en su obra <u>Literatura española, siglo XX</u>; Damáso

Alonso quien le dedica un capítulo entero en su estudio Poetas españoles contemporáncos; Luis Felipe Vivanco, otro hombre de esta generación fue el editor de la primera antología poética de los versos de Unamuno, y por fin, Julian Marías, el mejor critico unamuniano, reconoció su talento poético en su obra titulada Unamuno. Hasta ahora conozcó solamente tres obras dedicadas exclusivamente a explorar el talento poético de Unamuno: (1) la tesis doctoral de William Calvin Cannon, 1 dedicada a analizar la obra poética más conocida de don Niguel, El Cristo de Velázquez; (2) la obra de Manuel García Blanco, titulada Don Miguel de Unamuno y sus poesías<sup>2</sup> que es esencialmente un estudio y una antología de textos poéticos no incluidos en su libros; y (3) el estudio más corriente de Manuel Alvar Lopez que apareció en 1960 bajo el titulo Unidad y evolución en la lírica de Unamuno. Aunque el título de este último sugiere unlargo y minucioso examen de toda la labor poética de Unamuno, el autor se limitó a seguir la unidad y evolución de dos temas solamente: el tema de Cristo y el tema de Prometeo.

Considerando el gran numero de obras poéticas de don Miguel -- Poesías, Rosario de sonetos líricos, Rimas de

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup>William Calvin Cannon, <u>Miguel de Unamunos El</u> Cristo de Velázquez (Louisiana: Tulane University, 1958).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>Manuel García Blanco, <u>Don Miguel de Unamuno y sus</u> poesías (Salamanca, Universidad de Salamanca, 1954).

<sup>3</sup>Manuel Alvar López, Unidad y evolución en la lírica de Unamuno (Cueta: Aula Magna, 1960).

dentro, De Fuerteventura a París, El Cristo de Velázquez,

Teresa, Romancero de destierro y Cancionero: diario poético-no hay todavía muchos estudios dedicados a su obra poética.

A pesar del gran volumen de obras líricas creadas por don Miguel, existe un falta general de conocimiento en cuanto a su habilidad coma poeta. Esto se puede atribuir al hecho de que Unamuno se dedicó a la poesía muy tarde en su carrera literaria. Escribió sus primeros versos a los cuarenta años, 4 cuando ya habia alcanzado fama como el pensador de la vanguardia de su generación. Siguió un curso cronológicamente al revés de la costumbre. Empezó a escribir como cuasi- filósofo en su primera juventud para luego volver a novelista y por fin a poeta.<sup>5</sup> Su primer En torno al casticismo, se publicó en 1895; dos años después, en 1897, publicó su primera novela, Paz en la guerra. Su primer libro de versos, Poesías no apareció hasta 1907. La obra poética de don Miguel es fruto de otoño, es la obra madura, creada por un hombre de bien delineado espíritu y sentido filosofico. En su poesía se encuentra la metafísica de sus novelas y de sus ensayos en una forma más concreta e intensa.

La controversia que circunda su posición como poeta tiene raíces muy hondas que no pueden atribuirse a la mera

<sup>4</sup>Luis Granjel, Retrato de Unamuno (Madrid: Ediciones Guadarrama, S.L., 1957), pag. 174.

<sup>5&</sup>lt;sub>Tbid</sub>.

cuestión del tiempo en que escribió sus versos. La base del desacuerdo se funda en el carácter heterodoxo que atribuyen los críticos a sus versos.

En este estudio se examinará la trayectoria y el método de nuestro poeta y sus relaciones y finidades con los grandes poetas que siguen la tradición de la lírica europea como Wordsworth, Coleridge, Byron, Leopardi, Carducci y Whitman; con los poetas clásicos griegos y latinos como Horacio, Píndaro y Safo; con los poetas hebreos; con los grandes del Renacimiento y el Siglo de oro como Garcilaso, Quevedo, Fray Luis y Góngora; y por fin, con los poetas Darío, Amado Nervo, José Martí, Asunción Silva, Santos Chocano y Zorrilla de San Martín.

Mi ojetivo es refutar la acusación de heterodoxia literaria comunmente atribuida a la obra poética de don Miguel de Unamuno. Por medio de un estudio comparativo, quiero comprobar que don Miquel es poeta completamente dentro de la tradición europea clásica, bíblica, renacentista, romántica y moderna a pesar de que no es aparentamente ni completamente ortodoxo ni completamente español.

En el primer capítulo examinaremos la tradiciones clásicas-- griegas, latinas, bílicas y renacentistas-- que forman la base de la lírica unamuniana. En el segundo y tercer capítulo continuaremos el desarrollo de la tradición europea tratando la influencias románticas inglesas, italianas y españolas. El objeto del cuarto capítulo será

estudiar la relación entre Unamuno y el poeta norteamericano, Walt Whitman. En el quinto capítulo discutiremos las relaciones del poeta vasco con la escuela modernista. Los dos últimos capítulos serán breves resumenes del credo poético unamuniano, su teoría lingüística y los temas predominantes de su lírica.

## CAPITULO I

LAS TRADICIONES CLASICAS, BIBLICAS Y RENACENTISTAS

Las dos corrientes poéticas más prominentes de la época en que don Miguel de Unamuno ejerció su vena poética fueron el nuevo romanticismo de Bécquer y el modernismo de Rubén Darío. Pero como dice el crítico José María Valverde, "... el poeta Unamuno se había hecho en soledad, leyendo los más variados autores en las más variadas lenguas, y por ello, sin preocuparse de estar al día..." La verdad es que las influencias poéticas de Unamuno tienen sus raíces primarias en los clásicos griegos y latinos, la Bíblia y la España renacentista.

La influencia griega en la obra poética de don Miguel, profesor de griego, fue muy natural. A fuerza de leer poesía griega y latina, su oído interior se adaptó más a este ritmo que al tradicional español. Los modelos griegos y latinos fueron las bellísimas odas y cantos de Horacio, Píndaro y Safo. De cada uno de estos poetas clásicos heredó algo nuestro poeta vasco.

Compartió, don Miguel, del principio horaciano contenido

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup>José María Valverde, "Notas sobre la poesía de Unamuno", <u>Bolivar</u>, XXIII (septiembre 1953), 375.

en el Ars Poetica cuya teoría poética mantiene que la poesía ha de tener una función y que la función del poeta es política, religiosa y moral. Tristes reflexiones sobre la vida invaden tanto en los versos de Unamuno como en los de Horacio. En Odas III, 6, el poeta latino condena los malos efectos que los pecados de los padres tienen sobre los hijos:

You, the guiltless, will pay for your father's sins,

Breeder of vices, our age has polluted first marriage vows and the children and the home; from this spring, a river of ruin has flooded our country and our people.

What does time's decaying leave undiminished?
Our parent's age, worse than their parents brought forth us, who are still worse, who will breed descendants even more degenerate.

Unamuno versifica la monotonía de la vida, la trágica vida que nos conduce solamente a la muerte:

Es la rueda: día, noche; estío, invierno; la rueda: vida, muerte... Sin cesar así rueda, en curso eterno, itragedia de la suerte!

Esperando el final de la partida damos pasto al anhelo con cantos a la muerte henchir la vida, tal es nuestro consuelo. 4

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>Horace, <u>Satires, Fpistles and Ars Poetica</u>, trans. H. Rushton Fairclough (Cambridge: Harvard University Press, 1947), pags. 451-452

Horace, The Odes and Englas of Horace, trans. Joseph P. Clancy (Chicago: University of Chicago Press, 1960), pag. 117.

Miguel de Unamuno, "En la muerte de un hijo", Antología poética, ed. José María de Cossío (Buenos Aires: Espase-Calpe, 1952), pág. 55.

Para Horacio y Aristóteles, igual que para Unamuno, el poeta es el educador de las generaciones y el civilizador de la patria. La belleza exterior sola no tiene valor porque la lírica ha de sacudir el espíritu. Don Miguel continúa la tradición gnómica y amonestadora de Horacio cuyas canciones fueron dirigidas tanto a los pensamientos como a los sentimientos— principio reitirado en la poesía de don Miguel que opera paradójicamente, sintiendo el pensamiento y pensando el sentimiento. Unamuno crea de nuevo el estilo de su modelo clásico. Horacio nos adormece con sus bellísimas descripciones de la primavera, "Now is the time to garland glistening hair with green myrtle/or flowers, as the freed earth rejoices in birth". 5 Pero en la siguiente estrofa nos sacude con la llamada a la puerta de la muerte:

Pluto's walls will be closing in; enter his halls and (you're)

done with

tosses of dice that crown you toastmaster, marveling glances at slim **y**oung Lycidas, for whom all the boys are now burning, and the girls will soon catch fire.

De la misma manera, don Miguel nos adormece con el ritmo de música en su "Vendrá de noche:

Vendrá de noche cuando todo duerme, vendrá de noche cuando el alma enferma se emboce en vida,

<sup>5</sup>Horace, The Odes and Epodes of Horace, pag. 29.

<sup>6&</sup>lt;sub>Ibid</sub>.

. • , • , . •

vendrá de noche con su paso quedo, vendrá de noche y posará su dedo sobre la herida.7

La música en estos versos es verdaderamente el ritmo del paso de al muerte.

Unamuno como Horacio muestra gran interes por el uso de las palabras. Aunque su teoría linguística será más detalladamente examinada en el capítulo VI de este estudio, es necesario mencionar aquí que Unamuno compartió la posición básica horaciana que mantiene que la expresión poética más feliz se funda en crear palabras nuevas y en emplear las viejas en un contexto donde adquieran una nueva aura de asociaciones. Con don Miguel, las palabras 'agonía', 'dolor', y 'trágico' adquieren nuevo sentido filológico y como consecuencia, poético también.

Ambos se afanan mucho por el orden de la palabras. Horacio tanto como Unamuno está libre de las palabras que empañan o borran el sentido. Sus versos producen el efecto de haber sidos construidos de afilados bloques de piedra. Ambos tratan de hacer versos más intensos o a veces más ingeniosos por medio de variaciones en el orden de las palabras. Rompen con la sintaxis común en una manera gongorina con estos recuros: adjetivos antitéticos que se siguen, la agrupación de sustantivos antitéticos y la separación de adjetivos y sustantivos. Este ordenación de palabras tan extraña era más común al latin que al español, y por consecuencia, las combinaciones de Horacio

<sup>7</sup> Miguel de Unamuno, Antología poética, pág. 108.

<sup>8</sup>Horace, Satires, Epistles and Ars Poética, pag. 445.

son más naturales.

Al polo opuesto de Horacio se sitúa Píndaro, segundo poeta clásico que le sirvio de modelo a nuestro poeta vasco. Horacio reconociendo la grandeza y superioridad de Píndaro como poeta, lo compara con un río que se desborda violentamente y llega a inundar a las orillas:

As a river roars down a mountain, swollen by showers of rain, spilling over its banks, so Pindar rages and the deep of his vioce pours ever onward.9

Píndaro versificó de manera anológica y para fraguar estas creaciones lingüísticas, Píndaro, hábil creador de palabras como Unamuno, recurrió a la metáfora y a la expressión paradójica-- los recursos preferidos del poeta vasco. El estudio de las lenguas clásicas nos obliga a disociar procesos tradicionales sintácticos y a pensar una frase en orden contrario a aquel a que estamos habituados. Unamuno vio que al romper habitos y asociaciones se da el primer paso en la creación de nuevas formas. Por medio de este proceso creativo y disociativo se logra una poesía que cae fuera del orden logico, y a veces ocurre que al empezar un verso de Unamuno, o Píndaro, no se sabe como ha he continuar y mucho menos como ha de acabar. La ordenación de los versos unamunianos es como la de las

<sup>9</sup>Horace, "Odes IV, 2", The Odes and Epodes of

Horace, pág. 160.

10 Miguel de Unamuno, "A mis lectores", Obras completas,
ed. M. Sanmiguel (Madrid: Afrodisio Agudo, S.A., 1951), III, 985.

odas pindáricas en que parece que dejo correr su pluma, levada por la espontánea asociación de sus ideas. Esta improvisación al modo pindárico da a sus versos una forma y estructura libre en que encerrar un pensamiento o sentimiento. El mejor ejemplo de este proceso creativo en Unamuno se encuentra en su oda "Salamanca" en la cual el recuerdo, por medio de imagenes sueltas, evoca una ordenación de ideas y sentimientos ligados y al mismo tiempo individual y espontaneamente producidos.

Las imagenes en esta oda giran entorno el recuerdo que tiene el poeta de la ciudad dorada-- Salamanca:

Ducrme el recuerdo, la esperanza duerme, y es el tranquilo curso de tu vida como el crecer de las encinas, lento, lento y seguro.

De entre tus piedras seculares, tumba de remembranzas del ayer glorioso.......11

Todo 1º que ve 1e sugiere un recuerdo nuevo. En el patio de la universidad resucita la figura de fray Luis de León:

En silencio fray Luis quedase solo meditando de Job los infortunios, o paladeando en oración los dulces nombres de Cristo. 12

Las calles de la ciudad y las aulas de la universidad también le ayudan revivir viejos amores:

Allí Teresa, Soledad, Mercedes, Carmen, Olalla, Concha, Blanca o Pura, nombres que fueron miel para los labios, brasa en el pecho. 13

<sup>11</sup> Unamuno, "Salamnaca", Antología poética, pdg. 26.

<sup>12</sup>Ibid.

<sup>13&</sup>lt;sub>Ibid</sub>., pdg 29.

Aunque el desarrollo de esta oda es pindárica, la forma métrica es sáfica-- la creación de la poetisa de Lesbos-- Safo. El metro clásico sáfico consiste en tres endecasílabos libres seguidos de un verso adónico de metro pentasílabo con ritmo dactílico, acentuado en la primera sílaba:

Alto soto de torres que al ponerse tras las encinas que el celaje esmaltan dora a los rayos de su lumbre el padre Sol de Castilla. 14

El verso sáfico se caracteriza por su extrena simplicidad lingüística y su intensidad emocional, como comprueban los arriba citados versos de nuestro poeta. Esta característica de simplicidad lingüística e intensidad emocional es fundamental en la poética unamuniana, es lo que hace de él un poeta en la tradición wordsworthiana, leopardiana y carducciana, como intentaremos comprobar en este estudio.

Continúa la influencia clásica griega en los diálogos, autodiálogos y monodiálogos poéticos de Unamuno en estos sigue el paso de la poesía de estilo diálogo-satírico, perfeccionado por el poeta griego Lucian. <sup>15</sup> Respecto a este genero literario se hablará más adelante en el capítulo II, al tratar de la relación poética entre nuestro poeta vasco y el poeta inglés Robert Erowning, cuyos monólogos líricos tienen su origen en la misma fuente literaria— Lucian.

<sup>14</sup>Ibid., pág 25.

<sup>15</sup>Francis G. Allinson, <u>Lucian</u>: <u>Satirist and Artist</u> (New York: Longmans, Green and Co., 1927), pag 37.

La influencia clásica grecolatina en la poesía de Unamuno se extiende a través de los primeros poetas latino-cristianos de la Península Ibérica. Los comentarios poéticos de don Miguel sobre el evangelio en su libro El Cristo de Velázquez recuerdan al primer poeta latinocristiano de origen español-- Juvenco, quien tradujo el evangelio en hexámetros poéticos. 16

Vió en el poeta hispanolatino Cordobes, Lucano-autor de <u>Farsalia</u>, la primera epopyea o poema épico
que canta no al victor sino al vencido-- el profeta de
don Quijote. 17 Este robusto canto a la guerra en hexametros
latinos, algo conceptuosos, le inspiraron como dice porque,

....desfilan por mi espíritu como un verdadero ejercito. Cantan la guerra, dicen la guerra, y oyendo de esa guerra templo mi espíritu de las emociones de hoy.....18

En su novela <u>Faz en la guerra</u> nuestro poeta afirma el tema de <u>Farsalia</u> -- no huyen de la guerra los que pudieron sufrir la paz, porque la paz se sufre.

De la poesía grecolatina de Juvenco, Luciano y Lucano, pasamos a la bíblica. La presencia de esta en la lírica unamuniana también está bien idicada. Sus "Salmos" son un eco de los de David en el Antiguo Testamento por su contenido religioso, su tono fervoroso de oración, su forma de versos libres e irregulares y su sabor rítmico de letania que evocan los viejos cantos hebreos.

<sup>160</sup>tto J. Kumuech, S. J., Farly Christian Latin Poets (Chicago: Loyola University Press, 1929), pags. 5-8.

<sup>17</sup>Unamuno, "Leyendo Lucano", Obras completas, ed. M. Sanmiguel, V, 52.

Como los poetas hebreos, Unamuno repite un pensamiento hasta que se convierte en refrán ardorose, que por fin acaba rompien do en una exclamación de dolor agónico, como en este canto que clama vida eterna:

dame, toh, Dios! a beber en la fuente de tu eternidad. 19

Este grito "loh, Dios!" rompe con las normas de sintaxis correcta o versificación melódica. El metro común hebreo consistía más bien en el golpe o sonido del acento que en la medida de las sílabas y por eso el poeta podía modificar libremente el ritmo establecido. El metro hebreo no poseyó métrica en el sentido riguroso de la palabra. La armonía del ritmo debía obtenerse no tanto por el número de las sílabas sino por la modulación de la voz, en consonancia con el acompañamiento musical. O Por ser su poesía del mismo carácter rítmico que la hebrea, don Miguel opinaba que su poesía sonaba mejor leida en voz alta. Con tal motivo, da este consejo a todos los poetas:

Haz de modo que quien te haya oído sienta dentro de sí al leerte el timbre y la entonación de tu voz, y si no te ha oído se figure una voz que le habla.<sup>21</sup>

<sup>18</sup> Ibid., pág. 53.

<sup>19</sup> Miguel de Unamuno, "Salmo III," <u>Poesías</u> (Eilbao: José Rojas, 1907), pág. 118.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup>María Rosa Lida de Malkiel, "La métrica bíblica," Estudios hispanicos: Homenaje a Archer M. Huntington (Massachusetts: Wellesly College, 1952), pag. 335.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup>Miguel de Unamuno, "Orfebrería literaria," <u>Obras completas</u>, ed. Manuel García Elanco (Madrid: Afrodisio Agudo, S.A., 1962) XI, 727.

de los versos o la repetición de frases semejantes en su contenido y en su estructura. Como ejemplo de este paralelismo básico en la poesía de nuestro autor véanse estos versos de su "Salmo II":

Dame vivir en vida, dame morir en muerte, dame en la fe dudar, en tanto vida dame la pura fe luego que muera.<sup>22</sup>

Aquí empleó el paralelismo más comúm-- el paralelismo sinónimo, en que se siguen versos del mismo tono y métrica. Recurrió también a usar otra variación de este forma-- el paralelismo antagónico, en el cual el pensamineto de un verso se contradice con otro:

creo, confío en Tí, Señor; ayuda mi desconfianza.<sup>23</sup>

El antagonismo aquí no es solamente de forma sino también de pensamiento.

Aparece con frecuencia en la poesía unamuniana, especialmente en los "Salmos", el motivo bíblico de preguntas: ¿Por qué?
¿Donde? y ¿Cuándo? Abunda este recurso en su "Salmo I"-versificación del Exodo XXXIII, 20, en la cual se versifica
el tema de la busca de Dios escondido:

dPor qué, Señor, no te nos muestras sin velos, sin engaños?
dPor qué, Senor, nos dejas en la duda, duda de muerte?
dPor qué te escondes?
dDonde estas, mi Señor; acaso existes?

<sup>22</sup>Unamuno, "Salmo II", Poesías, pág 114.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup>Ibid., pág. 115.

<sup>24</sup>Unamuno, "Salmo I", Poesías, pág. 107.

Pero en la Biblia y lo**s** cantos hebreos no existen versos saturados de duda como este áltimo de Unamuno.

También se deleitaba nuestro poeta, como sus antecesores hebreos, en usar proverbios, enigmas y refranes como
éstos:

El corazón es un puño-que he de abrir si con él mi vida estrujo-me es morir. 25

Tanto va delvalor al valer cuanto va del sabor al saber. 26

Con este genero de poesía se prolonga la tradición gnómica de Horacio.

En el Nuevo Testamento, Unamuno encontró nuevos modelos en Cristo y los discípulos. Estos le sirvieron como modelos para sus metáforas, parabolas y paradojas, recursos de la lengua agoníca y conceptista cuya lógica es la lógica invertida. No hay aquí, en el Nuevo Testamento, ni un solo silogismo. La paradoja es toda expresión de idea que se desvia del sentir común; vive de contradicciones íntimas. En el soneto CII de Fuerteventura a París, don Miguel le pide a Dios que le dé habilidad evangélica para crear versos:

Toca mis labios con tu fuego; toca Señor, mi boca con tu dedo ardiente; haz un volcan de indignación mi boca. 27

El poeta esta convencido de que Dios no le trajo al mundo ni

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup>Miguel de Unamuno, <u>Cancionero: diario poético</u>, edición y prólogo de Federico de Onís (Euenos Aires: Losada, 1953), pág. 36.

<sup>26</sup> Ibid., pág. 89.

<sup>27</sup> Miguel de Unamuno, De Fuerteventura a París (París: Excelsior, 1925), pág. 161.

como apóstol de la paz ni para cosechar simpatías, sino más bien como sembrador de inquietudes y de contradicciones:

Eusco guerra en la paz, paz en la guerra; el sosiego en la acción y en el sosiego la acción que labra el soterraño fuego que en sus entrañas bajo nieve encierra

nuestro pecho. Rodando por la tierra al alzar claro del destino ciego, vida en el juego y en la vida juego buscando voy.....

Todo el verso está cargado de una voz paradójica y evangelística. A pesar de estas influencias clásicas y bíblicas,
el carácter dominante de su obra es siempre el español. El
timbre de la poesía unamuniana es de auténtico extracto
castizo tanto en la lengua como en el concepto y en la
emoción. Este casticismo está latente en la literatura
española y lo vemos a trave's de los siglos desde el primitivo
Berceo hasta Jorge Manrique, y desde el renacimiento lírico
de Garcilaso y Herrera hasta la poesía mística de fray Luis
de León, y aun hasta en el conceptismo de Quevedo y en el
culteranismo de Góngora.

Es difícil imaginar una comparación entre Unamuno y el primer poeta de la lengua castellana, Gonzalo de Berceo. ¿Qué semejanza puede existir entre este clerigo del siglo XIII, escritor de versos en loor de la Virgen y de los santos, y el filósofo moderno del siglo XIX y XX? La relación no es ni estilística ni temática, sino teórica y lingüística. El credo poético que guió a ambos poetas procede de las mismas

<sup>28</sup> Miguel de Unamuno, "Soneto XXV", Rosario de sonetos líricos (Madrid: Imprenta Española, Librerías de Fernando Fe y Victoriano Suárez, 1911), pag. 58.

entrañas populares. Tanto para Berceo como para Unamuno, la poesía no esta ligada a la estética de la belleza. Su ideal lingüístico es usar la lengua más básica y común a todos los hombres; hablar como dice Jorge Guillén de Berceo, "the language of Everyman addressed to Everyman". Perceo escribió versos en el'roman paladino' para que pudiera entenderlo todo el mundo. Pon Miguel escribió en la lengua común de los hombres de carne y hueso. Este intento de harmonizar la lengua poética con la lengua hablada, da una cualidad de prosaismo tanto a los versos de Berceo como a los de Unamuno. Versifican las experiencias más intensamente religiosas y elevadas en los términos más realistas y simples, sin ornamentación o falsedad. Es difícil encontrar versos más humanos que estos de don Miguel para expresar su anhelo místico:

Y enardecido así me vuelvo a tierra, me pongo con mis manos en el suelo a escarbar las arenas abrasadas, sangran los dedos,

saltan las uñas, zarpas de codicia, bana el sudor mis castigados miembros, en las venas la sangre se me yelda (sic), sed de agua siento,

de agua de Dios que el arenal esconde, de agua de Dios que duerme en el desierto, de agua que corre refrescante y clara bajo aquel suelo.30

<sup>29</sup>Jorge Guillen, <u>Language and Poetry</u> (Cambridge: Harvard University Press, 1961), pag. 22.

