

## EL "CANCIONERO" DE UNAMUNO

*Julio García Morejón*

El "Cancionero" de Miguel de Unamuno, obra póstuma, publicada en 1953, es el más importante documento para conocer las inquietudes y angustias de su autor. Es, también, su obra más original y artística. Y la más personal. Porque nos ofrece, condensadas, las coordenadas de su vida, de su pensamiento y de su estética. Es el balance sincero y desgarrado de una existencia "agónica" que se lo jugó todo a la carta de eternización de esa existencia.

Los cantos de este "Cancionero" los iba componiendo Unamuno a la buena de Dios, a medida que los vientos de la inspiración poética le golpeaban en la conciencia creadora, a medida que los momentos le dictaban un sentir o un pensamiento. No pensaba, como en otras ocasiones, en los otros. Pensaba en el ocaso, en las cercanías del poniente, de ese crepúsculo morado que le amenazaba las horas. Y se crucifica líricamente en este testamento poético, escrito día a día, con el afán de prolongar los sueños. El testamento es una verdad que se comprueba y tiene que erguirse sobre presencias reales — materiales o espirituales —, para que, a la hora del reparto, no sobre ni falta nada.

Por eso, este "Cancionero" tiene tanto, o lo tiene todo, de testamento y de diario; de balance y conclusión. Cada uno de sus temas requiere un largo estudio, y "es seguro — escribió Federico de Onís, editor de la obra — que cuantos en el mundo se dedican ahora y se dedicarán siempre a estudiar a Unamuno como el hombre más grande que el espíritu español ha producido en nuestro tiempo, encontrarán en su "Cancionero" la clave de su pensamiento, su arte y su personalidad"

A la busca de esta clave nos hemos lanzado, no sin conocer, "a priori", los innumerables riesgos que vamos a correr.

Al entrar en la obra, no tarda uno mucho en darse cuenta de que la meditación sobre la poesía es una de las vertientes más significativas dentro del círculo temático. A través de la palabra va a encontrar el "agonista" vascongado la única solución posible al problema de su salvación personal. Y no nos cabe duda de que entender

el por qué de la preocupación unamuniana por la palabra creadora es entender su “agonía”, todos los avatares de su espíritu.

En el “Cancionero” se cruzan y amalgaman todos los temas líricos y filosóficos de su autor. Cada canción es un breve fragmento del gran poema unitario que es el libro. Unamuno quiso siempre escribir un poema largo, muy largo, “que cielo y muerte, tierra y vida abarca”, como él dijo en uno de sus sonetos. Y, con excepción de “El Cristo de Velázquez” nunca lo escribió. El “Cancionero”, desde el punto de vista formal, puede ser que no lo sea a primera vista. Pero desde el punto de vista de su forma interna es, indiscutiblemente, un largo poema, de 1755 estrofas, larguísimo, tal como él lo habría soñado.

El “Cancionero” es el poema de las cumbres líricas unamunianas. Desde su cima se contempla un panorama multiforme y abigarrado, salpicado de gritos y protestas, de agudos llantos y sarcásticos desplantes, de ansias y desvelos, de desgarradoras luchas de conciencia. Se arroja la mirada desde esa cumbre y se ve toda una vida y toda una obra confirmada con el “nihil obstat” de la unción lírica definitiva. Paseamos por esa cumbre y na hay senda que no conozcamos, que no hayamos descubierto antes. Porque ahí están plasmadas, líricamente, todas las inquietudes de su alma, en síntesis, desnudas, breves, sus paisajes del alma, como él diría, a la manera de variaciones sinfónicas de ese gran concierto que es la vida con Dios y la muerte auestas.

Unamuno, que se repetía mucho — y tenía conciencia de ello — fue siempre fiel al propio grito. Y se repitió por última vez en este “Cancionero” Pero con tanta intensidad, con tanta desnudez, con tanta hondura, con ropaje tan esencial y comunicativo, tan casto, que podríamos invertir los hechos y llamar repetición a todo lo restante, es decir, a todo lo anterior a este gran romancero fronterizo. Y momento culminante, acierto, encuentro, expresión total, a esta obra, pues otorga validez unamuniana universal a todas las restantes y anteriores.



