LEXICO Y MOTIVOS EN UN POEMA DE UNAMUNO

Manuel Muñoz Cortés
Universidad de Murcia
Instituto de España. Munich

A DON MANUEL GARCIA BLANCO

Nota previa: No había escrito yo, hasta ahora, en especial sobre don Miguel de Unamuno, a quien aún pude conocer y oír en 1936. Muchas veces he comentado su obra en clases y seminarios y ahora ofrezco este intento de penetración en una de sus poesías. No está escogida al azar. Este artículo empecé a escribirlo hace tiempo y por aquella época pasé un día de septiembre en Salamanca. Los recuerdos de los días escolares vividos en la ciudad, el recuerdo de don Miguel, me acompañaban en el paseo de la tarde. Buscaba, a orillas del Tormes, una perspectiva conforme con la que aparece en el poema. No la encontré, pero —también como descanso de momentos dolorosos— viví unas horas en plenitud de hermosura. El Tormes contenido por la presa, ya junto a Tejares, estaba agitado por un blando viento, sus aguas se levantaban brillando, se oía el susurro de las ramas. Y las torres de la ciudad se elevaban, como en el poema, a la gloria de Dios. (Y cerca estaba el cementerio.)

En pocos poetas como en Unamuno en tan posible y tan necesaria una investigación estilística basada en el funcionamiento de las palabras de su léxico. A través de su obra, insistentemente, la palabra, desde su fuerza humana formal y formalizante, hasta su visión como Nombre y Ser de Cristo, se muestra aludida en valoraciones distintas y a veces opuestas [1]. Y ciertamente urge que, junto a los numerosos estudios ideológicos que se han dedicado a la obra de don Miguel, intentemos aproximaciones de índole for-

---

[1] Este trabajo se publicó anteriormente en ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE MURCIA. FILOSOFIA Y LETRAS, 1954-1955. Posteriormente apareció el importante libro de Carlos Blanco Aguinaga **El Unamuno contemplativo,** México, 1959, que estudia parte de los motivos presentes en este poema, al que dedica especial comentario en las páginas 171 y 173, y especialmente en el capítulo VII, págs. 237-244. El autor no parece haber conocido mi estudio y llegamos a conclusiones muy parecidas. En notas cito algunas y señalo alguna leve discrepancia.

Cuando escribí la primera redacción, como meras notas de clase, aún no habían aparecido la mayor parte de los trabajos que cito. No existían estudios especiales sobre el concepto de lenguaje en Unamuno. Disponemos ahora de dos, excelentes ambos: **El Ideario Lingüístico de Miguel de Unamuno,** de mi buen amigo Fernando Huarte Morcón, tesis doctoral que conocía en su período de realización (publicada ahora en **Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno,** V, 1954, págs. 5-183). El folleto de Carlos Aguinaga Blanco, **Unamuno, teórico del lenguaje,** tiene mucho interés y, especialmente en lo que al presente trabajo se refiere, el capítulo IV: «Teoría poético- agónica del lenguaje». Como digo más abajo, el tema de relaciones entre poesía y prosa merecería ampliarse.

BOLETÍN AEPE Nº 24. Manuel MUÑOZ CORTÉS. LÉXICO Y MOTIVOS DE UN POEMA DE UNAMUNO
Centro Virtual Cervantes

mal, ya que contenido y forma expresiva están en él encarnados o encarnizados si se qiuere [2].

Voy a partir, como en otros trabajos estilísticos, de la consideración de una obra concreta. Para comodidad del lector la copio:

HERMOSURA

¡Aguas dormidas,
verdura densa,
piedras de oro
cielo de plata!

Del agua surge la verdura densa,
de la verdura
como espigas gigantes las torres
que en el cielo burilan
en plata su oro.
Son cuatro fajas:
la del río, sobre ella la alameda,
la ciudadana torre
y el cielo en que reposa.
Y todo descansando sobre el agua,
fluido cimiento,
agua de siglos,
espejo de hermosura.
La ciudad en el cielo pintada
con luz inmoble;
inmoble se halla todo,
el agua inmoble,
inmóviles los álamos,
quietas las torres en el cielo quieto.
Y es todo el mundo;
detrás no hay nada.
Con la ciudad enfrente me hallo solo,
y Dios entero

---

[2] La expresión tiene un indudable matiz unamunesco. Recuérdese el comienzo **Por dentro de las meditaciones** con los rotundos versos:

«Pues extraño a toda alma es todo cuerpo;
todo pensar callado,
así que toma voz y habla a los hombres
del mundo en el teatro.»

(Pág. 66.)

Las citas de las poesías, cuando no se indique otra cosa, se refieren a la **Antología Poética Miguel de Unamuno.** Selección y prólogo de Luis Felipe Vivanco, Madrid, Ediciones Escorial, 1942.

BOLETÍN AEPE Nº 24. Manuel MUÑOZ CORTÉS. LÉXICO Y MOTIVOS DE UN POEMA DE UNAMUNO
Centro Virtual Cervantes

respira entre ella y yo toda su gloria.
A la gloria de Dios se alzan las torres,
a su gloria los álamos,
a su gloria los cielos,
y las aguas descansan a su gloria.
El tiempo se recoge;
desarrolla lo eterno sus entrañas;
se lavan los cuidados y congojas
en las aguas inmobles,
en los inmobles álamos,
en las torres pintadas en el cielo,
mar de altos mundos.
El reposo reposa en la hermosura
del corazón de Dios que así nos abre
tesoros de su gloria.
Nada deseo,
mi voluntad descansa,
mi voluntad reclina
de Dios en el regazo su cabeza
y duerme y sueña...
Sueña en descanso
toda aquesta visión de alta hermosura.
¡Hermosura! ¡Hermosura!
descanso de las almas doloridas
enfermas de querer sin esperanza.
¡Santa hermosura,
solución del enigma!
Tú matarás la Esfinge,
tú reposas en ti sin más cimiento:
Gloria de Dios, te bastas.
¿Qué quieren esas torres?
Ese cielo ¿qué quiere?
¿Qué la verdura?
Y ¿qué las aguas?
Nada, no quieren;
su voluntad murióse;
descansan en el seno
de la Hermosura eterna;
son palabras de Dios limpias de todo
querer humano.
Son la oración de Dios que se regala
cantándose a sí mismo,
y así mata las penas.
... ...
La noche cae, despierto,
me vuelve la congoja,
la espléndida visión se ha derretido,
vuelvo a ser hombre.

BOLETÍN AEPE Nº 24. Manuel MUÑOZ CORTÉS. LÉXICO Y MOTIVOS DE UN POEMA DE UNAMUNO
Centro Virtual Cervantes

Y ahora díme, Señor, díme al oído:
tanta hermosura
¿matará nuestra muerte?»

Ap. **Antología Poética.** Miguel de Unamuno. Madrid, 1942, págs. 25-27.

El comienzo. Intuición y tema

La poesía comienza con cuatro versillos, a manera de lema. En ellos aparecen cuatro elementos del paisaje. Pudiéramos decir que, por el contenido y por el modo sintáctico de expresión, hay en esta primera visión una actitud impresionista. Son, desde luego, oraciones nominales, que constituyen un recurso sintáctico usual en el impresionismo, pero en su unión aparecen formando una enumeración, en un matiz de esa usadísima figura retórica (o como prefiero decir **estilema),** y con una totalización de lo intuido que logrará su plenitud de sentido en la poesía. Hay más que una posición intermedia entre la mera mención y un sentido dinámico verbal, hay un **asombro,** por lo que podríamos decir que esas cuatro oraciones son de la clase que Salvador Fernández llama **taumáticas.** Digamos además que este tipo es poco frecuente en Unamuno, mucho en cambio en Machado y en Juan Ramón Jiménez [3]. Pero si observamos cómo Unamuno a veces tomaba notas, meras impresiones, palabras que después desarrollaría en poemas, o en ensayos o en lo que fuera, veremos cómo hay esa más que impresión, penetración de un paisaje que veremos es un **motivo** esencial en cuyo desarrollo elegirá un **léxico** determinado, fundiéndose en el total conjunto con otras palabras correspondientes a otros motivos [4].

