

## ***Teresa, un diálogo entre Bécquer y Unamuno***

Marta B. Ferrari  
Universidad Nacional de Mar del Plata  
CELEHIS

*Teresa. Rimas de un poeta desconocido presentadas y presentado por Miguel de Unamuno* es uno de los libros más singulares de su autor y, también, uno de los menos conocidos. Escrito en 1923 -década en la que se dan a conocer los primeros poemarios de los autores del '27-, se publica al año siguiente, cuando su autor está ya en el destierro. Aparece con un Prólogo de Rubén Darío; en realidad, se trataba de una nota compuesta en 1909 y publicada en el periódico *La Nación* de Buenos Aires. En este texto, Darío defiende a Unamuno de las críticas suscitadas por su primer libro, *Poesías* (1907), afirmando rotundamente que “Miguel de Unamuno es ante todo poeta, y quizá sólo eso” (1999: 603). El talante generoso y humilde de Darío lo llevan a reconocer:

el canto quizá duro de Unamuno, me place tras tanta melíflua 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 (1999:609).

Sin embargo, habrá que esperar al año 1916, año de la muerte de Darío en Nicaragua, para leer el arrepentido testimonio unamuniano, el de quien sabe no haber sido ni tan bueno ni tan justo como lo fue con él el poeta americano:

{él} Quería alguna palabra de benevolencia para sus esfuerzos de cultura (...). Era justo y noble su deseo. Y yo, arando solo mi campo, desdeñoso en el que creía mi espléndido aislamiento, meditando nuevos desdeños, seguí callándome ante su obra (...) ¿Por qué en vida tuya, amigo, me callé tanto? ¿Qué sé yo...! ¿Qué sé yo...! Es decir, no quiero saberlo. No quiero penetrar en ciertos tristes rincones de nuestro espíritu. (1916: 1-5)

*Teresa* es un libro que cuenta, en palabras de su autor, una “vieja historia romántica”, una historia “sencillísima y muy vulgar, más bien cursi”. Las 98 rimas y la Epístola en tercetos encadenados a cargo del apócrifo poeta Rafael funcionan a modo de Cancionero amoroso y se encuentran enmarcadas por una “Presentación”, unas “Notas” (una suerte de metacrítica de las rimas) y una “Despedida”, a cargo de un Unamuno ficcionalizado.

La “Presentación” se abre apelando al clásico recurso del transcriptor-copista de unos versos compuestos por un muchacho “herido de mal de amor y de muerte” (1999: 611), de quien sólo conocemos su nombre, Rafael, y el de la muchacha que los inspiró, Teresa, muerta de tisis poco tiempo antes. Al modo cervantino, leemos al inicio: “Hará cosa de año y medio recibí de una pequeña villa, cuyo nombre, fiel a una promesa, que estimo sagrada, no he de revelar, una carta de un muchacho” (1999: 611). En este poemario el autor recurre a una figura que funciona como su alter ego, el poeta Rafael, un “yo ex-futuro” del propio Unamuno: “uno de los míos que dejé al borde del sendero” (1999:611). A Unamuno siempre le preocupó el problema de lo que llamaría “mis yos ex-futuros, los que pude haber sido y dejé de ser, las posibilidades que he ido dejando en el camino de mi vida”, para concluir: “Es el fondo del problema del libre albedrío”. Efectivamente, este libro bajo la engañosa apariencia de un diálogo entre maestro y discípulo, no hace sino enfatizar la problemática central del sujeto al plantear, como señala Jesús Maestro, el fenómeno del doble, de la otredad, de la posibilidad, en fin, de interpretar la poesía como ficción (2003, 152).

Este discípulo ficticio del autor (724) es una suerte de heterónimo que compone las casi cien rimas de corte becqueriano que integran el corpus poético de *Teresa*. La identificación entre Rafael (muerto también de tisis poco después que su amada) y el autor surge de inmediato, y el argumento está puesto paradójicamente en boca del

propio Unamuno cuando afirma -retomando casi literalmente los versos de su “Credo poético”- que Rafael “era poeta que pensaba sus sentimientos y sentía sus pensamientos” (612). En otras ocasiones justifica tales semejanzas argumentando que “mis escritos influyeron poderosamente en la formación de su espíritu” (613), recurso similar al que utiliza en el Prólogo de *Niebla* cuando afirma que entre Víctor Goti y él, Miguel de Unamuno, existe algún grado “lejano de parentesco”, equiparando niveles existenciales que no hacen otra cosa que socavar la credibilidad autorial.<sup>1</sup>

Pero como ocurre siempre con Unamuno, la pretendida sagacidad de nuestra lectura crítica se enfrenta con la prevención del mismo autor quien se nos adelanta alertándonos que el suyo es un “relato históricamente histórico” (613), que “Rafael de Teresa ha existido real y verdaderamente”, y que nadie tiene motivos fundados para sospechar que él haya inventado un ente de ficción para hacerle decir cosas suyas. Nos informa, incluso, sobre el caso, cronológicamente cercano, del poeta italiano Olindo Guerrini quien apeló a variados nombres para enmascarar su identidad y firmar sus propias Rimas.

Como es sabido, la problematización de la categoría autorial (y con ella la cuestión de la fragmentación del sujeto y del principio de identidad) ocupa la escena literaria de fines del siglo XIX y principios del XX de la mano del simbolismo/modernismo y la vanguardia. Se trata de textos que ponen en cuestión al sujeto monológico propio del romanticismo, al “yo satánico” del que renegaba Unamuno. Como se advierte, el prolífico escritor vasco apela a esta incipiente figura de

---

<sup>1</sup> En 1896, Unamuno escribe *Nuevo Mundo* (reeditada mucho después). Se trataba de la historia de Eugenio Roderó, un supuesto amigo de Miguel de Unamuno que muere en plena juventud. Unamuno se presenta como corrector, introductor y editor del ensayo filosófico escrito por Roderó.

un heterónimo<sup>2</sup> para la misma época en que lo hace Pessoa y poco antes de que lo hicieran Machado o Max Aub.

En la obra poética unamuniana aparece en más de una ocasión el recurso a la autonominación. La mención del nombre propio enunciado desde una tercera persona (como ocurre aquí desde el título) dota al enunciado de una distancia que permite la reflexión sobre sí mismo siendo otro; leemos, por ejemplo, en *Rimas de Dentro*: “De este pobre Unamuno, ¿quedará sólo el nombre?” (1999: 569), versos que nos devuelven, por una parte, a su obsesiva problemática ontológica/metafísica, por otro y simultáneamente, a la alta conciencia que el autor tenía de sí mismo como escritor, cuyo nombre de autor perviviría a la muerte física del hombre. Aquí, en *Teresa*, Unamuno vuelve a cuestionar, de este modo, el propio nombre de autor cuando afirma: “Y no es el amor del nombre o de la fama, ¡no! Se busca a las veces la inmortalidad en el pseudónimo, en el anónimo; en realidad de verdad, en lo que se busca es en la obra” (616).

Decíamos que Teresa es también un diálogo o contrapunto poético entre maestro y discípulo; un diálogo a través del cual Unamuno va reconfirmando una por una sus conocidas convicciones poéticas. Así, a la rima XIII de Rafael que comienza con estos versos: “Me muero de un mal cursi, Bécquer mío;/ se me agota el pulmón” (647), Unamuno le responde con otra en la que se pronuncia críticamente contra ciertos *clichés* de un romanticismo pasado de moda pero sobre todo, se pronuncia contra la vanguardia de los jóvenes ultraístas:

Volverán las oscuras golondrinas...  
¡vaya si volverán!  
las románticas rimas becquerianas

---

<sup>2</sup> En realidad, este supuesto heterónimo se parece demasiado a su creador hasta llegar a confundirse con él, por eso más que de un fenómeno de heteronimia deberíamos hablar de un fenómeno de complementariedad.

gimiendo volverán.  
Volverán los gastados suspirillos;  
la vida los traerá...  
Y las pobres muchachas pueblerinas  
de nuevo los dirán.  
Mas los fríos refritos ultraístas,  
hechos a puro afán,  
los que nunca arrancaron una lágrima,  
¡esos no volverán! (617)

En este punto, en la descalificación de los jóvenes vanguardistas, “esos supuestos revolucionarios estéticos”, “esos cerebrales sin corazón”, maestro y discípulo coinciden: “no están mal en lo programático pero al ir a realizarlos no cumplen sus propios propósitos y promesas” (636). En el Prólogo al *Cancionero*, compuesto durante su destierro en Hendaya, Unamuno también se pronunciará en contra de la “poesía pura”:

Y quiero (...) decir algo de eso que aquí, en Francia, han dado en llamar poesía pura. (...) ¿Continente puro, sin contenido? ¡Imposible! (...) La poesía impura, con aleación de retórica, de lógica, de dialéctica es más dura y más duradera que la poesía pura. Esta poética impureza, esta vena de pasión humana les dará duración a estas mis canciones, que no han de salvarse del olvido por los primores puramente poéticos de lenguaje. (2002: 70)

Otro de los hitos de su teoría poética, la defensa de la dimensión especulativa del lenguaje poético es abordado en esta misma “Presentación”; Unamuno nos recuerda un ensayo del filósofo estadounidense Josiah Royce en el que éste se manifestaba en contra de la reflexión en poesía:

El demonio de la reflexión está susurrando de continuo al oído del cantor. (...) en este siglo el poeta (...) se ve forzado a buscar semejante unión del pensamiento con la emoción como jamás se le pidió antes a versificador alguno. (1999, 627).

Ante lo cual nuestro autor responde con una pregunta -“Pero (...) qué es eso de emoción pura, sin elemento reflexivo y especulativo?”- y con un romance en el que niega la frialdad tradicionalmente asignada al conceptismo:

Sentí que estaba pensando,  
pensé que sentía y luego  
vi reducirse a cenizas  
mis pensamientos de fuego.  
Si hay quien no siente la brasa  
debajo de estos conceptos,  
es que en su vida ha pensado  
con su propio sentimiento;  
es que en su vida ha sentido  
dentro de sí al pensamiento (629).

Enterado de la muerte de Rafael, Unamuno intenta componer un poema de despedida pero desiste porque “el lápiz me temblaba en la mano y no es este temblor el más a propósito para expresar nuestra pena” (636), y atribuye al filósofo alemán Friedrich Vischer la siguiente reflexión que opera en idéntico sentido del becqueriano “cuando siento no escribo”: “En la sentencia horaciana ‘si quieres hacerme llorar, es menester que te haya dolido antes’ la mayor fuerza estriba en el ‘antes’, ya que no es la mano del calenturiento la más hecha para describir la fiebre”. (1999, 636).

Las Rimas de Rafael, escritas todas ellas bajo estrictos moldes estróficos, métricos y rítmicos le sirven a Unamuno para postular, una vez más, su aversión a la rima, sobre todo, la consonante: “Y digan lo que quieran, no veo que el consonante sea una excelencia artística, sino más bien un elemento que recuerda el tamboril de los negros africanos” (Ynduráin, 1969: 61).

A pesar de tratarse de un libro, como vemos, de tema y tonalidad romántica (o precisamente por ello), el autor nos sitúa con gran precisión en el contexto histórico de su escritura, el inminente golpe de estado de Miguel Primo de Rivera que terminaría con

los 6 años de exilio de Unamuno, primero en la isla de Fuerteventura y luego en Hendaya, Francia: “{Estas líneas}Las escribo en días de agitada historia patria, en que unos más que adultos señoritos, atolondrados mozos de canas, sin meollo en la sesera y obsesionados por la masculinidad física, por el erotismo de casino, se ponen a jugar a la política (...) henchidos de frivolidad castrense” (746). Aquí Unamuno contrapone la “física del amor” (la erótica) a la “metafísica del amor” (la meterótica); dando voz, una voz romántica y demodé, a esta eterna, intrahistórica pareja de enamorados que viven su hora, alejados de “la pesadumbre del siglo” (747): “¿Se habrán enterado -se pregunta el autor- de que acaba de plantearse en España la dictadura militar?”.

*Teresa* es un caso claramente unamuniano de indefinición o de confusión, como le gustaba decir a su autor, entre ficción y realidad, también de confusión genérica; de hecho ha sido evaluada a lo largo del tiempo como libro de poesía, como “relato poético” (González López, 84), como novela, incluso como novela lírica o novela epistolar. *Teresa* es, a su vez, como lo será el *Cancionero*, un “testamento poético” (613) o una “biografía en verso” de su autor, el ficticio poeta Rafael. Como bien lo sintetiza Francisco Blasco:

Lo que {Unamuno} pretende es reflexionar sobre la necesidad de la poesía; repensar una poética frente a lo efímero de la vanguardia, y demostrar la justificación moral de la misma, al ser integrada en un proyecto total de la vida. Su opinión -y la de su Rafael- es bien clara: la poesía - canto o grito-, que es lo contrario a la historia, se identifica con lo eterno. (40)

Sus entes ficcionales conviven con una multitud de “seres de carne y sangre y hueso”, como decía Unamuno. En ella se alude directa o indirectamente a Cervantes, a Dante, a Freud, a Walt Whitman, a Goethe, a Espronceda, a Robert Browning, a Pereda, a Aristóteles, a don Juan Manuel, a Palacio Valdés, a Schopenhauer, a Leopardi, a

Rubén Darío, a Petrarca, a Píndaro, a Antonio Machado, a Lope, a Góngora, porque *Teresa* es, ante todo, un libro que nos habla de la persistencia de la poesía, y así lo expresa a través de los versos del *Don Juan*, de Lord Byron, cuya traducción intento aquí:

Y, sin embargo, aún habrá poetas: aunque la Fama sea humo,  
sus vapores son incienso para el pensamiento humano;  
y los sentimientos inquietantes, que despertaron la primer  
música en el mundo, buscarán lo que entonces buscaban:  
como en la playa donde las olas por fin rompen,  
así, hasta el margen más extremo, las pasiones empujaron  
a la poesía, que no es sino Pasión.  
O, al menos, lo era, antes de convertirse en moda.

### **Bibliografía:**

- Blasco, Francisco J. (1989), “Miguel de Unamuno: ‘Teresa’”, en *España Contemporánea (Revista de Literatura y Cultura)*, Columbus, Ohio, t. II, núm. 3, pp. 37-60.
- González López, Emilio (1969). “La poesía de Unamuno: el relato poético Teresa”. *La Torre* Nro\_ 66. p. 84- 89.
- Maestro, Jesús G. (1999), “La semantización del objeto en la lírica de la vivencia” (Unamuno, F. Pessoa, J.L. Borges y Th. Hardy)” en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (Eds.). *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*. Madrid: UNED.
- Unamuno, Miguel de (1916). “¡Hay que ser justo y bueno, Rubén!”. *Summa. Revista selecta ilustrada*. Año II, Número 11. 15 de marzo de 1916.
- Unamuno, Miguel de (1999). *Obras completas. IV*. Madrid: Biblioteca Castro.
- Unamuno, Miguel de (2002). *Obras Completas, V*. Madrid: Biblioteca Castro.
- Unamuno, Miguel de (2011). *Mi confesión*. Edición y estudio de Alicia Villar. Salamanca - Madrid: Ediciones Sígueme. Universidad Pontificia Comillas.
- Yndurain, Francisco (1969). “Unamuno en su poética y como poeta”. *Clásicos modernos*, Madrid: Gredos, págs. 59-125.