Desde los últimos resplandores de la poesía del Siglo de Oro hasta los primeros de la generación de 1898 hay un largo camino de depresiones y tropiezos en la poesía española. Se ha venido repitiendo, con insistente machaconería, que, tras las experiencias y resultados poéticos de Góngora y Quevedo, la historia literaria de España sólo ofrece pálidos oteros y arroyos secos; que en la topografía lírica

patria no se dibuja arrogante montaña ni serpentea caudaloso río. Y se han denunciado causas y construido hipótesis para probar y justificar tanta penuria.

Los últimos años del siglo XVII, todo el siglo XVIII y el XIX son así como el desierto o la estepa comparados con el paisaje de frondosa vegetación del Siglo de Oro. La crítica, sin excepciones, salva a Bécquer, en las postrimerías del Romanticismo y primeros vuelos del Realismo. Pero muy pocos osan destacar una voz neoclásica o se atreven a levantar la voz para situar nuestro Romanticismo al lado de las grandes corrientes románticas de otras tierras europeas. En el proceso de valoración crítica a que los historiadores han sometido las letras españolas desde los últimos estudios de Menéndez Pelayo, en este cernido relativamente reciente hecho por hombres de aguda sensibilidad y gran preparación filológica y lingüística, sólo una figura se salva y se sitúa a la cabeza de todas las restantes, como cima señera: la de Gustavo Adolfo Bécquer. Y detrás iría Espronceda. Y, entre ambos, la gallega Rosalía de Castro.

Si desolador es el panorama de la poesía española del siglo XVIII y de las tres cuartas partes primeras del XIX, no lo es menos el de final de siglo, en el que ni siquiera apunta un nombre que en grandeza de propósitos y en resultados parciales se pueda comparar a Espronceda, por ejemplo.

Esta es la herencia que va a recibir Unamuno y los poetas de la generación del 98 y del modernismo.

Se hacía necesaria la presencia de un catalizador para que la poesía española de fines de siglo removiese su fondo casticista y se encauzase por surcos nuevos o universales. Y este catalizador fue el indio nicaragüense Rubén Darío. La historia literaria de España le debe mucho al gran Rubén. Sin él, y sin la voz desgarrada de protesta de los del 98, a España le hubiera sido difícil encontrar el rumbo áureo de nuestros siglos clásicos, que ahora ha encontrado.

Cuando nuestros poetas caminaban por una senda estrecha de prosaísmos y zalamerías, Rubén Darío les ensanchó la vía, iluminándolos y fertilizándolos. Cuando nuestros poetas finiseculares se adherían a realidades vulgares, sin conseguir librarse de los nudos regionalistas y de los tópicos sentimentales que hacían las delicias de nuestros bisabuelos, él les mostró la existencia de otras realidades más espléndidas, de otros sentimientos más dilatados. Les dio a conocer la existencia de nuevas sensaciones, de nuevos paisajes espirituales, de nuevas zonas de la sensibilidad que se abrían como la cola de un pavo real ante sus ojos atónitos. Rubén Darío ha sido,

sin duda, el gran revolucionador de la poesía contemporánea en nuestra lengua.

A don Miguel de Unamuno le costó mucho reconocer el “esfuerzo de cultura” de Rubén Darío. Se resistió durante muchísimos años a ello. Pero, a la postre, cuando descubre por debajo de lo gaseoso de los ritmos la huella ibérica, se rinde a la evidencia y reconoce el valor de ese altísimo poeta.

Esta es, en cuatro líneas, y sin citar a casi nadie, la realidad de la poesía española anterior a don Miguel de Unamuno. Examinemos ahora, brevemente, la posición que ocupa el gran “agonista” vasco-salmantino.

Unamuno llegó con relativo atraso al campo de la lírica española de su tiempo. Su primer libro de versos apareció en 1907. Rubén Darío había dejado ya bien firmes las huellas del Modernismo triunfante. El primer libro de Antonio Machado, “Soledades” se publica en 1903. Juan Ramón había dado a luz sus “Rimas” en 1902, sus “Arias tristes”, en 1903, y sus “Jardines lejanos”, en 1904.