Comienzo del poema. Dos variaciones y su sentido

La primera estrofa representa una variación dinámica de lo que llamamos «intuición», «vivencia» o «experiencia». Los cuatro versos, taumáticos, asombrados —como un asombro detenido— aparecían como enumeración totalizadora, en su conjunto. Ahora tales elementos vividos asombradamente van a recibir un sentido de unión, va a percibirse esa relación dada antes intuitivamente:

«Del agua surge la verdura densa,
de la verdura

---

[3] La sistematización más completa de la oración nominal se encuentra en E. Lerch: **Historische Franzosische Syntax.** Tomo III. Sobre la oración nominal como recurso empleado en escritores españoles contemporáneos, ver **Das Stilproblem bei Azorin,** de H. Denner, págs. 46 y sigs.; E. Neddermann: **Die Symbolistischen Stilelemente im Werke von Juan Ramón Jiménez,** Hamburg, 1935, págs. 52-53. Para Machado hay sólo la cita de un ejemplo en Wolfgang Kayser: **Interpretación y análisis de la obra literaria,** Madrid, Editorial Gredos, 1954, págs. 234-235. No hay alusión a este estilema en Ramón de Zubiría: **La poesía de A. Machado,** Madrid, Ed. Gredos, 1955, págs. 92-93, que destaca, por el contrario, el abundante uso de formas verbales. Abundan, sin embargo, las oraciones sin verbo. Salvador Fernández tratará de este tema en la parte inédita de su estupenda **Gramática Española** y me anticipó bondadosamente algunas de sus ideas.

[4] Véase más abajo, en la nota 16, el desarrollo del concepto de **motivo.**

BOLETÍN AEPE Nº 24. Manuel MUÑOZ CORTÉS. LÉXICO Y MOTIVOS DE UN POEMA DE UNAMUNO
Centro Virtual Cervantes

como espigas gigantes, las torres
que en el cielo burilan
en plata su oro.»

En el lema, cada uno de los elementos de la vivencia, de la visión del paisaje, estaban en su pura fuerza nominal; ahora se repiten como sujetos y complementos y de nuevo sujetos de verbos de movimiento y acción, en un período amplio, sinuoso, muy característico de Unamuno. Cada elemento de este mundo (luego veremos cómo puede ser entendido esto) se ordena en una relación casi genética. En el arranque del curso poemático ha habido una expresión nominal, después una repetición en oraciones verbales. Aquí tendríamos un ejemplo de la posibilidad de que una oración nominal sea un sustituto de una oración verbal. Pero vemos que la vivencia es reflejo de las cosas, aunque no pura impresión, ya que opera el tamiz de un léxico cuya importancia veremos (y el lenguaje, como dice Amado Alonso, no es en sí mismo impresionista) [5]. Ahora se ven en una sucesiva nacencia, en la que nacen y son a su vez nacimiento. En la vivencia inicial ha habido una selección de cualidades expresadas descriptiva o metafóricamente. Y después aparecen nuevas metáforas, que encontraremos con frecuencia en Unamuno. Unas veces dispersas, otras concentradas, más o menos atenidas a la metáfora general, otras más radicalizadas. El sistema de metáforas forma un sistema interno reflejo del mundo del escritor, de su formalización del mundo exterior.

Las torres salmantinas, como las piedras de la bellísima ciudad, tienen realmente un tono dorado, más patente a las horas del atardecer. Y se reflejan en las aguas del Tormes. Unamuno dirá en otra poesía:

«De Salamanca, cristalino espejo
retrata luego sus doradas torres
pasas solemne bajo el puente viejo
de los romanos, y el hortal recorres
que Meléndez cantara. Tu consejo
no de mi pecho, Tormes mío, borres.»

(pág. 138) [6]

Pero en la poesía que comentamos se funden en ese dorado el oro de las espigas de la Armuña. Así también en **Salamanca** (poema erigido a casi himno de la ciudad desde el momento en que Joaquín Rodrigo creó una obra genial de música con motivo del VII centenario de la Universidad):

«Alto soto de torres»

y la imagen piedra dorada-trigo

---

[5] **Por qué el lenguaje en sí mismo no puede ser impresionista,** ahora en **Estudios lingüísticos. Temas españoles,** Madrid, Ed. Gredos, 1951, págs. 331-345.

[6] Las citas van referidas a la **Antología** de Luis Felipe Vivancos.

BOLETÍN AEPE Nº 24. Manuel MUÑOZ CORTÉS. LÉXICO Y MOTIVOS DE UN POEMA DE UNAMUNO
Centro Virtual Cervantes

«Y de otro lado, por la calva Armuña
ondea el trigo, cual tu piedra, de oro.»

(pág. 15)

Y en **Andanzas y visiones españolas:**

«Del color de la espiga triguera
ya madura
son las piedras que tu alma revisten,
Salamanca,
y en las tardes doradas de junio
semejan tus torres
del sol a la puesta
gigantescas columnas de mieses.»

(pág. 280)

Aparece así un motivo insistente, una visión que vuelve una y otra vez y que se expresa en una imagen esencial en el lenguaje de Unamuno. El tema de Salamanca, como se sabe, es esencial en don Miguel, ya en su paisaje o en su historia. Pero aquí vemos que ese motivo funde en una sola visión esa esencia de la ciudad. La estrofa que comentamos tiene en el poema una función de conversión de la vivencia impresiva en una vivencia verbal, dinámica. Ahora, en una segunda variación (o en una vuelta al tema), surge el ser real, al fin, de la visión:

«Son cuatro fajas:
la del río, sobre ellas la alameda,
la ciudadana torre
y el cielo en que reposa.»

Podría aparecer como estrofa puramente descriptiva. Nos encontramos ante un paisaje real, ante una ciudad real, ante Salamanca. Y la asombrada vivencia inicial se ha destacado en su circunstancia concreta. (A través de toda la obra de Unamuno habrá el contrapunto de lo real, de su vida concreta, de concretas experiencias siempre buscadas, y el ensueño, ¡la España de ensueño!) Hay ese apoyo en un paisaje concreto que se hace y se hará **paisaje del alma,** pero que **es** también en su propia entidad[7]. Veremos cómo

---

[7] Lo que podríamos llamar **plano real** o, con la terminología de mi amigo Carlos Bousoño (véase su personalísima **Teoría de la expresión poética,** Madrid, 1952, especialmente págs. 43 y sigs.), plano **modificado,** aparece en el artículo «Salamanca de andanzas y visiones españolas», en donde vamos a encontrar alguna concordancia exacta con expresiones de la poesía:

«Sí, yo podría describiros esta ciudad y ejercitar mi mayor o menor virtuosidad en la descripción literaria. Podría deciros cómo esta ciudad de Salamanca, asentada en un llano a orillas del Tormes, es una ciudad abierta y alegre, sí, muy alegre. Cómo el sol que sobre ella brilla ha dorado las piedras de sus torres, de sus templos y sus palacios, esa piedra dulce y blanda que recién sacada de la cantera

BOLETÍN AEPE Nº 24. Manuel MUÑOZ CORTÉS. LÉXICO Y MOTIVOS DE UN POEMA DE UNAMUNO
Centro Virtual Cervantes

en ciertos momentos de la poesía aparece esa impasible entidad de las cosas, del paisaje, frente a la huella que dejan en el alma del contemplador. En la estrofa anterior había una variación en que se introducía una visión dinámica de lo contemplado, ahora se vuelve al tema primero. El verbo **son** puede considerarse como el tránsito entre lo nominal y lo verbal. Podría ciertamente considerarse como una variación de vuelta al tema, como una estrofa descriptiva. Pero la observación del léxico nos hace ver cómo la estrofa tiene un verbo final que representa una modulación onomasiológica, un nuevo verbo, una palabra eje en su funcionamiento. El verso es

«y el cielo en que reposa.»

