

ARMANDO LÓPEZ CASTRO

EL ROSTRO EN EL ESPEJO
LECTURAS DE UNAMUNO



EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

ÍNDICE

PRÓLOGO: EL DESGARRAMIENTO DE LAS ENTRAÑAS.....	11
I. RELIGIÓN Y POESÍA EN UNAMUNO	17
II. EL SUEÑO DE LA TRADICIÓN	29
III. EN EL ÁMBITO DE LA TRAGEDIA	47
IV. LA EXPERIENCIA DEL EXILIO	67
V. UNAMUNO Y LAS MÁSCARAS	85
VI. DEL ACTIVO SABER DE INQUIETUD.....	103
VII. UNAMUNO, POETA METAFÍSICO	123
VIII. NIETZSCHE Y UNAMUNO.....	137
IX. UNAMUNO Y BLAS DE OTERO	155
EPÍLOGO: PRESENCIA DE UNAMUNO.....	173
ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS.....	179
BIBLIOGRAFÍA CITADA	181
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	186

PRÓLOGO: EL DESGARRAMIENTO DE LAS ENTRAÑAS

LAS ENTRAÑAS, raíces del sentir originario, necesitan ser descubiertas, llevadas a la luz en el cuerpo del poema, lugar de sacrificio de la palabra. Porque la escritura, como inmediatez del espíritu, tiene el carácter de una plenitud en el tiempo, de una posibilidad de sentido previa a su aparición, de modo que el poema, producto de un larga gestación, no se escribe, se alumbra. En la medida en que la palabra se carga de oscuridad, para que sea principio de algo, ese espacio vacío se convierte en lugar de la experiencia, en un ejercicio de suspensión entre el tiempo y la eternidad. La caída en el tiempo viene a recordar la conciencia culpable, la deuda con la unidad perdida. Entonces no resta sino la cicatriz, la escucha de la palabra que nos salva de estar caídos y nos devuelve a un estado de inocencia natural, cuya característica sería la contemplación. Hacia esa luz interior, imagen del hombre no escindido y donde la aparición de lo otro se hace posible, no han dejado de aproximarse algunas de las figuras ejemplares de la tradición europea.

En primer lugar, el abandono que padece Job el voluntario, extraño de su Dios, cuya tragedia consiste en quedar a solas con su conciencia, moviéndose entre el clamor y la esperanza. Después, el converso Pablo de Tarso, situado en una encrucijada de la historia, entre el judaísmo tardío y el primitivo cristianismo helenizado, que, al experimentar la visión extática, al entrar en contacto con la nada de la deidad, adquiere el conocimiento verdadero. Más tarde, otro convertido, Agustín de Hipona, a quien la filosofía platónica le había mostrado que la verdadera belleza reside en el alma, emprende la búsqueda de Dios huyendo de sí, aceptando sin condiciones la realidad completa. Su método interior está presente en Pascal, conciencia trágica que, en su crítica de lo racional, en su voluntad de apertura a lo otro, traduce la nostalgia de la propia identidad perdida, del hombre total. Y también en Kierkegaard, que trata de fundar lo absoluto en los límites de la temporalidad, haciendo del momento singular, de su particularidad irreductible, el germen del que brota el fuego de la intuición. El irracionalismo de ambos fue incorporado por Unamuno, un disidente de su tiempo, como después lo sería Cernuda, que se esforzó, lo mismo que Machado, por buscar una relación entre filosofía y poesía, por constituir un pensar poético, presente en los grandes visionarios de la modernidad europea, Coleridge, Hölderlin, Leopardi, e ignorado por nuestros poetas románticos. Tal pensar exige un reconocimiento de lo sagrado, que sigue siéndolo tras la escisión de la conciencia y cuya integridad reclama una poética de la reconciliación. A fuerza de excavar en lo íntimo, la palabra de Unamuno aparece como forma orgánica del mundo y canta con un ritmo que cubre la realidad entera.