Tenía don Miguel 43 años cuando se decidió a coleccionar y editar sus “Poesías”. Había publicado ya a estas alturas obras importantísimas en el terreno del ensayo y de la novela. Pero su primer libro de poemas va a tener mucha importancia en el conjunto de las restantes obras líricas de su autor. Nos ofrece la dimensión esencial de su poética y de sus temas más importantes. Unamuno va a ser fiel a aquel “Credo poético” del que arrancan todos los poemas de su primer libro. Los poemas de este tiempo son, como van a ser los restantes, gritos del alma, desgarrones afectivos del ser, en que las vertientes filosóficas y religiosas de su conciencia se entrecruzan, ora extrayendo del hondón de su alma las angustias que le atormentan, ora incorporando a sus paisajes queridos — Castilla y Vizcaya — sus ansias de inmortalidad.

La fórmula transcendental de su poética la encontramos en este libro de arranque. El arte es la eternización de la momentaneidad. Y los temas más queridos del autor saltan ya aquí para mostrarnos que las restantes obras serán a modo de variaciones sinfónicas de las primeras. Sus anhelos de regresar a la niñez; el deseo de sembrarse en los otros por entero; la manifestación del dolor; la repetición de las quejas; la angustia del tiempo; el sueño de la vida; el deseo de recuperar la fe perdida de la infancia; el sentimiento del hogar; el espectro de la muerte; sus paisajes del alma; el problema de Dios, entre los más importantes.

El segundo libro de poemas unamunianos aparece en 1911, y se titula "Rosario de sonetos líricos" Son 128 sonetos, ordenados cronológicamente y escritos en cinco meses. Hay en esta obra algunos poemas y sonetos que pueden situarse entre los más bellos escritos en lengua española. Y todos son, como los primeros cantos que publica y los últimos que dará a luz, poemas de circunstancias, compuestos a raíz de un sentimiento, de un dolor o de la visión de un paisaje. Poesía intimista y atormentada casi siempre, reflejo de sus angustias y espejo de su conciencia "agónica" Los sonetos de don Miguel de Unamuno parecen contru'idos como si fuesen obras arquitectónicas, pero hechas con pasión. Cada palabra es un sillar y cada verso un estribo. Cada estrofa, una columna. Y esto no significa, sin embargo, que hayan sido trabajados como el orfebre trabaja el oro o plata. Desde el punto de vista temático volvemos a encontrar la mayoría de los temas que ya han aparecido en su primer libro de versos, sólo que aquí están más apretados y la efusión sentimental y abierta que caracteriza a "Poesías" se hace ahora más filosófica, seca y trágica. Es un libro atormentado por la sed de Dios y de la inmortalidad del hombre, por el que pasa la sombra de la razón destruyéndo'o todo con su espada. Y el poeta se agarra a los recuerdos de la infancia — como siempre —, recuerdos que se le escapan y que desea eternizar en el canto. En esta obra no aparece la resignación por parte alguna. Es un grito agudo de protesta. Un desgarrón del alma y de la voz sin consuelo. Y es importante saber esto para darse cuenta de la evolución que sufre su poesía desde aquí hasta el "Cancionero" Porque tendremos que llegar a este extraordinario libro póstumo para encontrar soluciones a la existencia unamuniana, o, por lo menos, una gran solución.

"El Cristo de Velázquez", su tercer libro de versos, lo publica la Editorial Calpe, de Madrid, en 1920. Quiso hacer don Miguel una cosa cristiana, bíblica y española. Pero hizo mucho más, o quiso más: reconciliar su conciencia y buscar los caminos cristianos de su salvación personal. El poeta se p'anta ante la extraordinaria obra pictórica velazqueña y va glosando, uno a uno, los términos que la Escritura da a Cristo. Y se detiene en todos los elementos del cuerpo, en una descripción mística singular en la que derrama sus mejores dotes de poeta. Unamuno se revela en este libro como uno de los poetas religiosos más serios y extraordinarios de la lírica española contemporánea. Resume en él toda una tradición mística que no se ha acabado todavía y que encontró sus más bellas representaciones en los piadosos escritores de los siglos XVI y XVII, o en los pintores, escultores e imagineros de aquellos tiempos.

El tema esencial de la obra es uno, que se desarrolla en infinitas variaciones: Cristo en su realidad de amor y sufrimiento, en su so-

noro silencio, bajo cuya cruz busca cobijo el hombre. Pero no el Cristo frío de la Teología, sino el Cristo concreto y caliente de los españoles, de carne y hueso, el Cristo en soledad, el Cristo del perdón y de la misericordia, el de la Redención, el Hijo del Hombre, en el que la Humanidad se completa.

Desde el punto de vista formal, Unamuno logró con esta obra una de sus más altas aspiraciones de poeta: la de librar al endecasílabo de la rima sin que éste pierda el ímpetu de la sonoridad ni la me'odía interna. Ha conseguido la "disociación de la rima y del ritmo"

Se ha acercado a la postura del salmista, y nada puede extrañarnos que una obra como ésta, cargada de significados bíblicos, haya sido escrita en versos libres, o, con más propiedad, en endecasílabos blancos.

"Rimas de dentro" es el título que Unamuno da al librito aparecido un año después de "El Cristo de Velázquez", en 1921. Don Manuel García Blanco opina que dicho libro es "el cauce íntimo al que fueron a parar varios poemas inéditos que Unamuno guardaba, y con los que después que aparecieron las "Poesías" y el "Rosario", se disponía a dar a las prensas nuevas muestras de su quehacer poético". La obrita no tiene plan alguno y es una colectánea sin desperdicio, en la que retornan viejos y queridos temas del autor, como circunstancias que se repiten, en casa, en el tren, frente a un paisaje, en su antiguo cuarto bilbaíno de los años mozos, ante los fríos libros de textos; y otra vez los crepúsculos, y finalmente, aquel extraordinario poema titulado "Aldebarán", íntimamente ligado a su gran crisis religiosa de 1897.

En 1922 publica don Miguel el libro de paisaje "Andanzas y visiones españolas". E intercala algunos poemas, algunos sonetos y ocho visiones rítmicas que son ocho emocionantes paisajes del alma en que se mezclan recuerdos y ansiedades. Las más famosas se titulan "En un cementerio de lugar castellano", "En Gredos" y "El Cristo yacente de Santa Clara de Palencia". Este último es de los más trágicos poemas unamunianos.

En 1924 aparece un nuevo libro, totalmente diferente de los anteriores, "Teresa" (Rimas de un poeta desconocido, presentadas y presentado por Miguel de Unamuno). Julián Marías llama a este libro "relato poético", y dice que es el "intento de abordar líricamente el tema de la muerte desde la realidad del amor". Es el único poema con asunto, aunque éste es el pretexto, porque lo que le interesa al poeta es la meditación en torno al destino y a la muerte compartida.

Valbuena Prat le ha llamado “novela en verso”, o “poema en función de acción novelada, interpretada en un sencillo “virtuosismo”, que adopta el sobrio pero inconfundible estilo de Bécquer de un modo deliberado”

Estos son años de fecundidad poética extraordinaria para don Miguel de Unamuno. Sólo la muerte le cortará la vena. Y así, al año siguiente de “Teresa”, y desterrado ya en París, da a luz su libro de sonetos titulado “De Fuerteventura a París: Diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos” Son 103 poemas. Más de la mitad corresponden a su etapa de Fuerteventura, y los restantes a los primeros meses de París. El mismo don Miguel explica la estructura del libro. “Así resulta este mi nuevo rosario de sonetos un diario íntimo de la vida íntima de mi destierro. En ellos se refleja todo la agonía — agonía quiere decir lucha de mi alma de español y de cristiano. Como todos lo feché al hacerlos y conservo el diario de sucesos y de exterioridades que ahí llevaba, puedo fijar el momento de historia en que me brotó cada uno de ellos. Otros son hijos de experiencia religiosa — alguien diría mística —, y algunos del descubrimiento que hice ahí, en Fuerteventura, donde descubrí el mar. Y eso que nació y me crié muy cerca de ella”

Como enlace entre el anterior libro de poemas y el “Cancionero” se nos ofrece el penúltimo libro, titulado “Romancero del destierro”, publicado en Buenos Aires, en 1928. El título de la obra recuerda algunos de los que don Miguel pensó para su libro póstumo. Y el “Romancero” recuerda también, en muchísimos momentos, actitudes poéticas del “Cancionero” Y llegamos a la obra que nos interesa.

\*

Con el “Cancionero”, Unamuno desea encontrar la salvación por la palabra. Esta obra es sólo esto: palabra, nombre. El poder de creación está en el nombre. Y el nombre hace la cosa. Por consiguiente, al nombrar a Dios, se le hace. La filosofía poética del “Cancionero” estriba en la salvación de las cosas por la palabra y en la creación de Dios por ella. La palabra es creadora de realidades. Es redentora, y, como mensajera de la verdad original, primera y última, nos conduce a la Eternidad. El poeta, al situar su palabra en el centro de las aspiraciones humanas, crea, y al crear, se immortaliza.

Dentro de la poética del “Cancionero” hemos llegado a encontrar la clave unamuniana de la creación artística. Es muy difícil saber hasta qué punto Unamuno tenía fe en Dios o en la inmortalidad del alma, problema del que emana su constante “agonía” Algunos

críticos han tratado de demostrar que a Unamuno le faltó siempre la convicción absoluta de la existencia de Dios y que jamás llegó a reconquistar la fe perdida de la infancia y adolescencia. Que sus angustias nacen precisamente del deseo de recuperar aquella fe y de encontrar a Dios. A través del “Cancionero”, sin embargo, vamos viendo que existe todavía un eslabón que le ata a la fe y al Creador: la palabra. Y ésta le conduce a Dios. La vida, como dice en la canción 1712, se despierta en el sueño de la palabra.

Desde sus primeros ensayos ha estado siempre atento el Rector salmantino a la consideración de lo que sea la palabra. Ha tratado de rodear su concepto y de definirla de diferentes maneras. Y ha llegado a la siguiente conclusión, de la que no se va a apartar nunca: la pa'abra es obra, el nombre hace la cosa. Este concepto es precisamente el que va a encontrar en el “Cancionero” su depuración máxima, su pleno sentido. Porque dicha obra es la comprobación de su teoría. Unamuno se ha mantenido siempre fiel a lo largo de su vida al texto evangélico: al principio fue la palabra. Y este hombre, que no ha creído como creen la mayoría de los mortales, pero que tampoco ha descreído nunca a semejanza de los restantes mortales para quienes acaba todo en polvo y nada, ha conservado siempre su fe en la palabra creadora. Lo único que ha creído sin discusión, al pie de la letra, es lo de que al principio fue la palabra y lo que sigue siendo siempre es la palabra. La palabra, para él, es lo único inmortal. Es lo que salva al hombre de la nada. Es lo que nos ata a Dios. Pero, obsérvese, cuando la palabra es palabra de verdad. La palabra lo es tal, para Unamuno, cuando se dice como Dios dijo la suya: “fiat lux!” Cuando su plenitud es tal que crea, al decirse, inmediatamente el objeto. Cuando la palabra es poesía, creación. Y hay que partir de aquí para entender de ahora en adelante el quehacer lírico unamuniano (quehacer que se nos da en novelas, ensayos, dramas y versos) Que todo eso es poesía, o quiere ser poesía en Unamuno. Porque en pocos hombres-poetas se ha establecido con tanto rigor un ajuste entre poesía y creación como en éste.

Le empuja a Unamuno como un sop'lo mesiánico de redención del mundo por la palabra recreadora. Y en su impulso poético quiere alzarse hasta Dios, hacer lo que Dios hizo. Quién sabe sea ésta la única posibilidad del encuentro. Él, que se murió sin llegara creer en ciertas cosas esenciales en las que quiso creer siempre, nos dejó convencido, al menos, de esto: de que Dios es la Suma Palabra, el Sumo Hacedor, el Creador Supremo, la Palabra Plena; y de que el único medio de llegar a Él es tratando de acercarse a su Palabra diciendo la propia con voz robusta y plena de sentido, sin falsedades: la palabra-corazón, palabra-vida.



Muchas veces tenemos la impresión de que don Miguel de Unamuno anduvo constantemente a vueltas con el gran problema de la palabra porque su deseo era encontrar una voz, un solo nombre. Que se ha repetido mucho, que se ha contradicho mucho, que ha estado siempre ofreciéndonos el haz y el envés de las pa'abras, porque su gran deseo era estrujarlas para que pariesen la única palabra que salva, que redime: Dios. Examinad asu obra, pues, a la luz de la doctrinas religiosas, hay que concluir que la postura unamuniana parece más protestante que católica. Se nos juzgará por nuestras palabras (la identidad hecho-palabra salta a la vista ante la mente protestante) Creo que Unamuno identificaba (no lo llegó a decir nunca, pero se deduce de su obra) a la palabra, desde el punto de vista de las creencias cristinianas, con la postura protestante, y la letra con la católica. No hay que olvidar aquí que la Sagrada Biblia que él leía constantemente era una edición protestante y en el original griego. No quería que letra marginal alguna le distrajese de lo esencial.

“La palabra de Unamuno — ha escrito Fernando Huarte Morton — es una palabra simbólica de toda complejidad imaginable, que comprende lo mismo la acción verbal que su producto, el proceso psíquico del hablar y su resultado, y que adquiere insospechada vitalidad y alcance por su entronque con el misterio de lo divino” No es posible, pues, acotar dicho concepto desde el punto de vista exclusivamente lingüístico o filológico. Porque Unamuno, cuando hablaba de la palabra, hablaba siempre desde la ladera poética, y aun cuando muchas veces nos parezca que hace filología, lo que hace es poesía o religión. Carlos Blanco Aguinaga, en su libro “Unamuno, teórico del lenguaje” desperdició la oportunidad que se le ofrecía para un análisis del concepto de la palabra desde el punto de vista que acabamos de ver. A partir de la página 115 de su libro se enfrenta con lo que sea la palabra y la letra en Unamuno, pero sin llegar a conclusiones. Armando Zubizarreta entendió muy bien el concepto de la palabra en Unamuno al examinar a fondo los problemas que plantea el libro “Cómo se hace una novela” libro que representa la tortura preliminar al sosiego. Es el dolor que conduce a la satisfacción del parto. Y cuando creemos que éste se precipita indefectiblemente en tragedia, aparece el “Cancionero” es decir, la espera esperanzada. La sangre se ha hecho voz y se ha vertido en palabra densa y honda. Es nuestra garantía de sobrevida.

Como Unamuno no podía entregarse a la ingenua fe de su infancia — que la razón le había matado en sus años mozos madrileños —, se daba a la palabra, el único elemento que poseía la virtud de hacerle regresar al regazo divino. María Zambrano ha entendido

este darse a lapalabra como el padecimiento del hombre, del poeta, que, a través de ella, hace llegar a la conciencia su sentir religioso. Ha entendido lo mismo que todos han entendido, pero a la inversa. Para muchos críticos, Unamuno define la Palabra desde su espíritu religioso. Para María Zambrano es la palabra la que le conduce a ese sentir. El “Cancionero” está mucho más cerca de esto que de lo otro. Y es lo que hemos intentado también demostrar en nuestro libro sobre el “Cancionero” “Si la búsqueda de la luz, su persecución con las metáforas que le salen al paso, ha engendrado siempre religión — tantas y un tanto diversas — la fe en la palabra, la fe activa que es darse a ella, ensancha aún más esta herida que la luz abre en el alma humana y en su pensamiento. Pues que el dado a la palabra la encuentra brillando en la oscuridad, a veces, arrancándola de ella como a un diamante de su yacimiento. Pues que la palabra, que es en sí misma don, gracia, acarrea lucha: con la palabra y su sombra, con la oscuridad que la envuelve y con el silencio que tiembla cuando se le arranca y que luego resiste. El darse a la palabra es lucha con el Ángel en la noche de los sueños. Esa noche de la que se espera y teme el despertar”