Reposa será como un primer diseño, como una insinuación (tal como en una sinfonía aparecen anticipaciones alusivas al tema), de lo que va a ser el tema fundamental de la poesía.

El descanso y la inmovilidad

Hemos ido observando cómo, dentro del curso de la poesía, hay una serie de unida-

---

se corta como el queso, a cuchillo, y luego, oxidándose, toma ese color caliente de oro viejo, y cómo a la caída de la tarde es una fiesta para los ojos y para el espíritu ver a la ciudad, como poso del cielo en la tierra, destacar su oro sobre la plata del cielo y reflejarse, desdoblándose, en las aguas del Tormes, pareciendo un friso suspendido en el espacio, algo de magia y de leyenda.

»Y los sotos de las orillas del río, con su verdura discreta y sobria, sin esa lujuriosa exuberancia de los países de selva, con esas dulces perspectivas virgilianas u horacianas...

»Y como los frescos sotos de las márgenes del río son los sotos de columnas de estas iglesias y estas catedrales —pues aquí hay dos—.»

Muy tempranamente, en 1902, decía Unamuno de los álamos:

«En el seno mismo del río, y en uno de estos islotillos, crece un árbol, solitario y escuálido, que parece bañar sus pies en la tranquila corriente. 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. La grave encina, vestida siempre e inmóvil, se esparce por la llanura, mientras el álamo se recoge junto a los ríos, riberas y regatos, mirándose en las aguas cómo tiembla al aire.» (Obras Completas. Ed. Escelicer. I. Paisajes y Ensayos, pág. 61. Nota de 1981.)

Se ha hablado del fenómeno de la indecisión de los géneros literarios en Unamuno. Ciertamente que entre todas sus obras hay concordancias múltiples. Sin embargo, habría que determinar la relación de prosa, sobre todo de ensayo, y de poesía. No olvidemos el carácter de obligación penosa que para Unamuno tenía la tarea periodística y, por el contrario, el de gozo auténtico con que escribe poesía. M. García Blanco, en su extraordinario libro **Don Miguel de Unamuno y sus Poesías,** Salamanca, 1954, ha reunido las estimaciones que don Miguel hizo de su obra, expresión de su pasión por la tarea poética. Blanco Aguinaga en su libro citado, páginas 107 y siguientes, ha hablado de «unción» y «ritmo» y ha recogido citas interesantes en las que Unamuno habla del ritmo como perfección de la palabra: «Las palabras no son sagradas, no son puras, no son melodiosas, mientras no hayan pasado por el ritmo; palabra que no haya sido engarzada alguna vez con otras, en poesía, no es palabra de ley, de unción» (**Ensayos.** Ed. Aguilar, I, 725). De ahí quizás que frente a la ironía con que dice «ejercitar mi mayor o menor virtuosidad» hablando en prosa, se preocupara en sus versos de un incesante trabajo de corrección. Véase el estudio de García Blanco, o. c., página 51 y siguientes, sobre la historia de las versiones de la oda a Salamanca. Veremos cómo en la poesía las mismas palabras que aparecen en artículos y ensayos tienen un especial relieve.

BOLETÍN AEPE Nº 24. Manuel MUÑOZ CORTÉS. LÉXICO Y MOTIVOS DE UN POEMA DE UNAMUNO
Centro Virtual Cervantes

des que envuelven en matices diversos distintas expresiones de totalidad. Este sentido de conjunto se va a precisar inmediatamente:

«Y todo descansando sobre el agua.»

Hay inicialmente la conjuntación con la palabra **todo,** con el doble sentido de unidad y de colectividad que tiene esta palabra en español (ha absorbido, como se sabe, los sentidos de **omnis** y de **totus**). Y el verbo aparece en el sistema onomasiológico de «descanso», expresado en gerundio, con un valor, por lo tanto, dinámico. Es un verbo de enlace, **todo** tiene una indicación a las cuatro fajas, el **descansando** sobre el agua tendrá un desarrollo inmediato:

«fluido cimiento,
agua de siglos,
espejo de hermosura.»

De los elementos intuidos en la estrofa lemática se han ido destacando ya sus elementos, sus partes, en un juego de parte y totalidad. Unamuno emplea, aquí como en la estrofa lemática, una enumeración que, como dice Veres d'Ocón [8] de este procedimiento, expresa «una función conjuntiva de las diferentes dimensiones del ser en lo que respecta a su esencia íntima». Hay una enumeración de aposiciones «fluido cimiento», «agua de siglos», terminando con «espejo de hermosura». No hay, ciertamente, lo que Leo Spitzer llamaría enumeración caótica (y Veres d'Ocón parece aceptar la idea de Spitzer). A mí me parece que esta enumeración, al acumular reiterativamente aposiciones, presenta lo que podríamos llamar la plenitud semántica de la palabra, aquí de **agua,** una plenitud de las posibilidades significativas del ser vivido. Cada una de estas aposiciones representa, sí, una dimensión del ser, como hemos dicho siguiendo a Veres d'Ocón, pero dimensión significativa, de capacidad de hacerse signo, pero por signo propio en el halo de evocaciones que posee cada palabra en el léxico de cada hombre. Tomo de Charles Bally el concepto de halo de evocaciones. Pero creo que hay algo más profundo que la pura evocación. Toda palabra es historia. Luis Rosales ha insistido —bellísima, profundamente— en el valor rememorativo del lenguaje [9]. La palabra poética está cargada de historia íntima, y aquí, en esta enumeración de aposiciones, se desarrolla un tema que estaba contenido en la estrofa lemática, que se ha unido al tema del «descanso». Analicemos este desarrollo.

En la primera de las aposiciones observamos una imagen contradictoria: **fluido-cimiento,** en donde, si hay una relación con el verbo «descansando», percibimos también cómo

---

[8] Ernesto Veres d'Ocón: **El estío enumerativo en la poesía de Unamuno,** en **Cuadernos de Literatura.** Madrid, 1949, enero-junio, págs. 115-144.

Blanco Aguinaga (**El Unamuno Contempl.,** pág. 173) estudia el motivo del río como esencial en Unamuno. «Y es que para el Unamuno que busca la quietud bajo todo movimiento, los ríos significan precisamente la posibilidad de sentir y comprender la «inmovilidad en medio de las mudanzas»; a lo largo de toda su obra los ríos simbolizan la armonía de los contrarios —que tanto angustian al agonista—, tiempo y eternidad, cambio y permanencia, y en última instancia simbolizan su constante busca de lo eterno absoluto y quieto por oposición al vivir plenamente entregado a lo temporal que predica cuando pone su conocimiento «al potro».

[9] Véase, entre otros estudios, **La Significación** en **Cuadernos Hispanoamericanos,** 1950, págs. 115-144.