<sup>30</sup> Unamuno, "En el desierto", <u>Poesías</u>, pág. 128.

Estos versos no son los versos delicados de fray Luis de León o San Juan de la Cruz, los grandes poetas místicos de España.

El 'romance', verso medieval y trovadoresco le sirvió también a Unamuno como modelo de metro de raíz popular. Lo usó extensamente en el <u>Romancero del destierro</u> y en el <u>Cancionero: diario poético</u>. Dos temas sensibilizan a Unamuno para el verso 'romance'-- el misterio de la lengua y la topografía española. Compuso ocho versos en 'ronamce' usando sólo nombres de pueblos en su poema "Ávila, Málaga, Cáceres". Utiliza esta misma técnica, pero con nombres de ríos, en "Durium- Duero- Douro":

Arlanzón, Carrión, Pisuerga, Tormes, Águeda, mi Duero. Ligrimos, lánguidos, intimos, espejando claros cielos, abrevando pardos c**am**pos susurrando romanceros. 31

En estos juegos de palabras se aprovecha de las sonoridades de los nombres y de sus rimas internas, confiando en la tonalidad musical de los nombres propios para lograr el efecto fonético y evocativo del romance.

Otra figura cumbre en la Mrica medieval española

fue Jorge Manrique, quien al igual que don Miguel, versific

en forma sencilla y clara sus angustias -- angustias por la

muerte-- punto temático que enlaza a estos dos hombres

tan separados cronológicamente. El uno, Manrique es repre
sentante del actitud medieval; don Figuel es espejo de la

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup>Unamuno, <u>Cancionero: diario poético</u>, pág. 100.

moderna. La semejanza está en la obsesión de ambos con la muerte. La posición de l'anrique frente la muerte expresada en los siguientes versos es tipicamnete tradicional y cristiana:

No tardes, Muerte, que muero; Ven, porque viva contigo; quiéreme, pues te quiero, que con tu venida espero no tener guerra conmigo.32

Aquí se ve el concepto cristiano y católico de la muerte como fin de todo dolor, angustias e inquietudes. Don Miguel también está obsesionado con la muerte, pero su actitud es, por lo contrario, completamente heterodoxo cuando afronta el tema de la muerte con estas palabras:

Tiemblo ante el sueno lugubre que nunca acaba...33

El micdo de la muerte aquí estriba en su incredulidad--en no tener la se absoluta e inextinguible de Jorge Manrique.

Aunque la influencia medieval está representada en la lírica unamuniana, no es tan palpable ni tan importante como la influencia renacentista. Durante esta época renacentista se manificatan las primeras notas y oberturas italianas en la lírica española. Por primera vez los poetas españoles hacen versos al modo italiano y su significación afecta la poesía española durante las generaciones siguientes. Este efecto se siente hasta en la lírica de nuestro poeta Unamuno, en el siglo XX.

<sup>32</sup> Jorge Manrique, "Canción X", <u>Cancionero</u>, ed. Agusto Cortina (Madrid: Ediciones de la lectura, 1929), pág. 170.

<sup>33</sup> Unamuno, "Duerme, alma mia", Poesías, pas. 138.

Los modelos renacentistas de Unanuno fueron los versos de Garcilaso y Herrera, introductores y perfeccionistas del verso endecasílabo italiano en la poética española--metro poético más usado por nuestro poeta. La nota más característica del endecasílabo italiano es un acento predominante en la sexta sílaba y otro subordinado, que puede colocarse en la primera, tercera o cuarta sílaba. Hay un ejemplo muy descriptivo de este metro en la estrofa, "Canta, cigarra, canta sin descanso". El acento predominante cae sobre la sexta sílaba y el subordinado en la cuarta.

Carcilaso, adaptor del soneto petrarquista en la poesía renacentista española fue también el modelo primitive de los sonetos de don Niguel. El soneto fue una de las formas predilectas de Unamuno; en ella encontró un vehículo adecuado para encerrar una expresión de gran intensidad emocional en una forma rígida, descrita por nuestro poeta como, "un diamante de palabras con sus catorce facetas lisas y brillantes y sus cortantes aristas". 36

Unamuno adaptó la tócnica de la silva en verso libre de Garcilaso. En esta forma poética el poeta intenta hacer versos al oído y no al ojo por medio de las rimas internas

Tomas Navarro, La métrica española (Syracuse: Syracuse University Press, 1956), pág. 183.

<sup>35</sup> Manuel García Blanco, "Antología: poemas inéditos o no incluídos en libros del autor", <u>Bon Niguel de Unamuno y</u> sus poesías, pág. 367.

<sup>36</sup> Unamuno, "Prólogo", De Fuerteventra a París, pág. 11.

o la disociación del ritmo. Este recurso es un artificio intencionado que anticipa o retrasa la rima final del verso con la interna que la sigue logrando un efecto disociativo. La silva que don Miguel adapto de Carcilaso se origino en la poesía cancioneril de la edad media. 37 Existe una marcada semejanza entre Unamuno y Garcilaso en el uso de la silva, que puede notarse al comparar los siguientes versos de Garcilaso con los de don Miguel en "Viendo dormir a un niño" de su libro de versos apropriadamente titulados Rimas de dentro.

Puso en el duro suelo la hermosa cara, como la rosa matutina cuando ya el sol declina al mediodía que precede la alegría: o en el campo cual queda el lirio blanco, que el arado crudamente cortado al pasar deja... del cyal aún no se aleja. 38

Nótense la casí completa similaridad en la distribución de rimas interiores entre los versos de Garcilaso y estos de don Miguel:

A través de sus párpados pétalos rosas de pureza angélica de célica visión mística velo ciclo del alba primordialmente divino adivino con tus ojos. 39

El intento de rimar consonancias aparece mas forzado y artificial en Unamuno; no tiene la naturaleza espontánea de

<sup>37</sup> Ángel Valbuena Prat, <u>Historia de la literatura</u> española, 6th ed. (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1960), I. 516.

<sup>38</sup> Garcilaso de la Vega, "Egloga segunda", Obras de Garcilaso de la Vega, 2nd ed. (Madrid: Imprenta de Sancha, 1817), pág. 71. Las letras itálicas son mías.

<sup>39</sup>Unamuno, "Viendo dormir a un niño", Antología poética, pág. 86. Las letras italicas son mías.

Garcilaso.

Boscán, maestro de Garcilaso, también le sirvió de modelo poético a Unamuno. Valbuena Prat, en su estudio de la literatura española señala a Boscán como poeta cantor del hogar. 40 Ciertos versos de don Miguel recuerdan la llaneza doméstica de estos versos de Boscán en que habla con cariño de su mujer, de sus hijos y de su casa:

Conmigo y mi mujer sabrosamente esté, y alguna vez me pida celos con tal que me los pida blandamente. Comemos y bebemos sin recelos, la mesa de muchachos rodeada, muchachos que nos hagan ser aguelos.41

Casí el mismo cuadro esta evocado por don Miguel en unos versos llamados "Incidentes domésticos". El carácter de domesticidad de estos versos unamunianos sugiere una vision de eternidad y un símbolo de la vida:

Tendido yo en la cama, como en la tumba, a la espera del sueno; y junto a mi en la cuna, yacia el niño, y alla, en el fondo -- en medio un aposento--, bajo una lampara de mansa luz de verde derretido, tres formas columbraba, encorvadas las tres susurrando ave-marias.

Eran mi madre, mi mujer, mi hermana, y era como si lejos de este mundo y del otro, el que esperamos en el lindero.

Angel Valbuena Prat, Historia de la literatura espanola, I, pág. 506.

<sup>41</sup> Juan Boscan Almogaver, Las obras de Juan Boscan (Madrid: Librería de M. Murillo, 1875), pag. 58.

<sup>42</sup> Unamuno, "Incidentes domésticos", Poesías, pág. 287.

El cuadro doméstico pintado por don Miguel es más elevado que el de Boscán por ser un símbolo.

Aunque Unumuno debe mucho a Boscán y a Garcilaso como innovadores del soneto, el tono y contenido mayor de sus sonetos es quevediano. Quevedo, el mejor sonetista de la lengua castellana y el temperamento más enérgico, contradictorio y sugestivo de su época, fue el escritor más rico en vocabulario y de más profundo pensamiento conceptista. El mecanismo del soneto quevidiano, con el girar de sus cuartetos y tercetos, encuadro muy bien con la tendencia silogística y paradójica del pensamiento unamuniano. El soneto de Quevedo tiene la cualidad de ser una forma dura y concisa que obliga al lector a detenerse por las muchas paradojas, metáforas y juegos de palabras. Don Miguel compartió del afán condeptista de asombrar. Compara este afán en la composición de un poema a la creación de una obra de un soneto el mismo proceso creativo que iluminaba la creación de Leonardo:

Se cuenta de Leonardo que en los muros con su mirada de águila seguía los desconchados que la fantasía le daban sus roturas cual conjuros de líneas y de formas. Inseguros giros y cortes que el azar abría en grietas, a su vista eran guía de su mano al trazar perfiles puros.

De la brida llevando así al Caprichio a la obra con empeño daba cima y de fauna infernal creaba un bicho que hoy puebla de la fábula sima.

Tal en la forma del soneto, nicho en que crea el azar llamaba rima.

<sup>43</sup> Manuel García Blanco, "Antología...", Don Niguel de Unamuno y sus poesías, pág. 398.

Nuestro poeta ve a la rima como una fuente de asociaciones de ideas gobernada sólo por la ley del milagro. Tiene carácter de azar, algo parecido al improvisto descubrimiento de arte por Leonardo.

La característica esencial del concepto en que se basa el estilo del soneto, es la de establecer una relación intelectual entre objetos remotos--remotos por no tener ninguna conexión obvia o por ser en realidad completamente distintos. 44 El efecto que debe producir un soneto estriba en la sorpresa ocasionada por 10 inesperado de la conclusión, y es comparable al relámpago que ilumina con repentina brillantez los objetos que en la oscuridad eran imperceptibles. La imposibilidad de la anología no importa. El soneto tiene una lógica 'sui generis'. Lo que importa es el efecto que produce y este depende directamente de la repulsión intelectual que despierte el concepto. El poeta quiere sobrecogernos, nos ofusca el entendimiento para herirnos en el corazón. Nos sacude y hace detenernos para pensar. La poesía conceptista no nos acaricia, halagando la emoción; por lo contrario, se dirige à la inteligencia penetrando en lo más hondo del ser.

<sup>43</sup> Manuel García Blanco, "Antología...", Don Miguel de Unamuno y sus poesías, pág. 398.

<sup>44</sup> Dámaso Alonso, <u>La lengua poética de Góngora</u>, I (Madrid: Revista de Filología Española, 1961), pág. 28-29.

Fue el soneto así construido, la composición mejor arreglada al temperamento de nuestro poeta. Su tendencia a la rebeldía métrica halló aquí un freno y su preferencia por la idea o por el sentimiento dominante encaja bien en la brevedad del soneto. Unamuno vió en el conceptismo el lenguaje de la pasión, de la dialéctica y de la lucha que recuerda los conceptistas y agonistas— San Pablo, San Agustín y Cristo— y versifica la filosofía agonista de estos en el lenguaje castizo familiar, tomando como modelos de esta expresión la lengua castellana y agónica de Quevedo y Góngora. Unamuno versificó su admiración por la lengua conceptista y quevediana en un soneto titulado "Palabras del idioma":

Falabras del idioma de Quevedo, henchidas de dobleces de sentido, cada una de vosotras es un nido de sutiles conceptos, y el enredo

de la maraña que fraguáis el dedo del ingenio, con arte recogido, lo desenreda y salva del olvido vuestra alma secular. Rendido cedo

de vosotras, palabras palpitantes de amor a quien os ama, el dulce halago que endulzó la amargura de Cervantes; acalladme las voces de estrago, sed para mí lo que ya fuisteis antes y ayudadme a tragar este mal trago.

Para construir esta expresión conceptista que tanto deleitaba a don Miguel, por ser expresión de pasión, recogió todos los recursos estilísticos del conseptismo: antítesis,

<sup>45</sup> Unamuno, De Fuerteventura a París, pág. 65.

paradojas, metáforas y juegos de palabras-todos medios de la expresión agónica-que violentan la lógica de las ideas y también de la forma poética.

Unamuno intentó reconstruir los mismos juegos de palabras, "con que Quevedo, nuestro gran condeptista, nuestro gran verbalista que al adentrarse en las entrañas del romance castellano escudriño y zahondo el alma de su pueblo".46 De sus propios juegos de palabras. Unamuno no quiso creer que fueron meramente palabras, sino juegos de conceptos metafísicos que sirven para desnudar el alma de los hombres y la patria como por ejemplo cuando compara a España a un "Cementerio de vivientes/ carcel de sueltos..."47 Su intención satírica y moralizante también le acerca a Quevedo. escritores aportan un mensaje social y moral para una España enferma. Quevedo lanzó sus invectivas contra la época decadente de Felipe IV, descrita por don Miguel como, "aquella España comida de hambre y de envidia". 48 Los versos de don Niguel fueron invectivas dirigidas contra la España decadente de Alfonso XIII, todavia comida de hambre y de envidia, como sugieren estos versos de nuestro poeta:

> Rey Alfonso, rey Alfonso engendrado en agonía, agónica a nuestra España mantienes con tu injusticia.

<sup>46</sup>Unamuno, "Comentarios quevedianos", Obras completas, ed. M. Sanmiguel, V, 169.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup>Unamuno, "Cancionero 680", <u>Cancionero: diario</u> poético, pag. 215.

 $<sup>^{48}\</sup>text{Unamuno}$ , "Comentarios quevedianos", <br/> Obras completas, V, 170.

Fueron versos acusadores y desdenosos como éstos los que ocasionaron el destierro de nuestro poeta.

Ahora pasemos a considerar la influencia del culteranismo--posición antitética al conceptismo. Ambas posiciones son exageraciones; la primera de idea y la segunda El arte barroco-- conceptismo y culteranismo-fue un arte acosado por los problemas religiosos de la contrrareforma, por la angustia de la terrible indecisión sobre que camino seguir. 50 Luego, el motivo principal del barroco es una acción de guerra-- guerra entre el espíritu del catolicismo contra el espíritu iconoclástico del protestantismo. Don Miguel mantuvo la misma lucha entre la fe cristiana y ortodoxa y la ciencia positivista del siglo Unamuno necesitó como Quevedo y Góngora la poética XIX. desequilibrada de un polemista para dar voz efectiva a este conflicto. En elarte culterano halló una expresión adecuada para articular esta guerra interior. Como sus modelos--Cóngora y Quevedo-- usa y abusa del estilo, utilizando como recursos poéticos: el hipérbaton, imágenes y construcciones extrañas, vocablos raros y verbos que violentan la sintaxis hasta retorcerla.

El hipérbaton gobierna el orden de las palabras.

Existen muchas variaciones del hipérbaton. Las más

comunes son: la separación del sustantivo y el adejetivo

<sup>49</sup> Miguel de Unamuno, "Rey Alfonso, rey Alfonso" Romancero del destierro (Buenos Aires: Editorial Alba, 1928, pag. 99.

<sup>50</sup> Elisha K. Kane, Gongorismo and the Golden Age (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1928), pag. 15-17.

y del verbo el sustantivo, como ocurre en este ejemplo:

Fue flor que al árbol arrancó el granizo y luego en tierra el sol la vio, despojo, entre el polvo rodar por el rastrojo del viento al albedrió tornadizo. 51

Esta separación produce una sensación de movimiento, de tensión muscular que pasa a través de todo el verso y es sugestivo del movimeinto que indica el titulo del soneto citado. "El fin de la vida".

Toda sintaxis poética se tuerce en esta combinación de vocablos y verbos extraños:

Tú verso avieso, travieso, que te viertes de través, verso diverso, divieso, que eres el mismo al revés, verso que vas por tu peso a parar en la canción, no te conviertas pues eso conversión? conversación? 52

El juego de palabras en este verso comprueba el desdén de nuestro poeta para una sintaxis rígida y formal. A pesar del evidente esfuerzo por su parte de burlarse, el verso logra el efecto verbal de conversación, como la imagina Unamuno.

El culteranismo y conceptismo de Unamuno no fue el resultado de una deliberada oscuridad al escribir, como lo fue en el caso de Góngora. Para don Miguel fue algo Íntimo

<sup>51</sup> Unamuno, "Soneto VIII", Rosario de sonetos líricos, pág. 22.

<sup>52</sup>Unamuno, "Cancionero 335", Cancionero: diario poético, pag. 127.

y fundamental a su actividad literaria. No uso el concepto para oscurecer el perfil de su pensamiento sino para hacerlo más claro, para profundizarlo y presentarlo como un pensamiento cúbico y tridemensional. No pretendió confundir al lector sino perturbar su complacencia con una sucesión de sacudimientos espirituales que conducen a la acción, como por ejemplo la llamada a la acción en estos versos:

l'España! A alzar su voz nadie se atreve? Va a arrastrarte el alud de la mentira; tu amor presta a mi voz ardores de ira... Sacúdate, mi España.<sup>53</sup>

Lejos de encubrir los perfiles, nuestro poeta pone en plena manifestación la enfermedad que aflige a España.

La útlima vena literaria del Siglo de Oro que contribuyó a la formación poética de Unamuno fue la vena mística—la tradición de fray Luis de León y San Juan de la Cruz.

Aunque las orientaciones intelectuales y sus vestiduras sean diferentes entre don Niguel y los poetas místicos, todos viven de las mismas corrientes espirituales. Unamuno no se parece a fray Luis, tan sereno y armónico en la forma, aunque también lleno de fuegos interiores de los cuales brota su canción poética. La canción de fray Luis despliega una fe sin dudas, adorando a Dios tal como se le presenta en el dogma. Don Niguel, en cambio, perdió la fe después de un largo y trágico debate interior. El misticismo de

<sup>53</sup>Unamuno, De Fuerteventura a París, pág. 111.

nuestro poeta es una especie de misticismo no pasivo sino activo su visión mística aunque es también del otro mundo, no es eterea, celestial o vaporosa sino plantada en la realidad cotidiana y mundana. Nunca sale fuera de la tierra: la comunión con Dios está siempre ejecutada en la esfera terrenal por parte del poeta y celestial por parte de Dios:

En la tierra yo solo solitario, Dios solo y solitario alla en el cielo, y entre los dos la inmensidad desnuda su alma tendiendo.54

Esta es una expresión mística más desequilibrada. No hay éxtasis o transportes, lugares comunes en la poesía mística tradicional. La poesía unamuniana es mística en cuanto a su pasión y encendido liricismo, como comprueban estos versos:

Me besa Dios con su infinita boca, con su boca de amor que es todo fuego, en la boca me besa y me la enciende todo en anhelo. 55

La pasión es estos versos es toda humana, pasión de hombre de carne y hueso, sin nada le sobrenatural o espiritual.

Este poeta místico de carne y hueso surge de nuevo en los "Salmos" y los tres poemas que forman la base de la cristología de Unamuno: "El Cristo de Cabrera", "El Cristo yacente de Santa Clara", y "El Cristo de Veldzquez".

<sup>54</sup>Unamuno, "En el desierto", Poesías, pág 127.

<sup>55&</sup>lt;sub>Ibid., pág. 127.</sub>

La poesía de don Miguel, como la de los místicos, contiene la quintaesencia de sus tratados en prosa. Toda su lírica es una versificación de su obra filosófica en prosa, Del sentimiento trágico de la vida. De sus "Salmos", Unamuno dice,

"...son mi religión cantada y no expuesta lógica o razonadamente".56

Se muestra místico en sus "Salmos" al no aceptar como problemas de la razón y de la ciencia, los que solamente son para el misterio del espíritu. Sus "Salmos" no son más que gritos del corazón que quiere creer y nunca se resigna a la negación racionalista. Dios es el motivo de la fe y Unamuno le invoca piciendole luz y solución a su duda agónica. Pero Dios no se revela:

¿Por que te escondes? ¿Por que encendiste en nuestro pecho el ansia de conocerte, el ansia de que existas, para velarte así a nuestras miradas?<sup>57</sup>

Su oración es un eco del lamento de San Juan de la Cruz que pregunta:

Adonde te escondiste, Amado, y me dejaste con gemido? 58

<sup>55</sup>Unamuno, "Mi religión", Obras completas, ed M. Sanmiguel, III, 823.

<sup>56</sup> Unamuno, "Salmo I", Poesías, pág 107.

<sup>57</sup>St. John of the Cross, "Cantico espiritual", The Poems of St. John of the Cross, ed H.C.D'Arcy, S.J. (New York: Pantheon, 1951), pag. 14.

Pero mientras San Juan finalmente se halla en el seno del amado; don Miguel esta siempre en busca pero sin nunca encontrarlo.

De aquí estriba su separación radical con la poesia mistica tradicional y católica. Donde los místicos consiguen consiguen riqueza, satisfacción y delicia, Unamuno encuentra solamente melancolía, desengaño y angustia.

Formalmente, Unamuno es más místico en su obra El Cristo de Velázquez en la cual la Escritura Sagrada esta interpretoda y comentada poeticamente. En ella sigue la tradición de fray Luis de Leon en su obra Nombres de Cristo. En "El Cristo de Velázquez", don Miguel emplea el simbolismo de metodo místico-- compara al amado con toda la naturaleza. El cuerpo crucificado en "El Cristo de Velázquez" esta comparado con elementos como la luna, el alba, la rosa, la nube, el lino, el águila, el lirio, la espada, el ánfora, el árbol y el cuervo. 58 Son todos nombres de Cristo usados por nuestro autor a la manera de fray Luis de León. La diferencia esencial es que el Cristo de fray Luis es un Cristo renacentista-- sereno, formal, grave-- el de don Miguel es un cristo africano, barroco y agonizante, como el Cristo yacente de Cabrera":

Este Cristo español que no ha vivido, negro como el mantillo de la tierra, yace cual la llanura, horizontal, tendido, sin alma y sin espera,

<sup>58</sup>Unamuno, "El Cristo de Velázquez", Obras completas, ed. Manual García Blanco, XIII, pag. 651-785.

con los ojos cerrados cara al cielo avaro en lluvia y que los panes quema. Y aun con sus negros pies de garra de aguilar querer parece aprisionar la tierra. 59

Con la vena mística, termina la influencia renacentista en la lírica unamuniana. También se cierra este capítulo en el que hemos visto plantadas las semillas de la tradición clásica en la obra de nuestro poeta. En los dos capítulos siguientes estas serán nutridas por el romanticismo— elemento fundamental de la tradición poética europea de la cual compartió don Miguel de Unamuno.

<sup>59</sup>Unamuno, "El Cristo yacente de Santa Clara de Palencia", Antología poética, pág. 76.

# CAPITULO II

## INFLUENCIAS ROMANTICAS: INGLEGAS Y ESPANOLAS

Unamino y los escritores de su generación del 198 aunque cronológicamente mentronánticos, fueron en muchos respectos naturalmente e intuinas escente remánticos. Una intensa fascinación por el pasado revivió en poetas como Juan Remán Jimánea, Antonio Machado y Miguel de Unamino. Jimánea con su poesía desmuda, Machado con su enoción constronida y don Miguel con sus "musingo" se esfueram por resucitar, de una menera estática, el dinamieno y la fuera connevedora de una vida sensitiva en un subiente de realidad inerta-el ambiente romántico.

Son todos estos escritores hájos descendientes de la misma raís romántica. Podos nuestran una voya prescupación personal profundamente romántica, aunque el novimiente romántico ha muerto cincuenta años entes.

Este capítulo está dedicado al málisis de Unamuno como poeta romántico. Se trataran des asacctos de su romanticismo: su romanticismo al modo inglés y su romanticismo de puro origen y raís castellames.

¿Qué cualidad o cualidades del remanticione inglés condujeren a den liguel a preferir la lírica inglesa a la espeñola e a la francesa? Antes de considerar esa atracción cor la lírica inglesa, determinenes los aspectos de la receia espeñola y francesa que no le eran agradables. Den liguel consideraba la poesía enetellana demasiado seca y fráa, de un prosaismo estilizado. Le repugnaba su forma ecompacada y cadenciosa. En contraba la poesía francesa demasiado lógica, sursuel y fráa. Acusé a sus compatriotas de estar tan ligados a las reglas y proceptos que

violentaban la naturaleza para accuadarse a la retérica. Como concecuencia, para él, le faltaba v reladora fuerza orgánica a la possía española. El rejor ejençlo de esta debilidad orgánica en la lárica española la encontró nuestro poete en Zorrilla, cuya soccia para don liquel era poeudo-possía, descripción huera y elecuencia rimada. Pero este criticismo no significa que Unamuno rachand la influencia romántica española por completo. Como verenos nás adelante en este en útulo, hay algunos as estos de esta tradición que el aceptó e incorporó en su lárica.

Fue en la lírica remántica inglesa, cobre todo, donde Unamuno hallo expresión para sus ideas poéticas, especialmente en cuanto a la poesía de la naturalesa. Es como poeta de la naturalesa como el mas se acerca a los ingleses, y cobre todo a Mordoworth.

La estética de la possia romántica inglesa se encuentra en el Preface to the Lyrical Dallada (1800) de Mordavorth. Den Miguel encontró comprobación de sus ideas l'ingüésticas y estilásticas en este Secumento literario de Mordavorth. In el Preface to the Myrical Ballada, Mordavorth define la possia com la imajen del hombre y la naturaleza, y al posta como a un hombre hablando con etros hombres. La papel del posta es para Mordavorth como para Maitman (ver el capátulo IV) el de 'time-binder'; y lo es también para Unamuno cuendo declara que "El posta es el vidente...el que nos da tolo un rundo personalizade, el mundo entero hombre, el que nos da tolo un rundo personalizade, el mundo entero hombre, el

<sup>1</sup> Unarrano, "Zorrilliano natifico," Obras completas, ed. II. Sarriguel, V, 90-91.

<sup>2</sup> Milliam Mordsworth, "Preface to the Second Edition of the Lyrical Ballada, 1800," <u>Selected Postny</u> (New York: The Modern Library, 1950), p.fg. 684.

verbo hacho hombac."3

In cuento a la situación dremática de su passía y la técnica lingüística explenda en su expresión, Tordeverth declaró que el objeto principal de su <u>Arminal Pollada</u> fue escoger situaciones de la vida cotidiana y describirlas en la lengua verdadora de los habres. Mordaverth caracterias su lingüística en terminos unanunianes de carac y hueso, Elamándola, "the language of flesh and blood men."

Tanto Unrarno como Tordemorti, compartieron de una mutua entipatía hacia los medios de expración poética comumento ucados por sus contemporaneos—los ratóricos, que en opinión de Tordemorth se seguran de las simpatías humanas para entragarse a habitos de expresión caprichosos y arbitrarios. Don l'Eguel no fue menos duro en su critica de estos retóricos, llamandolos tontos y considerando a sus escuelas como la megación del catillo. El habitar de ellos dice, "Duscar estilo en ellos es buccar la vida entre los muertos."

La comejance entre estes des moetas no se limita a sociejances teóricas sino que se entiende a la possión propia, sobre todo en la interpretación poética de la naturalese como una traducción artística del paisaje que es el darse cuenta de la emoción que ente el paisaje sentimos. Este proceso creativo origina, para Hordeworth, en "emotions recollected in transmility." Después de observar este proceso en

Unerwino, "Plentitud de plentitudes," Obres completes, ed. M. Canaiquel, III, 506-507.

<sup>4</sup> Wordsworth, "Profesc...," Collected Postry, p4g. 677-600.

<sup>5</sup> Un attuno, "Eliradedor del estillo," Obras complatas, ed. M. Sanniguel, IV, 773.

<sup>6</sup> Mordator Ut, "Prolace...," Solected Postage, p. C. 693.

"Intimations of Emertality" del poeta inglés, den liquel trata de reproducirlo en su soneto, "Nubes de misterio:"

La procusión de vagorosas nubes del lego en tercura conegada succidese cual numeros melódicos de alguna cimienta honda y callada en cuavo ritão de endulantes lineas, de termaseles y maticos, enha de carbinatos autileo, himo aledo que en cilencio profundo la lua alga. Y el himo cilencioso ne descierta ineutinguibles y entuanables ancias de uma vida mental pura y concilla, cin conceptos ni ideas abisanticas.

Todo es contuntación a la menera words er Uniana. Sólo frente a la naturaleza, en serena contendación puede don Miguel olvidar sus ancias y vivir en armunía y paz.

Ambos son hombres del norte--Nordsworth de Yorkshire, la región más remota de Inglatorra, y den Niguel de Bilbae, cuma de la indominable rasa vasca. Heredaren la cualidad de severidad y austeridad esencial a su tierra nativa. Su visión de la naturaleza tuvo sus refees en este suelo nativo. Las motsías unarumianas de Fuerteventura estan medidas en el estilo de coa isla austera y esquelética. Para den Niguel todo el estilo, hasta el de la naturaleza es autobiográfico. Un estos versos está escrita la vida y el alma de Fuerteventura:

ich, fuertov nturosa isla africana sufrida y doscernada cual camello, en tu ner compasiva vi el destello del sino de mi patria!

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Unarwno, <u>Poasilas</u>, pdg. 171-173.

Unamuno, "Biografía y biología," Obrac commletas, ed. Marmel García Blanco, III, 818.

Unamino, "Coneto VIII," <u>De Fuerteventura a Paría,</u> págo. 26-27.

La escencia de Fuerleventura cetá toda en su cardeter sufeido y loccarnado. Para den liquel, Fuertev ntura encerna la escencia de la tierra ibérica, de su depeña. Su descripción de la naturalesa es poderosa; no hay moda de pasteros e de minfas. Es la vida exenta de complicaciones. Es presimiente esta cualidad de consilles o desmudes lo que le enamera de la tierra de Castilla. Para el no hay paisaje feo; la belleza de Castilla esta precisamente en su paisaje amplio, s vero, grave con su nota soleme.

Salamence, la ciudad dorade, le inspira sentimientos más arménicos.

La visión de Salamenca en su oda "Salamenca" es como un bálagno curativo.

Le inspira el sueño y el recuerdo!

Duorne el sociopo, la esperanse duerno, de obras cosechas y obras dulces terdes, les horas el correr sobre la tierra dejen su ractro.

Ductic el recuerdo, la esperanta duerne, y es el tranquillo curso de tu vida como el crecer de las encinas, lento, lento y seguro.

De entre tus piedras seculares, tumba de remembranzas del ayer glorioso, de entre tus piedras recogió mi espiritu fe, paz y fuerso.

Hay on esta interpretación poética de la naturaleza el espíritu esencial de la reclusión remántica: la ermenía intima con la naturaleza, el anhelo de soledad y la busca para la serenidad. En vaga contemplación el poeta recuerda un nomento pasado que el puede evocar per medio de una cerie de imágenes visuales y familiares que son parte de la naturaleza que dl conces personalmente. Es como un cuadro señado en vez de

<sup>10</sup> Unomuno, "Calamanca," Poesías, pag. 30.

pintado: eniabe aslo en la mente del mesta y al intenta concretarlo con valabres en vas de colores.

Mordamenth collabora intimmento con Soleridgo en la creación de los <u>Lymiach Pallada</u>. La contribución de Soleridgo a la Mirica remántica inglesa es su interés en el misterio que redua la vida butena. Coleridgo fue el pecta remántico que empreso el lado sobrenatural de los hombres y de la naturalesa. El mejor ejemplo de esa poesía misteriosa es su famosa obra "Mubla Ehen: Or a Vision in a Drocm."

"La sima del secreto," una fantasía en prosa de Unamuno es muy parecida al "Mubla Man" del poeta inglés; también se basa en el relato de un sueño con el rasgo endico de ensueño voluptuoso. La semejanza de técnica y de situación dramática en estas dos obras es evidente en las emplicaciones de ambos poetas respecto al proceso creativo que produjo las dos composiciones. Aunque las citas sen muy lergas, es necesario presentarlas para demostrer sus similiabules.

La cuplionción de Coloridge es un profincio a la possía. Digiesa así:

In the summer of the year 1707, the Author, then ill, had retired to a honely farm-house ... In consequence of a shight indisposition on anodyne had been prescribed, from the effects of which he fell askess in his chair at the moment that he was reading the following sentence in Furchasts Filgrimage: 'Here the Rubla Rian commanded a palace to be built, and a stately garden thereinto. And thue ten miles of fertile ground were enclosed with a well. The Author continued for about three hours in a profound sleep, at least of the external senses, during which time he has the nest wivid confidence, that he could not have corresped less than from two or three hundred lines;... in which all the images rose we before him as things, with a orralled oro lection of the correspondent emmessions, without any sensation or considerences of effort. On ambiening he appeared to himself to have a distinct recollection of the whole, and taking his pen, ink and paper instantly and eagerly trote down the Lines that are here preserved. It this moment he was unfortunately called out by a person on business, and datained above an hour, and on his neturn to his now, found that Chough he still retained some vague and din recollection of the

general purport of the vision, yet, with the exception of some eight or ten scattered lines and images, all the rest had passed away like the images on the surface of a stream into which a stone has been cast... 11

La emplicación de Unemuno viene el fin del cuento y parece una traducción de Coloridge al castellano:

Ayer, 8 do cate mas de sentiembre,...fui bordoando el castillo de Butrón por la orilla del río de este mismo nombre, y vi luego el mar tenderce agradable entre las peñas con que se cierra la playa de Garlis. Y volvi luego a este mi Dilbno, y me acosta en el cuarto de mis mocedados. Y tarde en dormirme, dando vueltas en la cama y propurendo en ella lo cua he de decir pasado marina en el homenaje al malogrado escultor bilhatno Nemesio Negrovejo, muerto en la flor de su adad.

Untre las obras de Mogrovejo hay un relieve que representa el surficio del conde Ugolino tal como en la <u>Divina Conedia</u> nos lo cuenta escultoricamente Dante. Y anoche ne derni, desmida de no pocas vueltas, pensendo en la Divina Comodia.

A coo de rediameche ne desperto una gran tronada con fuerte aguacero. Y al despertar ne encontre con el relato este del secreto de la sina. Y ne encontre con el sin precedentes, sin amblianción, sin simbolo, con todas sus intimas contradicciones. Y todo el, entero, con sus detalles todos. Incandi la lus y ne pues a escribirlo, a escribirlo al dictado.

Al dictado de cuión? No lo sé. De donde no ha venido este relato? No lo sé tempoco. Lo único que sí es que no es un simbolo, no es una alegoría, no es lo cue es. A mi ne lo conto alguien, no se quién, y po os lo cuento como alguien a mi ne lo ha contado.

Ambas obras fueron creating on un estado de semicensciencia. El recuerdo de lineas en un libro evocan especulaciones nor la parte del autor. Cerca de este núcleo de especulaciones se reunen otras indigenes, algunas comunes y otras reconditas que el peeto no muedo em licar en el orden natural sin recurso a la cobratatural.

<sup>11</sup> Samuel Taylor Coloridge, "Wibla Mann: Or Vision in a Dream," Selected Poetry and Proce (New York: Halt, Pinchart and Minston, 1962), pag. 114.

<sup>12</sup> Unamuno, "La sima del secreto," Obras completas, ed. II. Sanniguel, III, 1837-1838.

Después de considerar la relación entre Unamino y los des poetas neditritivos--Nordsworth y Coloridge--es difícil reconciliar su relación con Eyron, cuya poesía representa un aspecto muy diverso del remanticismo---la expansión remántica--el espáritu combativo, la inquietud agenizante de la duda en vez de la concelación remántativa, vega y paciva de Mordeworth y Coloridge. Este aspecto combativo del remanticismo se manificata en Eyron y Unamino en su expecidad de sufrir delor y angustia.

El "Moltochmera" byroniano conduce al inglés a griter:

Detween two worlds Life hovers like a star,
Thirst Night and Horn, upon the horizon's verge.
How little do we know that which we are!
How less what we may be! The eternal surge
Of Time and Tide rolls on and beers afar
Our bubbles; as the old burst, new energe,
Lashed from the form of ages; while the graves
Of impires heave but like some passing wave.

Don Miguel proclama ou torror fronte a la reollidad con la misma metifora: el masar de la vida y el tiempo como el correr del mar:

Meva el río en su corriente tempanos flotantes; fluye con el háclo; por la mente pasa la idea; Dios huye de nosetros; en la fuente nube de la mar concluse. 14

Son limens antecedentes del 'ennui' y angustia emistencialista con su inquietud con el deler personal. Es actitud que hace compartir a Unamumo y Egron del trágico tema de Caín. Unamumo compartid con Egron en la creación del Caín mederno. Jonquín Honegro, el Caín mederno de

Lord Byron, "Santo the Fifteenth, MCIN," Don Juan and other Satirical Poena, ed. Louis I. Predvold (New Mork: The Odyssey Press, 1935), pag. 551.

<sup>14</sup> Unamano, "Cancilonero 337," Cancilonero: diario portico, prog. 120.

Unammo en Abel Samehar, reconoce sus antecedentes en Daron cuando escribe en su diario, "Todo lo que mi ciencia no ne enseña, ne enseñaba el terrible poema de acuel gran ediador que fue Lord Daron."

Adams del tena de Caín, Lord Epron inspiró en den liquel, el descubrimiento del mar. La visión byvendana del mar en Childe Merolde influyo en den liquel, especialmente como un símbolo de la eternidad, de la agitación espiritual y de la immutabilidad introhistórica. Pae en Fuerteventra dende nuestro poeta vasco descubrió la mar en el sentido byreniano, dende ha llegado a una comunión mística con ella, y dende ha serbido su alma y su destrina. En la primera estrefa del seneto XXXII legra un estado casi místico y erótico:

Ma come a propia especa al fin te abraso lon mar desmuda, coracón del mundo, y en tu eterna visión todo se hundo y en ella esperare si último plazo! 16

In la segunda estrofa predemina el tono intelectual:

Do ti mi pendemiento es ya un pelado en cosa estrecho siempre vagabundo, y a ti he de buscar en lo profundo de este numbo y del etro vivo lazo. 17

La nor satisface no sólo los anheles vitales, como por ejemplo en la primera estrofa, cano bombién los 'entivitales,' los que termentan la rasón.

Continun la fascimación de den liguel per la poesía inglesa con los pectos pectronánticos y victorianos-Connycon y Protming. En

Unamumo, "Abel Sanches," Obyra corpletes, ed. M. Sanches, II, 909-910.

<sup>16</sup> Unamino, De Prostoventura a Perke, ptg. 50-30.

<sup>17</sup> Ibid.

Tennysen helló une obsesión cor el sentimiento misterioso de la vica múy perceide a la suya. Esa referimes a los misterios retafísicos-Dios, la nuerte y el más allí; temas principales de la lívica unamuniana que serán trabados en el carábulo VII de este estudio.

Suando don l'Eguel dica, "nada di mo de probance puede ser probado ni desprobado, "18 da aco a la posición de Comyson frente a los misterios metafícicos en "The Ancient Sage:"

Thou cannot not prove the Manchess, Comy con, Nor cannot them crove the world thou now at in, Thou cannot not prove that them are sodrit alone. Nor cannot them prove that them are sodrit alone. Nor cannot them prove that them are both in one. Them cannot not prove that them are immertal, no. Nor jet that them are mortal-nay, my son, them cannot not prove that I, the speak with thee Am not Chypelf in converse with thypelf. For nothing worth proving can be proven nor yet disproven.

Unamuno, como Termycon, considera los mistorios metufísicos fuera de la esfera de conocimiento lumeno y racional.

obra lárica influyó a don Higuel. Para Unaruno y Brotming la poesía era un modo de aliviar las ansine y conflictos que atornentan el espáritu. Protming alivia su dura carga enecional con sus monodiálogos durafeticos; Unaruno con sus diálogos y autodiálogos. Estas formas de diálogos pertenecen a la liberatura dal diálogo-satárico que, como heros dicho en el primer camítulo, fue perfeccionada por uno de los

<sup>18</sup> liguel de Unamuno, Del sentimiento trágico de la vida (Mejico: Mitorial Anteca, 1061), pág. 31.

<sup>19</sup>Alfred Lord Tennyson, The Poets and Plays of Tennyson
(Net: Mork: Modern Library, 1938), Mag. 811.

primeros poetas griegos-lucian. Según su forma, un personaje revela su carácter o el carácter de otro personaje por medio de reflexión o directamente. También puede presentar un estado espiritual o algún movimiento determinante, o puede raciocinar sobre cuestiones teológicas, morales o filosóficas. Esta última forma de raciocinar es la preferida por don Miguel y la adaptó a la lírica en este diálogo poético que sigue:

--Al fin tu, Tertuliano?
--dQué me quieres?
--Antes descansa
--dDescansar? laun vivo!
--Quiero me cuentes...
--Muérete y entonces...
--He de verlo?
--No sé...
--Pero tu mismo...
--Yo? y tu..?
--Somos dos...
20
--Así parece.

El monodiálogo y autodiálogo casi siempre empieza de manera abrupta y el lector tiene que leer largo rato antes que pueda entender su significado. La situación dramática casi siempre se queda más o menos inexplicada.

La influencia romántica en la obra unamuniana no fue solamente la inglesa. El romanticismo español, especialmente el romanticismo de Bécquer desempeñó un papel de paralela importancia al romanticismo inglés en la poesía de Unamuno. La influencia más marcada y palpable del romanticismo becqueriano en Unamuno se manifiesta en su obra Teresa, historia de amor en verso y prosa. No hay duda que don Miguel se inspiró en las Rimas becquerianas. "Han vuelto los vencejos" rima unamuniana, emano de la famosa rima becqueriana, "Volverán las oscuras golondrinas:"

Unamuno, "Cancionero 165," Cancionero: diario poetico, pag. 64.

Te recitaba, Becquer...Golondrinas refrescaban tus sienes al volar; las mismas que, piadosas, hoy, Teresa, sobre tu tierra vuelan sin cesar.

Las mismas que al Senor, de la corona espinas le quitaron al azar; las mismas que me arrancan las espinas del corazón, que se me va a parar.

Golondrinas que vienen de tu campo trayéndome recuerdos al pasar, y cuya sombra acaricio la yerba bajo que has ido al fin a descansar. 21

Es complemento de la "Rima XIII" de Becquer en la imagen de la golondrina, en su ritmo de música polimétrica, su tono romántico y su tema filosófico del pasar del tiempo y del amor. Teresa es la sola obra poética de Unamuno versificada completamente conforme a la tradición y preceptiva de Bécquer. No contiene ni un solo poema en verso libre. Todos son aconsonantados o asonantados. En cuanto a la situación dramatica de Teresa, es de pura fabrica romántica, descrita por don Miguel como, "...la sencilla, muy vulgar y muy romántica historia de dos amantes que mueren jovenes y tuberculosos, de ese mal becqueriano."<sup>22</sup>

Continua la influencia del romanticismo español en la lírica de nuestro poeta vasco con poetas postrománticos y neorománticos como Campoamor, Rosalía de Castro y Núñez de Arce. Ramón de Campoamor, popularisimo poeta del siglo XIX, parece servir a don Miguel como modelo para sus versos cortes, casi epigramáticos, de pensamiento filosófico, semejantes a las humoradas de aquel. Esta forma predomina en El Cancionero: diario poético

<sup>21</sup> Miguel de Unamuno, Teresa: rimas de un poeta desconocido presentados y presentado por Miguel de Unamuno (Madrid: Renacimiento, 1924), pag. 61.

<sup>22</sup> Ibid. pag. 16.

do France, enjos vermes sen impres y máspo. Altara de tema inde, sincipes y colúmbo. One colímbo entre a mas la tema meia exilendo continuado. Ol humanismo. Ol humanismo entre en la continuado de citarellares, ideas, setas y mesimos. De complemen entre les varsos de Continua y los de Martins de confuerto entre entre la continuada a la forma entre describa, pero Continuada munca electron de modulation.

fillos filos fores que la gráfica a lingual de Unarras.

La contrién entre Brance, campo del clim tergion de Castilla, y Resalfa de Castilla, perchante de Castilla de Castilla, cata procisamente en acta estitud tragica que en motiva en la cara de la tierra nativa. A un la naturaleza y en continiente per ella en atempetado y apónico. Las orillas del Cast, en tierra pollega, evecan ete canto a la naturaleza de Resalfa de Castro:

Who therra, autor y chera, short to focusda y belief Viendo cuen britate britala macatra fetel entrolla, del Jar celo la crilla el neglemen, cherto la ced deveradora y jeuno a apota que abropa el castimiento.

il profes contine profes este projectivit visión contien de den Highel:

Aqui me topage a Dios, son Dios, mi reca sorbe acui de su been con mi been la sangre de estra al, su comasa, de redillas acui, sobre la cira, inicatera mi frante can tu lucium anima, al ciele abiente, en santa commisa!

No se trata collamente de un continuento intimo de gace, cimo de

Rosalía de Chatro, "In les crilles del Ser," <u>Obres completes,</u> 1 . V. Savein Insti (Madrid: Aguillar, 1017), víg. 201.

Through, "In Aradac," Church on Anthon, of. Manuel Garada Miraco, Kiri, 335.

identificarse con la naturaleza, sumiras en ella.

No les internes la nere contemplación paciva de la acturaleza. Veian a la naturaleza como una employ peción o propección del alea del pueblo que la imbita. La tierra gallega y encleilana no es tierra de jardinas funas sea sino limbra austera, neble, imempia y colemas. Imbos postisma esta especión en verces describiendo los carpes sentos de sus tierras. Den ingual decembe un comentario castoliano con una retifora aterradora:

Pobre cerral de muertos entre ta ins, hechas del migro burro, sólo una cruz distilaçõe ta destino, en la desierta soladed del carro!

Rosalia de Chatre conto a los empes contos gallegos con metáforas e inágenes menos enstavas. Sus versos insciron la profunda pas de la nuerte:

De Galliein os ciriterios c'es sous alciproses altes, c'es seus alciproses altes, c'es seus alives acerics todos de freres estantes, fracces com los mesos carres, nel-as mains mallencamiens e and frades auditérials, cand's sel peniente es baña c'e seu resalandar darando cleas d'un gran dacaseje pares que nes alm: "Durreres!"

Ambos sen grandes palsojistas; escriben verses pares, simples y sin enbellocimientes reterices, que reflicjen el elem de tede un país y tede un paeble.

Unamano, "In un comenterio cratellano," Cara completas, ed.

Rosalia de Captro, "Follas novas," Corna completes, pot. 317.

Our figure possion de consister nearmantice, me den liquel estairé fue Graper libres de les , entre de verses illevis, icon, filosofices y relations de la libre de mandre entre. Il cruis possion que quis a embes fue cost d'élities. Pero libres de tres, la possion debe coment y contin, rellejer unes libres y mentioner, les follones y les y ses de la socieded. 27 l'unimente para den liquel, la consist "piemen el embiratente, ciente el personantente."

De tal cruis modifica brothe modifica brothe une librien de circumstancia en la cual se mentionale el conflicto entre la fe y la ciencia, entre l'es antiches personales del autor y la realidad nundana. Desem la fe ortolora, entélica y tradicional, cintiendo el denote el megativo de la ligite y el conflicto cen la racón. Essen de la resonta la profunda arguetta que sona de la finte, en estes verses titulades l'oristances!"

Voy copanted, sin saber for donde guito, y modio res onde a mi angustiado voz; alzo los ojos y a conotrar la lobreguez no alcanzo; modioamento avenso, i no hieren el alca los abrojos.

Para llegar a ti cordi el cardas, y excepto y poregrino entre timioblas descence y dado. 22

La miana ineredal bird eveca rate ourse unarmieno:

<sup>27</sup> José María de Copaña, Cincamba años de guesta española (1350-1980), I (Indiria: Marasa-Calpe, 1/50), (136.

Unamano, "Grado postálico," Peccalas, pag. 10.

<sup>29</sup> A Cuitaical inthology of Sonnich Verse, ed. A. Allicon Peers (Derkeley: University of Callifornia Irose, 1890), ptg. 550.

Thomas, Tombr, de indo: grandende al ero be ale? Dioc mis, van en as ajada, us se ampobation al jotios

Cono al cambo de Maños de Area, appe de des Migral de una emplica para remeiber la fe infantil servida.

Con coth é sen poutro. Antien en nerve tratifé la vane rauditées que en la libra un rauditée de concreuencie. Il rauditée no fue obre membranteeile de la problèmie l'Etrandic de don l'ignal como poeth en la tratifé de cur men.

<sup>30</sup> Unmano, "Cancienero 1870," <u>Sancienero: diami: podulco</u>, pág. 376.

### CAPITULO III

# INFLUENCIAS ITALIANAS

En este capítulo, trataremos de hacer hincapié en la obra poética de don Miguel de Unamuno la influencia de la 'poesia nuova' italiana.

Por 'poesia nuova' italiana entendemos la tradición leopardiana y carducciana.

Este influencia no se limita estrictamente a la poesía de don Miguel, sino también a la prosa de nuestro autor español. Como crítico literario, Unamuno escribio mucho sobre estos dos poetas italianos, Leopardi y Carducci, que si no justifica una influencia, muestra un verdadera admiración por ellos.

La mejor prueba de su admiracion por Leopardi se encuentra en la revelación de don Miguel que el libro Poesias de Leopardi fue uno de los tres libros que le acompañaron en su destierro; los otros dos fueron el Nuevo Testamento en griego y la Divina Comedia de Dante. Además de esta admisión, sus obras contienen muchas referencias a Leopardi. Aparece el nombre del poeta italiano en las siguientes obras de don Miguel: El sentimiento trágico de la vida, En torno al casticismo, De mi país, Paisajes del alma, y Niebla. Otra muestra de admiración es la traducción de "La Ginestra" o "La Retama," el poema preferido por don Miguel entre todos del poeta italiano, y algunos artículos críticos.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Unamuno, "La Aulaga Majorera," <u>Obras Completas</u>, ed. M. Sanmiguel, I, 890.

Además de toda esta cvidencia directa, la admiración e influencia de Leopardi en Unamuno se puede deducir al examinar el carácter de estos dos hombres y de sus poesías.

Empezamos este examen diciendo que los dos poetas son hombres del mismo talle: provinciales, eruditos y agónicos. Aunque la fama de Leopardi proviene sobre todo de su obra poética, fue como don Miguel filólogo, filósofo y prosista.

El conocimiento filológico hizo a Leopardi, como a don Miguel, maestro y teórico de la lengua, dándole a ambos un vocabulario rico y una dicción superior a la de sus coetaneos. El idioma griego es la base de la habilidad linguística de ambos poetas y esta base griega y clásica es el fundamento escencial en crear palabras y en resucitar foras. La oda "Salamanca" de Unamuno y los Idilli de Leopardi respiran el aire formal clásico—la forma sáfica y teócrita.

Los versos de "Salamanca" son versos sáficos; la conocida estrofa o cuarteto sáfica integrada por tres endecasílabos libres, seguidos de un pentasílabo de ritmo dactílico, acentuado en la primera sílaba, como la hemos descrito en el primer capítulo de este estudio. Los <u>Idilli</u> de Leopardi en cuanto a su forma, deben mucho a Teócrito, cuyos versos Leopardi tradujo. Son griegos en forma, griegos también en su claridad, en su expresión directa y económica de completa serenidad.

Ni Leopardi ni Unamuno renunciaron a la tradición clásica griega, recurren al genero del 'saggio morale' y el diálogo humorístico procedente

Iris Origo, <u>Leopardi: A Biography</u> (London: Oxford University Press, 1935), pag. 64.

del poeta griego Luciano. Esta forma se encuentra más frecuente en la prosa--Leopardi, en su <u>Operetti Morale</u>, y Unamuno en su <u>Diálogos</u>. Su forma consiste en una serie de preguntas y respuestas relatando el significado de una idea, pensamiento o hecho. El tema, estilo y forma en uno de estos diálogos de Unamuno titulado "Guerra, vida y pensamiento; paz, muerte e idea" es completamente leopardiano. El dialogo entre A y B empieza con una cita del poema leopardiano "Il Canto notturno un pastore errante dell 'Asia:"

Nasce l'uomo a fatica, ed è rischio di morte il nascimento. Prova pena e tormento per prima cosa; e in sul principio stesso la madre e il genitore il prende a consolar dell 'esser nato.

Continua el diálogo con variaciones sobre este tema de la amenaza de muerte que aparece con el acto de nacer:

- B. -- Y él, Leopardi ése consoló de haber nacido a la fatiga, con riesgo de muerte, y condenado a esta?
- A. -- Sí, se consoló. Y se consoló cantando su desconsuelo; llenó de inefables esperanzas su alma cantando su desesperacion.

Al tratar el punto del clasicismo en Leopardi y en Unamuno tenemos que cuidar de no caer en generalizaciones y terminar con clasificar a estos poetas como puros clasicistas. Leopardi vivió durante la infancia

<sup>3</sup> Allinson, pág. 38.

Giacomo Leopardi, "Il Canto notturno de un pastore errante dell 'Asia," Opere (Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi, 1956), I, 104.

Miguel de Unamuno, "Guerra, vida, pensamiento; paz, muerte e idea," Nuevo mundo julio 2, 1920. (Las páginas no son numeradas.)

y pleno triunfo del romanticismo. Don Miguel escribió sus versos a la sombra de Zorrilla y Bécquer; y aunque en la severidad y simplicidad de sus versos es clásico, el tono personal e introspectivo de su lira es de pura entraña romántica. El pesimismo leopardiano y la agonía unamuniana son actitudes sumamente románticos.

En su pesimismo de 'desesperación serena' anuncia Leopardi el advenimiento de Schopenhauer, filósofo del pesimismo metódico. La agonía unamuniana es el resultado de haber leido a Leopardi y a Schopenhauer. Unamuno considera el pesimismo de Leopardi no como un mal sino como una influencia vigorizante que ayuda a enfrentar la lucha de la nada y la vida. Sin duda es la lucha que caracteriza Unamuno en estos versos:

¿Pesimismo? Gracias a él vivo; si va bien, para qué vivir? para regalarse pasivo? existir, no! sino insistir?

Para Unamuno, Leopardi representa la misma contradicción que el vio y aceptó en Jesucristo, quien trayendo paz a la tierra trajo también la guerra.

Cansados de las formas populares sobrecargardas de música y ritmo,
Unamuno y Leopardi rechazan la forma romántica para caer en la forma
clásica, en la cual la melodía de la rima proviene mas de una distribución
especial y artística de las palabras que de la consonancia silábica. No
es el metro ni el consonante lo que deleita el oído; parece que cada
verso lleva su consonancia propia e independiente de los demás. La
entonación y timbre del verso son efecto de una espontánea expresión
rítmica de las ideas y no de las cadencias musicales.

Unamuno, "Cancionero 773," Cancionero: Diario poetico, pág. 238.

Pero mientras rechazan la forma romantica, no pueden liberarse del espíritu romantico, el cual conduce a Leopardi a exclamar que la vida es 'una noia' y a don Miguel que es 'agonía.'

A pesar de la influencia clásica de Leopardi sobre Unamuno, la influencia formalística más importante es la tradicional italiana del verso endecasílabo libre. La mayor parte de los versos de Unamuno son de esta forma que Leopardi adaptó y resucitó del gran poeta italiano Tasso. Basicamente consiste en algunas estrofas de diferentes longitudes en las cuales hay diversas ordenaciones de la línea corta y larga, en donde la rima esta casi ausente. Se han dejado caer intencionalmente los asonantes, y aun los consonantes que van entre los versos sueltos, resultando así un verso libre que no satisface el oído tradicional de la poesía española saturada de rima y ritmo.

Al seguir el paso de Leopardi, Unamuno se alejó de la tradición zorrillesca con su riqueza externa y musical de 'bosquemaños y tamborilles' que para nuestro poeta vasco era antipoética y superficial, encarnación de vacuidad sonora en vez de expresión de un pensamiento o una emoción palpitante.

Además de la forma del verso leopardiano, Unamuno admiro su cualidad. El verso de Giacomo Leopardi, bien cortado y flexible, rotundo y simple, bello sin excesivos adornos y sonoro sin ser pura elocuencia rimada coincide con la cualidad desnuda del verso de don Miguel.

<sup>7</sup> Ernest Hatch Wilkins, A History of Italian Literature (Cambridge: Harvard University Press, 1954), pag. 405.

Unamuno, "El zorrillismo estético," Obras completas, ed. M. Sanmiguel, V, 90-92.

La preferencia de Unamuno por Leopardi no fue sólo por su forma y cualidad sino también por el contenido y mensaje de sus versos. Encontró un alma gemela en Leopardi-el poeta del pesimismo, de la patria y de la naturaleza. La poesía del sufrir de Leopardi coincide en el poeta agónico de España. La obsesión leopardiana por la muerte predomina en "El Canto errante:"

che sia questo morir, questo supremo scolorir del sembiante,

El tema de la muerte resuena con la misma intensidad emocional en el poema "Aldebarán" de Unamuno:

Aldebarán!
dY cuando tú te mueras?
dCuando tu luz al cabo
se derrita una vez en las tinieblas?
dCuando frío y oscuro
el espacio sudarió
ruedes sin fin y para fin ninguno?

El lamento de Leopardi está dirigido a la luna "soligna eterna pellegrina," 11 el de Unamuno a una estrella "el rubí encendido." 12

El tema de la patria tiene importancia tanto en la obra de Leopardi como en la de Unamuno. Los cantos de Leopardi están tan preñados de anhelos patrióticos que se convierten en el canto glorioso del Risorgimiento italiano; 13 los de Unamuno son el grito del espíritu de la generación del 198 en España.

<sup>9</sup> Leopardi, Opere, pág. 105.

Miguel de Unamuno, Poems by Miguel de Unamuno, trans. Eleanor L. Turnbull (Baltimore: John Hopkins Press, 1952), pág. 202.

<sup>11</sup> Leopardi, "El canto errante," Opera, pág. 105.

<sup>12</sup> Unamuno, "Aldebarán," Poems by Miguel de Unamuno, pág. 196.

Wilkins, pág. 404.

Sufrieron la decadencia que veían invadir sus patrias y sus centos son una llamada a las armas para que sus compatriotas sacudan el yugo de la tiranía. En su primer canto patriótico "All 'Italia," Leopardi contrasta la grandeza pasada de su país con su presente pequeñez y clumina con una suplica apasionada a su patria para que vuelva a la grandeza que una vez fue suya:

Es el mismo canto por revivir la pasada grandeza de la patria derrotada que hay en estos versos de Unamuno:

Vuelveme los días macizos de mi España, Señor; hoy grita en ella mi silencio henchido de dolor.
Vuelveme los días que quedan cuando el siglo pasó; los días en que estrella bronce se me cuaja la voz.
Vuelveme los días de olvido del tiempo de pasión, los que seran por haber sido, días que siempre son.

En los días más negros en la historia de sus paises sueñan con la gloria pasada y anhelan la resurreción de los grandes poetas y espíritus muertos de los antiguos para despertar el alma durmiente de sus patrias. En la magnifica oda leopardiana "Ad Angelo Mai" el poeta ruega por otro Dante o Petrarcha o Alfieri para resucitar la 'maschia virtu' de la antigua patria:

<sup>14</sup> Leopardi, Opere, pag. 3

Unamuno, "Cancionero 651," Cancionero: Diario poético, pág. 207.

. • • O scopritor famoso, Segui; risveglia i morti, Poi che dormono i vivi; arma le spente Lingue de' prischi eroi; tanto che in fine Questo secol di fango o vita agogni E sorga ad atti illustri, o si vergogni.

Don Miguel anhela resucitar la grandeza pasada por medio del canto de los romances fronterizos:

Ay romances fronterizos, -- resonantes a las guerras entre moros y cristianos, -- regaladme la grandeza de vuestra voz entrañada -- para que cante mi guerra, la que encinta mis recuerdos -- al amor de la frontera. Que de Altabiscar el canto -- se oiga en mis cantos de guerra, de mi intima reconquista, -- la que hace de mi alma tierra, donde los hijos de España -- vivan por siempre, y que sean mis romances fronterizos -- pedestal de mi leyenda. 17

La influencia de Leopardi en don Miguel también se extiende a su visión poética de la naturaleza. El más fuerte testimonio de su admiración hacia Leopardi, el poeta de la naturaleza, se encuentra en el entusiasmo de Unamuno por el poema "La Ginestra" cuya traducción al castellano por don Miguel se encuentra en su primer libro de versos, Poesías. La ginestra o flor del desierto que florece en los desolados lados de las montañas es para Leopardi símbolo de la vida mortal, de la fragilidad e impotencia del hombre ante el poder inexorable de la naturaleza, la naturaleza como "madre di parto e di voler matringa." El eco de "La Ginestra" aparece en los versos unamunianos de Fuerteventura, donde don Miguel halla la aulaga, flor del desierto castellano:

• • • en este solemne desierto, en esta noble soledad sahárica, he encontrado a la retama

<sup>16</sup> Leopardi, "Ad Angelo Mai," Opere, pág. 23.

Unamuno, "Cancionero 84," Cancionero: Diario poético, pág. 42.

<sup>18</sup> Leopardi, "La Ginestra," Opere, pag. 157.

leopardiana 'contenta dei deserti' . . . Esta aulaga de Fuerteventura es la expresion mas perfecta de la isla misma. . . La aulaga es una expresion entranada y entranable, la aulaga dice frente al cielo y a ras de la tierra, cenidos de mar, la sed de vida, la sed de inmortalidad de las entranas volcanicas de la Tierra. 19

La ginestra está entrelazada en los caminos de don Miguel por la antigua Pompeya, ciudad al pie del Vesubio, en cuyas cenizas florece la flor del desierto:

A aquellas ruinas corresponde un cantor como Leopardi, . . . se vuelve a la olorosa retama contenta del desierto, al que consuela con su perfume, y le recuerda comó morirá inclinando al hado su inocente cabeza sin creerse inmortal. 20

Cuando describe a su tierra de Castilla, recuerda don Miguel el pastor en "El canto errante" de Leopardi:

. . . En el fondo se ve muchas veces el espinazo de la sierra, y al acercarse a ella, no montañas redondas en forma de borona, verdes y frescas, cuajadas de arbolado, donde salpiquen al vencido helecho la flor amarilla de la argoma y la roja del brezo; son estribaciones de huesosas y descarnadas peñas erizadas de riscos, colinas recortadas que ponen al desnudo las capas del terreno resquebrajado de sed, cubiertas cuando más de pobres hierbas, donde sólo levanta cabeza el cardo rudo y la retama desnuda y olorosa, la pobre 'ginestra contenta dei deserti,' que canto Leopardi. 21

El paisaje castellano con su terreno resquebrajado de sed, que recuerda las cenizas de Pompeya es tierra focunda para la retama desnuda y olorosa, la misma retama que inspira el canto leopardiano.

<sup>19</sup> Unamuno, "La aulaga majorera," Obras Completas, ed. M. Sanmiguel, I, 890-891.

<sup>20</sup> Unamuno, "Notas de un viaje a Italia," <u>Ibid.</u>, I, 839-840.

<sup>21</sup> Unamuno. "En torno al casticismo," Ibid., III, 37.

Se empezó este capítulo sobre las influencias italianas el la poesía de Unamuno proponiendo un análisis de la tradición leopardiana y carducciana en sus versos. La primera parte de este capítulo fue dedicada a Leopardi; ahora pasemos a Carducci. Fundamentalmente la base de la semejanza es la misma-la forma clásica y el tema de la patria.

Como en el caso de Leopardi, don Miguel escribió articulos laudativos sobre Carducci, en su ensayo "A propósito de Josue Carducci," y se refiere a el con entusiasmo como "el más grande poeta italiano que queda vivo, y el más grande acaso del mundo entero en el tránsito del siglo XIX."<sup>22</sup>
También tradujó, como hizo en el caso de Leopardi, sus poemas preferidos—"Sobre Monte Mario" y "Miramer." Ambos aparecen en su libro Poesías.

En cuanto a la forma, basta mencionar que Carducci fue el jefe de la reacción antiromántica y fundador de la nueva escuela clasicista en Italia para ver el por que del entusiasmo unamuniano. En Carducci se realizó, en grandes terminos, la tradicion clásica y patriótica de Leopardi y de Unamuno, Carducci como Unamuno odió la vulgaridad de los románticos y también condenó a los rimadores modernistas.

Abre su libro Odi Barbare con esta condenación:

Odio l'usata poesia: concede comoda al vulgo i flosci fianchi e senza palpiti sotto i consueti amplessi stendesi e dorme.<sup>23</sup>

Esta música que lleva al sueño con ritmo sonoro indigna también a nuestro poeta español:

<sup>22</sup> Unamuno, Obras completas, ed. M. Sanmiguel, III, 1243.

<sup>23</sup> Giosue Carducci, "Preludio," Odi Barbare, trans. William Fletcher Smith (New York: S. F. Vanni, 1950), pag. 2.

Chusica? no! No así en el mar de bálsamo me adormece el alma; no, no la quiero; no cierres mis heridas -- mis sentidos -- al infinito abiertas, sangrando anhelo. 24

Don Miguel prefiere algo más violento y fuerte:

Carducci también clama por un verso no rítmico sino repugnante:

A me la estrofa vigile, balzante co'l plauso e 'l piede ritmico ne' cori: per l'ala a volo io còlgola, si volge ella e repugna. 26

Los verso del poeta italiano se tuercen como una menade en el abrazo de un amante silvano sobre Edonus:

Tal fra le strette d'amator silvano torcesi un'evia su 'l nevoso Edone: più belli i vezzi del fiorente petto saltan compressi, . . . . . . . . . e baci e strilli su l'accesa bocca mesconsi: ride la marmorea fronte al sole, effuse in lunga onda le chiome fremono a' venti. 27

<sup>24</sup> Unamuno, "Música," Poesías, pags. 237-238.

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Carducci, Odi Barbare, pág. 2

<sup>27</sup> Tbid.

Don Miguel prefiere la musa amante de Carducci que dice no, no! a la popular que murmura siempre sí!:

La música me canta sí! sí,! me susurra y en ese sí perdido mi rumbo pierdo; dame lo que al decirme no! azuce mi voluntad volviendome todo mi esfuerzo.<sup>20</sup>

Encontraron esa musa robusta y vigorosa en la poesía clásica de Horacio y Píndaro en cuyos cantos y odas no hay argumento lírico sino una idea dominante, clara y precisa que se va desarrollando pausadamente con soberana pompa.

Esta forma clásica se ajustó bien a los temas patrióticos de nuestros poetas con sus declamaciones e hilaciones especialmente en su poesía civil, tema dominante del cual compartieron estos dos poetas héroes civiles. Fue el tema de la patria en Carducci el que mas atrajo a don Miguel. Carducci como poeta-héroe civil, en cuyos versos vibra la gloria y dolor de la patria, fue modelo para el poeta español quien también aspiró a ser la voz de España derrotada sonando con la gloria pasada. En Carducci encontro la virilidad, el espíritu rebelde, desdeñoso y luchador activo que en Leopardi fue solo un lamento pasivo y personal de amor por la patria. Carducci represento el verdadero 'poeta vate.' Poeta vate es una cualidad especial de poeta: no se limita a manifestar sus impresiones sólo por cosas individuales, de dolor y placer, llanto y risas, simpatía y antipatía, como en el caso de Leopardi. Animado por un fuerte espíritu ético, propone un ideal

<sup>28</sup> Unamuno, "Nusica," <u>Poesías</u>, pág. 238.

Benedetto Croce, <u>La Litteratura della Nuova Italia</u>, II (Cari: Gius. Laterza & Figli, 1929), 48.

político y moral para ser seguido, y se afirma en el celebrar de una manera violenta.

Unamuno y Carducci fueron hombres encendidos por la pasión política, la cual no fue de interés pasivo sino tempestuoso y violento, expresado con palabras de dolor, odio, imprecación y rabia.

## CAPITULO IV

### UNAMUNO Y WALT WHITMAN

La obra poética de Unamuno posee unas características que no pueden atribuirse ni a influencia romántica ni al modernismo. Estas características las encontramos también en el poeta norteamericano Walt Whitman (1819-1892). El objeto primordial de este capítulo es discutir la relación entre don Miguel de Unamuno y Walt Whitman.

La semejanza entre la obra de Unamuno y Mhitman proviene de la visión que comparten ambos poetas en cuanto a la poesía. Por ejemplo, cllos creen que la función principal de la poesía y la del poeta es influir en la conducta humana, moral y espiritual. Esta interpretación es contraria a la corriente poética del siglo XX, en la cual la poesía era relegada a la estética-la creación de una combinación agradable de sonidos, imágenes y símbolos. Unamuno y Mhitman volvieron a la posición aristotélica y renacentista en la cual el poeta no solo creía que podría influir en la confucta de los hombres y la política sino que se sentía moralmente obligado a hacerlo. La poesía alcanza para ellos un aspecto de religión profetica. Para ellos el poeta ha de tener ideas visionarias y proféticas; pero no es visionario o profeta que da formulas o credos sino sugerencias e indicios. Usando un termino whitmaniano, el poeta es un "time-binder."

Walt Whitman, "Preface, Leaves of Grass," Walt Whitman's Poems, ed. Gay Wilson Allen and Charles T. Davis (New York: Grove Press, 1959), pág. 56.

Colocado firmemente en la realidad presente, el poeta 'time-binder' absorbe toda la acumulada sabiduría, heroismo y grandeza de las generaciones anteriores y por intuición hace todo esto parte de si mismo.

