

INTERPRETACION DEL MOTIVO «SALAMANCA» EN EL PENSAMIENTO DE UNAMUNO

Francisco Abad

Introducción

En música es bien sabido que *motivo* quiere decir «tema», y en teoría literaria significa «elemento invariante»¹; de acuerdo con ello, nos proponemos en las presentes páginas analizar los sentidos con que el motivo literario e ideológico «Salamanca» aparece en los discursos unamunianos en prosa o en verso. Recogeremos algunos textos pertinentes de don Miguel, e intentaremos analizarlos para ver cuál es su concreto contenido ideológico, su sustancia de contenido conceptual.

Aunque sobre Unamuno se ha escrito mucho, la verdad es que faltan tareas esenciales; no sólo se trata de que no poseemos unas Obras suyas, pues ni siquiera las editadas están en el mercado desde hace tiempo, sino que la reconstrucción en la línea temporal de su trayectoria resulta imperiosa. En conjunto todo el 98 deberá ser abordado cronológicamente y no confundiendo momentos distintos: nos encontramos ante algo elemental, que sin embargo la bibliografía filológica no ha solido tener en cuenta; en concordancia también con otros autores, E. Inman Fox ha señalado cómo «la mayor parte de lo escrito sobre el 98 se ha caracterizado por una falta de atención a la evolución cronológica del pensamiento de los escritores individuales»².

La juventud de don Miguel y de algunos de sus coetáneos ha recibido nueva luz por parte de la mejor crítica a partir de los años sesenta, lo que ha supuesto el rescate de textos olvidados así como el inicio de esa reconstrucción de su trayectoria que debe reclamarse; estamos pues por todo en un momento en el que un especialista podría iniciar la tarea —larga y que requiere afanes—, de hacer un «Unamuno» de conjunto³.

¹ Para esto vid. el diccionario de A. J. GREIMAS y J. COURTÉS: *Semiótica*, Madrid, Gredos, 1982, s. v. «motivo» (pp. 269a-270a).

² E. INMAN FOX: *La crisis intelectual del 98*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1976, p. 212.

³ Entre la bibliografía más innovadora están los trabajos de R. PÉREZ DE LA DEHESA: *Política y sociedad en el primer Unamuno*, Barcelona, Ariel, 1973², y de C. BLANCO AGUINAGA: *Juventud del 98*, Barcelona, Crítica, 1978², quien enuncia a modo de tesis central: «Unos más y otros menos —dice—, Unamuno, Baroja, Maeztu, Azorín y Blasco Ibáñez no confundieron la realidad de base... con la superficie próspera y mediocre de la vida burguesa dominante ni con las alturas nebulosas en que los intelectuales

Nosotros ahora vamos a repasar, según queda dicho, los sentidos con que lo que podemos llamar el motivo «Salamanca» aparece en nuestro autor; análogamente el motivo «Bilbao» se halla asimismo presente en las páginas escritas por él. Don Miguel considera en una conferencia de 1908 a Bilbao, como «liberal» y «española», y proclama que el movimiento bizkaitarra o nacionalista está caracterizado por su infantilismo y puerilidad⁴; se trataría de un centro españolista del País Vasco y de una ciudad democrática y radical, según glosa Juan Pablo Fusi, quien finalmente corrige a Unamuno e interpreta: «La conciencia de Bilbao desde principios de siglo no fue liberal y española, sino liberal y española pero, además, obrerista y vasca»⁵.

No obstante, hay que saber también —lo ha ilustrado Pérez de la Dehesa— que el joven Unamuno mantuvo en los años finales del siglo pasado una actitud nacionalista vasca, aunque luego viniese a parar a las posturas que ha comentado Fusi⁶.

Paisaje y ciudad

En 1902 publica Unamuno *Paisajes*, obrita ante la que su editor don Manuel García Blanco ha escrito que la unidad de las páginas está en «su localización en tierras y parajes salmantinos»⁷. Don Miguel distingue nada más iniciar el libro el sentimiento de la Naturaleza de su expresión, el sentir la hermosura del campo y el expresarla acabadamente, y escribe: «Cierto es que en ninguna de nuestras literaturas es muy antigua la acabada expresión del sentimiento de la Naturaleza, hasta tal punto que haya podido decirse de él que es sentimiento moderno; pero tampoco cabe negar que aun dentro de la casi inconciencia con que en pasados tiempos se ofrecía, estaba en España más oculto por lo menos que en otros pueblos, y como más ahogado y cohibido. No es de creer sin embargo, que el sentimiento de la Naturaleza sea de florecencia moderna. Lo moderno será en todo caso su expresión»⁸.

Unamuno delimita pues el sentimiento de la Naturaleza del paisaje como tema artístico, e incluso pocos años después, en unas palabras fechadas en 1909, admite más decididamente que los antiguos también alcanzaron un sentimiento del paisaje:

Se ha dicho —escribe ahora en *Por tierras de Portugal y de España*— que el sentimiento estético de la Naturaleza es un sentimiento moderno, que en los antiguos no estaba sino esbozado, que es de origen romántico, y no falta

de uno y otro bando jugaban el juego de los valores... Con mayor o menor acierto, estos hombres trataron durante años de describir y analizar esa realidad de base llamando a las cosas por su nombre (burguesía, capitalismo, proletariado, miseria, lucha, imperialismo), desentendiéndose al igual que el proletariado militante, de la cuestión de la 'europeización' planteada según el juego impuesto de los 'valores'. 'Despertar' éste de la conciencia que les llevó a entender 'el problema de España' desde posiciones críticas que fluctuaron entre el socialismo y el anarquismo» (p. 53).

De los actuales estudios de conjunto sobre don Miguel cabe destacar el de C. PARÍS: *Unamuno. Estructura de su mundo intelectual*, Barcelona, Península, 1968.

⁴ M. DE UNAMUNO: «La conciencia liberal y española de Bilbao», *O. C.*, IX, Madrid, Escelicer, 1971, pp. 232 ss.

⁵ J. P. FUSI: «El espíritu liberal, socialista y nacionalista de Bilbao», en *El País Vasco. Pluralismo y nacionalidad*, Madrid, Alianza, 1984, cap. 8.

⁶ Cfr. R. PÉREZ DE LA DEHESA: *Política y sociedad...*, passim.

⁷ «Introducción» a Miguel de Unamuno, *O. C.*, I, Madrid, Escelicer, 1966, p. 9.

⁸ «Paisajes», *O. C.*, I, pp. 55 ss.: p. 58.

quien añade que su principal sacerdote fue Rousseau. Alguien exagerando ha agregado que a la Naturaleza la han descubierto para el arte los modernos, y que a esto ha contribuido su descubrimiento por la ciencia. Es indudable que la geología, la botánica, la zoología, etc., enseñan a sentir la hermosura del campo, y es indudable que el sentimiento del campo se ha desarrollado mucho modernamente a la par que la música, pero no puede exagerarse la tesis. Los antiguos eran poco paisajistas; el paisaje no era para ellos sino un medio para realzar al hombre, pero lo sentían⁹.

El sentimiento de la Naturaleza y el paisaje como tema son fenómenos distintos, más antiguo el primero; de ello se dio bien cuenta Unamuno, y entre nosotros lo ha mantenido también Emilio Orozco, quien efectivamente advierte que la visión paisajística no aparece con independencia y en cuanto tema central hasta el Manierismo y el Barroco, hasta sus poemas descriptivos y cuadros de paisaje¹⁰. Estimar que la emoción de la Naturaleza merece comunicarse a los demás resulta —ahora dicho con palabras de otro crítico— una superación de las formas primitivas del espíritu.

En *Paisajes* hace Unamuno una referencia a los pintores «primitivos» y escribe: «Se alzan en las márgenes cortinas de espigados álamos, lánguidos y derechos, infundiendo al que los contempla la sensación de sencillez suprema que este humilde árbol produce. Porque es el pobre álamo de las orillas un árbol que parece encarnar en el paisaje el espíritu de aquellos *primitivos* que pintaron la gloria con los matices del alba; es un árbol que tiene algo de dulce rigidez litúrgica»¹¹. Belleza y medievalismo se identifican en don Miguel, quien participa del sueño prerrafaelista de otros contemporáneos suyos¹².

En fin el capítulo final de *Paisajes*, «Humilde heroísmo», está dedicado al hombre intrahistórico, que —dice Unamuno— vive por hábito: «Allí está (describe) cavando junto al río, frente a las montañas, tan inmutable aquél como éstas, con su fluir de continuo el uno y con su firme asiento las otras. Ante tal espectáculo se echaron los cimientos de su espíritu; ha visto a las montañas a todas luces, horas y estaciones... Es uno de los héroes, de los héroes humildes —*humiles*— de la tierra —*humus*—; es uno de los héroes del heroísmo vulgar, cotidiano y difuso, de todos los momentos. Es su ideal la realidad misma»¹³.

En efecto del *humus* latino deriva *humilis*, que en definitiva y tras todas sus alteraciones vendría a dar *humilde*¹⁴; nuestro autor ve en el hombre de la tierra al

⁹ «Por tierras...», *O. C.*, I, pp. 181-341: p. 338.

¹⁰ E. OROZCO: *Paisaje y sentimiento de la Naturaleza en la poesía española*, Madrid, Prensa Española, 1968, pp. 17 ss.

¹¹ «Paisajes», p. 61.

¹² Han aludido a ello distintos filólogos: Alonso Zamora, López Estrada, Lily Litvak, etc. Lily Litvak en concreto escribe: «El medievalismo del fin de siglo XIX y principios del XX está inspirado en gran parte por los prerrafaelitas que revivieron y revitalizaron la herencia del medievalismo romántico. Es también una característica común a aquellos tiempos y una respuesta a la insatisfacción de la sensibilidad de la época con la civilización industrial... A medida que el agonizante siglo XIX mostraba progresivamente el fracaso de la civilización industrial y la futilidad del progreso, la Edad Media servía más y más también para recordar a los escritores y a los artistas una edad de oro, un período de fe, orden, alegría y creatividad. En el caos de la civilización industrial moderna, el sueño medieval fue para todos ellos un ideal de belleza, fe y orden» (*Transformación industrial y literatura en España*, Madrid, Taurus, 1980, p. 220).

¹³ «Paisajes», p. 80.

¹⁴ Cfr. J. COROMINAS-J. A. PASCUAL: *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, III, 1980, p. 426 a-b.

personaje intrahistórico, un héroe que encierra su horizonte de expectativas en «la realidad misma». Unamuno piensa en una sociedad agraria y reivindica el heroísmo del hombre de la tierra que vive trabajándola y lleva su vida adelante por puro hábito; en la tierra ve la humildad heroica, y la destaca específicamente. Incluso —dice—, no habrá eficacia de los movimientos socialistas y anarquistas hasta que lleguen al campo y allí prendan junto con el cristianismo rural: «El movimiento societario (socialista y anarquista) nació en talleres de ciudades; para penetrar en los campos tiene que modificarse profundamente, y sólo cuando en ellos penetre y sea en ellos transformado, alcanzará su última eficacia... Sólo prendiendo en el cristianismo rural echará raíces la ciencia y la obra de emancipación humanitaria»¹⁵.

Unamuno converge con los movimientos sociales de emancipación, y no los ve cumplirse hasta que alcancen a los hombres de los campos, esos hombres en quienes ve a los héroes específicamente humildes cuya misma sencillez les hace no tener otro ideal que el de la realidad misma de su entorno; se trata por tanto de que estos seres humanos también sean libres.

El héroe humilde se halla ante la continuidad e inmutabilidad de río y montañas; «vedle (dice también don Miguel), apoya su azadón en tierra; levanta de ésta su mirada alzando la cabeza, enjúgase el sudor de la bronceada frente con el dorso de la mano encallecida, y mira a las montañas que le miran en silencio; a las montañas, de donde baja el agua del río que a su lado corre»¹⁶. Carlos Blanco Aguinaga interpreta que la quietud caracteriza tanto a la Naturaleza como a la intrahistoria en la percepción de Unamuno, y así lo manifestó hace ya años: «No podemos menos que sospechar —eran sus palabras— una relación íntima entre la idea que Unamuno tenía de la Naturaleza y su concepto de *intrahistoria*... Unamuno, sin hacer nunca explícito su pensamiento, recurrió insistentemente a la idea tradicional de que lo contrario de la Historia es la Naturaleza»¹⁷. Pasado el tiempo, dirá otra vez: «Ocurre, con altibajos en toda su obra, que sigue Unamuno concibiendo la relación entre Naturaleza e Historia a la manera de Hegel: la Naturaleza es la inconsciencia y la Historia la conciencia. Como el hombre es conciencia, forzosamente ha de vivir en la Historia, aun si ha conocido la armonía de lo inconsciente en la entrega a la contemplación de la Naturaleza»¹⁸.

Completando o matizando a Carlos Blanco, cabe decir que en *Paisajes* don Miguel interpreta una inmutabilidad o quietud en la Naturaleza, pero que la intrahistoria la ve necesitada de la obra de emancipación humanitaria; el héroe humilde es inmóvil en cuanto que «vive por hábito», mas ha de quedar desempantanado y canalizado: «Hoy se habla aquí mucho —expresa y hace un juego de palabras Unamuno—, de pantanos y de canales de riego. Y a ellos, a los que cavan junto a los ríos y frente a las montañas, ¿quién los desempantana y canaliza?»¹⁹. El autor vasco reclama que la intrahistoria se funda con la historia en la sociedad rural; la quietud intrahistórica debe resultar así cambio o movilidad histórica.

¹⁵ «Paisajes», p. 81.

¹⁶ *Ibid.*, p. 82.

¹⁷ C. BLANCO AGUINAGA: *El Unamuno contemplativo*, Barcelona, Laia, 1975², pp. 234-235.

¹⁸ *Juventud del 98*, p. 267.

¹⁹ «Paisajes», p. 81.

En otras páginas del año 14 tituladas «Salamanca», Unamuno se entrega sin embargo a la vivencia y la contemplación de la quietud de lo permanente; evoca entonces la fachada de la Universidad y el patio urbano en el que se alza esa fachada, y dice:

Aquí en esta misma Universidad junto a la cual estoy escribiendo, hay una fachada del siglo XVI que se les invita y enseña a admirar a los visitantes y turistas... La fachada se abre a un patio exterior que es un encanto y un consuelo. Luego que ha cesado el vocerío estudiantil, cuando están cerradas y mudas las aulas en horas o en días de vacación, sobre todo en las tardes lentas del verano, ese patio de las Escuelas Menores con su bronceo Fray Luis de León en el centro sobre su pedestal, con un eterno gesto de apaciguamiento, es algo que habla al alma de lo eterno y lo permanente. No doy por nada del mundo ese patio, henchido en su silencio de rumores seculares, ese patio sin ruido de tranvías ni ferrocarriles ni de vana agitación humana²⁰.

Don Miguel se consuela ahora frente a la civilización industrial, y a la vez encuentra una vivencia apacible ensoñándose con el rumor de la vida intrahistórica; se trata de una unión sentimental y quietista con el paso del tiempo, de una idealización del sentido del tiempo. Don Miguel nos relata aquí su estremecimiento apacible ante la continuidad de lo temporal.

El otro escenario ciudadano de la torre de Monterrey lo evocará Unamuno en prosa, en páginas de 1916; esta arquitectura le sirve para ver en ella la perdurabilidad de lo humano. El hombre ha sido en la historia, y su traza queda afirmando esa existencia individual; nuestro autor escribe: «Y si los hombres pasan y quedan, estas piedras quedarán diciéndole a la Naturaleza que hubo Humanidad, que hubo civilidad, hubo pensamiento; quedarán hablándole de plan y de orden, y de proporción al universo... La torre de Monterrey, mi torre de Monterrey, mi torre del renacimiento español, de la españolidad renaciente, me dice que la vida no es soplo que pasa y se pierde, sino sueño que queda y se gana. Cuando al salir por las mañanas la torre me dice: «¡Aquí estoy!», yo mirándola le digo: «¡Aquí estoy!»²¹.

Unamuno afirma su personalidad porque ve que lo humano puede afirmarse; el desafío de los siglos el hombre puede salvarlo con las obras que deja. La vida individual pasa y se pierde, pero cabe ganarla afirmando el pensamiento personal.

Escenarios urbanos salmantinos, como el patio de Escuelas Menores y la torre de Monterrey, sirven a don Miguel de motivo literario para expresar dos de los contenidos cardinales de su pensamiento: el afán de perduración personal, y el consuelo de la apacibilidad y el ensueño percibiendo la quietud del tiempo. En cuanto a la idea de «intrahistoria», don José Antonio Maravall la ha advertido ya en autores de mediados del XIX como Freytag²², y desde luego en Carlyle, de quien comenta: «Carlyle afirmaba que había que recoger la vida de esa masa anónima de pensamiento y de acción que sigue su curso en apartados valles, al margen de los pomposos sucesos del mundo de los grandes personajes»²³.

²⁰ «Salamanca», *O.C.*, I, pp. 420-425: p. 422.

²¹ «La torre de Monterrey a la luz de la helada», *O.C.*, I, pp. 466-469.

²² J. A. MARAVALL: «De la intrahistoria a la historia», M. D. GÓMEZ MOLLEDA: ed., *Volumen-Homenaje a Miguel de Unamuno*, Salamanca, Casa Museo Unamuno, 1986, pp. 175-230: p. 203.

²³ *Ibid.*, p. 212.

La historiografía que atienda a las categorías intrahistóricas —apunta finalmente Maravall—, estará frente a las versiones vocingleras y embaucadoras de las que no resultó ajeno el menéndez-pelayismo²⁴.

«Salamanca»

Como se sabe, en 1907 publica Unamuno un extenso volumen lírico con el título de *Poesías*; el texto consta de sucesivas secciones, la segunda de las cuales está dedicada a «Castilla». «Salamanca» es un poema muy conocido del libro, y nuestro autor lo comienza expresando cómo la historia consiste en un hacer del hombre: la ciudad resulta el bosque de piedras arrancado por manos humanas a la Naturaleza:

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;
bosque de piedras que arrancó la historia
a las entrañas de la tierra madre,
remanso de quietud, yo te bendigo,
¡mi Salamanca!
Miras a un lado, allende el Tormes lento,
de las encinas el follaje pardo
cual el follaje de tu piedra, inmoble,
denso y perenne²⁵.

En Salamanca ve nuestro autor un remanso de quietud así como una hechura de la historia; la ciudad sirve al aspecto de la personalidad de don Miguel que es el Unamuno contemplativo, pues en ella remansa su quietud espiritual, y a la vez la tiene en tanto signo o indicio de la historia. Los hombres han existido, y signo de su existencia es el bosque urbano de piedras, piedras arrancadas a la tierra y labradas.

Como hemos visto hacía don Miguel en su escrito en prosa a la torre de Monterey, ahora ante la ciudad entera afirma también su propia identidad, pero pidiéndole a Salamanca que cuando él haya muerto se haga testigo de que ha existido. Si las ciudades son testimonio colectivo del pasar de los hombres, Unamuno reclama que sean también testimonio de su existencia individual; a ello estarán ya dedicadas las estrofas de «Salamanca»:

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,
de entre tus piedras recogió mi espíritu
fe, paz y fuerza.

²⁴ *Ibid.*, p. 215. Otro escrito bien sugerente de don José Antonio Maravall es el artículo «El papel de la violencia en el pensamiento de Unamuno», *Historia* 16, 121, 1986, pp. 135-144, aunque en el mismo se interpretan alguna vez conforme a la tesis del texto, pasajes unamunianos que no nos parecen tener tal sentido.

²⁵ M. DE UNAMUNO: *Poesías*, ed. de M. Alvar, Barcelona, Labor, 1975, p. 76.

En este patio que se cierra al mundo
 y con ruínosa crestería borda
 limpio celaje, al pie de la fachada
 que de plateros
 ostenta filigranas en la piedra,
 en este austero patio, cuando cede
 el vocerío estudiantil, susurra
 voz de recuerdos.
 En silencio Fray Luis quédase solo
 meditando de Job los infortunios,
 o paladeando en oración los dulces
 nombres de Cristo.
 Nombres de paz y amor con que en la lucha
 buscó confort, y arrogante luego
 a la brega volvióse amor cantando,
 paz y reposo [...].
 Volver a verte en el reposo quieta,
 soñar contigo el sueño de la vida,
 soñar la vida que perdura siempre
 sin morir nunca.
 Sueño de no morir es el que infundes
 a los que beben de tu dulce calma,
 sueño de no morir [...].
 Pedernoso cual tú sea mi nombre
 de los tiempos la roña resistiendo,
 y por encima al tráfago del mundo
 resuene limpio.
 Pregona eternidad tu alma de piedra
 y amor de vida en tu regazo arraiga,
 amor de vida eterna [...]
 Del corazón en las honduras guardo
 tu alma robusta, cuando yo me muera,
 guarda, dorada Salamanca mía,
 tú mi recuerdo.
 Y cuando el sol al acostarse encienda
 el oro secular que te recama,
 con tu lenguaje, de lo eterno heraldo,
 di tú que he sido²⁶.