BOLETÍN AEPE Nº 24. Manuel MUÑOZ CORTÉS. LÉXICO Y MOTIVOS DE UN POEMA DE UNAMUNO
Centro Virtual Cervantes

Unamuno quiere no destruir el conjunto resultante, sino mostrar la temporalidad de ese apoyo. **Agua de siglos** concentra una simbolización más desarrollada en otros poemas. Y téngase en cuenta que el **agua** es uno de los símbolos insistentes en el léxico de Unamuno.

La enumeración forma además una correlación con dos series: **fluido-agua-espejo / cimiento-siglos-hermosura.** Y el verso final se cierra con una palabra clave, la palabra esencial de la composición: **hermosura.** Veremos cómo es un motivo ligado con el del descanso.

De nuevo volvemos a la visión real. Es perceptible hasta ahora ese ritmo pendular entre la base de la experiencia y su transformación en fusión de motivos poéticos.

«La ciudad es el cielo pintada
en luz inmoble;
inmoble se halla todo,
el agua inmoble,
inmóviles los álamos
quietas las torres en el cielo quieto.»

Visión real que ahora se resuelve en reposo. Para esta idea-eje, para este significante que responde a una tensión espiritual (el anhelo de descanso, la ilusión de descanso), hay un vocabulario que ha ido creciendo y al que aún veremos enriquecerse. En este léxico del reposo vamos a encontrar como **palabra-eje** de la estrofa una que será muy característica del léxico de Unamuno, un encuentro feliz en su «struggle for words» [10]. Esta palabra es **inmoble** [11]. Se halla en repetición anafórica, pero con una curiosa variación formal —**inmóviles**— que nos recuerda cómo Unamuno fundía en su arte sus saberes de filólogo. (La relación de cultismo y semicultismo es clara.) Pero además **inmóviles** añade en sí nuevos elementos formales, ofrece su forma esdrújula (yo creo que es una variación intensificadora, destaca más la sílaba acentuada), unida con otra forma también esdrújula: **álamos:**

«inmóviles los álamos»

---

[10] H. Wardropper: **Unamuno's Struggle for Words,** en H. R., 1944, págs. 183-195.

[11] Escrito este artículo veo que don Manuel García Blanco destaca también el valor de **inmoble.** En su citado libro, página 65, dice: «Otro adjetivo de creación suya es **inmoble,** en la estrofa III, aplicado al follaje de piedra de la ciudad y al de la encina, reforzado por estos dos adjetivos: **denso y perenne.** El valor poético de esta creación parece evidente y, aislado entre comas, al fin de un verso cobra cierta rotundidad. Pero a su creador le satisfizo y luego lo empleó mucho generalmente, como en la poesía, asociado a la encina.» Y cita, además del encontrado por mí, otros dos textos, en prosa, en 1923 y 1931. Vuelvo a insistir sobre su valor y sobre las citas en verso más adelante. Pero habría que añadir que no se trata en rigor de una creación: **inmoble** está en el Diccionario de la Real Academia (ignoro si lo estaba en 1907 y no tengo medios de verlo ahora mismo) y he encontrado autoridades anteriores: **La selva, de cambiante argenteria-errores danza con inmobles plantas.** Pedro Espinosa. Ed. R. Marín, pág. 127. ... **salpicada de embarcaciones que suben, bajan, cruzan y se mantienen inmobles con la pesca...** Mor de Fuentes, **Bosquejillo...** Ed. Manuel Alvar, pág 131. **Tú, cuya inmoble posición indica,** Duque de Rivas, **Al Faro de Malta,** estrofa 4, verso 5. Pero tengo que confesar que en la primera redacción de este estudio creí también que era creación de Unamuno, y después encontré las autoridades.

Blanco Aguinaga, en la citada obra **El Unamuno Contemplativo,** insiste también en el valor de inmoble como lo que yo llamo «palabra-motivo» (págs. 171 y 173).

BOLETÍN AEPE Nº 24. Manuel MUÑOZ CORTÉS. LÉXICO Y MOTIVOS DE UN POEMA DE UNAMUNO
Centro Virtual Cervantes

que, por otra parte, representa una nueva y más intensa individuación en la serie de palabras que designan la realidad de los árboles riberos: **verdura, alameda, álamos.**

Y, por fin, el verso final, un endecasílabo con intensa acentuación en 4.ª y 8.ª:

«quietas las torres en el cielo quieto»

un nuevo significante para el semantema «descanso». Y obsérvese cómo hay un doble descanso, en el agua y en el cielo, desarrollado en momentos diversos de la poesía. **Quietas** es como un final variado de la letanía en que se repite **inmoble.** Anteriormente era el vocablo **agua** el que recibía una enumeración de aposiciones enriquecedora de su contenido. Ahora el adjetivo **inmoble** que se ha ido repitiendo va uniendo en su cualidad a los sustantivos, a las realidades que de nuevo aparecen en descanso.

Observemos además cómo el verso **quietas las torres en el cielo quieto** ofrece un nuevo final de lo que podríamos llamar la mirada ascendente en la visión del paisaje y la ciudad. En cada uno de los momentos que hemos analizado hay esa sucesiva elevación desde el río hasta el cielo. Y aquí ese logro del reposo, ese final del movimiento en una definitiva quietud: **quietas las torres en el cielo quieto.**

Y de esta cerrada paz, de este descubrimiento del reposo, de lo inmoble, de lo quieto y de su hermosura reflejada en las aguas, brota la conclusión que definitivamente va a dar ese sentido de totalidad que estaba en la vivencia primera, en la repetición de los elementos con desarrollos diversos, en el **todo.** Vuelve a surgir esa palabra con insistencia conclusiva:

«Y es todo el mundo
detrás no hay nada.»

Se ve proyectado así todo el mundo [12] y su sentido, su oposición entre el movimiento y el reposo, con dominación, hasta ahora, de éste. Hemos visto cómo hay: una vivencia inicial, un desarrollo de la dinámica que forma y define lo que será **todo el mundo** y el descubrimiento de dos temas, de dos **ideas-eje,** de dos **significados;** es decir, de dos maneras con que la vida percibe al mundo. La del «reposo», que tiene un léxico vario que forma un verdadero «campo de palabras», es decir, un campo de motivos radicalizado, encarnado o encarnizado. Y solamente insinuado el motivo de la **hermosura** con una sola palabra y una sola aparición. Ahora veremos cómo ambos temas se van a unir frente al hombre, agonista en busca de reposo.

Aparición del hombre

«Con la ciudad enfrente me hallo solo,
y Dios entero
respira entre ella y yo toda su gloria.»

---

[12] Veres d'Ocón estudia especialmente la enumeración anafórica. Habría que considerar, además del trabajo de Spitzer, el punto de vista de H. Pongs, que cree que la repetición, en todas sus formas, es expresión de lo típico-estadítico de una vivencia (véase **Das Bild in der Dichtung.** Marburg., 1927, página 124). Sobre el sentido de **todo** como final de enumeraciones véase Leo Spitzer, **La Enumeración Caótica en la Poesía Moderna.** Buenos Aires, 1945, págs. 48 y sigts.

BOLETÍN AEPE Nº 24. Manuel MUÑOZ CORTÉS. LÉXICO Y MOTIVOS DE UN POEMA DE UNAMUNO
Centro Virtual Cervantes

Una estrofa con amplio encabalgamiento. En el verso corto se rompe la unidad oracional para destacar así la Presencia de Dios, su Entidad. Y ha habido súbitamente la revelación de la fuerza esencial que da sentido al **todo el mundo.** Detrás no había nada. Todo el mundo estaba ahí. Y ese erigirse, ese surgir de unas cosas en otras, y el apoyo, y lo inmoble, va a hacerse entrega, trascendencia. Ha aparecido ahora la palabra **gloria** de historia tan entrañada en la cultura europea. Pero aquí tiene un valor litúrgico, un calor de fórmula de oración:

«A la gloria de Dios se alzan las torres
a su gloria los álamos,
a su gloria los cielos,
y las aguas descansan a su gloria.»

De nuevo, después de la estrofa amplia, este entrecortamiento con una nueva anáfora, aquí más que nunca letanía. El primer endecasílabo tiene gran rotundidad, con la coincidencia de acento y palabra principal, con un bimembrismo en el que el segundo miembro [13] tiene ese sentido de elevación que observábamos antes. Después de una reiteración en dos heptasílabos, brevedad un poco acezante, y de nuevo un endecasílabo ahora que yo veo como trimembre, en el que de nuevo aparecen las aguas y el descanso, pero ahora con una trascendencia **a su gloria,** con una inversión del sujeto con respecto al primer verso, que cierra y enmarca la estrofa. Entre estas dos lindes, los dos heptasílabos cumplen esa función rítmica un poco acezante, repito, de los versos cortos en toda la composición por la elipsis. No hay una sucesión, sino una alternancia, las **torres,** los **álamos,** los **cielos,** como uniéndolos, y al fin las **aguas.**

Si observamos el vocabulario partiendo del significado «elevación» vemos que en las estrofas anteriores el vocablo elegido era **surgen.** Cada cosa salía de otra con un sentido de limitación. Pero ahora la palabra se elige con una evocación dentro de lo litúrgico, **se alzan. Se alzan** más allá de ellas mismas. Pero de nuevo el tema del descanso. **Las aguas descansan a su gloria.** Esta palabra, como en las estrofas anteriores, será la insinuación de la vuelta al tema del reposo. Observemos también cómo hay un rehacimiento de **se alzan.**

Cuidado, congoja y de nuevo **inmoble**

«El tiempo se recoge,
desarrolla lo eterno sus entrañas,
se lavan los cuidados y congojas,
en las aguas inmobles,
en los inmobles álamos,
en las torres pintadas en el cielo,
mar de altos mundos.»

---

[13] Para el valor de la combinación de endecasílabos y versos cortos en esta época de la poesía de Unamuno véanse sus propias manifestaciones en una carta recogida y comentada por García Blanco, o. c., páginas 28-29. El análisis de la estructura de los endecasílabos en sus miembros está realizado con un profundo sentido estético por Dámaso Alonso. Véanse sus **Estudios y ensayos gongorinos,** Madrid, 1955.

BOLETÍN AEPE Nº 24. Manuel MUÑOZ CORTÉS. LÉXICO Y MOTIVOS DE UN POEMA DE UNAMUNO
Centro Virtual Cervantes

La estrofa comienza con un heptasílabo, en él la brevedad sirve al sentido de **recoge.** Pero inmediatamente se abre un potente endecasílabo, con sus sílabas fuertes reforzadas por **rr** y **tt,** con una inversión de sujeto para que aparezca más el contraste entre **tiempo** y **eterno,** como verbos contrastantes **recoge, desarrolla.** Quizá **desarrolla** esté sugerido por el contraste conceptual, por el conceptismo, que es uno de los aspectos estilísticos esenciales de Unamuno. Y aparece una metáfora de cuerpo humano, de cuerpo de sangre y carne, una de las metáforas de este campo, tan ricamente esencial, en Unamuno. Y a continuación un par de sustantivos, que son, sobre todo uno, palabras-eje en el vocabulario de Unamuno:

«se lavan los cuidados y congojas»

esta idea lustral, esta interiorización de la pura impresión, aún no adquiere su pleno sentido. **Cuidado** y **congoja,** dos palabras españolas para lo que se ha fijado como **angustia** en el léxico antropológico actual. (¿Influiría en Unamuno el saber la relación etimológica de **angustia** y **congoja?)** Ahora atendamos a la función de esas palabras como aparición del tema opuesto al del descanso, que, sin embargo, vuelve (ha aparecido un momento ese tema oscuro, agónico, y el tema apacible vuelve):

«en las aguas inmobles
en los inmobles álamos».

Antes nos hemos referido a la palabra **inmoble** como palabra esencial en el léxico de Unamuno; ahora vuelve a reiterarla en una insistencia que indica cómo en ella, en toda su evocación, halla un descansadero en la íntima lucha. Una pequeña digresión sobre el sentido de esta palabra en otras citas nos dará un pleno significado de su uso. Hay unas intensas relaciones y concomitancias que unen a inmoble con otras palabras del círculo de «descanso».

En la citada poesía **Salamanca** la piedra de la ciudad se ve desde esa perspectiva dada por **inmoble:**

«cual es follaje de tu piedra, inmoble
denso y perenne».

(n.º 7, pág. 15)

En una poesía cercana en el tiempo a la que comentamos: **El Cristo de Cabrera:**

«La encina grave
de hoja oscura y perenne
que siente inmoble
la caricia del aire.»

(n.º 13, pág. 28)

Compárese también esta otra poesía en donde **inmoble** se emplea también en enumeración anafórica:

BOLETÍN AEPE Nº 24. Manuel MUÑOZ CORTÉS. LÉXICO Y MOTIVOS DE UN POEMA DE UNAMUNO
Centro Virtual Cervantes

«TODO PASA

La tierra roja, el cielo añil, culmina
el sol desnudo en el zénit y asesta
sus dardos; es la hora de la siesta,
se empardece el verdor de la colina.
A la redonda sombra de la encina
inmoble y negra, inmoble se recuesta
el negro toro, y una charca apresta
su espejo inmoble de agua mortecina.
Como un esmalte, de la calma al horno
recién fraguado, la visión se agarra
y en el espacio es de quietud adorno;
más ¡ay! que siempre eternidad nos marra,
pues pregonera del girar del torno
del tiempo canta instantes la cigarra.»

En un artículo de 1922 insiste en unir **inmoble** con la encina: **¡Ah la encina! La encina inmoble al viento.**

Como vemos, **inmoble** aparece como un vocablo esencial en Unamuno, unido con una serie de realidades que en la encarnación en su vida fueron paz y sosiego, entre ellos los encinares. El adjetivo **inmoble** no es frecuente, pero tiene antecedentes literarios. No es una modificación de los sustantivos, sino una cualidad por la que muchos de los seres tienen su plenitud en la perspectiva vital. La propia entidad de los elementos naturales vividos por una intensa entrega de Unamuno a la naturaleza se funde en su calidad de **inmoble.**

De ahí el sentido pleno que la visión de los elementos de la vivencia adquiere con la insistente enumeración en la que, como en una letanía, pasan las cosas descansadas en el constante adjetivo. Las concordancias de esta palabra en los distintos momentos en que aparece hace que tengan un sentido de especial ordenación en la poesía.

Es importante observar cómo aparece la detención del tiempo:

«El tiempo se recoge»

y en este concentradísimo verso:

«desarrolla lo eterno sus entrañas»

aparece ese nacimiento de **lo eterno** expresado con el vocablo **entrañas,** tan unamuniano, con ese final de la ascensión:

«mar de altos mundos» [14].

---

[14] Véase el bello comentario de Blanco Aguinaga (o. cit., cap. VII, 273-274); interpreta **mar** no como una metáfora añadida, se trata «de una metáfora construida por un símbolo, sobre una palabra concepto **mar,** que tiene ya, desde 1895 por lo menos, valor constante en Unamuno y que colocada en este último verso de la primera parte surge inesperadamente, pero con pleno sentido, y actúa como resumen interior y privado de toda la visión quita y como eterna descrita en los 34 versos anteriores. Al decir aquí mar

BOLETÍN AEPE Nº 24. Manuel MUÑOZ CORTÉS. LÉXICO Y MOTIVOS DE UN POEMA DE UNAMUNO
Centro Virtual Cervantes

Reposo

Hasta este momento la poesía ha ido desarrollando los elementos de una vivencia honda de Unamuno: la visión de Salamanca y de su más inmediato contorno. Esta unión íntima tiene una encendida calidad de coyunda amorosa. Se refleja en la totalización que se consigue por la anáfora enumerativa, la tendencia ordenadora en un mundo limitado. Poco a poco, surgiendo en palabras-clave, los motivos han aparecido. Primero los elementos expresados por oraciones sin verbo, después se unían en relación dinámica, después en la repetición de **inmoble.** Esta visión ha ido tiñéndose de «reposo» por el uso de **inmoble,** de **quieto,** por el de **descansado,** por la metáfora **se lavan los cuidados y congojas.** Ahora llegamos a un momento de última plenitud y sentido. La estrofa que viene ahora gira sobre una palabra, **reposo:**

> «El reposo reposa en la hermosura
> del corazón de Dios que así nos abre
> tesoros de su gloria.»

Reposo centra aquí, en su carácter de símbolo abstracto, los momentos del tema del «descanso». En esta abstracción no ha habido un método intelectual, sino una penetración del descanso fundido en la inmovilidad. El verbo de acción interna tiene como complemento **hermosura.** Recordemos cómo antes había aparecido, insinuado, este tema central del poema, tema que vemos encadenado con el léxico del reposo. Y de nuevo el tema de Dios, unido con el de **hermosura** y el del **reposo.** La **hermosura** es del corazón de Dios. Esta última cifra de hombre y mundo, de hombre que aparece en plural (nos abre), en compañía, los **tesoros de su gloria.** Es, sin embargo, el **reposo** el tema dominante. Y de nuevo llegamos al vocabulario de este motivo: el reposo se une inmediatamente con la falta de deseo:

> «Nada deseo,
> mi voluntad descansa,
> mi voluntad reclina
> de Dios en el regazo su cabeza
> y duerme y sueña...»

De nuevo aparece el vocablo **descansa,** unida aquí con **regazo,** y esa palabra ya nos lleva al campo del «sueño», a ese motivo esencial en el pensamiento de Unamuno. ¿Podríamos ver en esa importancia de **regazo** una perspectiva en que el **regazo** estuviera en el campo de lo «materno». Esta unión de **reposo** y **regazo** se da insistentemente en otras poesías [15].

---

recoge Unamuno todos los significados conceptuales y expresivos que ha dado a este símbolo anteriormente fuera del poema, a la vez que concentra la significación de toda la primera parte dentro del poema mismo, dándole con ello su cima y su último sentido». Yo no veo, con todo respeto, tan claro esto. Me parece más bien una metáfora sobre el **cielo** como símbolo de amplitud y sin esa evocación de **mar** que tiene valores distintos. Pero tendremos que pensar más en ello. (Nota de 1981.)

[15] Toda una poesía, **El regazo de la ciudad,** está compuesta de tal suerte que no es sino un conjunto de variaciones anafóricas sobre **regazo.** Y ahí (pág. 25 de la **Antología)** une **regazo** con **reposo** dentro de la idea de maternidad:

BOLETÍN AEPE Nº 24. Manuel MUÑOZ CORTÉS. LÉXICO Y MOTIVOS DE UN POEMA DE UNAMUNO
Centro Virtual Cervantes

La relación de palabras y motivo aparece, creo, perfectamente clara. En el vocabulario de «descanso», **regazo** se une con «sueño». Y en la poesía que comentamos el motivo del «descanso» se une otra vez con la palabra-motivo **hermosura:**

«y duerme y sueña.
Sueña en descanso
toda aquesta visión de alta hermosura.»

Hermosura, esperanza

El motivo de la hermosura estaba repetido dos veces. La plenitud del mundo había trascendido en belleza, en belleza aparecía como gloria de Dios. La voluntad **duerme y sueña,** el sueño y el ensueño. Ahora, en el climax, una exclamación:

«¡Hermosura! ¡Hermosura!,
descanso de las almas doloridas,
enfermas de querer sin esperanza.»

Y aparece una nueva palabra, un nuevo motivo, enlazado con el de la «congoja», con el de la «voluntad»: la **esperanza** [16]. E inmediatamente al motivo de la esperanza sa va a oponer el de la «duda»:

«¡Santa hermosura,
solución del enigma!

«Es, mi ciudad dorada, tu regazo,
como el regazo amado en que reside
el corazón que por el nuestro late;
regazo de sosiego
preñado de inquietudes,
sereno mar de abismos tormentosos.»

Y en cuanto al **regazo,** unido con la idea de descanso en Dios Padre: véase esta otra:

«No me muestres sendero,
no me muestres camino,
no me lo muestres,
que no lo sigo.
Déjame descansar en tu reposo,
en el reposo vivo,
y en su dulce regazo,
en tu seno dormido,
¡guárda-me, Señor!»

(Pág. 54.)

[16] Pedro Laín Entralgo ha estudiado con gran profundidad, con una penetrante capacidad de intelección, el tema de la esperanza en Unamuno. Véase su discurso académico, **La memoria y la esperanza (San Agustín, San Juan de la Cruz, Unamuno, Machado),** Madrid, 1955. Se refiere a la relación hermosura-esperanza, y comenta ciertos párrafos del sentimiento trágico de la vida que parecen ser la concordancia en prosa de esta poesía: «Si en lo bello se aquieta un momento el espíritu y descansa y se alivia, ya que no se le cure la congoja, es porque lo bello es revelación de lo eterno, de lo divino de las cosas, y la belleza no es sino la perpetuación de la momentaneidad.» **(Ensayos,** ed. Aguilar, págs. 838 y 840). No cito más en el texto por no alargar demasiado las referencias auxiliares, pero el lector puede ver todo el desarrollo de la idea de belleza en **Del sentimiento trágico** (edic. Austral, pág. 168). Mi amigo José Miguel de Azaola me anunció hace tiempo su propósito de realizar su tesis doctoral sobre las ideas estéticas de Unamuno, pero no sé si llegó a hacerlo. Véase más adelante la «renuncia» a la hermosura en Unamuno.

BOLETÍN AEPE Nº 24. Manuel MUÑOZ CORTÉS. LÉXICO Y MOTIVOS DE UN POEMA DE UNAMUNO
Centro Virtual Cervantes

Tú matarás la Esfinge
tú reposas en ti sin más cimiento;
Gloria de Dios, te bastas.»

Este símbolo de la Esfinge, este **enigma** son símbolos insistentes, vocablos frecuentes que corresponden al campo de la «duda». Así en **Del sentimiento trágico de la vida:**

> «¡No! El remedio es considerarlo cara a cara, fija la mirada en el maleficio de la Esfinge, que es así como se deshace el maleficio de su aojamiento.
>
> Si del todo morimos, ¿para qué todo? ¿Para qué? Es el ¿para qué? de la Esfinge, es el ¿para qué? que nos corroe el meollo del alma, es el padre de la congoja la que nos da el amor de esperanza.» **(Del sentimiento trágico de la vida,** pág. 41.)

Véase también este otro pasaje que nos aclara el personal significado de **la Esfinge** en el léxico de Unamuno:

> «... y ahora viene de nuevo la pregunta racional-esfíngica —la Esfinge, en efecto, es la razón— de ¿existe Dios?» **(Del sentimiento trágico de la vida,** pág. 155.)

Y en una búsqueda sistemática podríamos encontrar más pasajes en que el viejo mito de la Esfinge tiene una simbolización precisa. En cuanto a los dos versos finales, véase una concordancia en la misma obra:

> «... y esa esencia individual de cada cosa, esto que la hace ser ella y no otra, ¿cómo se nos revela sino como belleza? ¿Qué es la belleza de algo si no es su fondo eterno, lo que une su pasado con su porvenir, lo que de ella reposa y se queda...» **(Del sentimiento trágico de la vida,** ed. Austral, 169.)

Hemos visto así las concordancias de los motivos y del léxico de la estrofa con símbolos y motivos insistentes, existenciales, en Unamuno. No es éste lugar para discutir los problemas ideológicos que yacen en estos motivos, ni estoy en condiciones de advertir la raíz de las ideas sobre la belleza. Aquí me interesa tan sólo, en un estudio de las «influencias internas», ver la correspondencia entre **reposo** y **hermosura,** ligadas en la vivencia de la naturaleza, y en su concepción intelectual de la hermosura. Y esta relación que aparece aquí en una poesía de 1907 se desarrollará en obras fundamentales más tarde. Queda mostrada la riqueza semántica de **reposo, reposar,** su rico halo de asociaciones ligadas con los motivos esenciales del vivir de Unamuno.

Presencia de la agonía

Y después de esa cimera plenitud, comienza una estrofa en la que hay la enumeración agónica señalada también certeramente por Veres d'Ocón:

BOLETÍN AEPE Nº 24. Manuel MUÑOZ CORTÉS. LÉXICO Y MOTIVOS DE UN POEMA DE UNAMUNO
Centro Virtual Cervantes

«¿Qué quieren esas torres?
Ese cielo ¿qué quiere?
¿Qué la verdura?
Y ¿qué las aguas?»

De nuevo volvemos al punto de partida, de nuevo hay una reducción a los elementos esenciales, aún más metidos a su pura sustantividad. Pero ahora se les ve en posible inquisición, se repite **querer,** esa palabra clave de Unamuno. (Esa palabra con la que el español expresa que el querer es quaerere, buscar una cosa con ansiedad.) Y en la estrofa siguiente de nuevo el **no querer** se une con **descansar** y con la **hermosura:**

«Nada, no quieren;
su voluntad murióse;
descansan en el seno
de la Hermosura eterna.»

Pero esa plenitud de apoyo se hace plenitud del ser:

«son palabras de Dios limpias de todo
querer humano.»

Aparece un nuevo vocablo: **palabra.** ¿Qué valor tiene **palabra** que tan repetidamente suena en Unamuno? Quizá pueda entenderse más completamente su significación leyendo la estrofa siguiente:

«Son la oración de Dios que se regala
cantándose a sí mismo,
y así mata las penas.»

La vivencia inicial ha alcanzado su máxima plenitud. Se ven sus partes —**río, verdura, torre** y **cielo**— como palabras de Dios. Su propia hermosura, su reposo en Dios, hace que sean palabras suyas. La experiencia del paisaje vivida como reposo se ha zahondado y ha llegado a la preocupación religiosa, a su raíz esencial. No juzgo ahora de esa religiosidad. Desde el plano de interpretación estilística vemos cómo este motiva ha surgido de otros, expresado en palabras clave.

F i n a l

Y ahora una interrupción marcada por puntos suspensivos. No se ha estudiado este recurso en la poesía contemporánea española. Aquí la suspensión corta este clima de ensueño, de descanso. Ha habido un ascenso sucesivo en el que la vivencia inicial, entrecortada en oraciones sin verbo, se ha desarrollado en una serie de versos apoyados en palabras cuya plenitud semántica se enlaza con los motivos esenciales de Unamuno, dentro del templo emocional, del talante o «Stimmung» con que Unamuno contempla la naturaleza, como reposo, y dentro de ella a la ciudad dorada. Pero ahora aparece un temple agónico que solamente estaba presente en una pareja de palabras, **cuidados** y **congojas (¡Sorge** y **Angst!),** que correspondían a un motivo prontamente desvanecido por los temas del sosiego. Pero ahora, de nuevo, la **congoja:**

BOLETÍN AEPE Nº 24. Manuel MUÑOZ CORTÉS. LÉXICO Y MOTIVOS DE UN POEMA DE UNAMUNO
Centro Virtual Cervantes

«La noche cae, despierto
me vuelve la congoja,
la espléndida visión se ha derretido,
vuelvo a ser hombre.»

Hay una enumeración sucesiva de oraciones yuxtapuestas, acumulándose rápidamente la serie de acciones que van a romper la elevación, el sueño, el descanso. Hay una reiteración de **volver** que une así el estar acongojado con el ser hombre. He aquí otra palabra clave. Julián Marías, en una breve nota, destaca el valor de esta palabra para designar la «angustia». En Unamuno es esencial, responderá a un motivo esencial de su pensamiento [17].

La plenitud en el desarrollo semántico de **congoja** la encontraremos en **Del sentimiento trágico de la vida** (pág. 171 de la ed. Austral). Veamos en este fragmento cómo aparece este motivo, desarrollado de una palabra, unido con el motivo del «reposo»:

> «Y tiene el dolor sus grados, según se adentra: desde aquel dolor que flota en el mar de las apariencias, hasta la eterna congoja, la fuente del sentimiento trágico de la vida, que va a posarse en lo hondo de lo eterno, y allí despierta el consuelo; desde aquel dolor físico que nos hace retroceder el cuerpo, hasta la congoja religiosa, que nos hace acostarnos en el seno de Dios y recibir allí el riego de sus lágrimas divinas.»

Vemos, pues, la estrecha relación que hay entre los motivos y léxico de la poesía que comento, y mucho de lo fundamental en las obras ideológicas de Unamuno.

La renuncia a la hermosura

Y en esa destrucción del sueño, de nuevo el tema de la **hermosura,** pero ahora con una perspectiva distinta:

«Y ahora, díme, Señor, díme al oído:
tanta hermosura
¿matará nuestra muerte?»

El primer verso de esta estrofa ofrece una concentración extraordinaria. En primer lugar un **y ahora,** en el que la conjunción y el adverbio iniciando el período tienen una fuerza más adversativa que copulativa. Después la oración imperativa, entrecortada, con la repetición intensa, en la que la modificación del verbo introduce de nuevo la presencia de la personalidad, del **yo** (díme al oído). Y aquella **hermosura,** unida al reposo, se vacía de aquella plenitud, se queda sola. Para mí la expresión **toda esta hermosura** tiene un indudable matiz peyorativo [18]. Y al final, al vaciarse de plenitud simbólica **hermosura,**

---

[17] **Los nombres de la angustia,** en **Ensayos de convivencia,** Buenos Aires, 1955. Para la perspectiva psicosomática véase el libro de J. J. López Ibor, **La angustia vital (patología general psicosomática).** Madrid, 1950, páginas 19 y ss. Véase también el hondo estudio de Antonio Gómez Moriana, **Ueber den Sinn von Congoja bei Unamuno,** Meisenheim bei Glan, 1965, especialmente pág. 37 y ss. Se refiere sólo al **Sentimiento Trágico.**

[18] Y como demostración de ello podríamos observar cómo en otras ocasiones hay también esa renuncia a la hermosura como «solución del enigma». Diego Catalán Menéndez-Pidal en un análisis de **«Aldebarán» («Al-**

BOLETÍN AEPE Nº 24. Manuel MUÑOZ CORTÉS. LÉXICO Y MOTIVOS DE UN POEMA DE UNAMUNO
Centro Virtual Cervantes

se desvanecen todos los temas del reposo y queda la **muerte.** Este duro verso, **¿matará nuestra muerte?,** con su dureza fonética y conceptual, que recuerda otras durezas (pero con esperanza) de Quevedo, nos lanza, en la evocación, todo el motivo de la muerte, la eterna cuestión en que Unamuno centrará su obra.