A lo largo del pensamiento occidental se ha dado una negación sistemática de la existencia corporal y este olvido de lo corpóreo, al que corresponde un desdén por lo femenino, ha acentuado de forma paradójica la preocupación por lo erótico y su estado de indistinción. Frente a la dicotomía de la filosofía platónica, que considera al cuerpo como la cárcel del alma, la novedad revolucionaria del cristianismo radica en el misterio de la encarnación del Verbo, en la promesa de la resurrección de la carne, clave del pensamiento unamuniano. Por eso, en el poema 1088 del *Cancionero*, al invertir, por medio del quiasmo conceptista, los versos de las *Rimas sacras* de Lope («si el cuerpo quiere ser tierra en la tierra, / el alma quiere ser cielo en el cielo»), por otros en que desaparece la oposición entre lo humano y lo divino («si el cuerpo quiere ser cielo en la tierra, / el alma quiere ser tierra en el cielo»), lo que el poeta vasco afirma es el deseo de inmortalidad corpórea, su resistencia a que el cuerpo, sede de la pasión amorosa, desaparezca con la muerte. En este sentido, la rebelión de Unamuno estaría más próxima a la de Quevedo, cuyo lenguaje pasional, especialmente en los sonetos metafísicos y amorosos del *Heráclito cristiano* (1613), dictados por el arrepentimiento que ha seguido a la crisis, traduce una íntima correspondencia entre lo espiritual y lo corpóreo, puesto que, como ocurre con los poetas ingleses metafísicos del siglo xvii, Donne, Herbert, Vaughan o Crashaw, lo que debe salvarse de la muerte no es el alma sola ni el cuerpo solo, sino la totalidad del ser. Estos poetas tuvieron una densidad de la materia que es poco frecuente en nuestra poesía de la época, pues tan sólo Quevedo se aproximaría a ella, y se esforzaron, conscientes de la unidad que supera la contradicción, por buscar una materialización del pensar poético. Si en la poesía de Donne la exaltación del cuerpo femenino va en contra de su destrucción, pues sólo a través de ella se deja ver el espíritu («y un alma no podría verterse en otra alma / sin acudir primero al auxilio del cuerpo», escuchamos en el singular poema «El éxtasis»), en la de Quevedo se afirma la inmortalidad del cuerpo, cuyos despojos son reanimados por la pasión amorosa y su deseo insatisfecho de vencer a la muerte. De la conciencia de la escisión común a ambos poetas, desgarró fundamental del ser que, desde una perspectiva cristiana, reclama la otra mitad de lo divino, surge una poesía integradora, donde el uso de la paradoja y de una imaginería real son consustanciales a la propia estructuración espiritual del poema. Uno de los más conocidos de Quevedo, *Amor constante más allá de la muerte*, pone de relieve que no debe haber escisión entre lo físico y lo espiritual y, por tanto, el intento de superar la dualidad en beneficio de la unidad:

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora, a su afán ansioso lisonjera;

5 mas no de esotra parte en la ribera
dejará la memoria en donde ardía:
nadar sabe mi llama el agua fría,
y perder el respeto a ley severa.

Alma, que a todo un dios prisión ha sido,
10 venas, que humor a tanto fuego han dado,
medulas, que han gloriosamente ardido,
su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrán sentido,
polvo serán, mas polvo enamorado.

En este soneto, fruto de diversos ensayos anteriores, la tensión emotiva procede de las cenizas animadas por la pasión amorosa. En lugar de abandonar el cuerpo, el alma se obstina en habitar sus restos: «venas», «medulas», «ceniza». Es un poema escrito desde la creencia cristiana de la resurrección del cuerpo, porque si no resucita el cuerpo, tampoco puede resucitar el alma. La supervivencia del amor sólo es posible porque el cuerpo se quema en el fuego del deseo insatisfecho, dejando una ceniza todavía caliente, que alberga en su destrucción la memoria de lo sentido y la inminencia de cuanto puede ser («polvo serán, mas polvo enamorado»). En realidad, el poema debe su composición a esa intuición originaria del verso final, cuya trascendencia va ligada a la restauración de la experiencia amorosa, a la rememoración de su sentido. Poética de lo residual, pues la obra de arte es siempre resto de un trato con lo absoluto, que tiende a anular la distancia entre lo que fue y lo que queda, tan barroca de un tiempo en ruinas, entre la llama en que arde el alma del amante y los despojos del cuerpo que se resisten a morir. Y así el poema vendría a ser espacio de metamorfosis, de destrucción y nacimiento, y la palabra poética un residuo de fuego que nace para volver a arder.

Lo notable de esta tactilidad del pensamiento poético, en que se funda la poesía metafísica e intensifica la escritura de Quevedo a partir de 1613, es que se da ya en la de Unamuno desde un principio, según vemos en el poema «Credo poético», de su primer libro *Poesías* (1907), donde la identificación entre lo pensado y lo sentido («Piensa el sentimiento, siente el pensamiento»), además de convertirse en un principio fundamental de su poética, que parte siempre de lo concreto para llegar a lo trascendente, dota a su escritura de una inflexión meditativa, que va en aumento en todo lo que viene después. Uno de los momentos en que la corporeización del pensar poético alcanza su mayor intensidad tiene lugar en *El Cristo de Velázquez* (1920), largo poema en el que Unamuno trabajó durante diez años seguidos y donde alcanzó su culminación poética. Si algo se afirma en esta enigmática composición, poema a la vez de Cristo como figura viviente y de Unamuno como poeta, a través del lienzo mediador de Velázquez, es la carnalidad del espíritu, un Cristo de carne y hueso, que nos transmite su humanidad divina en el misterio eucarístico:

EUCARISTÍA

Amor de Ti nos quema, blanco cuerpo;
 amor que es hambre, amor de las entrañas;
 hambre de la Palabra creadora
 que se hizo carne, fiero amor de vida
 5 que no se sacia con abrazos, besos,
 ni con enlace conyugal alguno.
 Sólo comerte nos apaga el ansia,
 pan de inmortalidad, carne divina.
 Nuestro amor entrañado, amor hecho hambre,
 10 joh, Cordero de Dios!, manjar te quiere,
 quiere saber sabor de tus redaños,
 comer tu corazón, y que su pulpa
 como maná celeste se derrita
 sobre el ardor de nuestra seca lengua.
 15 Que no es gozar en Ti, es hacerte nuestro,
 carne de nuestra carne, y tus dolores
 pasar para vivir muerte de vida.
 Y tus brazos abriendo como en muestra
 de entregarte amoroso, nos repites: