

Miguel de Unamuno: el poeta como crítico

Marta Beatriz Ferrari
(Universidad Nacional de Mar del Plata)
martabeatrizferrari@gmail.com

El propósito que guía este trabajo es el de realizar una rápida aproximación al pensamiento poético de Miguel de Unamuno a la luz de las reflexiones autorales en torno al quehacer literario en general y a la práctica poética en particular, en un intento por reconstruir una suerte de “estética de la producción literaria” (Rubio Montaner, 188) factible de rastrear a partir del vasto epistolario y los numerosos prólogos programáticos compuestos a lo largo de su vida por don Miguel de Unamuno. Reconstruir el pensamiento poético unamuniano implica partir del *a priori* de que cuando un autor actúa también como crítico y reflexiona sobre el estatuto de un fenómeno literario de su autoría se sitúa en un marco institucional distinto e instituye un pacto diverso al que propone como creador exclusivamente lírico o narrativo. Este pacto que podemos denominar -siguiendo a Gustavo Zonana- “pacto crítico” instaura un distanciamiento respecto de la obra devenida objeto de reflexión.

Cuando en 1907 aparece su primer poemario titulado simplemente *Poesías*, “Miguel de Unamuno” ya era un nombre de autor vastamente conocido y reconocido en el campo intelectual de la España de finales del siglo XIX: era, además del polémico articulista de los periódicos, el renombrado catedrático y rector de la Universidad de Salamanca, el autor de célebres libros de ensayos y había escrito, aunque aún no publicado, la que sería la más representativa de sus obras narrativas, *Niebla*.

Si bien se sabe que un manuscrito de este libro circuló varios años antes de su publicación entre los miembros de la Institución Libre de Enseñanza (Blasco, 15), los inicios poéticos del escritor vasco fueron, como vemos, tardíos y tardío fue también el reconocimiento de Unamuno como poeta. Sin embargo, con su habitual radicalismo, Unamuno se piensa y se define intrínsecamente como poeta; así en 1900, confiesa a Clarín: “al morir quisiera, ya que tengo alguna ambición, que dijese de mí: ¡fue todo un poeta!” (Celma Valero, 101), y en carta dirigida a Ortega en febrero de 1912 escribe: “que sé no gusta usted de mi poesía y tengo la flaqueza de creer que o soy poeta o no soy nada” (Garciasol, 17).

Con todo, la recepción de su poesía -exceptuando el temprano reconocimiento de Rubén Darío, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez¹- fue en términos generales negativa.² Muestra de ello es el hecho de que en 1906, cuando se edita en Madrid *La Corte de los poetas. Florilegio de rimas modernistas* de Emilio Carrere, antología que seleccionaba a sesenta y siete poetas españoles e hispanoamericanos, no se incluyera al escritor vasco. Este hecho, sin dudas, esclarece el contexto en que Unamuno escribe su poema-sátira- titulado precisamente “A la corte de los poetas” en el que ejerce una crítica despiadada a ciertos poetas castizos adscriptos al modernismo parnasiano, cuyos cantos son comparados con el croar de las ranas de una charca muerta; poetas cuya única dote es el “común sentido” -con lo desautorizado que estaba el

¹ Juan Ramón Jiménez admite en unas conversaciones con Ricardo Gullón: “Cuando en 1907 publicó *Poesías*, me lo envió, y ese libro sí influyó en nosotros” (Incluye en el plural a Antonio Machado). (Garciasol, 135). Rubén Darío escribía en *La Nación* de Bs.As. en 1909: “Miguel de Unamuno es, ante todo, un poeta (...) El canto quizá duro de Unamuno me place tras tanta meliflua lira (...). Y ciertos versos que suenan como martillazos, me hacen pensar en el buen obrero del pensamiento que, con fragua encendida, el pecho desnudo y transparente el alma, lanza su himno o su plegaria, al amanecer, a buscar a Dios en lo infinito” (Blasco, 25). En cuanto a Machado, baste su poema “A don Miguel de Unamuno” de *Campos de Castilla* como homenaje a su maestro así como el reconocimiento de que su voz parece “dura y extemporánea” pero “a tono con realidades más hondas y verdaderas” (Mainer, 666). Aurora de Albornoz ha estudiado minuciosamente esta relación en su libro *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*. Madrid: Gredos, 1968.

² Ramón de Garciasol declara al respecto: “En 1907, salvo minorías educadas en la poesía europea, el gusto del consumidor poético eran los versos de almanaque y de revista piadosa (...) “El tren expreso” de Campoamor, “Desesperación” de Espronceda y el “Don Juan Tenorio” de Zorrilla. En las escuelas públicas de España, los niños sabían de memoria el poema de Bernardo López García “Al dos de mayo” o las Fábulas de Iriarte y Samaniego” (28).

sentido común en el discurso antiburgués del fin de siglo-, poetas desentendidos de toda pretensión de trascendencia: “no les tienta volar, saltan a gusto” (23).³

En el caso de Unamuno surge con absoluta claridad el modo en que un determinado campo intelectual (específicamente el del fin del siglo XIX español dominado por una estética transnacional como lo fue el Modernismo de raíz francesa e hispanoamericana) le impone los límites a su personal “proyecto creador” (Pierre Bourdieu); de hecho, las innovaciones que Unamuno proponía serán ignoradas hasta que una reconfiguración del campo las convierta en significativas como efectivamente ocurrirá en los años '30 y '40, cuando algunos miembros de la generación del '27, Pedro Salinas y Luis Cernuda, lo rescataran como tal.

El propio Unamuno fue altamente autoconciente de la “novedad” (en clara oposición a la poesía de su tiempo, la de Campoamor o Zorrilla) que encerraba su propuesta poética y confesó reiteradamente las expectativas que albergaba respecto de la recepción de su obra. En diciembre del año 1900 escribe en una carta al poeta Juan Arzadun:

Veamos cuando publique mis versos. Porque sí, no lo dudes, nuestra poesía española es, en cuanto al fondo, pseudopoesía, huera descripción o elocuencia rimada y en cuanto a la forma música de bosquimanos, tamborilezca, machacona, en que el compás mata al ritmo (...) Yo insisto en que nuestro pueblo está capacitado para gustar musings a lo Wordsworth o a lo Coleridge; nuestro pueblo, entiéndase bien, no nuestros cultos (...) ¿Que por qué no me adapto a la poesía y modos tradicionales? Es porque claramente, de corazón, creo que son antipoéticos. (García Blanco, 44)

Un año antes de la aparición del volumen *Poesías*, Unamuno le envía al poeta uruguayo Zorrilla de San Martín esta suerte de manifiesto⁴ en el que expone la génesis y concepción estética que sustentan sus versos:

En breve pienso publicar un tomo de poesías líricas, especie de “musings” o meditaciones, a que no sé si me lleva mi familiaridad con la poesía inglesa o mi educación en mi nativo país vasco. Lo que sobre todo gusto es la filosofía poética o la poesía filosófica, no de los versos conceptuales en que el esqueleto lógico asoma sus apófisis y costillas por entre la flaca carne poética, no, sino de aquellos otros en que poesía y filosofía se funden en uno como en compuesto químico. Yo no siento la filosofía sino poéticamente, ni la poesía sino filosóficamente. Y, ante todo y sobre todo, religiosamente (Garcíasol, 91).

Y exactamente un año después de la aparición de su libro leemos en carta a Vicente Medina los mismos conceptos:

Suelo dividir las composiciones literarias en verso en dos clases: la de las escuálidas y la de las mucilaginosas. Unas veces, en efecto, se ve el hueso abstracto, conceptual, rígido, mal recubierto con una piel, y otras veces se adivina que no hay hueso alguno, que no hay esqueleto bajo la carne. Unas pecan por demasiado sólidas y otras por demasiado gaseosas. (Robles, s/n)

Efectivamente, en el contexto de la España contemporánea quizá el primero en teorizar hacia 1907 acerca de algo similar a lo que hoy entendemos por “poesía del pensamiento” haya sido Miguel de Unamuno. El escritor vasco se desmarca así de la moda literaria suscripta por sus contemporáneos -el Modernismo/Simbolismo de raíz francesa- para proponer una poética personal sustentada en una tradición distinta⁵; así es como refiriéndose a los poetas “lakistas”

³ La numeración de las páginas corresponde en todos los casos a la siguiente edición: Unamuno, Miguel de 1999. *Obras Completas, IV*. Madrid: Biblioteca Castro.

⁴ Y hablamos de “manifiesto” a pesar de las declaraciones del propio Unamuno en el prólogo a *Romancero del destierro*: “Detesto todo manifiesto programático. Al que me viene diciendo: ‘Voy a hacer esto o lo otro’, le digo: ‘Haga no más lo que sea, y déjenos de cuentos’. Los manifiestos programáticos se los dejo a los futuristas, ultraístas, vanguardistas y demás artesanos de escuela. No expongo aquí doctrinas que precedieron a mis poemas y me guiaron en hacerlos, sino el ámbito íntimo, mental en que me brotaron”. (1999: 861).

⁵ Recordemos que Unamuno, como más tarde Cernuda, no sólo se apropia del modelo estético provisto por el romanticismo inglés en sus respectivas prácticas escriturarias sino que traducen a varios poetas de esa época. Habrá

ingleses introduce el término *musings* que luego cristalizaría en la expresión castellana “poesía meditativa”. En sus “Visiones rítmicas”, incluidas en *Andanzas y visiones españolas*, Unamuno emplea la expresión inglesa “musing” para definir ese tipo de poesía meditativa o reflexión autobiográfica que cultivaron a comienzos del siglo XIX los poetas del Distrito de los Lagos, Wordsworth en *Tintern Abbey* y *El Preludio*, Coleridge en sus poemas conversacionales o Thomas Gray en sus elegías; allí conceptualiza, desde un firme enclave autobiográfico, el tono exacto de esa poesía reflexiva, en el sentido más literal del término, un volver a mirar hacia atrás:

Lo que hay que ver no es la visión presente; lo que hay que ver es su recuerdo, su imagen (...) Todo imaginar y hasta conocer (...) es un recordar; al evocar mi recuerdo dormido en el hondón de mi memoria, de lo que era el campo de Albia en lo que hoy es el ensanche de Bilbao, brotóme él a flor de alma en forma rítmica, en versos de meditación poética, de eso que los lakistas ingleses llamaban musings. (Unamuno: 2002, 236)

Unamuno, conocedor de la obra de Wordsworth, parece adoptar el lema de aquél: “la poesía es emoción recordada en tranquilidad”; el poema surge, entonces, a partir de la meditación sobre una experiencia emocional previa, filtrada por el tamiz intelectual.⁶

La crítica negativa que recibió en su tiempo la poesía unamuniana apuntaba básicamente a cierta rigidez en la dicción y una tendencia al prosaísmo que hacían del autor un “poeta de ideas” (Blasco, 20)⁷. Claro que se trataba no de un pensamiento lógico, racional, sino de un pensamiento imaginativo, poético y así lo reconoce el autor cuando afirma: “Yo tengo por cierto que lo meditativo es lo supremo de lo imaginativo” (Doce, 118). Todavía en 1910 Unamuno se defendía de los ataques que había sufrido su primer libro: “Y el que vea raciocinio y lógica, más que vida, en mis versos, porque no hay en ellos faunos, driadas, silvanos, nenúfares, `absintios`, ojos glaucos y otras garambainas más o menos modernistas, ahí se quede con lo suyo, que no voy a tocarle el corazón con un arco de violín ni con un martillo” (Garciasol, 92)⁸. Resulta innegable, entonces, que la escritura poética de Unamuno vino a abrir un nuevo camino en el modernismo español a través de sus preocupaciones metafísicas y del singular valor que concedía al ritmo del pensamiento. Muy tempranamente el crítico Eduardo Gómez de Baquero se refería a “la poesía honda y metafísica” de Unamuno en la que resonaba la “música de las ideas”; una poesía de esencia metafísica pero de lenguaje llano y hasta vulgar que no resultaba ininteligible ni requería un vocabulario filosófico (Garciasol, 126)⁹.

De hecho, Unamuno mantuvo el convencimiento de que, aunque se piensa con palabras, éstas han sido primero destiladas por la experiencia, por el sentimiento y por la pasión. Ya en 1899 en carta a Jiménez Ilundáin afirmaba: “Aspiro a la fusión de la ciencia y el arte, del pensar

que esperar a José Angel Valente y a Jaime Gil de Biedma para que este esfuerzo iniciado por Unamuno y proseguido por Cernuda por poner en diálogo la poesía española con la inglesa diera sus frutos.

⁶ Jordi Doce en su excelente estudio sobre la presencia del romanticismo inglés en la poesía española contemporánea es muy claro al respecto al afirmar que “Cernuda fue el primer poeta español, junto con Unamuno, y por razones similares, en tratar de insertar en la poesía española la línea de poesía meditativa y de la experiencia que caracteriza a lo más granado de la reciente poesía inglesa, desde los *musings* de Wordsworth y Coleridge a los *Cuartetos* de Eliot” (271).

⁷ Julio Cejador y Frauca escribe, por ejemplo, acerca de su poesía: “También es hondo poeta en los pensamientos, aunque con versificación dura y bronca las más veces” (Garciasol, 115). Salvador de Madariaga, por su parte, le achacaba “cierta inhabilidad de aldeano vasco” y “no poca resistencia de la rima y del ritmo” (118). Ramiro de Maeztu señalaba: “Es la expresión hablada, pintada, plástica o armónico-melódica de una felicidad interna que nunca ha conocido el señor Unamuno” (121).

⁸ En carta del mismo año al poeta chileno Ernesto Guzmán, Unamuno escribe: “a todo ese arte lilial, principesco o como se le quiera llamar, lo que le falta es pasión. Acaso a Rubén Darío, para ser aún más excelso poeta que es (...) le ha faltado pasión patriótica, entusiasmos políticos o religiosos, un fanatismo de cualquier clase” (Garciasol, 97).

⁹ Jordi Doce afirma en este sentido: “[Unamuno] Fue el primer poeta español preocupado por salvar la distancia entre prosa y verso, incorporando la música y las virtudes del habla contemporánea al poema” (123). Apreciación con la que concuerda Jiménez Heffernan, quien relaciona a Unamuno con los poetas metafísicos ingleses por la densidad verbal, la excesiva concentración, un lenguaje neutro y coloquial, prosaico, una sintaxis abrupta y una abundancia de conceptos abstractos (120). A esta misma finalidad concurre la mezcla de registros, la argumentación, los modismos coloquiales, el verso flexible y encabalgado.

y del sentir, a pensar el sentimiento y a sentir el pensamiento, y esto en unidad” (Doce, 117). Idea que retoma casi literalmente en su “Credo poético”: “piensa el sentimiento, siente el pensamiento”, donde concluye, “lo pensado es, no lo dudas, lo sentido” (7)¹⁰.

Unamuno, como decíamos, viene a encarnar en España una nueva vertiente del modernismo que no se identifica con la línea estética que arranca del simbolismo francés y se extiende hasta la vanguardia, sino que, por el contrario, se apropia del *modernism* anglosajón de Joyce, Pound y Eliot con su profunda carga crítica procedente de una relectura moderna del romanticismo de Keats a Coleridge.¹¹ En este contexto se entiende la hostil acogida que el volumen *Poesías* obtuvo por parte de la crítica. El mismo Juan Ramón advierte la novedad del modernismo unamuniano: “si Rubén Darío nos reveló un nuevo sentido de la forma poética, Miguel de Unamuno nos reveló el sentido metafísico del nuevo concepto de vida y arte, que otros modernistas intentaron y consiguieron plenamente luego por la fusión de estas dos ejemplares revelaciones” (Blasco, 57).