Luego, por medio de su arte lo lleva al presente y al futuro, haciéndose el un eslabón entre el pasado y el porvenir. La expresión poética de este concepto del pasado, presente y futuro entrelazados aparece en el poema "Crossing Brooklyn Ferry" de Whitman.

The impalpable sustenance of me from all things at all hours of the day, The simple, compact, well-joined scheme, myself disintegrated, everyone disintegrated yet part of the scheme,

The similitudes of the past and those of the future,

The glories strung like beads on my smallest sights and hearings, on the walk in the street and the passage over the river,

The current rushing so swiftly and swimming with me far away,

The others that are to follow me, the ties between me and them,

The certainty of others, the life, love, sight, hearing of others.

Fifty years hence, others will see them as they cross, the sun half an hour high,

A hundred years hence, or ever so many hundred years hence, others will see them,

Will enjoy the sunset, the pouring-in of the flood-tide, the falling-back to the sea of the ebb-tide.

En estos versos el poeta norteamericano interpreta su unión con el pasado, el presente y el futuro en el recuerdo de todos los hombres y mujeres que han cruzado este río en la misma barca. Siente una identificación, una unión espiritual con ellos por haber compartido de la misma experiencia, y cuando proyecta sus pensamientos hacia el porvenir siente la misma identificación con las generaciones que habrán de cruzar el río.

Unamuno interpreta este mismo proceso de 'time-binding' en su poesía "En Biriatu:"

Walt Whitman, "Crossing Brooklyn Ferry," Leaves of Grass (New York: New America Library, 1960), pag. 144.

Cantaba la iglesilla en la verdura;
voz en agraz de muchachitas pálidas
vertíase en el claro cementerio
yendo a posarse encima de las lápidas.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Soñaban las abuelas con los días
en que entonaron el andar del alma;
el cielo con sus nubes, blancos brazos,
recogía en un hato a las montañas.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Iba a la mar sereno el Bidasoa
callando su pesar, por la hondonada,
y la brisa llevaba su silencio
cargado de recuerdos y esperanzas.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

3

El símbolo del proceso de 'time-binding' en el verso unamuniano es el refrán del 'Agnus Dei.' La oración del Agnus Dei recitado tres veces cada día es el lazo que un e el pasado, el presente y las generaciones futuras de Biriatu. En este poema de don Miguel la posición de 'time-binder' no es tan distinta como la es en la declaración de Whitman; es algo mas intuitivo por medio de la situación dramática y las palabras. Las abuelas sueñan el pasado, el Bidasoa en la última estrofa es el presente saturado de recuerdos y esperanzas, y la poesía abre con las muchachitas cuya canción será immortalizada a través de su hijos, por todas las generaciones por venir.

Una declaración más directa de este proceso de 'time-binding' se encuentra en los últimos cuatro versos de "La Catedral de Barcelona:"

Venid a mí, que todos en mí caben entre mis brazos todos sois hermanos, tienda del cielo soy aca en la tierra, del cielo, patria universal del hombre.

Unamuno, "Cancionero 237," Cancionero: Diario poético, pág. 88.

<sup>4</sup> Unamuno, Poesías, pág. 66.

Estos versos parecen eco del sentimiento whitmaniano, "I am large, I contain multitudes." 5

La posición fundamental de los dos poetas es muy subjetiva, hasta tal punto que se puede decir que explotaron su personalidad individual. Sin duda, heredaron esta posición tan personal de la convicción romántica que todo arte es sujetivo y que la verdadera poesía es revelación del alma. Su propósito era escribir con poder natural tal que sus lectores olvidasen que leian poesía y sintieran como dice Whitman que "this is no book who touches this, touches a man." De manera parecida dice don Miguel:

Aqui os dejos mi alma-libro, hombre--, mundo verdadero. Cuando vibres todo entero soy yo, lector, que en ti vibro.

Tanto para Whitman como para Unamuno, la poesía es una revelación y el espejo del hombre-poeta-Dios. El carácter fundamental de su 'YO' se deriva de una visión de si mismo casi divina. Para don Miguel su 'yo' es una trinidad íntima, "Soy lo que soy: un dios, un yo, un hombre!" Esta identificación con la divinidad llega al punto culminante en que el poeta se ve como un reflexión de Dios:

Padre, con este tuteo de intimidad entranable en Ti me endioso, me creo, se hace manana mi tarde.

Whitman, "Song of Myself," Leaves of Grass, pag. 96.

Whitman, "So long," Leaves of Grass, pag. 382.

<sup>7</sup> Unamuno, "Cancionero 829: El poeta," Cancionero: diario poético, pág. 250.

<sup>8</sup> Unamuno, "Cancionero 32," Cancionero: diario poético, pág. 27.

En Ti, Padre, yo me veo,
Tú te vos en mi, mi Padre;
tuteo se hace yomeo
y somos uno de sangre.
Tú me creas, yo te creo,
y en este dialogo que arde,
tumeo se hace yoteo
y las palabras gigantes.

Lo que a primera vista parece nada más que un juego de palabras, esta en verdad repleto de pensamientos filosoficos sobre la relación entre el creador y su creación, tema que trataremos en el último capítulo.

Whitman cuya convicción religiosa acerca de Dios es panteista, también ve a Dios en toda la creación:

I hear and behold God in every object...

I see something of God each hour of the twenty-four, and each moment then, In the faces of men and women I see God, and in my own face in the glass, 10

Dios para el no tiene más divinidad que su 'YO':

And nothing, not God, is greater to one than one's self is, 11

Dios es su hermano y las obras de Dios son una indicación de las suyas:

And I know that the hand of God is the promise of my own,

And I know that the spirit of God is the brother of my own,

Los dos poetas tienen una visión religiosa en que el hombre y

<sup>9</sup> Unamuno, "Cancionero 19," Cancionero: diario poético, pág. 23.

<sup>10</sup> Whitman, "Song of Myself," Leaves of Grass, pag. 94.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12 &</sup>lt;u>Ibid.</u>, pág. 52.

Dios comparten de una intima divinidad, en la cual el 'yo' y el 'tu' de cada uno se combinan en 'yoteo' y 'tumeo.'

Ambos buscan en sus versos una promesa de eternidad, la inmortalidad de su conciencia. Por eso ponen tanto de si mismo en su poesía, como si fuese el único recurso para salvarse de la muerte. Unamuno admite este anhelo de encontrar inmortalidad en su obra cuando exclama en su "Para después de mi muerte."

Yo ya no soy; mi canto sobreviveme y lleva sobre el mundo la sombra de mi sombra mi triste nada.

Y Whitman lo expresa en un tono menos desesperado:

I will make the poems of materials, for I think
they are to be the most spiritual poems,
And I will make the poems of my body and mortality,
For I think I shall then supply myself with the
poems of my soul and of immortality.

Es muy lógico que dos poetas tan obsesos con su 'yo' también estuvieran ansiosos de conseguir la inmortalidad de su conciencia.

Otro motivo temático que comparten los dos poetas es el amore patriótico que se manifiesta en sus versos. Es interesante notar que este interes nacional de Unamuno y Whitman tiene como base anólogos hechos históricos: una guerra civil que agobia el alma y el espíritu de la patria de cada uno de ellos y otra guerra entre las dos naciones, la guerra Hispano-Americana.

Whitman canta la victoria de la 'Union' americana en la Guerra Civil y su triunfo en la guerra Hispano-Americana. El poeta tiene una visión

<sup>13</sup> Unamuno, Poesias, pág. 20.

<sup>14</sup> Whitman, "Starting from Paumanok," Leaves of Grass, pag. 41-42.

de la majestuosa grandeza de su patria, de su expansión y de su progreso. Esta convencido de que Dios ha escogido el continente norteamericano como cuna y culmianción de la civilización moderna. Su canto de tono altisonante y espirituoso es de puro optimismo:

Victory, union, faith, identity, time
The indissoluble compacts, riches, mystery,
Eternal progress, the kosmos, and the modern reports.

Here is what has come to the surface after so many throes and convulsions.

See revolving globe,
The ancestor-continents away group'd together,
The present and future continents north and
south, with the isthmus between.

See, projected through time,
For me an audience interminable.
With firm and regular step they wend, they never stop,
Successions of men, Americanos, a hundred millions,

Americanos! conquerors! marches humanitarian! Foremost! century marches! Libertad! masses! For you a programme of chants.

Estas mismas guerras inspiran en don Miguel la canción de la derrota:

Castilla desmantelada, sin foso ni fortaleza, se abre toda en la llanada con castellana llaneza. Sus castillos ya ruinas los corroyó por España la salina ultramarina que el ocaso del sol baña. 16

<sup>15 &</sup>lt;u>Thid.</u>, pag. 40.

<sup>16</sup> Unamuno, "Cancionero 1544," Cancionero: diario poético, pag. 422.

Unamuno no ve el porvenir de España con el optimismo whitmaniano sino que trata de hacer revivir su pasado glorioso, el pasado del Cid y de Don Quijote:

Vuelveme los días macizos de mi España, Señor; hoy grita en ella mi silencio henchido de dolor.
Vuelveme los días que quedan cuando el siglo paso; los días en que estrella bronce se me cuaja la voz.
Vuelveme los días de olvido del tiempo de pasión, los que seran por haber sido, días que siempre son. 17

Whitman, en America, como don Miguel en España actuó de poeta héroecivil a la manera carducciana. En unos versos dirigidos a las tierras extranjeras, "To Foreign Lands" define el carácter de America:

I heard that you ask'd for something to prove this puzzle the New World, And to define America, her athletic Democracy, Therefore I send you my poems that you behold in them what you wanted. 18

Aquí el poeta americano anuncia que el fin de sus versos es cantar el evangelio de America, como el anhelo unamuniano es cantar el evangelio de don Quijote.

En cuanto a la forma la semejanza entre Whitman y Unamuno, se deriva del hecho de que ambos son poco convencionales e inclasificables. Sus obras fueron recibidas con hostilidad a causa de heterodoxia literaria, y ambos reaccionaron a este criticismo del mundo literario insistiendo en que su arte era un arte sin arte. La linguistica de los dos poetas

<sup>17</sup> Unamuno, "Cancionero 651," Ibid., pag. 207.

<sup>18</sup> Whitman, Leaves of Grass, pag. 32.

no es la comunmente considerada poética. Ellos rechazaron tanto el lenguaje grandilocuente y ornamental adquirido de los románticos como la nueva 'sensibilité' de los modernistas con su actitud hacia la experiencia que glorificaba un mundo de ensueños exóticos y mitológicos. Ellos prefirieron el lenguaje desnudo que es revelación del alma. Encontraron la necesidad de crear una nueva técnica lingüística apta para expresar la infinidad de conocimientos nuevos. Crearon su propia dicción poética para satisfacer sus anhelos intelectuales y espirituales. Unamuno le dio el nombre 'lengua agónica' a su lingüística, Whitman la llamo 'charged language.' La dicción whitmaniana representa con vigor el carácter distinto de America, una America joven y poderosa, desarrollandose y progresando. La lingüística unamuniana revive el espíritu quijotesco y paradójico de España.

Ambos poetas se deleitaban en usar combinaciones nuevas de palabras y una sintaxis original. Whitman, por ejemplo, usa con mucha frecuencia la forma del participio presente y el gerundio para efectuar un sentido de inmediación y cambio. Unamuno consigue el mismo efecto de relatividad por medio de la forma pluscuamperfecta, Emplean con frecuencia, frases familares y dialecto popular. Whitman esta obsesionado por palabras como 'blab,' 'stuff,' 'wheeze,' 'cluck,' y 'skulk.' Don Miguel muestra predilección por vocablos raros como: 'naderia,' 'cochapa,' 'enracima,' 'tantalico,' 'desconstantinopolizador,' y 'palabrotas.'

Les atraian los terminos técnicos; la larga lista presentada en "Song of Myself" de Whitman es una buena ilustración de su infatuación con estos terminos. La mayoria de ellos, en Whitman, se refieren a las occupaciones de los americanos, a los implementos de trabajo y a las

formas de sus arquitecturas. En "Song of the Broad-Axe," Whitman interpreta el simbolismo de un implemento común como el hacha en la sociedad americana:

The axe leaps!
The solid forest gives fluid utterances,
They tumble forth, they rise and form,
Hut, tent, landing, survey,
Flail, plough, pick, crowbar, spade,
Shingle, rail, prop, wainscot, jamb, lath, panel, gable,
Citadel, ceiling, saloon, academy, organ, exhibitionhouse, library, 19

Don Miguel concentra su interés en la ciencia y la matemática. En un poema intitulado "2 por 2 son 4" construye variaciones poéticas sobre formas matematicas:

2 x 2 son 4 2 x 3 son 6

iay que corta vida la que nos haceis!

> 3 x 3 son 9 2 x 5 10

volverá a la rueda la que fue niñez?

6 x 3 18 10 x 10 son 100

Dios! no dura nada nuestro pobre bien!

y 0 ila fuente y la mar! cantemos la tabla de multiplicar! 20

El método poético de Unamuno tiene muchos de los recursos whitmanianos de poner nombres y catalogar las cosas. En casi todos los poemas de

<sup>19 &</sup>lt;u>Ibid.</u>, pag. 170.

<sup>20</sup> Unamuno, Romancero del destierro, pags. 85-86.

Whitman la forma prosódica básica es el paralelismo o lo que Whitman llama 'cataloguing'--la forma familiar del verso hebreo, que ha sido examinado en el primer capítulo. Tanto admiró don Miguel la técnica enumerativa de Whitman que en su ensayo laudativo sobre el poeta norte-americano, "El Canto Adónico," terminó considerando como poesía esas enumeraciones de hombres, naciones, animales y plantas. Su estimación por este recurso poético se exhibe cuando dice:

Cuando la lírica se sublima y espiritualiza acaba en mera enumeraciones, en suspirar nombres queridos... El suspiro más hondo del amor es repetir el nombre del ser amado, paladearlo haciendose miel la boca... Empezo la lírica cuando Adán puso nombre a todos los animales. Este fue el primer canto, el canto de poner nombres a las bestias... i Poner nombre! Poner nombres a una cosa es, en cierto modo, adueñarse espiritualmente de ellas.

Para Unamuno la forma de la letanía, una forma biblica, era acaso la más exquisita de las expresiones que la lírica nos ofrece. Nombres de personajes y de lugares suelen repetirse como una especie de hipnosis. Describe este procedimiento psicológico y poético a la vez en el mismo ensayo dedicado a Uhitman:

Un nombre repetido en rosario y engrasado cada vez en epitetos que lo relazan......Cantar el nombre, la exaltación irreflexiva, la suprema, es cantarlo solo y desnudo, sin epiteto ninguno; es repetirlo una y otra vez, como sumergiendo el alma en su contenido y empapandose. 22

Como ejemplo de este recurso whitmaniano en Unamuno, una serie de nombres de lugares alcanza la cima de poesía pura en "Ávila, Málaga y Cáceres:"

Ávila, Málaga, Cáceres, Játiva, Merida, Córdoba, Ciudad Rodrigo, Sepúlveda,

<sup>21</sup> Unamuno, Obras completas, ed. M. Sanmiguel, II, 659.

<sup>22 &</sup>lt;u>Tbid</u>.

Ubeda, Arévalo, Fromista, Zumárraga, Salamanca, Turégano, Zaragoza, Lérida, Zamarramala, Arramendiaga, Zamora, sois nombres de cuerpo entero, libres, propios, los de nómina, el tuetano intraductible de nuestra lengua española.<sup>23</sup>

Su modelo fue este catálogo whitmaniano de los Estados Unidos:

Lands where the north-west Columbia winds, and where the south-west Colorado winds!

Land of the eastern Chesapeake! land of the Delaware!

Land of Ontario, Erie, Huron, Michigan!

Land of the Old Thirteen! Massachusetts land! land of Vermont and Connecticut!

Land of the ocean shores! land of sierras and peaks!

Okonee, Koosa, Ottawa, Monongahela, Sauk, Natchez,
Chattahoochee, Kaqueta, Oronoco,
Wabash, Miami, Saginaw, Chippewa, Oshkosh, Walla-Walla,

Whitman y Unamuno siempre reconocen el valor de su poesía como oratoria. Le atraía a don Miguel el tono declamatorio de Whitman, especialmente su verso rudo, no rimado, y lírico, a menudo abrupto y descuidado. Encontró en el poeta norteamericano las mismas erupciones apasionadas, expresiones de ardientes suplicas, el grito de horror y delicia, y las fuertes afirmaciones personales que caracterizaron sus propios versos.

En cuanto a la música de sus versos, en ambos, poetas la melodía es interna; la música del alma y del pensamiento. Tanto Unamuno como Whitman fueron criticados por la carencia de melodía verbal. Existe

<sup>23</sup> Unamuno, Antologia poética, pág. 128.

<sup>24</sup> Whitman, "Starting from Paumanok," Leaves of Grass, pags. 46-48.

esta carencia verbal, si por melodía verbal entendemos sonidos armoniosos al estilo de Zorrilla; armonías conseguidas exclusivamente por medio de rima, metro, estrofa y refrán. Para ellos Unamuno y Whitman, la música no era tanto un arreglo artístico de sonidos como un estado del alma. Su intento fue expresar una 'melodía interior'; y esta melodía no era siempre armoniosa sino más bien disonante. La música de obreros, los ruidos de una ciudad encantaban tanto al poeta americano como al vasco.

Unamuno y Whitman se deleitaban en la música de un pensamiento.

Es la música del pensamiento y del sentimiento la que infunde "Out of the Cradle Endlessly Rocking" de Whitman y "Vendrá de noche" de don Miguel.

El ritmo de alas ondulantes en "Out of the Cradle Endlessly Rocking" es sugestivo del nacer y del morir:

Out of the cradle endlessly rocking,
Out of the mocking-bird's throat, the musical shuttle,
Out of the Ninth-month midnight,
Over the sterile sands and the fields beyond, where the
child leaving his bed wander'd alone, bareheaded, barefoot,
Down from the shower'd halo,
Up from the mystic play of shadows twining and twisting
as if they were alive.

De la misma manera, el ritmo en "Vendrá de noche" sugiere el ritmo del paso de la muerte:

Vendrá de noche cuando todo duerma, vendrá de noche cuando el alma enferma se emboce en vida, vendrá de noche con su paso quedo, vendrá de noche y posará su dedo sobre la herida.

Vendrá de noche y su fugaz vislumbre volverá lumbre la fatal quejumbre; vendrá de noche con su rosario, soltara las perlas

<sup>25</sup> Whitman, Leaves of Grass, pag. 209.

# del negro sol que da ceguera verlas, itodo un derroche! 26

Unamuno y Whitman son tan hermanos espirituales y poéticos que los bellisimos versos whitmanianos describiendo su processo creativo, pueden usar se en describir la creación poética de don Miguel:

I have no so much emulated the birds that musically sing,
I have abandon'd myself to flights, broad circles.
The hawk, the seagull, have far more possess'd me than the
canary or mocking-bird.
I have not felt to warble and trill, however sweetly,

I have felt to soar in freedom and in the fullness of power, joy, volition. 27

Ambos anhelan crear versos por medio de un proceso creativo que, en su abandono a elevarse en un constante verticilo, es más como un vuelo de halcón o gaviota que el gorjear de un canario. Don Miguel lo describe en "Caña salvaje" más como un clamor que una canción:

Canta, alma mía, canta a tu modo..., pero no cantes, grita grita tus ansias sin hacer caso alguno de sus músicas y déjales que pasen...<sup>28</sup>

Ese es el mismo grito del "seagull" y del "hawk" whitmaniano que remonta en libertad y en pleno poder, alegría y voluntad.

<sup>26</sup> Unamuno, Romancero del destierro, pag. 15.

Whitman, "To Soar in Freedom and in Fullness of Power,"
Walt Whitman's Poems, pag. 34.

<sup>28</sup> Unamuno, "Caña salvaje," Poems, pág. 166.

#### CAPITULO V

## UNAMUNO Y EL MODERNISMO

A pesar de que Unamuno vivió durante los años más importantes del desarrollo de las nuevas tendencias poéticas: el simbolismo, el parnasianismo, y el modernismo, no hay en su poesía ninguna influencia marcada de estas escuelas. Por lo contrario, sus ataques más violentos como crítico literario fueron dirigidos contra estos mismos movimientos contemporáneos. Como poeta, el está aparte del movimiento moderno en la poesía que culmina en Europa con Yeats, Valary y Rilke; y en España y America con Rubén Darío. A nosotros nos interesa más su relación con el último por su marcada influencia en la formación de la lírica española.

Su crítica de Darío y los modernistas fue la más severa, señalando el modernismo como un inmenso obstáculo a la expresión honda que el creía era la más importante en la poesía. Para nuestro poeta, lo esencial en la poesía era la idea o el concepto. La forma nunca podría ser la intención final poética. En unos versos dirigidos a Darío, le pide al poeta nicaraguense que no se preocupe tanto de la forma sino de la idea, que escriba poesías densas de idea y desnudas de forma.

Mira, amigo, cuando libres al mundo tu pensamiento suida que sea ante todo denso, denso.

<sup>1</sup> Unamuno, "Denso, denso," Poesías, pág. 12.

El propósito más importante de la poesía y del poeta es buscar el misterio de la vida y de la existencia. Para hacer esto, según Unamuno, hay que ir más allá de los elementos exclusivamente externos hacia la idea, la idea desnuda. Continúa su admonición a Rubén diciendo:

No te cuides en excesivo del ropaje, de excultor y no de sastre es tu tarea, no te olvides de que nunca más hermosa que desnuda está la idea.<sup>2</sup>

La tarea del escultor es crear algo viviente, esculpir hasta llegar a la representación más elemental de su idea. Para el excultor se alcanza esta representación cuando ha logrado crear la forma más desnuda de esta idea. El sastre trabaja al revés, revistiendo la desnudez, complicando lo elemental.

Su oposición al modernismo fue primariamente por el hecho del interés excesivo de esta escuela con lo puramente ornamental. Siente gran antipatía hacia esa poesía de pura sensación—olores y colores que no llegan al alma de las cosas. Prefiere la poesía que es una revelación del alma, a la poesía pictórica, literaria y musical, que nada tiene de espíritu o naturaleza. Para el, la poesía es una traducción de la naturaleza en espíritu y no su representación solamente pictórica.

Unamuno odió lo superfluo, lo frívolo y la mera virtuosidad de Darío.

Propusó una forma de poesía densa y desnuda, castellana en vez de francesa, religiosa y no pagana, y poco musical. Quería escribir una poesía densa de figuras y conceptos, severa de sentido y ritmo, de colores varoniles.

Substituye el ideal 'azul' de Darío y el tono blanco y gris de Gutierrez Nájera con su 'verde' puro y fuerte.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Unamuno, "Credo poético," Pocsias, pag. 10.

Verde puro, sin azul
sin amarillo
sin cielo ni tierra, solo
verde nativo
verde de yerba que suena
verde sencillo
verde de conciencia humana
sobre camino
sin suelo, orilla sin termino,
verde vacío
verde de verdor que pasa,
de roble altivo
¡para mis ojos sedientos
abismo místico!3

Con el verde puro y brillante desvanece el aire efímero de los simbolistas y parnasianos. Verde, el color de la yerba nativa remplaza el azul y oro del gabinete frances.

Criticó a los modernistas por sus preceptos formales y sus ambiciones a cosmopolitanismo y universalismo. Sus versos cantan la severidad y tosquedad de la tierra castellana:

Tu me levantas, tierra de Castilla, en la rugosa palma de tu mano,

Tierra nervuda, enjuta, despejada,

toma el presente en ti viejos colores del noble antaño.

Con la pradera cóncava del cielo lindan en torno tus desnudos campos, tiene en tí cuna el sol y en tí sepulcro y en tí santuario. 4

No le gustaban ni los cisnes, ni los parques decadentes. Estos versos suyos no evocan jardines franceses llenos de perfumes, valses y damas

<sup>3</sup> Unamuno, "Verde puro, sin azul, " Antología poética, pág. 127.

<sup>4</sup> Unamuno, "Castilla," Poesías, pag. 25.

con visos de porcelana japonesa. La pradera castellana es toda sequedad, su imagen evoca la muerte.

Unamuno considero la poesía francesa transparente, "como papilla espiritual que no exige mucha masticación, ni digestión trabajada; poesía sin hueso, mucilaginosa e inarticulada que es la delicia de los espíritus de espuma." Le enfadaba el sensualismo, la frivolidad y la suntuosidad de los rubendarianos que convertian la poesía en opio para adormecer inquietudes que según don Miguel debían estar siempre despiertos. Los poetas modernistas, preocupados por buscar rimas ricas y consonantes raros componian versos que resultaban llenos de extravagancias retóricas. La oración de don Miguel clama por librar a la poesía de esos fastuosos adornos del lenguaje artificial, de la crítica y de la estética:

Salvanos tu, retorica; libra a la poesía de la poetica, libranos de la estética y de la algarabía hipocrita y de la crítica. Libranos de los pios y de los jipios, danos goce impuro de afan inseguro; sálvanos, retorica.

Remplaza estas preocupaciones modernistas por el estilo con afanes metafísicos. En lugar de la densidad de forma modernista, tiene su poesía densidad de pensamiento. Compone versos que nos sacuden el alma y el pensamiento penetrando las zonas obscuras de la conciencia. De aspecto

<sup>5</sup> Unamuno, "Divagaciones de estío," Obras completas, ed. M. Sanmiguel, III, 997-998.

<sup>6</sup> Unamuno, "Cancionero 675," Cancionero: diario poético, pag. 214.

intelectual y conceptual, la obra de Unamuno resulta crónica de almas vivas, y no mera ingeniosa preocupación de orfebrería estética. Va al alma de las cosas y canta lo que ve y no lo que quiere ver la 'sensibilité' francesa. Don Miguel no es uno de aquellos poetas modernistas, enamorados de la belleza cuyo ideal poético es falso. Para él, el verdadero ideal es siempre real, y este ideal muchas veces lo encontraba en lo que para los ojos de los modernistas se consideraba estéticamente feo. Hay una belleza insuperable en el cuadro austero y esquelético de las montañas y el mar de la isla desolada de Fuerteventura, su isla de destierro.

Ruina de volcán esta montaña
por la sed descarnada y tan desnuda,
que la desolación contempla muda
de esta isla sufrida y ermitaña.

La mar piadosa con su espuma baña
las uñas de sus pies, y la esquinuda
camella rumia allí la aulaga ruda,
con cuatro patas colosal araña.

Pellas de gofio, pan en esqueleto,
forma a estos hombres--lo demás conduto--,
y en este suelo de escorial, escueto,
arraigado en las piedras, gris y enjuto,
como paso el abuelo pasa el nieto,
sin hojas, dando sólo flor y fruto.

'Pellas de gofio,' 'pan de esqueleto,' 'unas de pie,' y 'esquinuda camella' son todas imagenes antipoéticas y antimusicales que sacuden al lector en vez de entretenerlos con la humeda, amplia exuberancia modernista cuyo efecto hace recordar a don Miguel un mar de sonidos que adormecen:

Ese mar de sonidos me adormece con su cadencia de olas el pensamiento, La música me canta sí, sí!, me susurra

<sup>7</sup> Unamuno, "Ruina de volcán esta montana," <u>De Fuerteventura</u> a París, pág. 39.

y en ese si perdido mi rumbo pierdo;...8

Prefiere algo mas violento:

dame lo que al decirme (no! azuce mi voluntad volviéndome todo mi esfuerzo.9

Su papel de inquietador exigía que su poesía no se contentase con el dulce ritmo de un 'sí, sí,' sino que daba el duro grito de un 'no!'

Buscaba don Miguel en la lírica otros valores que los sonores o rítmicos. La técnica del verso le servía como un medio de expresión, un simple recurso secundario. El ritmo ha de corresponder al pensamiento poético, y cuando este es austero y hasta adusto, como lo es en el suyo, la forma debe serlo también. No se trata aqui del ritmo musical y superficial, sino de la música interna que es música esquemática y rígida, angulosa y severa que nunca desenvuelve en curva. Hay en su ritmo una fuerte modulación interna, un ritmo que es más de las ideas o de las imágenes que de las palabras.

Aunque la crítica de don Miguel hacia el modernismo y los modernistas fue en su mayoría negativa y antagonista, admiró nuestro poeta a algunos de los jóvenes poetas de esta escuela, poetas como José Martí, Asunción Silva, Amado Nervo y Juan Zorrilla de San Martín.

Expresa su admiración por el poeta cubano José Martí en un ensayo titulado "Sobre el estilo de Martí."

El estilo epistolar de Martí en el que aparecen de cuando en cuando endecasilabos y octosilabos, es excesivamente elíptico, torturado, recortado y con frecuencia oscuro. A veces

<sup>8</sup> Unamuno, "Música," Poesías, págs. 237-238.

<sup>9</sup> Ibid.

recuerda al de Santa Teresa. Ni está siempre escrito en prosa, sino en esa expresión informe, protoplasmática, que precedio a la prosa y al verso. Sus palabras parecen creaciones, actos. Estan escritos en monólogo ardoroso. 10

Es natural que don Miguel admirase los versos libres de Marti por ser versos profeticos y biblicos como los suyos. Le atraian la oscuridad, la confusion y el desorden del ritmo endecasilabo del cubano. Unamuno exclama entusiasmado, "Estos versos de Marti son convulsos, encendidos y perfumados y se siente que brotan del dolor."

Continúa demonstrando su admiración por algunos jovenes poetas como el poeta colombiano, José Asunción Silva. Encontro en Asunción Silva un poeta de preocupaciones metafísicas, obsesionado con el misterio de la muerte y el más allá.

Una introducción corta escrita por don Miguel precede al libro de versos, En Voz Baja del poeta mejicano, Amado Nervo. Aquí escribe Unamuno, "Siento una profunda hermandad entre su espíritu y mi espíritu." Su admiración por Amado Nervo se explica no tanto por sus valores poéticos extrinsecos como por el fondo religioso común a ambos poetas. Este fondo religioso en ambos es de dudas, anhelos, angustias y desesperaciones. Compárense el germen de la duda y la anhelosa busqueda de Dios en estos versos de Nervo en "La Hermana Agua" con el Salmo I de Unamuno.

<sup>10</sup> Unamuno, Obras completas, ed. Manuel García Blanco, VIII, 580.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Miguel de Unamuno, "La voz baja de Amado Nervo," Obras completas de Amado Nervo, ed. Alfonso Reyes (Madrid: Biblioteca Nueva, 1920), VII, 17.

¿Por que si Dios existe no deja ver sus huellas, por que taimadamente se esconde a nuestros anhelo, por que no se halla escrito su nombre con estrellas en medio del esmalte magnifico del cielo?<sup>13</sup>

La misma serie de preguntas vitales invaden los versos del poeta vasco:

¿Por qué, Señor, no te nos muestras sin vuelos, sin enganos? ¿Por qué, Señor, nos dejas en la duda, duda de muerte? ¿Por qué te escondes? ¿Donde estás, mi Señor; acaso existes?<sup>14</sup>

Ambas composiciones estriban en el Antiguo Testamento, Exodo XXXIII, 20. La antigua fe tomista y católica de ambos esta destruida por las corrientes nuevas del positivismo científico. Ambos rechazan todos los dogmas tradicionales pero tampoco aceptan completamente los nuevos. Siempre anhelan una fe libre de sistemas, que vive de amor y deseos vitales. Canta Nervo en "Las historias viejas":

Unamuno en su "Salmo II," tambien rechaza la fe tradicional y católica que encadena el concepto Dios a la idea:

Lejos de mí, Señor, el pensamiento de enterrarte en la idea, la impiedad de querer con raciocinios demostrar tu existencia. 16

En el "Credo" de Nervo encontramos la sustancia de su nueva fe:

<sup>13</sup> Amado Nervo, "La hermana agua," Obras completas de Amado Nervo, ed. Gabriel Menéndez Plancarte (Mejico: Ediciones Botas, 1933), II. 191.

<sup>14</sup> Unamuno, Poesías, pág. 107.

Amado Nervo, Obras completas de Amado Nervo, ed. Alfonso Reyes (Madrid: Biblioteca Nueva, 1920), VII, 207.

<sup>16</sup> Unamuno, Poesías, pag. 114.

Creo en Dios, y en el noble sulfato de quinina, y a veces creo en Dios, ... pero no en el sulfato!

Lo demas, es acaso, puede ser y quizá; lo demás son dos mil años de discusiones; es mucha teología, muchas definiciones; sobre algo indefinible que envuelto en sombre está. ... Pero si me preguntas qué es lo que amo, veras: lAmo a Cristo Jesús!

--Haya o no haya venido? 17

Esta nueva fe de Nervo, como la de Unamuno es fe creativa; la esperanza que Dios existe. No hay nada de dogmas y definiciones--sólo vive de amor.

> Yo te siento, Senor, no te conozco, como he de conocerte, Inconocible? Creo, Senor, en ti, sin conocerte. 18

Lo trágico para ambos, Nervo y Unamuno, es que no pueden aceptar ni un Dios de amor y esperanza sin razón, ni un Dios de la razón sin el Dios de amor. Nervo busca a, "Un Dios que contenta mi razón; eso quiero; eso voy buscando. 19 Pero como don Miguel. en su "Salmo II," Nervo concluye que ni la ciencia ni la razón pueden encontrar al Dios verdadero, al Dios del amor:

> Con el farol de tu filosofía no hallaras nunca a Dios, oh mente esclava, sino con el amor. ¡Quien más le amaba -- San Francisco de Asis--más le veía! 20

Este Dios del amor es producto de la duda, de la fe del carbonero que grita don Miguel en "Salmo II":

<sup>17</sup> Nervo, Obras completas de Amado Nervo, ed. Alfonso Reyes, 1927, XI, 117.

<sup>18</sup> Unamuno, "Salmo II," Poesías, págs. 114-115.

<sup>19</sup> Nervo, "Pensando," Obras completas de Amado Nervo, ed. Alfonso Reyes, 1922, XXVII, 227.

Nervo, "Tu filosofía," Obras completas de Amado Nervo, ed. Alfonso Reyes, 1920, XV, . . 98.

Creo, confio en Tí, Señor; ayuda mi desconfianza. 21

El tema de la fe--una fe llena de dudas y anhelos une a don Miguel y a Amado Nervo en la categoría de poetas religiosos.

Unamuno admiró la tendencia española del poeta modernista peruano,

Santos Chocano. En su gran poema "Flor de Hispania" Santos Chocano

ruege que le vuelva la inspiración de fray Luis, Garcilaso, Cervantes,

Lope, Calderon y Herrera, poetas que influyeron tanto a el como a Unamuno.

La poesía de Santos Chocano es de tono herreriano y quintaniano, es ante todo oratoria elocuente, con cierto aspecto épico. Don Miguel admiró el acercamiento de Chocano al modo tradicional de los grandes líricos de España y su intento de dar brillantez o nueva luz a los lugares comunes de la poesía. Chocano no fue poeta de torre de marfil; sus versos son más de entonación que suavidad, más de brillantez que delicadeza de tono sentencioso como los de Unamuno. Don Miguel declama su admiración por el poeta peruano con estas palabras:

Es en conjunto la obra esta de Chocano algo que se lee con mucho gusto y delectación, sobre todo haciéndolo en voz alta, algo sonoro, elocuente, brillante, claro y libre de todo genero de falsas delicuesencias. 22

Entre los jóvenes poetas, Unamuno mostró predilección por el poeta uruguayo, Juan Zorrilla de San Martín. Sobre el escribe lo siguiente en su ensayo "Poesía y oratoria":

Zorrilla de San Martín es un poeta, un verdadero poeta, un gran hombre que posee una imaginación

¥3.

<sup>21</sup> Unamuno, Poesías, pág. 115.

<sup>22</sup> Unamuno, Obras completas, ed. Manuel García Blanco, VIII,

riquisima al servicio de un sentimiento no menos rico que ella. Su obra 'Tabaré' es uno de los poquisimos poemas secritos en la lengua castellana, cuya lectura he podido repetir y en algunas de sus partes mas de una y de dos veces. 23

En su poema "Tabaré," Zorrilla de San Martín se alejó de la tradición rubendariana y modernista, siendo el poema más bien de tono romántico, especialmente en su canto épico a la tierra nativa, americana. Su música no es la suave melodía modernista, sino el ritmo épico y asonante que rompe con la conocida sintaxis, como por ejemplo en estos versos:

¿Quién es ese indio pálido que cruza Las lomas solitarias Y atraviesa el chircal y los bañados Y una virgen conduce a sus espaldas?

Camina vacilante como un ebrio; En convulsiones rápidas Se sacuden sus miembros, y en sus brazos Oscila a veces la preciosa carga.

Es el indio impasible, el extranjero, El salvaje con lágrimas, La última gota de una sangre fría Que aún no ha bebido la sediente pampa.<sup>24</sup>

Las aflicciones y tribulaciones del pobre indio en esta tierra salvaje encuentran su voz en estos versos de carácter americano. Unamuno alabó esta habilidad del poeta uruguayo para capturar las emociones nativas.

Don Miguel no demuestra tanto afecto por el jefe del movimiento modernista, Rubén Darío. "Por el contrario," dice Guillermo de Torre, "Unamuno se mantuvo siempre reticente, si no desdenoso, frente a Darío." 25

<sup>23</sup> Unamuno, Obras completas, ed. M. Sanmiguel, III, 639.

<sup>24</sup> Juan Zorrilla de San Martín, <u>Tabaré</u> (Buenos Aires: Editorial Tor, 1939), pág. 162.

<sup>25</sup> Guillermo de Torre, "Unamuno, crítico de la literatura hispanoamericana," La Torre: homenaje a Miguel de Unamuno, XXXV-XXXVI, (Julio-Diciembre 1901), 546.

No encontró en Darío este hilo de interés metafísico que obsesiona a Asunción Silva y a Amado Nervo. Rubén Darío, por el contrario, no demuestra, especialmente en sus primeros versos, preocupación intensa por pensamientos filosóficos. Además de esto Darío es un virtuoso de la forma, virtuosidad odiada por don Miguel. A Rubén le ha faltado pasión patriótica, entusiasmos políticos o religiosos; solo en sus últimos años cambia de tono. Con la publicación de su Cantos de vida y esperanza y El canto errente el poeta cosmopolita se convierte en el poeta nacional preocupado por el provenir de la raza y de la patria americana después de la derrota de España en la Guerra Cubana. Los temas políticos y patrióticos de sus versos "A Roosevelt" y "Marcha Triunfal" lo encarecen a don Miguel hasta tal punto que la muerte del poeta nicaraguense arranca de la pluma del ahora viejo Unamuno estas palabras de elogio:

Sí le diré que en usted prefiero lo nativo, lo de abolengo, lo que de un modo o de otro puede ahijarse con viejos origenes a lo que haya podido tomar de esa Francis que es taripoco simpática y aún de esta mi querida España. 26

Pero este homenaje fue sólo al Rubén de su última etapa, al Rubén nativo y nacional y no al virtuoso rimador de versos franceses.

Aunque las relaciones de Unamuno con el modernismo fueron siempre frias devido a las discrepancias entre la la forma y el contenido de la lírica, el poeta vasco encontró algunas gracias salvadoras en los jovenes poetas y al fin de su vida se reconcilio con el jefe del movimiento—Rubén Darío.

<sup>26</sup> Miguel de Unamuno, "Carta a Dario, 16-iv-1899," El Archivo de Ruben Dario, ed. Alberto Ghraldo (Buenos Aires: Losada, 1943), pag. 163.

## CAPITULO VI

# CREDO POETICO Y TEORIA DE LA LENGUA

Unamuno el poeta, no vivió en una torre de marmol llena de perfumes, colores y música. En vez de cantar su himno al cisne, símbolo de la perfección y la form, prefrió poetizar su conflicto personal y el sentimiento trágico de su pueblo. Se empeñó en dejarnos en sus versos la verdadera autobiografía de su espíritu atormentado y la biografía de una España derrotada y vencida. En la basílica del Schor Santiago de Filbao nos dice: "Yo soy mi pueblo." Identificó su poesía de una manera muy íntima con sus pensamientos filosóficos; Unamuno poetiza y filosofa a la vez. Poetizar y filosofar no son para nuestro poeta vasco elementos distintos, sino partes de un todo; nunca los separa. No es ni filosófico ni poetico. No quiere presentar como filosofía lo que no es tambión poesía. Esta íntima relación entre filosofía y poesía proviene del vocablo "poesía" según el sentido en que lo usa don Miguel. Emplea "poesía" en el sentido no retórico o preceptivista sino etimológico que significa creación, un acto de trascendencia:

La palabra es la figura del concepto creador y de toda la que brota de la boca del Señor.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Unamuno, "En la basílica del Señor Santiago de Bilbao," Poesías, pag. 82.

Hay que figurarse el mundo para creerlo verdad.

concepto creativo, "poesía" opera en una manera paradójica, sintiendo pensamiento y pensando el sentimiento, divorciada de todos los recursos lestilo, de todo sentido intelectual y conceptual:

Lo pensado es, no lo dudes, lo sentido! Sentimiento puro? Quien en ello crea de la fuente del sentir nunca ha llegado á la viva y honda vena.<sup>3</sup>

Il sentir define el pensar y viceversa. Su separación resulta en sentimiento puro o pensamiento puro, que nunca puede dar vida.

Para Unamuno el poeta es "el que nos da todo un mundo personalizado, el mundo entero hecho hombre, el verbo hecho mundo; " y la poesía es la creación de este "hombre-poeta." Por medio de la poesía, el "hombre-poeta" quiere crear e identificarse con la creación total. Fundirse en el poema es obtener una prenda de subsistencia, una forma de inmortalidad. Como poeta atestigua a la diversidad del universo y hace de esta creación parte de su misma identidad:

Aquí en estas canciones presurosas prisa de eternidad, aquí hay estrellas, soles, nebulosas planetas y satelites cometas ---lo de fuera es de dentro--- centro del Universo eres, mi tierra y yo tu canto.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Unamuno, "Cancionero 1046," <u>Cancionero: diario poético</u>, pág. 301.

Unamuno, "Credo poético," Poesías, pag. 10.

<sup>4</sup> Unamuno, "Plentitud de plentitudes," Obras completas, ed. M. Sanmiguel, III, 506.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Unamuno, "Cancionero 620," <u>Cancionero: diario poético</u>, pág. 199.

La identificación entre el poeta y su mundo tiene que ser completa, como lo es en "Tu me levantas, tierra de Castilla," "Salamnca" y "En la basílica del Señor Santiago de Bilbao":

Vives en mi, Bilbao de mis ensuenos; sufres en mi, mi villa tormentosa;

Como tu cielo es el de mi alma triste y en el llueve tristeza a fino orvallo, y como tu, entre ferreas montañas, sueño agitandome.

El cielo de su tierra nativa y el alma del poeta se identifican en la tristeza de sus sueños agitados. Tienen el mismo movimiento de las 'ferreas montañas' de la ciudad vascuence agobiada por la guerra. La inquietud espiritual en el alma del poeta se revela a través de las metáforas cotidianas que encuentra en el panorama realista de la guerra.

Unamuno insiste en que el filósofo sólo nos puede presentar un cuadro completo cuando además de filósofo es también poeta. A un pensamiento filosofico si se le quita lo que tiene de poesía, no es mas que una composición puramente verbal. El filósofo no da a las balabras, ni el gesto ni la expresión que las acompaña. El filósofo no puede suplir la sustancia de la palabra, algo que puede traducirse de manera vaga exclamando 'Alma mía.' Esta es una jaculatoria, y no una proposición lógica; es un grito de su espíritu, y no una expresión de su inteligencia. Pero el poeta, exhala en palabras su espíritu y en estas palabras tenemos revelaciones sustanciales, revelaciones poéticas.

<sup>6</sup> Unamuno, "En la basílica del Señor Santiago de Bilbao," Poesías, pag. 81.

<sup>7</sup> Unamuno, "Plentitud de plentitudes," Obras completas, ed. M. Sanmiguel, III, 506-507.

La poesía para nuestro poeta debe desbordar sustancia emotiva, de vida profunda, de ideas fundamentales. No aceptó nunca una lírica compuesta simplemente de resonancias retoricas, como, por ejemplo, la que ridiculiza en estos versos:

iay febril poesía impura!
la de quiero y no puedo.

Para Unamuno esta poesía tiene una flaqueza comparable con la cobardia de los hombres debiles que esconden su timidez detras de una armazón superficial de palabras ostenciosas. El poeta Unamuno, prefiere la poesía desnuda, sin ornamentación; poesía densa:

sin grasa, con carne prieta densos, densos.

Estos versos corresponden a la visión poética del hombre esencialmente humano, el hombre de carne y hueso que desea, que sufre, que duda y que lucha diariamente por su existencia. En la siguiente poesía Unamuno exhorta a su musa a buscar líneas desnudas:

Busca lineas de desnudo, que aunque trates de envolvernos en lo vago de la niebla, aun la niebla tiene lineas y se esculpe; ten, pues, ojo, no la pierdas. 10

Principalmente por su falta de forma ortodoxa, muchos críticos han negado llamar poesía a los versos unamunianos. Aunque muchos admiten la sensibilidad de su lirismo, le nieguan capacidad con el artificio del verso.

<sup>8</sup> Unamuno, "Cancionero 521" Cancionero: diario poético, pág.

<sup>9</sup> Unamuno, "Densos, densos," Poesías, pág. 13.

<sup>10</sup> Unamuno, "Credo poético," Pocsías, pág. 11.

Su cerebralismo y conceptismo son incompatibles con la imaginación, el sentimiento y la gracia inherente de la poesía. Siente impaciencia por el estilo y sospecha de todo embellecimiento retórico. Sus poesías salen del alma y no pueden tolerar una forma rígida. En Rimas de dentro reniega el valor artístico de la obra poética y en vez de arte, quiere que sus versos sean "Caña salvaje":

¿Arte? ¿Para que arte? Canta, alma mía, canta a tu modo..., pero no cantes, grita grita tus ansias sin hacer caso alguno de sus musicas y dejales que pasen...

Huye de lo perfecto de lo acabado; no, nada que se acabe, nada ya lleno

Cuerda sonora de la lira viviente de la selva lejos de los caminos de artistas y viandantes por donde no trafican buhoneros del arte. 11

El canto de su lira no es la tradicional lírica española con su ritmo de danza: es un grito no rítmico, no bailable; es contramarcado, contrapuesto y contramusical. La belleza estriba en la imperfección, como la belleza del hombre-ser humano y creación imperfecta de Dios.

De la poesía de 'caña salvaje' brotan versos que son como arboles sin follajes ni flores. Como raíces hundidas en la tierra sus versos son secos, severos y asperos. Tuvo que bajar a las entrañas de la roca a buscar la substancia con que pudieran nutrirse y fecundarse. No busco

<sup>11</sup> Unamuno, "Cana salvaje," Poems, pag. 166.

la luz resplandeciente del sol ni el cristal modernista, sino la negra profundidad del agua estancada, los más hondos rincones del mar profundo y de la tierra subterranea donde se respira aire de otro mundo, donde todo revela desnudez:

Con sus rayos el Sol, ciego verdugo, las raices te seca de sus hebrillas rechupando el jugo y así te vas quedando mustia, enteca poquito a poco; Huye la luz y busca en el secreto del tenebroso asilo..... porque la luz, mi alma, es enemiga de la entrañada entraña en que vuelve el espíritu a sí mismo; Quieren las raices en lo oscuro riego sin luz alguna, quieren sorber en íntimo sosiego dentro en su cuna. las aguas que a favor de las tinieblas se aduermen bajo el suelo, dejándole a la copa que entre nieblas busca la luz del cielo. 12

Las flores y el follaje necesitan luz, pero las raices sienten sed de agua y de tierra. Las flores y el follaje no son perennes, mueren al pasar la primavera pero las raices son resistentes y con el paso de los años se fortalecen. El ansia de inmortalidad es la que empuja a nuestro poeta a crear raices perdurables en vez de flores y follaje pasajeras que mueren en el invierno.

Unamuno-poeta, produjó versos con más entonación que suavidad, mas brillantes que delicados. De tono severo son infrecuentes las imágenes visuales y auriculares, las aliteraciones, las rimas ricas y los ritmos complicados. Todos esos elementos representaban para el poeta vasco un

Unamuno, "No busques luz, mi corazón, si no agua," Poesías, pág. 139-192.

sacrilegio al arte, una profanación. Siempre resistió el uso de las formas modernas prefiriendo las formas tradicionales: el octosílabo y el endecasílabo, que son los modos naturales y espontáneos de cristalización rítmica castellana. El endecasílabo es su metro preferido y el más usado por él, con acento en la cuarta o la decima sílaba para dar más rigidez y monotonía al verso. Creía que el endecasílabo libre era la mejor forma para expresar una emoción profunda y también la que más se adaptaba a la improvisación. Detestaba la poesía que no surge de lo hondo del espiritu, ni es prehenchida por el, sino por estimulantes exclusivamente externos. Por consecuencia las imágenes, las rimas y los ritmos no son elementos creados por la mera virtuosidad del poeta sino que surgen de las palabras y del concepto. La palabra más antipoética en el sentido retórico de la poesía puede ser para don Miguel la más poética, si es que esa puede mejor expresar un sentimiento.

La palabra de Unamuno es polifónica, no sigue una sola línea melodiosa externa; en su expresión entran más de un acento y una voz. Estos acentos no son siempre suaves y melodiosos sino más bien son duros al oído; la música que producen no es bailable y cantable. Es un recitado abrupto, hecho de líneas rectas y no de curvas suaves. El ritmo es más de discordancia que de concordancia, es un ritmo interior e integral a la lengua. La música está en el concepto y no exclusivamente en el período, en la estrofa o en el parrafo. Tiene que modificar la lengua tradicional española para crear palabras poéticas unamunianas porque don Miguel rompe con la gramática autoritaria y caástica, vierte sus ideas siguiendo su gramática natural en el lenguaje que le viene a la boca sin preocuparse por el mecanismo literario. Para él adquiere más importancia la lengua hablada que la escrita. Escribe pocsía para

ser olda y no leida.

Sus pensamientos, en cuanto al carácter de la lengua poética, están reunidos en una teoría lingüística que se desarrolla paralelamente con su pensamiento filosofico. La posición fundamental de ambos conceptos-poéticos y filosoficos-se basa en lo antiracional y anticientífico. Cuando reduce toda filosofía a los sentimientos irracionales y los anhelos vitales, busca una lengua similar, radicalmente individual e irracional. Unamuno pide la destrucción de la lógica y del lenguaje correspondiente, como pide la destrucción de la lógica y del pensamiento que la acompaña. Así obtene una ilógica lingüística del sentimiento personal. Esta lingüística sirve para libertar la poética de la lógica, papel principal de la poesía, de acuerdo con nuestro poeta.

La primera consideración en la lingüística unamuniana es el valor de las palabras. Nuestro poeta desdeña la palabra sin vida, que es para él la palabra del diccionario. Su gran capacidad y poder creativo hacen posible la creación de un vocabulario personal e individual. Mientras conserva la acción semántica de la palabra, la va haciendo peculiarmente expresiva del pensamiento como si fuera creada especialmente para la ocasión. Dio nuevo significado a estas palabras: 'agonía,' 'poesía' y 'adentro,' haciéndolas palabras de timbre unamuniano, reveladoras de un procedimiento lingüístico y filosófico personal.

Según el poeta, su proposito en crear palabras es "abrir la carne de la palabra viva, hurgar y escarbar las entrañas del lenguaje: "13 crear lengua de carne y hueso, una lengua que comunicará la agonía en el alma

<sup>13</sup> Unamuno, "Alrededor del estilo," Obras completas, ed. M. Sanmiguel, IV, 762.

del hombre de carne y hueso:

Lengua de fuego con hueso de roca, que a los mios, Senor, les bane en fuego y les devore el misero sosiego; consagra templo de verdad mi boca. 14

Esta imagen de 'lenguas de fuego' corresponde a la descripción biblica del Pentecostes. Dice San Lucas en Hechos de los Apostloes, ii, 3:

Aparecieron, como divididas, lenguas de fuego, que se posaron sobre cada uno de ellos, quedando todos llenos del Espíritu Santo; y comenzaron a hablar en lenguas extranas, segun que el Espíritu les daba.

Don Miguel considero su misión poética en una luz apocalíptica.

No predica el reino celestial de Dios sino el mundano del hombre de carne y hueso, de don Quijote. Ve a su lengua como las lenguas de fuego de los Apóstoles. La lengua y las palabras suyas que anunciaran este reino mundano serán de carácter desarticulado, cortante, frío y anguloso.

Unamuno insiste en el poder creativo de la palabra poética. Mantiene el sentido de la palabra y del lenguaje como creación y explicación del mundo y de la vida. Para él, el idioma es un hecho sobrenatural; tras el idioma se esconden el misterio y los secretos del hombre y de Dios. Crear palabras es el poder omnipotente del poeta; es su facultad de plasmar el universo en una metáfora, como intentó don Miguel en su Cancionero 394:

Pretendes desentrañar las cosas? pues desentraña las palabras, que el nombrar

<sup>14</sup> Unamuno, "Cancionero 617," Cancionero: diario poético, pág. 193.

Sagrada Biblia, ed. Nacar-Colunga (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1959), pag. 1187.

es del existir la entrana. Hemos construído el sueno del mundo, la creación, con dichos; sea tu empeño rehacer la construcción. 16

Tal es el poder metafórico de la palabra, que aun puede crear a Dios con nombrarlo:

La implicación filosófica y teológica de estos versos, que vamos a tratar en el próximo capítulo, brota de las palabras.

Para don Figuel cantar la palabra, volverla poética es sinónimo de creación; corresponde con el sentido etimológico de poesía y poeta empleado en estos versos:

busca tan sólo las palabras; ellas te crearán el alma y al creartela te hicieron creador; esto es poeta. 18

El proceso creativo circular: palabras que crean al poeta y el poeta que crea nuevas palabras en un movimiento que siempre se renueva:

Al principio la Palabra: antes del principio el Fin; no acabará la Palabra y así el Fin no tendrá fin.

Aquí 'palabra' por medio de una metáfora extendida encierra el vocablo en su sentido alegórico y bíblico y también en su sentido semántico.

Una metáfora tan perfecta hace la identificación completa y acabada.

<sup>16</sup> Unamuno, Cancionero: diario poético, pag. 139.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Unamuno, "Cancionero 1046," Ibid., pag. 301.

<sup>19</sup> Unamuno, "Cancionero 117," Ibid., pag. 50.

En la poética unamuniana las palabras logran una posición primaria.

Las palabras son capaces no sólo de dar voz a pensamiemtos y sentimientos sino también de crear, dar vida. Su supremo talento es aun crear a Dios con sólo nombrarlo. Sólo estas palabras de entraña unamunianas pueden efectuar un credo poético agónico en el cual el merito más acreedor es lograr versos desnudos, esqueléticos que son caña salvaje en vez de vaporosa niebla.

Unamuno crea versos que cantan la pasión de España y de don Quijote:

Me canta la pasion--tal es su estilo--; la pasion no es idea, es sentimiento; sufro la idea, el pensamiento siento que me levanta sobre el barro en vilo.

De éstas mis rimas con fragil hilo de la palabra, poderoso aliento, un sonoro diamante hago del viento y armo a mi afán de eternidad asilo.

Me canta la pasión, y así conjuro con ese encanto la feroz mentira que arrastra a España en su destino oscuro;

se me hace amor con el cantar la ira, y al cantar de mis iras depuro poniendo en alto de mi amor la mira. 20

En este soneto LXXXII de Fuerteventura esta contenido el credo poético de sentir el pensamiento y pensar el sentimiento y la teoría de la lengua agónica.

<sup>20</sup> Unamuno, De Fuerteventura a París, pag. 129.

#### CAPITULO VII

#### TEMAS POETICOS

Unamuno empezó a escribir en un período trágico para la República española. En 1898 ya España había perdido todas sus posesiones y sus riquezas. Sus esperanzas de incorporarse con las otras naciones en el movimiento democrático europeo fueron frustradas. Más tarde perdió los restos de sus posesiones americanos en la Guerra Cubana. Así arruinada tuvo que recurrir a préstamos extranjeros, los cuales tenía que pagar con su cobre y con su hierro, empeñando sus ferrovias y vendiendo su fuerza hidráulica a propetarios extranjeros. España se quedó sin industrias mientras en Europa occidental y en los Estados Unidos grandes industrias modernas se desarrollaban. Sus tierras fértiles pero mal trabajadas estaban agotadas, sus cosechas disminuían con las seguías anuales. Mientras nuevos planes, proyectos y métodos de industrilización se discutian inutilmente, faltaba el pan. El país fue devastado por terremotos, epidemias y diluvios que ante los ojos de la gente atemorizada e ignorante parecía anunciar el Apocalipsis. El régimen monárquico con su reino dominado por jefes fanfarrones y sus políticos ostensiosos rayaba irremediablemente en degeneración.

Vio nuestro poeta reducirse el territorio nacional sin que los españoles cesaran de extirparse. Esta realidad forma la base histórica de la literatura y filosofía trágica de Unamuno. En esta atmósfera violenta y tirante, las primeras palabras de Unamuno son protestas embargadas por la cólera y la amargura contra todos los valores distorcionados que se habían entronizados. Unamuno deseaba terminar de un vez con aquel desagradable estado de cosas. No quería que España languideciera, sino que se levantara encendida. Predicaba el modo de vivir España en continuo y renovado vertigo de pasión. En su mente ardía el deseo de sembrar inquietudes donde encontraba complacencia. Fue como Carducci en Italia, portavoz de protestas y héroe civil.

Pocos escritores han usado frases tan viriles e imperativas para inducir a España a clamar por la libertad. Unamuno es el crítico de su generación que va a la vanguardia de sus contemporáneos para condenar a los enemigos de su tierra. El dolor de España le arrancó versos de resistencia y protesta. Su pluma es un grito de acción dirigida a despertar la España derrotada.

Unamuno identifica su cuerpo con la península Ibérica.

Max Aub pinta esta identificación así:

Siente su sangre correr por los ríos españoles; la suya es la nieve de los Pirineos o de la Sierra Nevada. Les dolí-

Harold Livermore, A History of Spain (New York: Grove Press, 1960) pags. 402-444.

an las cordilleras españolas, como si fuesen su espina dorsal.

Con este hondo sentimiento hacia su tierra, Unamuno no se creía sólo parte de España sino todo de elle, y en el périodo más negro de su historia, Unamuno el poeta civil, sufre el dolor de su patria. Es, el escritor espanol, el espejo de las dos faces de su tierra en continua lucha agónica; lleva dentro de sí, al mismo tiempo, un carlista y un liberal en perpetua discordia. Las corrientes que azotaban a España durante el siglo XIX y XX, luchaban en el interior de Unamuno dejando una huella indeleble en sus palabras como llagas mortales que arrancaban un grito de dolor. Con su poesía esperaba salvarse él y su patria. Inducía a España a sacudir el yugo de la tiranía:

¡España! ¿A alzar su voz nadie se atreve? Va a arrastrarte el alud de la mentira; tu amor prieta a mi voz ardores de ira... Sacúdete, mi España...

A pesar del tono político de estos versos, don Miguel no era político en el sentido estricto de la palabra. Según Unamuno, hacer política era defender su persona, afirmarla, hacerla entrar en los anales de la historia. No quería proclamar el triunfo de una doctrina o de un partido. Es

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>Max Aub, "Retrato de Unamuno," <u>Insula</u>, CLXXI (1961), 7.

<sup>3</sup>Unamuno, De Fuerteventura a París, pág. 111.

parte de su esfuerzo personal para obtener la inmortalidad. Julián Marías lo llama "un político de eternidades," no temporero de acción inmediata. Y este hombre
político de eternidades esta presente en su poesía. No
hay para el diferencia marcada entre la política y la poesía;
escribir poemas era otra manera de hacer política para
nuestro poeta. La política, la religión y la poesía fueron
para él partes de una íntima trinidad.

El tema político es el tema principal de sus libros

De Fuerteventura a París y el Romancero del Destierro en

los cuales ataca quevedianamente al rey Alfonso y a Primo

de Rivera en un tono satírico que recuerda las caricaturas

feroces de Quevedo. Como dice de Quevedo, Unamuno, aspira a

"burlarse, y dolerse y condolerse de todos y de si mismo,

mezclando ternura y compasion con risa, aquella terrible

risa quevediana, que destila lagrimas de sangre y de fuego."

No perdió la oportunidad de aludir directa o indirectamente

al régimen político. En el romance tradicional, dirige

estos versos al rey Alfonso:

Rey Alfonso, rey Alfonso, engendrado en agonía, agonica a nuestra España mantienes con tu injusticia Rey Alfonso el Africano,

Julian Marías, "La voz de Unamuno y el problema de España," <u>Insula</u>, CLXXXI, (1961), 19.

<sup>5</sup>Unamuno, "Comentarios quevedianos," Obras completas, ed. M. Sanmiguel, V, 170.

el de la fatal divisa de tu corona el bateo ve que de sangre destila. . .!6

Versos llenos de acusaciones como estos finalmente motivaron su destierro de España. Profetizó el fin de este reino en unos versos amonestativos, dirigidos al mismo rey Alfonso:

Aprovecha, Alfonso, la hora en que Dios te viene a ver, Mira que acaba el reinado, con el reinado de papel.

Laurel que al fin se ha secado que ha anegado tu poder de los años se ha hecho río no la sangre, que al correr En el Escorial te aguarda tu linaje--triste de él!

Don Miguel ve en el fin de Alfonso el fin de la tirania.

Sátira de la más penetrante y risa irónica caracterizan estos verson para el general muñeco--Primo de Rivera:

Su plan para revitalizar a Espana salvandola de estas fuerzas destructivas fue el de revivir y resucitar el espíritu y el mensaje de don Quijote, Se empeño en hacero de 1

<sup>6</sup>Unamuno, "Rey Alfonso, rey Alfonso," Romancero del destierro, pág. 99.

<sup>7</sup>Unamuno, "Aprovecha, Alfonso, la hora," <u>Ibid.</u>, pág. 131.

<sup>8</sup>Unamuno, "Doctor Primo de Rivera," <u>Ibid.</u>, pág. 134.

quijotismo la religión nacional de España. Predicó el evengelio quijotesco para remplazar el reino del extremo conservatismo que rendia inmovil a España:

Tu evangelio, mi señor Don Quijote, al pecho de tu pueblo cual venable lancé, y el muy bellaco en el establo sigue lamiendo el mango de su azote.

He de salvar el alma de mi España, empeñada en hundirse en el abismo con su barca, pues toma por cucaña lo que es maste, y llevando tu bautismo de burlas de pasión a gente extraña forjaré universal el quijotismo. 9

Para don Miguel, don Quijote representa un símbolo--el espíritu humano, el símbolo vivo de su raza, grande sólo en su locura, en su abandono al destino, en su busca por la gloria. Almas gemelas, don Miguel y don Quijote luchan por traer una nueva edad media, dualística, contradictoria y apasionada. Luchan con el propio temor de que su anhelo es absurdo, y de aquí sale la actitud trágica de sus filosofías. Su misión es clamar en el desierto aunque el mundo se burle de su locura.

Este dualismo quijotesco y unamuniano que conduce a la deseperación resulta de la lucha entre la razón que niega, y la fe que afirma. Frente a todas las negaciones de la lógica, se alza la afirmación del corazón porque, "aunque tu cabeza diga que te ha de derribar la conciencia un día, tu corazón, despertado y alumbrado por la congoja infinita,

<sup>9</sup>Unamuno, De Fuerteventura a París, pags 40-41.

te enseñará que hay un mundo en que la razón no es la guía."10 La razón no satisface sus necesidad vital de inmortalidad, y en sus ojos la razón se vuelve antivital, y enemiga de la 'vida.' El poeta rechaza el dictado de la razón, de que la muerte acaba en la nada, e insiste en ganar la vida vital y eterna "con razón, sin razón o contra ella."11 En "Razón y Fe" versifica este conflicto dualístico:

Levanta de la fe el blanco estandarte sobre el pecho el polvo que cubre la batalla mientras la ciencia parlotea, y calla y oye sabiduría y obra de arte.

La 'vil canalla' es la razón, con la cual tenemos que luchar toda nuestra vida cuando nos dice que con la muerte todo se acaba. Aunque el tono de estos versos es optimista, hay otros en que triunfa la razón:

No hay nada más eterno que la muerte; todo se acaba-dice a nuestras penas--; no es ni sueño la vida; todo no es más que tierra; todo no es sino nada, nada, nada..., 13

<sup>10</sup> Unamuno, Del sentimiento trágico de la vida, pág 86.

<sup>11</sup> Unamuno, "Razón y Fe," Rosario de sonetos líricos, pág 116.

<sup>12</sup>Ibid.

<sup>13</sup>Unamuno, "El Cristo yacente de Santa Clara," Antología poética, pág 76.

De estos versos desesperados en que triunfa la razón y la nada, vuelve a sus obras para consolación; en ellos espera encontrar una prenda de eternidad:

Cuando yo ya no sea, serás tú, canto mío!

Oh, mis obras, mis obras, hijas del alma! dpor que no habeis de darme vuestra vida? dpor que a vuestros pechos perpetuidad no ha de beber mi boca?

Yo ya no soy; mi canto sobrevíveme y lleva sobre el mundo la sombra de mi sombra, mi triste nada!".14

Pero esta esperanza de sobrevivir en sus versos es de corta duración, cuando el poeta realiza que la fama de los hechos no sobreviven eternamente. De nuevo se dirige a sus versos pero en un tono menos elevado:

Tú también morirás, morirá todo, y en silencio infinito dormirá para siempre la esperanza!<sup>15</sup>

Se da cuenta de que un día sus obras también se extinguirán como se extinguirá su existencia física y personal. No hay una gota de esperanza en estos versos que habían empezados optimístas, llenos de esperanza, esperanza de vida eterna en su obra.

Este anhelo de inmortalidad es el gentimiento más hondo en nuestro poeta. Pe esta necesidad de vivir siempre brota todo su dolor, angustia y sentimiento trágico y también su concepto de lo Divino y de la fe. Como premesa lógica o filosófica

<sup>14</sup> Unamuno, "Para después de mi muerte," Poesías, pag 19.

<sup>15</sup> Ibid. págs 19-20.

de este anhelo adaptó la propuesta de Spinoza que todos los hombres quieren preservarse en su propio ser individual. 16 Este anhelo de unamuno de sobrevivir y conservarse tal como es, lo hace llegar al punto en que ama el dolor y la angustia de vivir más que la paz y descanso de la muerte:

es el dolor eternizado el único que cura del que mata labrázate al dolor eternizado, abrázate a elle y calla! 17

Voluntariamente está dispuesto a aceptar el dolor por ser el dolor su único contacto con la vida. Mientras puede sentir dolor está seguro de que su conciencia individual existe:

Es el dolor la fuente de que la vida brota, 18

El no sufrir significa el no vivir; y es imposible para Unamuno imaginarse que no existe.

Pero cuando busca la eternidad, no la quiere fuera de su propia conciencia, su propio 'yo' unamuniano. No es sólo su alma la que quiere ver perpetuada, quiere ser nada menos que todo un hombre, alma y cuerpo, al otro lado de la tumba. Unamuno quiere vivir y ser siempre él. Prefiere el infierno, donde su conciencia se mantiene viva y sufriendo, a la completa aniquilación de su conciencia en

<sup>16</sup> Unamuno, Del sentimiento trágico de la vida, pag. 3.

<sup>17</sup> Unamuno, "Por dentro," Poesías, pág. 163.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup>Ibid., pag. 157.

la nada. Su obsesión con la nada le lleva a escribir versos llenos de pena y temor:

.....todas las penas, aunque tantas, son una sola pena, una sola, infinita, soberana, la pena de vivir llevando al Todo temblando ante la Nada. 19

Aunque vive con temor de la nada, nunca huye de la posibilidad de su existencia y clama tenazamente contra la resignación de la fe tradicional y cristiana, que no prepara al hombre para enfrentar esta posibilidad. Si la vida acaba con la nada, el consuelo religioso es infelicidad y no felicidad.

Unamuno trató de sembrar inquietud en protesta contra la pasividad y resignación cristiana ante amuerte y la rada.

Mientras sus hermanos viven felices con la esperanza que les da la fe, el permanece solitario en el desierto clamando y buscando a Dios:

Apartaos de mí, pobres hermanos; dejadme en el camino del desierto, dejadme á solas con mi propio síno, sin compañero.

Quedad vosotros en las mansas tierras que las aguas reciben desde el cielo, que mientras llueve, Dios su rostro en nubes vela severo.

Quedaos en los campos regalados de árboles, flores, pájaros....os dejo todo el regalo en que vivis hundidos y de Dios ciegos.<sup>20</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup>Ibid., pág 162.

<sup>20</sup> Unamuno, "En el desierto," Poesías, pag. 127-129.

; . • •

Su búsqueda es solitaria llena de dolor porque el beso de Dios es todo fuego que enciende en él un anhelo ardiente, anhelo que sólo se cumple con el más violento sufrir:

Y enardecido así me vuelvo á tierra, me pongo con mis manos en el suelo a escarbar las arenas abrasadas, sangran los dedos,

saltan las uñas, zarpas de codicia, baña el sudor mis castigados miembros, en las venas la sangre se me yelda, sed de agua siento,

de agua de Dios que el arenal esconde, de agua de Dios que duerme en el desierto,  $^{21}$ 

No hay aquí la elevación mística y celestial hacia Dios; el Dios de Unamuno se encuentra en las entrañas del arido desierto; sus oraciones no vuelan entre las nubes hasta un cielo infinito, resplandiciente, sino que brotan de debajo de la tierra.

conciencia sobrevivirá en eternidad, ofrece don Miguel el conflicto de la fe dudadera que quiere creer pero no puede, que vive de esperanza en vez de seguridad teológica. Es la fe de San Pablo: la confianza o esperanza en Dios, es la fe del hombre de carne y hueso como la del carbonero que grita, "creo, confio en Tí, Señor; ayuda/ mi desconfianza."<sup>22</sup> La fe paulina, del carbonero y unamuniana es la sustancia de las cosas que se esperan. Vive esta fe de esperanza, del ardiente anhelo de que hay un Dios, un Dios, que garantiza

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup>Ibid., pag. 128.

<sup>22</sup> Unamuno, "Salmo II," Poesías, pág 115.

le eternidad de la conciencia. Al mismo tiempo esta fe vive de dudas y anticipa nada más que la nada, pero siempre con la esperanza de vida eterna.

Derivada del significado etimológico de fe que significa fiarse, obedecer, confianza, o la mera entrega a una persona en que confiamos y quien es la garantía de nuestra inmortalidad, la oración de don Miguel es, "creemos porque esperamos y esperamos porque creemos" 23--una oración paradojica que leva por implicito incertidumbre, una profunda desesperación, un temor angustioso de que al fin y al cabo es la razón, que niega a Dios y la inmortalidad, la que tiene la última palabra.

El temor no consiste solo en que no existe Dios, sino que por consecuencia, él, Unamuno tampoco existe.

.....Sufre yo á tu costa, Dios no existente, pues si Tú existieras existiría yo también de veras.<sup>24</sup>

Unamuno tiene necesidad de que Dios exista como prueba de su existencia personal; para don Miguel Dios no tiene que ser como creador del mundo sino como garantizador de su anhelo de inmortalidad. La resurección de Cristo es la garantía de su resurreción personal. Cristo crucificado hizo tolerable la muerte:

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

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup>Unamuno, <u>Del sentimiento trágico de la vida</u>, pág 153.

yag 88.

"Oracion del ateo," <u>Rosario de sonetos líricos</u>,

Estos versos de su poema elegíaco, El Cristo de Velázquez son una declaración rigurosamente cristiana acerca de Cristo y la muerte.

Nunca aceptó don Miguel la finalidad de la nada como nos la presenta la razón antivital. Lucha toda su vida por salvar la inmortalidad de su yo. El soneto XCVIII de su Rosario de sonetos líricos esta lleno de esta irresignación;

No me resignaré, no, que mi lote bregar es sin Espera de victoria y sucumbir en busca de la gloria de palizas cual las de Don Quijote.

Mientras mi terco anhelo no se agote defenderé aun la absurda, la ilusoria creencia que da vida, y no á la noria del saber triste...<sup>26</sup>

Ve la vida como una batalla contra la muerte y en la duda y a agonía encuentra la salvación.

En "Salmo II" canta a la fe dudadera:

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup>Unamuno, "El Cristo de Velázquez," <u>Obras Completas</u>, ed. Manuel García Blanco, XIII, 656.

<sup>26</sup> Pág. 208.

<sup>27</sup>Unamuno, Poesías, pág. 113-114.

En estos versos encontramos una aguda crítica de la tradici onal fe cristiana y católica que excluye las dudas en su imposistencia por creencias absolutas.

Contrapone a esta fe muerta de ideas su fe creativa.

Esta fe no es solo irracional sino contra-racional, algo
ajeno a interferencias o apoyaturas racionales. Esta fe
creativa que emena del corazón y no de la razón, no estriba
tanto en en creer lo que no vimos, como en crear lo que no
vemos.

.....Crear lo que no vemos, sí, crearlo, y vivirlo, y consumirlo, y volverlo a crear y consumirlo de nuevo, viviendolo otra vez, para otra vez crearlo..., y así en incesante tormento vital.<sup>28</sup>

Este anhelo existencial de crear Dios y vivirlo sitúa a nuestro poeta al lado de los filósofos existencialistas:

Nietzche, Kierkegaard y Sartre. Crea a Dios con nombrarlo

Si aciertas a Dios a darle su nombre propio, le harás Dios de veras, ...

 $\mathbf{De}$  la misma manera Dios cred al hombre y al mundo:

Sea de Dios santificado el nombre que es Dios también, pues fue con la palabra como creara el mundo en un principio. 30

Y Dios se continúa creando se en nosotros, haciendo al hombre

<sup>28</sup>Unamuno, "En torno al casticismo," Obras completas, M. Sanmiguel, III, 227.

<sup>29</sup>Unamuno, "Cancionero 394," Cancionero: Diario Poético, pág. 139.

<sup>30</sup> Unamuno, "Soneto XLIV; La Palabra," Rosario de Sonetos líricos, pág. 98.

un Dios:

Para el Hombre Dios es Nombre, Nombre es Dios; hombres y dioses los dos.<sup>31</sup>

Al crear al Dios-Hombre, se libra del Dios-Jdea, el Dios teológico. Este Dios-Hombre es el Dios de existencia, de carne y hueso; es el 'Cristo Yacente,' el 'Cristo de Velázquez,' el Cristo de la tierra, y el Cristo de la muerte:

No es este Cristo el Verbo que se encarnara en carne vividera; este Cristo es la Gana, la real Gana, que se ha enterrado en tierra; la pura voluntad que se destruye muriéndo en la materia.32

La muerte "en la materia" es la muerte completa que espera solo la nada, sin resurección ni ascensión.

> Este Cristo inmortal como la muerte no resucita; para que?, no espera sino la muerte misma.

Cristo que, siendo polvo, al polvo ha vuelto; Cristo que, pues que duerme, nada espera.33

Don Miguel solamente pudo aceptar un Cristo existente en la materia, que al morir, como los hombres, se vuelve polvo, a las entrañas de la tierra. Niega al Dios de la pura idea. En "Salmo II" condemna a la fe que pretende idear a Dios.

<sup>31&</sup>lt;sub>Unamuno</sub>, "Cancionero 970," <u>Cancionero: Diario</u>
<u>Poético</u>, pág. 283.

<sup>32</sup> Unamuno, "El Cristo Yacente de Santa Clara," Antología Poética, pág. 78.

<sup>33</sup> Ibid., pags. 75-76.

Fe soberbia, impía,

Lejos de mi el impio pensamiento de tener tu verdad aqui en la vida,
Lejos de mi, Señor, el pensamiento de enterrarte en la idea,
la impiedad de querer con raciocinios demostrar tu existencia.
Yo te siento, Señor, no te conozco. 34

La fe como la vida es para don Miguel irracional, algo que se siente con el corazón y no con la razón. Siendo para él una necesidad vital, muere encadenada por el pensamiento.

No quiso salvarse a si mismo o salvar al prójimo del temor de la nada por medios que el llama 'filantrópicos' de la religión; sino por el método agónico, en la manera de Cristo que dijo a los hombres: "Yo no he venido a traer la paz, sino la guerra." Quiere sembrar los gérmenes de una guerra interior y agónica en el alma de los demás. El dolor que resulta de esta guerra es un gran fondo de fuerza es piritual. Ve en la lucha, don Miguel, la salvación:

ÉVivir en paz con todo el mundo? ¡Horror, horror, horror! No, no, no; nada de vivir en paz. La paz, la paz espiritual quiero decir, suele ser la mentira y suele ser la modorra. No quiero

<sup>34</sup> Unamuno, Poesías, pág. 113-114.

<sup>35&</sup>lt;sub>Unamuno</sub>, "La agonía del cristianismo," <u>Obras Completas</u>, M. Sanmiguel, IV, 832.

vivir en paz ni con los demás ni conmigo mismo. Necesito guerra, guerra en mi interior: necesitamos guerra.36

Un amuno nunca puede aceptar la completa unión mística o ne oplatiónica, en la cual pierde su conciencia porpia para asumir la del amado o del universo. Lucha siempre para mantener su yo.

Querría, Dios, querer <u>lo que no auiero;</u> fundirme en Tí, perdiendo mi persona, este terrible yo por el que muero y que mi mundo en derredor encona.

pero dentro de mí resuena el grito del eterno Luzbel, del que quería ser, ser de veras, fiero desacato!

Prefiere encontrarse con Dios con su propio yo frente al de

Quiero ir alli, a perderme en sus arenas solo con Dios, sin casa y sin sendero, sin arboles, na flores, vivientes, los dos señeros.

En la tierra yo solo, solitario, Dios solo y solitario alla en el cielo, y entre los dos la inmensidad desnuda su alma tendiendo. 28

 $oldsymbol{\Xi}$  1 escenario es un desierto seco y humano en vez del

Ciel húmedo, nebuloso e inconcreto de los misticos. Dios no

<sup>36</sup>Unamuno, "A mis lectores," Obras Completas, ed, M. Sammiguel, III, 987-988.

<sup>27</sup> Unamuno, "Soneto CXXI," Rosario de sonetos líricos, 256-257.

<sup>38</sup> Unamuno, "En el desierto," Poesías, pag. 127-128.

aparece entre las nubes en su trono con ángeles tocando trompetas y cantando himnos de gloria. Una austeridad religiosa predomina en la escena.

El temor de la muerte como completa aniquilación de su conciencia, le hace huir temporalmente en busca del consuelo del sueño:

Eres tú de la paz eterna y honda del último reposo el apostol errante y misterioso que en torno nuestro ronda y que nos mete al alma cuando luchando por vivir padece, la dulce y santa calma que á la par que la aquieta la enardece.

Pon tu mano intangible y redentora sobre el pecho que llora, y danos á beber en tu bebida remedio contra el sueño de la vida!

Siendo el sueño la vida y la muerte el despertar final, evoca a su alma soñar la vida.

Duerme, alma mía, duerme, duerme y descansa, duerme en la vieja cuna de la esperanza; duerme!

El sueño es una forma de fuga, una evasión del eterno problema de la conciencia. Nos libra de los problemas de cada instante, poniéndonos en un estado más alla de la realidad y del transito del tiempo. En el sueño encuentra breve y pasajero consuelo del vivir siempre perseguido

<sup>39</sup>Unamuno, "Al sueño," <u>Poesías</u>, págs. 98-101.

<sup>40</sup> Unamuno, "Duerme, alma mía," Poesías, pag. 136.

por el espectro de la muerte. Pero este consuelo es de muy corta vida cuando realiza la posibilidad de que el sueno pueda ser la muerte final.

"Tiemblo ante el sueño lugubre que nunca acaba . . "41

Reaparece en este verso la nota trágica y desesperada de que el sueño es la muerte y la muerte acaba en la nada.

Los temas aquí presentados: España, el quijotismo, la lucha entre la razón y la fe, la inmortilidad, la nada, la duda y el sueño son los temas universales unamunianos; Son los mismos temas que dramatiza en su teatro, declama en sus ensayos y noveliza en sus nívolas.

<sup>41</sup> Ibid., pag 137.

## CONCLUSION

En este estudio hemos visto a don Miguel de Unamuno como poeta lírico. No nos hemos limitado solo a sus versos sino que hemos tratado de integrar su visión poética con toda su producción literaria. Unamuno fue poeta no sólo en sus versos sino en todo su labor. Rubén Darío le rinde tributo en el prólogo que precede el libro de rimas románticas de don Miguel—— Teresa: "...Miguel de Unamuno es ante todo un poeta y quizá sólo eso,...¹ Es poeta para Rubén, si ser poeta es asomarse a las puertas del misterio y volver con una visión de lo desconocido. Ruben continua diciendo: "Y pocos como ese vasco meten su alma en lo más hondo del corazón de la vida y de la muerte".² La obra filosófica de don Miguel es de tono profundamente poético y su lírica en la misma manera es esencialmente filosófica.

Técnicamente sus versos son considerados demasiado heterodoxos e inclasificables dentro de escuelas o categorías. Al mismo tiempo que los versos unamunianos caen fuera de las escuelas contemporáneas, están muy unidos a la tradicción poética universal que procede de la poesía clasica griega y latina, los salmos bíblicos y el genio

<sup>1</sup>Rubén Dario, "Unamuno, poeta", Teresa, pag. 5.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>Ibid.

poético español del Siglo de Oro.

Las influencias más antiguas en la lírica unamuniana datan de los clásicos griegos y latinos. De este época tomó como modelos a los tres grandes cantores de la gloria clásica— Horacio, Píndaro y Safo. Horacio le dió la base teórica, Safo la métrica y Pindaro su ejecución. La Biblia, especialmente los viejos salmos hebreos le sirvió como modelo literario también. Unamuno adaptó a su lírica los procedimientos bíblicos del paralelismo, los proverbios, los refránes y los enigmas. Sus "Salmos" comparten de todo el ardor místico de los salmos bíblicos de David en el Antiguo Testamento.

La influencia española es la predominante en este poeta de entraña castiza. La herencia española en la obra de don Miguel tiene raíces en los primeros esfuerzos líricos en la península con Perceo. Continuá desde aquí en el verso medieval y travadoresco del 'romance' y las coplas de Jorge Manrique cuyos anhelos espirituales inspiraron a nuestro poeta, Unamuno. La influencia española llega a su culminación con la tradición renacentista de Boscan y Carcilaso renovadores de la lírica española. No falta en la lírica de nuestro poeta la indelible marca del Siglo de Oro. Este período esta representado en la obra unamuniana con la presencia del espíritu poético de Quevedo, Góngora y Fray Luis de León. Estos tres representan la vena conceptista y culteranista con su antítesis, paradojas,

.

metáforas y juegos de palabras y la vena mística con su pasión y encendido liricismo expuesto en los terminos más humanos y realistas.

Inamuno con el romanticismo y la escuela contemporánea del modernismo. La influencia romántica en la obra de don Miguel no se limitó a la influencia española, sino que se extendió hacia todas las manifestaciones de este movimiento en la lírica europea. Admiro sobre todo a los románticos ingleses, especialmente los 'musings' de Wordsworth y Coleridge. De Byron heredó una apreciación del mar como tema poético. Compartió también del afan byroniano con el personaje de Caín. Hay una marcada admiración por los románticos italianos— Leopardi y Carducci. Leopardi le sirvió a don Miguel como modelo formal, tratando nuestro poeta vasco, de imitar los versos libres al estilo de Leopardi; Carducci fue su maestro en cuanto al fondo poético y su modelo del poeta héroe-civil.

En el poeta norteamericano, Walt Whitman, don Miguel encontró un espíritu poético rebelde como el suyo, indiferente a todas las reglas y las críticas. Como consecuencia sus poesías resultan novedades extraordi-narias tanto de forma como de contenido.

La influencia romántica en la lírica unamuniana con tinúa en la tradición postromántica o neoromántica española con poetas como Ramón de Campoamor, Posalía de Castro y Gaspar Núñez de Arce. Campoamor y Núñez de

Arce son importantes por sus intereses filosoficos trasladados al dominio poético; Rosalía de Castro por sus expresión poética del alma trágica de su tierra tiva.

Unamuno nunca se acercó tan integramente a los movimientos contemporáneos de modernismo, simbolismo y parnasianismo como hizo con el clásico y romantico. Encontro esta poesía moderna demasiada ligera para expresar pensamientos profundos y anhelos vitales. Para el, el fondo siempre fue más importante que la forma externa. Este principio es la base de su credo poético que es sentir el pensamiento y pensar el sentimiento, lo que resulta en una poesía cerebral, 11ena de pensamientos pero escasa de embellecamientos retóricos-- colores, olores y música-- elementos que constituyen la forma modernista. A pesar de esta profunda antibatía por los modernistas, don Miguel reconoció el valor de poetas como José Martí, Amado Kervo, Santos Chocano, Asunción Silva, Zorrilla de San Martin y hasta Ruben Dario, por ser estos poetas de alma agonica o de la patria nativa.

Su teoría de la lengua y de la forma poética brota de un credo en el cual no hay distinción entre filosofar y poetizar. Don Miguel encontró las tradicionales teorías linguísticas demasiadas científicas y racionales para expresar el anhelo irracional y agónico

del hombre de carne y hueso. Quiso lograr una lingüística más personal e individual, el producto del espíritu y del alma humana. En este lingüística humana y unamuniana las palabras alcanzaron sentido más hondo y creativo logrando crear la poética de la fe creativa.

Esta linguística consistió en rebuscar y escarbar las entrañas de las palabras, creando palabras nuevas y resucitando viejas, descubriendo al antiguo significado etimológico y semántico de las palabras o dándole uno nuevo, de manera conceptista y culteranista. La linguística unamuniana produjo una lírica desnuda, libre de todos embellecimientos retóricos, musicales y pictóricos, de un ritmo interior más de ideas que de sílabas, duro y escueto, lleno de ideas y conceptos y libre de curvas y arabescos bailables.

Todos estos preliminares formales fueron dirigidos al fondo temático de nuestro poeta, un fondo conceptualista, filosófico y religioso. Don Niguel creo
una poética correspondiente en forma y lengua a sus
temas. Sus temas se pueden dividir en tres categorías:
los de preocupación sociopolítica y patrióticos; los
de procupación humana sobre la situación absurda del
hombre en la vida; y los de preocupación religiosa-Dios, la muerte y el más allá.

Don Miguel nunca considero la poesía como una forma de expresión exclusivamente artística, sino como

nersonales y vitales. No se encuentra en Unamuno un mábil escritor de versos perfectos, sino un espíritu y alma trágica dando voz a su agonía personal de cualquier manera que pueda, sin preocuparse por su valor estético sino más por el ético. Resulta su poesía como una expresión filosófica y personal y no un mero procedimiento artístico divorciado de vida y sentimiento.

BIBIOGRAFIA

## OBRAS CITADAS

- A Critical Anthology of Spanish Verse, ed. E. Allison Peers. Berkeley, 1950.
- Allinson, Francis G. Lucian: Satirist and Artist. New York, 1927.
- Alonso, Damaso. La lengua poética de Gongora. 2 vols. Madrid, 1961.
- Alvar López, Manuel. <u>Unidad y evoluçión en la lírica de Unamuno</u>. Cueta, 1960.
- Aub, Max. "Retrato de Unamuno," Insula, CLXXI, 1961.
- Boscán y Almogaver, Juan. Las obras de Juan Boscán. Madrid, 1875.
- Cannon, Milliam Calvin. Miguel de Unamuno's El Cristo de Velazques.
  Louisiana, 1958.
- Carducci, Giosue. Odi Barbare, trans. William Fletcher Smith. New York, 1950.
- Castro, Rosalía de. Obras completas, ed. V. García Marti. Madrid, 1947.
- Coloridge, Samuel Taylor. Selected Poetry and Prose. New York, 1962.
- Cossio, José María de. <u>Cincuenta años de poesía española</u> (1850-1900). 2 vols. Madrid, 1960.
- Croce, Benedetto. La Litteratura della Nuova Italia. 2 vols. Bari, 1929.
- García Blanco, Manuel. Don Miguel de Unamuno y sus poesias. Salamanca, 1954.
- Garcilaso de la Vega. Obras de Garcialso de la Vega. Madrid, 1817.
- Gordon, George Lord Byron. Dan Juan and other Satirical Poems. New York, 1935.
- Granjel, Luis. Retrato de Unamuno. Madrid, 1957.
- Guillen, Jorge. Language and Poetry. Cambridge, 1961.
- Horace. Satires, Epistles and Ars Poetica. trans. H. Rushton Fairclough. Cambridge, 1947.
- Horace. The Odos and Epodes of Horace. trans. Joseph P. Clancy. Chicago, 1960.

Kane, Misa K. Gongorismo and the Golden Age. Chapel Hill, 1928.

Kumuech, Otto J. Farly Christian Latin Poets. Chicago, 1929.

Leopardi, Giacomo. Opere. 2 vols. Milano-Mapoli, 1956.

Livermore, Harold. A History of Spain. New York, 1950.

Malkiel, María Rosa Lida de. "La métrica bíblica." Estudios hispanicos: homenaje a Archer N. Huntington. Hassachusetts, 1952.

Manrique, Jorge. Cancionero, ed. Agusto Cortina. Madrid, 1929.

Marias, Julián. "La voz de Unamuno y el problema de España," Insula, CLXXI, 1961.

Navarro, Tomas. La métrica española. Syracuse, 1956.

Nervo, Amado. Obras completas de Amado Nervo, ed. Alfonso Reyes. 30 vols. Madrid, 1920.

Origo, Iris. Leopardi: A Biography. London, 1935.

Sagrada Biblia, ed. Macar-Colunga. Madrid, 1959.

St. John of the Cross. The Poems of St. John of the Cross, ed. H. C. D'Arey, S. J. New York, 1951.

Tennyson, Alfred Lord. The Poems and Plays of Tennyson. New York, 1938.

Torre, Guillermo de. "Unamuno crítico de la literatura hispanoamericana," <u>La Torre</u>. XXXV-XXXVI (julio-diciembre, 1961), 537-561.

Unamuno, Miguel de. Antología poética, ed. José María de Cossío.
Buenos Aires, 1952.

Cancionero: dicrio poético, ed. Federico de Onís. Buenos Aires, 1953.

De Fuerteventura a París. Paris, 1925.

Del sentimiento trágico de la vida. Mejico, 1961.

"Guerra, vida, pensamiento; paz muerte e idea," Nuevo Mundo (julio 2, 1920).

Obras completas, ed. Manuel García Blanco. 14 vols. Madrid, 1962.

Obras completas, ed. M. Sanmiguel. 5 vols. Madrid. 1951.

Poems, trans. Eleanor Turnbull. Baltimore, 1952.

Poesías. Bilbao, 1907.

Romancero del destierro. Buenos Aires, 1928.

Rosario de sonetos líricos. Madrid, 1911.

Teresa: rimas de un poeta desconocido presentados y presentado por Miguel de Unamuno. Madrid, 1924.

Valbuena Prat, Angel. <u>Historia de la literatura española</u>. 3 vols. Earcelona, 1960.

Valverde, José María. "Notas sobre la poesía de Unamuno," Bolivar, XXIII (septiembre, 1953), 375-388.

Whitman, Walt. Leaves of Grass. New York, 1960.

Whitman, Walt. Walt Whitman's Poems, ed. Gay Wilson Allen and Charles T. Davis. New York, 1959.

Wilkins, Ernest Hatch. A History of Italian Literature. Cambridge, 1954.

Wordsworth, William. Selected Poetry. New York, 1950.

## OBRAS CONSULTADAS

- Alonso, Damaso. Poetas españoles contemporaneos. Madrid, 1952.
- Balsiero, José A. Cuatro Individualistas de España. Chapel Hill, 1942.
- Barja, César. Libros y autores contemporáneos. New York, 1935.
- Benito y Durán, Angel. <u>Introducción al estudio del pensamiento de Unamuno</u>. Granada, 1953.
- Chabas, Juan. <u>Literatura española contemporánea</u> (1898-1950). La Habana, 1952.
- Diego, Gerardo. "Los poetas de la generación del 198," Arbor, XI (1948), 439-448.
- Ferrater Mora, José. <u>Unamuno: Bosquejo de una filosofía</u>. Buenos Aires, 1957.
- González Ruano, César. Vida, pensamiento y aventura de Miguel de Unamuno. Madrid, 1930.
- Lain Entralgo, Pedro. La generación del 198. Buenos Aires, 1959.
- Madariaga, Salvador. Semblanzas literarias contemporaneas. Barcelona, 1924.
- Marias, Julian. Miguel de Unamuno. Buenos Aires, 1960.
- Martínez Ruiz, José (Azorin). Clásicos y modernos. Madrid, 1919.
- Torrente Ballester, G., Panorama de la literatura española contemporánea.

  Madrid, 1956.
- Vivanco, Luis Felipe. <u>Introducción a la poesía española contemporánea</u>. Madrid, 1957.

## ROOM USE ONLY

A Company of the Comp

9961 L00 UCT 1966

MICHIGAN STATE UNIVERSITY LIBRARIES

3 1293 03082 5065