Ha hallado Unamuno en su “Cancionero” la transubstanciación por la palabra santa, que le liberta de sí y le lanza por los desfiladeros del sueño creador. La suma aspiración de un artista es encontrar en sus formas creadoras el don supremo de la libertad. Pero esta libertad se logra cuando las palabras dicen lo que son. En estos momentos es cuando se crean las realidades transcendentales. Es la palabra real que entra en escena, la exacta, la que hace la luz y el fuego. Es en este momento cuando se le revela al Poeta el Creador Supremo, el Gran Poeta: cuando el canto de la esencia de la palabra canta: “el hombre acaba y el que canta es Dios”

El concepto unamuniano de la Palabra es el que forja, pues, su sentido religioso de la vida y de la muerte. El poeta arranca de la palabra para levantarse a la Eternidad. Unamuno, en su precioso libro póstumo, es un “aventurero de ensueños”, de ensueños de palabras, que se le van, como ariscas cabras, a pastar estrellas.

Larga ha sido la jornada creadora unamuniana. Y honda la existencia. Una vida dedicada a la lucha y al amor. Amor a la existencia, en todas sus dimensiones esenciales: hombre y Dios, cielo y tierra. No ha cabido en un solo género literario la inquietud, y todos los ha ensayado el escritor y pensador vasco con rara y originalísima hechura: ensayo, artículo periodístico, novela, cuento, teatro y poesía. Su mayor aspiración, sin embargo: la de poeta. Y es, en resumidas cuentas, lo que ha hecho: poesía, desde sus primeras experi-

encias de escritor hasta las últimas. Una poesía que se ha ido depurando, esencializando, haciéndose única, sin vacilaciones. Cuando el escritor trata en sus obras de reflejar una actitud íntima y de comunicar un contenido muy personal de la realidad, cualquier tipo de realidad intuida y apropiada — conceptual, imaginativa o sentimental —, lo que hace es poesía, ora el resultado, desde el punto de vista de la forma, sea una novela, un cuento, un ensayo, o una obra de teatro. Cuando Unamuno identifica la “Ética” de Spinoza, la “Crítica de la razón práctica” de Kant o el “Quijote” de Cervantes con la poesía, nos está queriendo afirmar los contenidos personales e intransferibles de una intuición de la realidad a la que sólo a través de la recreación poética podremos acercarnos para hallar el centro único de la expresión artística o filosófica.

Unamuno ha llegado a la conclusión de que lo único capaz de recrear el mundo es la palabra, es decir, la poesía. A través de sus ensayos, novelas, cuentos y dramas, ha ido persiguiendo la palabra esencial, la creadora. Y cuando la vida se le acercaba al fin, se ha dado cuenta, para siempre ahora, de que el vehículo de la salvación es la palabra. El “Cancionero” es la solución a la que don Miguel de Unamuno llega tras haberse desilusionado de todas las fórmulas racionales con las que se planteaba el problema de la vida y de la muerte, de Dios y de la inmortalidad. Es la solución lógica de su evolución creadora, día a día en proceso de exclusiva poetización. La obra unamuniana no podría haber terminado con una narración o un relato, ni con un drama. Tenía que terminar con un poema que no quería terminar. Y así fue. ,

Cuando el “agónico” escritor de Salamanca comienza la composición del “Cancionero” percibe en su corazón que cuando termine estos cantos se le acabará la vida. Es el mismo problema de la obra “Cómo se hace una novela”, escrita pocos años antes, y también en el destierro. Sólo que en este relato los planteamientos dilemáticos son excesivamente trágicos y en el “Cancionero” son sentimentales por excelencia y esperanzadores. Pero tiene conciencia del fin, al que hay que atajar con la palabra creadora: “No acabará la palabra, y así el fin no tendrá fin”, nos ha dicho. De ahí la prisa por coleccionar sus canciones, por hacer una enciclopedia poética de su universo sentimental, una enciclopedia sin fin. Agarrarse a la palabra con el cincel del canto para prolongar la existencia, es lo que el poeta se propone desde el primer poema hasta el último. Y toda la temática del *Cancionero* fluye en función de este imperativo esencial de la conciencia unamuniana. Dios y la inmortalidad se dan en nosotros si nuestra palabra es de-

veras total y creadora. Pensamos en aquellas palabras de Santa Teresa, cuando se refería a aquellas devocioncitas del ánima que creían que con sólo nombrar a Dios se les venía el sabor divino a la boca, y vemos cómo el valor e intensidad y sinceridad del nombre es lo que importa. Que para nombrar a Dios hay que nombrarlo con entrega decidida del alma. Que el nombrarlo tan sólo no es crearlo. Que hay que nombrarlo con querencia absoluta y sin rodeos. De esta capacidad mística participa el “Cancionero” en muchas ocasiones. El que lea con devoción esta obra y conozca toda la anterior de su autor no podrá afirmar que Unamuno concluye su producción literaria instalado, como siempre, en la duda y en la guerra (tesis de Sánchez Barbudo), ni que su definitiva inserción en el cristianismo a partir de 1897 (tesis de Armando Zubizarreta) ofrece la dimensión exacta del “Cancionero”. Unamuno se ha depurado de ateísmo y de fórmulas cristianas dogmáticas (éstas las ha desechado siempre que aparecían). Y se ha construido su Dios como todos nosotros nos le construimos diariamente (que viene a ser así el mismo para todos), pero se le ha construido por la vía creadora de la palabra, como Dios, por esa misma vía, creó el mundo.

Al “Cancionero” asoman los temas más queridos de su vida y pensamiento. Depurados todos por una vibración exclusivamente sentimental, de resonancia profundamente lírica, que no hemos visto en sus anteriores creaciones, aun siendo todas tan poéticas y personales. Pero es que ahora se han desnudado de todos los andamios. No hay accesorios. No hay ripios. No hay lugares comunes. Todo es exacto, porque todo se dirige a Dios y a la conquista de la inmortalidad. Y no hay tiempo para rodeos. Es Unamuno solo, en su creadora soledad, en medio de un paisaje íntimo que se agarra al alma desde la infancia hasta la senectud. Y el paisaje es palabra, el recuerdo es palabra, las ansias son palabra, todo palabra. Creo que Unamuno se acercaba satisfecho al fin, porque estaba convencido de una cosa, de la que nunca anteriormente estuvo convencido: de que Dios es palabra y de que la palabra, dicha con verdad, crea a Dios. Es un logoteísmo sin teologías que se apoya exclusivamente en la exclusividad de la voz.

Y así el “Cancionero” representa la conquista unamuniana definitiva de la Eternidad. La voz se ha hecho conciencia eterna en todos nosotros y el eco se prolonga hasta la definitiva prolongación del Universo. No valen criterios filológicos para juzgar una obra como ésta. Ni tampoco los recursos de la crítica tradicional. La obra se juzga a sí misma. Ella misma levanta los materiales del juicio. Una-

munio, al componer el “Cancionero”, no está componiendo una obra de arte. No se le ve la intención estética. Esta componiendo una plegaria, una oración que sea a la vez el objeto y el sujeto de la intención, que es intención creadora de inmortalidad. Y sin querer crear una obra de arte — porque lo que interesa es Dios y el problema de lo eterno —, sin querer dar que hablar a nadie, nos deja una de las más extraordinarias obras de arte que han salido durante estos últimos sesenta años de la sensibilidad y de la pluma de España. El “Cancionero” le redime a don Miguel de Unamuno de todos los gritos y protestas, de todas las desconfianzas y dudas, de todas las amarguras y negaciones, de todas las hipocresías y batallas. Porque representa su entrega decidida a la palabra, que es Dios. Por la palabra los mundos se soñaron como cosa, y por la palabra de su “Cancionero” crea a Dios como realidad insoslayable de su sueño verdadero, de su vida verdadera, de su verdadera plenitud humana.