La crítica unamuniana al modernismo focaliza en dos aspectos, la exacerbación de una musicalidad exterior y el artificio suntuario y desapasionado de su repertorio. Ya en 1900 en carta a Candamo confesaba:

Estoy harto de cisnes, crisantemos, Pan, Afrodita, centauros... y toda esa faramalla pseudo-clásica. Todas las tardes salgo de paseo al campo y me detengo con las malvas, llantenes, retamas, cardos y beleños ahora en flor y comprendo mejor cómo conocen a las flores de vista, no de trato, los que tanto las manosean. Las han convertido en tópicos. Es la moda y nada más en muchos. (García Blanco, 46)

Y en otras ocasiones leemos: “el ritmo ha de responder al pensamiento poético”, “quiero versos gravemente dichos, no bailables”, “Me repugna la rima que me parece demasiado sensual. Además la rima establece un elemento de asociación externa de ideas buena para quien hace poesía de fuera adentro” (120). Y en esta última apreciación parecen resonar las palabras de Maragall, quien en 1907 en carta a Unamuno le decía respecto de su primer libro: “Ya le tengo, helo aquí en mis manos, este deseado y querido libro; ya tengo a usted conmigo para siempre. Es un poeta, es el poeta castellano de nuestro tiempo, poeta al revés o, al menos, al revés nuestro; poeta de dentro a afuera” (Garcíasol, 67). Efectivamente la naturaleza no acentual del verso español a diferencia del inglés hace depender al mismo de una medida externa en detrimento del genuino movimiento demandado por la meditación; la forma final no surge desde dentro sino que viene impuesta desde afuera en virtud de un molde preconcebido: el metro y la rima. En la sección “Sonetos” de su libro *Poesías (1907)* podemos leer un irónico homenaje “A la rima” y sus peligros: “Macizas ruedas en pesado carro,/ al eje fijas, rechinante rima,/ ¡¡Con qué trabajo llegas a la cima/ si al piso se te pone algún guijarro!!” (261).¹²

Sin embargo, en su práctica escrituraria, Unamuno no abandona la rima, entiéndase la rima asonante empleada usualmente en los versos pares que revela su gusto por lo popular. Como acertadamente concluye Jordi Doce, de tanto oponerse al elemento musical, su poesía se inclina del lado de la expresión más que de la dicción (del fondo más que de la forma), oponiendo gravedad y solidez a las nieblas fantasmales propias del simbolismo (113).

¹⁰ Dicotomía que repone la oposición cabeza /corazón ya expuesta en *Del sentimiento trágico de la vida* (3-173) y que reitera en el Prólogo al *Cancionero* a través de la expresión “el poeta razonador” (Unamuno, 2002: 52). En estas coincidencias casi textuales entre la escritura lírica de Unamuno y sus escritos ensayísticos o epistolares, es donde Ricardo Senabre cifra el biografismo de su escritura (44).

¹¹ Jordi Doce aclara respecto del modernismo sajón que fue éste “el que llevó a cabo la verdadera renovación poética ante la ausencia de un movimiento surrealista” (30). Mainer, sin embargo, identifica esta “veta meditativa” —el empleo de un tono reflexivo, metafísico y de una dicción poética prosaica, cierta autocomplacencia barroquista, la búsqueda de equilibrio entre emoción intelectual y emoción sensitiva— con el ocaso del modernismo” (305-313).

¹² Pilar Celma se propone leer la poesía de Unamuno situándola en el que para la autora es “su contexto adecuado”, “el de la poesía modernista, en su dimensión simbolista” y afirma que para Unamuno “la musicalidad material no vale nada si no está cargada de esencialidad, si no nos sumerge en el interior de nuestra propia conciencia o si no nos transporta hacia lo trascendente. En la base de esta distinción unamuniana entre música material y música esencial late también la teoría simbolista de las correspondencias” (97).

“Removedor de conciencias” para Guillermo de Torre, “individualista acérrimo”, “luchador solitario”, “excitator hispaniae” en palabras de Ernst Robert Curtius, todos estos son rasgos que no se pueden soslayar al tratar de caracterizar la personalidad y el pensamiento literarios de don Miguel de Unamuno. Tan así es que resulta difícil -cuando no imposible- leer su obra según los paradigmas estéticos convencionales del fin de siglo XIX. Por el contrario, luego de este rápido repaso por sus inicios poéticos y apoyándonos en un corpus que creemos suficientemente representativo de textos autopoéticos, resulta evidente lo innovador de su proyecto de escritura; su quehacer estético, como señalaba al comienzo, lejos de adherir sin cuestionamientos al modernismo de base simbolista, se inclina a explorar nuevas perspectivas para la poesía hispánica, afincando sus búsquedas precisamente en modelos ajenos a la tradición latina, redescubriendo para la lírica española la novedad implícita en el romanticismo y el modernismo sajón.

Bibliografía:

- Blasco, Javier, Celma, Ma. Pilar, Ramón González, José, 2003. *Miguel de Unamuno, poeta*. Universidad de Valladolid: Secretariado de Publicaciones e intercambio editorial.
- Celma Valero, Pilar, 1990. “Miguel de Unamuno, poeta simbolista”. Universidad de Alicante, *A.L.E.U.A.* Nro: 5.
- Doce, Jordi, 2005. *Imán y Desafío. Presencia del romanticismo inglés en la poesía española contemporánea*. Barcelona: Península.
- García Blanco, Manuel, 1997. *Don Miguel de Unamuno y sus poesías: estudio y antología de poemas inéditos*. Universidad de Salamanca.
- Garciasol, Ramón de, 1980. *Unamuno: al hilo de “Poesías” 1907*. Madrid: Sociedad General española de Librería.
- Mainer, José Carlos (2010). *Historia de la literatura española VI. Modernidad y Nacionalismo (1900-1939)*. Madrid: Crítica
- Robles, Laureano, 1994. “Unamuno y Vicente Medina a vuelta de correo. Epistolario inédito del rector de Salamanca y el escritor murciano” en *La Opinión*, sección El Dominical, domingo 20 de marzo, s/r.
- Rubio Montaner, Pilar, 1990. “Sobre la necesaria integración de las poéticas de autor en la Teoría de la Literatura”. *Castilla. Estudios de Literatura*. Nro: 15. pp.183-197.
- Unamuno, Miguel de, 1999. *Obras Completas, IV*. Madrid: Biblioteca Castro.
- Unamuno, Miguel de, 2002. *Obras Completas, V*. Madrid: Biblioteca Castro.
- Unamuno, Miguel de, 1959. *Autodiálogos*. Madrid: Aguilar.
- Zonana, Gustavo, 2007. *Poéticas de autor en la literatura argentina desde 1950*. Bs.As: Corregidor.

Resumen :

Cuando en 1907 aparece el volumen *Poesías*, “Miguel de Unamuno” ya era un nombre de autor vastamente conocido y reconocido en el campo intelectual de la España de finales del siglo XIX. Los inicios poéticos del escritor vasco fueron, como vemos, tardíos y tardío fue también su reconocimiento como poeta. Sin embargo, con su habitual radicalismo, Unamuno se piensa y se define intrínsecamente como poeta. En el presente trabajo se intenta el análisis del innovador discurso auto y metapoético del autor: la omnipresencia del sujeto, el papel destacado del lector, su concepción de la poesía como pensamiento en proceso, su rescate de la tradición sajona para la lírica hispánica, entre los aspectos más sobresalientes.

Palabras clave:

Miguel de Unamuno - poesía- autopoética - crítico.

Abstract:

When in 1907 the volume *Poems* appears, "Miguel de Unamuno" was an author's name widely known and recognized in the spanish intellectual field. The basque writer's poetic beginnings were, as we see, too late as well as his recognition as a poet. However, with his usual radicalism, Unamuno thought himself and intrinsically defined as a poet. In this work we intend the analysis of his innovative auto or metapoetic discourse: the omnipresence of the poetic subject, the reader's role, his conception of poetry as thought process, his rescue of saxon tradition for hispanic poetry, among others.

Key words:

Miguel de Unamuno- poetry- critic- autopoética