Distintos temas o contenidos del pensamiento de Unamuno se refractan en su discurso a partir del motivo «Salamanca». Las piedras de la ciudad, su cultura arquitectónica, guarda remembranzas del ayer; los hombres no han existido en vano, pues al pasar han ido haciendo la ciudad, que resulta así un testimonio tanto anónimo como individual del ir existiendo humano.

Don Miguel alude también otra vez al patio de Escuelas Menores en el que se encuentra la imagen de Fray Luis, y percibe en ella la voz de los recuerdos del

²⁶ *Ibid.*, p. 77-80.

pasado; Unamuno siente el pasado en su contemplación de la ciudad, y connota en esa sensación su propio reposo y paz. Salamanca toda se le hace signo de quietud y de perdurabilidad, pues en ella sueña calma y el no morir; la calma urbana se le transforma a Miguel en sueño de pervivencia.

En fin, si la ciudad es signo de perduración, el autor se dirige a ella pidiéndole se haga signo de su propia individualidad, pues así quedará también él; que su nombre, le pide, resulte igualmente pedernoso. Guardando Salamanca su recuerdo, se sabrán por sus piedras no sólo las existencias humildes, sino la del propio poeta.

La ciudad decimos que es tomada por Unamuno en tanto signo o símbolo posible de su existencia individual. Manuel Alvar, que ha glosado el poema, dice: «Salamanca se convierte así en el símbolo por el que se puede evocar la duración de la vida más allá del tiempo contingente, del hombre en la historia y de la historia en el Tiempo. Símbolo pues de lo que en Unamuno es la clave de su conducta como hombre y de su afán como escritor: el *sueño de no morir*»²⁷. Nos hallamos ante un signo o símbolo que representa al poeta y guarda y transmite la noticia de su individualidad o mismidad, pero Alvar cree que también Salamanca resulta en el texto unamuniano un mito: «Salamanca —interpreta— se ha convertido así en un mito, es decir, una historia que se puede narrar a través de quienes han vivido en ella; pero el mito es un relato con apoyo o fundamentación en la historia, pero no historia»²⁸.

En realidad Alvar se apoya en Furio Jesi, quien recoge conceptos de mito como el de «realidad única fuera del tiempo y del espacio...en cuanto paradigma de todas las realidades terrestres que se le asemejan», o el de «parte de lo real que es esencialmente invisible»²⁹; por todo, no creemos que en el texto unamuniano la ciudad salmantina resulte un mito literario, sino el símbolo o signo que encerrará y guardará la noticia de su autor. Salamanca se hace en el deseo de Miguel signo o símbolo de su propia existencia, símbolo pues soteriológico o salvador, y en esto sí coincide con un mito, ya que «el mito salva al hombre de su condición humana y de la limitación de su circunstancia histórica»³⁰.

El poema «Salamanca» consta en los recursos de su forma de expresión, de dos artificios notados en su comentario por Alvar: paralelismos y encabalgamientos³¹; se trata sin duda de densidades elocutivas que buscan que la emoción estética brote también del propio discurso³².

²⁷ M. ALVAR: «Símbolo y mito en la oda Salamanca», *CCMU*, XXIII, 1973, pp. 49-70: p. 55.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ F. JESI: *Literatura y mito*, Barcelona, Barral, 1972, *passim*.

³⁰ J. L. ABELLÁN: *Mito y Cultura*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1971, p. 18.

³¹ «Símbolo y mito...», pp. 58-62.

³² De otra manera parece verlo el comentarista a quien estamos aludiendo, que expresa: «Tal fue su aspiración: que sus poemas hablaran de los grandes temas que preocupan al hombre, pero sin perderse en halagos sensoriales, haciéndoles tener una clara correspondencia con la forma en que se expresan. La «forma» no es en él independiente del «fondo», sino que una y otro constituyen la unidad indivisible a la que llamamos poema, tal y como se entiende —por ejemplo— en la teoría de Hjelmslev: forma y sustancia en el plano del contenido [‘formas que se corresponden con la sustancia’]» («Prólogo» a *Poesías*, pp. 7-46: p. 34).

La vida de la obra

El problema de la subsistencia personal abordado por Unamuno en «Salamanca» informa asimismo otro texto de *Poesías* al que nos vamos a referir complementariamente: «Para después de mi muerte». Miguel se dirige ahora tanto a un lector que tenga ante sí sus obras luego de que él haya muerto, como a los propios textos; ante ese lector imaginado evoca cómo todo ha de morir, cómo la esperanza habrá de dormir para siempre. Para empezar él mismo, que estuvo lleno de todos los sentimientos humanos, pasará a ser una sombra de vida:

Oye tú que lees esto
 después de estar yo en tierra,
 cuando yo que lo he escrito
 no puedo ya al espejo contemplarme;
 ¡oye y medita!
 Medita, es decir, ¡sueña!
 «El, aquella mazorca
 de ideas, sentimientos, emociones,
 sensaciones, deseos, repugnancias,
 voces y gestos,
 instintos, raciocinios,
 esperanzas, recuerdos,
 y goces y dolores,
 él, que se dijo yo, sombra de vida,
 lanzó al tiempo esta queja
 y hoy no la oye;
 ¡es mía ya, no suya!»³³.

Unamuno pide ahora también un ensueño, una meditación o sueño, pero este ensimismamiento no ha de llevar a la quietud, antes bien a la conciencia desazonadora de lo finito; como se dice en los tres versos finales que concluyen el poema,

morirá todo,
 y en silencio infinito
 dormirá para siempre la esperanza³⁴.

Ante la conciencia del acabamiento de lo humano, de que todo habrá de morir, Miguel quiere prolongar su vida en sus obras, en su canto como autor, pero no pretende subsistir en ellas sin más, sino que patéticamente les pregunta cómo es que él no ha de vivir por igual.

No se trata ya, según otras veces, de asegurar la propia subsistencia en un símbolo mitificado, pues la amargura unamuniana ha dado un paso más; casi impreca a sus obras porque no le dan la vida que ellas han de tener, por no prestarle su perpetuidad:

Cuando yo ya no sea,
 ¡serás tú, canto mío! [...]
 ¡Y que vivas tú más que yo, mi canto!

³³ *Poesías*, p. 65.

³⁴ *Ibid.*, p. 67.

¡Oh, mis obras, mis obras,
 hijas del alma!
 ¿por qué no habéis de darme vuestra vida?,
 ¿por qué a vuestros pechos
 perpetuidad no ha de beber mi boca?³⁵

Tiene razón Manuel Alvar cuando dice que Unamuno se encara con la permanencia de la creación poética, pero creemos que en un particular sentido: en cuanto ella ha de subsistir más que su autor, quien no entiende que esto ocurra del tal manera, y así le pide a las obras la vida y perpetuidad que ellas han de tener³⁶.

Como queda apuntado, Miguel se dirige en su poema al lector futuro y a la propia obra o canto; Alvar delimita en la composición discursiva seis segmentos, que podemos identificar como los que van respectivamente de los versos 1 a 11, 12 a 35, 36 a 57, 58 a 73, 74 a 76 y 77 a 79; «el poeta (escribe este comentarista) se vale de un procedimiento retórico —la plurivalencia— en el que se da la coexistencia de varios mensajes: el que se dirige a los lectores y el que se dirige a sus propias criaturas»³⁷.

Unamuno efectivamente habla a su lector futuro y a su canto; al lector, para hacerle presente que no será, al igual que él mismo ya no es; al canto, en una especie de imprecación desiderativa de la mayor perpetuidad de la que goza.

El conocimiento como indicio de existencia

Otro texto de *Poesías* que completa los contenidos de pensamiento que están en «Salamanca» es el por igual bien conocido «El buitre de Prometeo»³⁸. Unamuno manifiesta cómo el pensar trae sufrir y tormento, pero es indicio de vida y por ello preferible al mundo de las sombras de la no existencia. En la segunda mitad del poema lo expresa así don Miguel:

Pero no, no te apartes de mi seno,
 que a tu falta me duermo para siempre;
 escarba en mis entrañas, pensamiento;
 mejor que no el vacío, tu tormento.
 Existir, existir, pensar sufriendo
 más bien que no dormir, libre de penas,
 el sueño sin ensueños, que no acaba;

³⁵ *Ibid.*, p. 66.

³⁶ Las palabras críticas de Alvar son estas: «Encontraríamos —dice— dos elementos universalmente válidos (la introducción y el final) y otros cuatro ordenados por parejas, en los que funcionan sendos monólogos de Unamuno: el que se dirige —como *memento homo*— al futuro lector de los versos, y el que se encara con la permanencia de la creación poética. Todos estos elementos se justifican desde un ordenamiento tradicional: el introito nos conduce al climax de la obra, responde a esa necesidad de que el hombre Unamuno tiene de presentarse ante sus lectores como un ente angustiado y problemático... Al transmitir una experiencia interior —sensible sólo al sujeto de la aventura— a los lectores venideros del poema, se trata de reducir un mundo desconocido a la capacidad de comprensión de quienes no han vivido esa angustia» («Unamuno en sí mismo: 'Para después de mi muerte'», en *El comentario de textos*, I, Madrid, Castalia, 1985⁴, pp. 240-270: p. 259).

³⁷ *Ibid.*, p. 260.

³⁸ *Poesías*, pp. 169 ss.

benditas tus cadenas,
ya que sin ellas pronto me hundiría
de las pálidas sombras en el gremio.
Sea inmortal dolor, mi eterno buitre,
y no placer efímero, mi premio³⁹.

Aunque el pensamiento dé dolor al ser humano quien piensa existe, lo que es mejor que no el vacío. Ante lo dado de su vida Miguel se afirma primero en su pura existencia, y como ella es precedera desea subsistir trascendiendo míticamente en la unión con la vida más larga de una ciudad; también desearía que le fuese posible la vida más larga que han de tener sus obras.

Antes de los versos que acabamos de copiar de «El buitre de Prometeo», la primera mitad del poema da forma literaria a la idea de que el conocimiento trae dolor, de que el existente humano que piensa alcanza con ese conocimiento más grande lucidez y dolor; Unamuno poetiza

el dolor de pensar (v. 52).

El buitre Pensamiento es castigo, aunque sea castigo que se hace remedio y jugo de vida; Miguel proclama con Schopenhauer:

Nacer fue mi delito,
nacer a la conciencia,
sentir el mar en mí de lo infinito
y amar a los humanos...
¡pensar es mi castigo!⁴⁰.

A los comentaristas no ha escapado esta idea unamuniana de que el pensamiento traiga dolor⁴¹; en concreto creemos por nuestra parte que estamos ante una traza o huella de Arturo Schopenhauer, o ante una convergencia con él.

Hace ya tiempo que distintos historiadores vienen sugiriendo la impronta del autor de Danzig en todo el 98 español; Pedro Ribas, que trató en su tesis de «Unamuno y la filosofía alemana», ha abordado luego de manera explícita el problema de la convergencia de nuestro autor con él. Don Miguel leyó realmente a Schopenhauer, pero además de ello coincide también con su pensamiento, viene a decirnos Pedro Ribas⁴²; se trata de una afinidad o paralelismo, que desde luego pudo venir confirmada o inducida por la lectura concreta. En cuanto a Unamuno —concluye Ribas en definitiva—, «no puede encontrarse una influencia unilateral o especialmente predominante respecto de un autor determinado. El vasco era una figura demasiado compleja y que leía demasiado...para recibir un influjo o sufrir una dependencia muy marcada de parte de un único autor. Es por tanto inútil intentar descubrir por ejemplo un Unamuno exclusivamente schopenhaueriano»⁴³.

Schopenhauer expresó en efecto en una página de *El mundo como voluntad y representación* que el saber da dolor: «A medida —dice— que el conocimiento se

³⁹ *Ibid.*, pp. 172-173.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 171.

⁴¹ Por ejemplo a M. ALVAR: *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 127-135.

⁴² P. RIBAS: «Unamuno y la cultura alemana. Convergencia con Schopenhauer», en el *Volumen-Homenaje...*, pp. 275 ss.

⁴³ *Ibid.*, p. 289.

hace más claro y la conciencia se desarrolla, el dolor aumenta, llegando a culminar en el hombre. Cuanta más lucidez de conocimiento posee el hombre y más elevada es su inteligencia, más violentos son sus dolores. El genio es el que más padece»⁴⁴.

Asimismo schopenhaueriana es la idea del horror ante el vacío de la inexistencia, de la muerte en cuanto supone dejar de ser; este contenido de pensamiento de don Miguel estaba también análogamente en el autor de Danzig, quien decía: «No es el dolor lo que tememos en la muerte, pues el dolor lo soportamos en la vida... Lo que nos infunde pavor en la muerte es el aniquilamiento del individuo, por ser así como la concebimos, y el individuo, que es la voluntad de vivir en su única objetivación, se rebela con todo su ser contra la muerte»⁴⁵.

La menesterosidad del ser

El problema de la perduración personal, presente en Unamuno con distintos tonos algunos de los cuales hemos procurado analizar, ha sido por supuesto glosado por la crítica en torno al autor vasco.

Carlos París reduce el afán de perdurabilidad al hecho antropológico más básico del hambre de plenitud en nuestra realización, y advierte que don Miguel se estremeció siempre ante esta experiencia del hombre negado en su anhelo de plenitud. No se trata pues sólo del impulso hacia la subsistencia, hacia la inmortalidad —digámoslo así—, sino de la afirmación propia a costa de negar a los otros: el hombre es «un ser que se desearía único, absorbente, dios en su hambre de infinitud»⁴⁶.

El odio y la envidia —concluye París— son en Unamuno pasiones metafísicas desbordando su normal entendimiento psicológico. Resultado de la penuria del ser, la lucha por las migajas de lo real, en una polémica de enajenamiento, de afirmación de la propia conciencia a costa de esclavizar a los demás... Y es que es difícil el amor en una sociedad de seres tan vanos ópticamente. Nos hacemos sombra... El hombre como desplazado se revuelve en desesperación ontológica, ante la mezquina limosna que recibe. Son disputas de mendigos⁴⁷.

Unamuno se alza en su pensamiento en contra de la finitud humana, y de ahí resultan los tonos con que en variaciones va modulando el deseo de plenitud y de trascendencia. Se trata de una reflexión surgida de vivencias primarias, de la experiencia de todas las limitaciones antropológicas; así ha podido hablarse de una ontoestética primaria en don Miguel, por consistir en un hecho de sensibilidad casi espontánea, más bien que de una onto-logía⁴⁸.

⁴⁴ *El mundo...*, trad. cast., México, Porrúa, 1983, p. 243 b.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 224 a.

⁴⁶ C. PARÍS: *Unamuno. Estructura...*, p. 104.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 178-179.

⁴⁸ Escribe el mismo Carlos París: «No se trata de construir una ontología sistemática, sino de algo previo y decisivo no menos importante, hacernos vivir la experiencia de ser. Vivenciar la ontología... Podríamos hablar en este sentido de una onto-estética, más que de una onto-logía. De una sensibilización para la realidad como tal. O de una onto-empiría, si se quiere. De un palpo de ser... Toda esta onto-estética unamuniana con sus desarrollos ulteriores se reviste de un sentido soteriológico, tan propio al temple de don Miguel» (p. 169).

Por otra parte y ya en su tesis doctoral, José Luis Abellán advirtió en Unamuno el tema de la envidia; está entendida en nuestro autor —dice— como una consecuencia natural de la pasión por sobrevivir⁴⁹. También esa pasión hace que no se resigne a morir, y persiga así al menos la inmortalidad de la fama, «la sobrevivencia en la historia y en la memoria de los hombres»⁵⁰.

«El Cristo de Cabrera»

Poesías incluye desde luego otros textos de motivo salmantino, aunque ya no podamos sino hacer alusión a algunos de ellos. La misma torre renacentista que hemos visto tomada en prosa como motivo, aparece en el más conocido poema «La torre de Monterrey a la luz de la luna», y el texto «El regazo de la ciudad» poetiza a Salamanca en tanto un regazo amado de sosiego para el hombre Miguel, preñado siempre de inquietudes y congoja.

Otro poema muy conocido es el de «El Cristo de Cabrera». Unamuno rememora la escena evangélica de la oración y agonía en el monte de los Olivos, siguiendo —según hemos podido comprobar— el relato de Lucas (22, 39-44); esta escena le sirve para experimentar la continuidad del tiempo, el latido actual de todo el sucederse, pues percibe poéticamente en la ermita de Cabrera la oración de Jesucristo:

Por eso cuando el sol en el ocaso
se acuesta lento,
como perfume espiritual del campo
sube místico rezo,
que es como el eco
que de los siglos al través repite
el resignado ruego
de la pobre alma triste hasta la muerte triste,
¡de aquel sudor de sangre es el incienso!
Allí en Cabrera,
al caer de la tarde
al corazón acude aquella escena
del más fecundo duelo,
mientras desciende al valle
¡santo sosiego!⁵¹.

La sensibilidad y el estremecimiento unamunianos para la continuidad del tiempo, para revivir los hechos —sensibilidad que es la que conduce a la categoría de la intrahistoria—, le lleva ahora a la reviviscencia del ruego sagrado de que se cumpliera la voluntad del Padre⁵²; esta es la evocación despertada por la tosca imagen de la ermita salmantina.

En efecto enseguida se refiere don Miguel a las gentes intrahistóricas, a los héroes del heroísmo cotidiano, que acuden a visitar al Cristo en acción de gracias o en súplica de consuelo:

⁴⁹ J. L. ABELLÁN: *Miguel de Unamuno a la luz de la psicología*, Madrid, Tecnos, 1964, p. 154.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 172.

⁵¹ *Poesías*, p. 58.

⁵² «Mas no lo que yo quiero, sino lo que tú», dice San Marcos en el bello castellano de José María Bover.

Rústica imagen
 de foco sirve
 a los anhelos de la pobre gente
 que al conjuro sutil de aquel paraje
 concurre triste
 a cerner sus pesares
 del encinar en la quietud solemne,
 o rebosando gozo,
 de la promesa en alas,
 para rendir de gratitud el voto
 acude consolada [...]
 Del leño a que sus brazos
 están clavados,
 penden de ex-votos cintas
 y pinturas sencillas
 que en tosquedad al Cristo se aparejan
 en la cámara ostentan
 sencilla fe.
 ¡Cuántos del corazón el cáliz vivo,
 de congojas henchido,
 llevaron a sus pies cual pía ofrenda
 la más preciada y tierna,
 y rebasó la pena,
 y en llanto se vertió!
 ¡Cuántos bajo el mirar de aquella imagen,
 mirar hierático,
 dulce efluvio sedante
 sintieron que sus penas adormía
 y que el divino bálsamo
 tornábales al sueño de la vida
 a la resignación!⁵³.

Unamuno categoriza a la pobre gente, que lleva su vida con gozo o con pesares, que lloran y se resignan. Un asomo del quietismo del vasco hay aquí, que otras veces había visto en la gente intrahistórica el fermento de la irresignación temporal y de la justicia colectiva.

«El Cristo de Cabrera» poetiza la continuidad del tiempo, continuidad que hace emocionarse a quien tiene sensibilidad para percibirla, y en la que se asienta el hacer de la gente heroica sin nombre, de los héroes del paso diario de la historia.

Epílogo

Resulte acertado o no el análisis y glosa que hemos hecho de unos pocos textos de nuestro autor, queda clara sin embargo la necesidad de interpretarlos con escrupulosidad, dadas las distintas versiones y los distintos sentidos con que Unamuno expresa un mismo tema.

⁵³ *Poesías*, pp. 99-100.

Sólo atendiendo al sucederse cronológico de los textos, y al más exacto sentido que nos sea posible descubrir en ellos, se hará posible una reconstrucción de la trayectoria del escritor vasco, tarea larga y lenta pero que alguien tendrá que intentar.

La idea de la intrahistoria aparece en el discurso de don Miguel para expresar la insatisfacción histórica, y por ello con un sentido político de progreso, o bien para expresar una cierta quietud contemplativa, con lo cual su significado es otro.

El afán de inmortalidad responde en el vasco a una concepción de lo humano de la que no es sino una de sus manifestaciones, y esa antropología u ontología también habrá de tenerla presente la crítica en su conjunto completo.

Antes de estas tareas, no obstante, se hace preciso poder disponer de los propios textos; sin embargo, cuando hemos celebrado los cincuenta años de la muerte de Unamuno, las Obras Completas que existían ya no están en el mercado, y nuevas páginas —como es sabido— continúan incorporándose por los estudiosos a la obra de don Miguel. Alguna vez hemos dicho que resulta un tanto escandaloso para la cultura española que las *Obras* del vasco no puedan adquirirse.

En cuanto a la crítica hecha en torno a Unamuno por los filólogos, no siempre —hay que decirlo sinceramente— se encuentra a la altura de un cierto rigor, y todavía se ven en ella glosas casi puramente subjetivas que se diría toman los textos del autor como un pretexto. Distintos comentaristas, sin embargo, sí que han logrado establecer exactas y agudas percepciones sobre la obra del literato y pensador vasco.

En fin, tanto en este como en otros temas queda tarea de relieve por hacer; al estudioso —diríamos unamunianamente— le asedian el error y todas sus limitaciones. Nuestra aportación presente no ha podido ser sino pequeña, aunque esperamos que razonable o verosímil.