Conclusiones

Ruego al lector que me excuse si con este comentario he disminuido la fuerza penetrante de esta poesía de Unamuno. Sobre motivos esenciales de Unamuno se han escrito extraordinarios trabajos [19]. Yo he querido mostrar cómo hay un grupo de motivos: el

---

debarán» de Unamuno. De la noche serena a la noche oscura, en **Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno.** Salamanca, IV, 1953, págs. 43-70) observa cómo hay un interrogante en torno a la posibilidad de la hermosura, de lo estético, como solución del «enigma» de la búsqueda de la paz, del reposo, que en la poesía analizada por mí vemos ligados con el tema de la hermosura. Catalán aporta otras citas del mismo pasaje: **Ante este terrible misterio de la inmortalidad, cara a cara de la esfinge, el hombre adopta distintas actitudes y busca varios modos para consolarse de haber nacido. Y ya se le ocurre tomarlo a juego y se dice, como Renán, que este Universo es un espectáculo que Dios se da a sí mismo y que debemos servir las intenciones del gran Corega, contribuyendo a hacer el espectáculo lo más brillante posible. (Sentimiento trágico de la vida,** pág. 47). **Nada más triste que entercarse en vivir de ilusiones a conciencia de que lo son. No, amigo, el arte por el arte no puede reemplazar a la religión (Correspondencia de un luchador).** Y a continuación cita Catalán versos de la poesía que comento yo. Las citas anti-esteticistas de Unamuno podrían ser más numerosas aún. Sin embargo, creo que no puede interpretarse **hermosura** como una mera expresión de su anti-esteticismo. Creo haber mostrado cómo se une con los motivos del «descanso» de un anhelo de paz que estaba ausente de su manera de sentirse religioso, de su anhelo de religión. El que la **hermosura** y el **reposo** no se fundieran con su deseo de religión, de religación, podría indicar precisamente algunos de los aspectos desoladores de toda su vida. Pero insisto en que no deseo entrar en ese campo, sino mostrar tan sólo cómo sus preocupaciones, sus motivos, pueden advertirse en el funcionamiento de su vocabulario.

[19] Véanse los estudios de Carlos Clavería en su libro **Temas de Unamuno,** Madrid, Ed. Gredos, 1953, especialmente lo que dice en la página 93. También Manuel Alvar ha visto la persistencia de motivos esenciales en Unamuno. En **Motivos de unidad y evolución en la lírica de Unamuno (Cuadernos de la Cátedra Migeul de Unamuno,** III, 1952, págs. 19-40), estudia con gran hondura la persistencia de los motivos del Cristo de Cabrera y del mito de Prometeo. Volviendo a la idea de motivo, Julius Petersen, **Die Wissenschaft von der Dichtung, I. Werk und Dichter** relaciona el **motivo** con la aprehensión de la realidad (Wirldichkeitsauffasung) y la forma lingüística (Sprachform), (v. págs. 167 y ss.). Se refiere a que muchos creen ver en el **motivo** la unión entre la **Stoff** (materia) y la **idea.** W. Kayser, en la obra citada (pág. 92), los motivos son las unidades que forman el poema. Relaciona esto con la idea de **variante** desarrollada en trabajos folklorísticos (y aplicadas a España por Menéndez Pidal, v. R. F. E., 1920). Yo veo ligados los motivos a palabras esenciales, palabras-motivo, y la persistencia de éstas, y la persistencia de motivos, en **unidad y diversidad,** como dice Alvar, formarían una verdadera **tradición interna,** una tradición que, como la colectiva, fuera precisamente una y varia. Pero insisto en que mi punto de vista ha sido centrar **palabra** y **motivo.** Cada palabra tiene así su historia íntima en esa tradición interna. Herbert Seidler, en su reciente **Allgemeine Stilistik,** Göttingen, 1953, págs. 89 y ss., analiza el valor de la creación de la palabra como un doble movimiento de interiorización de la realidad y de reacción creadora del poeta, que en esa creación halla descanso y sosiego. (Pedro Laín ha insistido en varias ocasiones en este valor catártico de la palabra.) (Véanse sus **Estudios de historia de la Medicina y de Antropología Médica,** Madrid, 1942, página 200 y ss.) Yo llamo motivo a una experiencia vital, que penetra en toda nuestra vida, que queda como una constante, que ya conforma la vida, la formaliza, como diría Zubiri. Y al reflejarse en palabras, éstas ya aparecen con más fuerza, con una nueva revelación, con una frescura de agua que se sumergió y sale en un nuevo manantío. La vida cotidiana sotierra las palabras y el poeta, como Moisés, las vuelve a sacar a luz. Estas palabras de Unamuno, **inmoble, congoja, reposo,** son ya tan suyas que algunas han podido parecer creaciones.

BOLETÍN AEPE Nº 24. Manuel MUÑOZ CORTÉS. LÉXICO Y MOTIVOS DE UN POEMA DE UNAMUNO
Centro Virtual Cervantes

del «descanso», que se expresa como el de la «congoja» en palabras que forman un eje sucesivo en el poema, palabras ligadas con los motivos vitales de don Miguel de Unamuno. La elección de vocabulario forma una de las redes más sutiles del habla personal. Ciertamente que se ha llegado a determinar cómo las palabras forman «campos semánticos». Pero cada uno de nosotros ha ido aprendiendo la palabra en sucesivas experiencias y cuando estas palabras se ligan con fuerza a actitudes vitales forman «campos simbólicos». En Unamuno se puede advertir, precisamente, porque su método intelectual era reiterativo, esa constancia en el uso de palabras ligadas a motivos esenciales. Y uno de esos motivos, y su léxico, es el que hemos llamado del «descanso». **Descanso, reposo, sosiego, paz, quietud,** ligadas con motivos varios, casi siempre el de la hermosura de la naturaleza: los encinares densos y severos, las alturas de Gredos, las riberas del Tormes [20]. Esta búsqueda de paisajes y de calma que nos aparece junto a los temas de la **congoja,** del **cuidado** y de la **Esfinge** y la **muerte.** Palabras insistentes, palabras, la palabra, que para don Miguel era principio y fin [21]. Que este intento de entenderlo en sus palabras sirva para un mejor entendimiento de su obra total es mi deseo.

---

[20] Sobre el paisaje véase el magistral análisis de su valor por Pedro Laín, en **La generación del 98,** Madrid, 1945, especialmente págs. 350 y ss. Hay además la tesis de Marianne Cardiss, **El paisaje en la vida y en la obra de Unamuno (Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno,** IV, 1953), que conocía en sus primeras redacciones por haber orientado a la autora sobre la ordenación de los materiales. M. García Blanco, en útil **Crónica unamuniana** del tomo V de los **Cuadernos,** se refiere a una memoria inédita presentada a la Universidad de París por Simone Frenal, **Recherches sur l'style de M. de U. dans les descriptions du paysage.** Tiene un apartado relativo al vocabulario. Véase también el trabajo de Jerónimo de la Calzada, **Unamuno, paisajista (Cuadernos de la Cátedra,** III, 1952, págs. 55-80).

[21] Podría trazarse una especie de léxico del «reposo» en Unamuno. Doy algunos ejemplos: **En este mar de encinas castellano / los siglos resbalaron con sosiego** (13); **Duerme el sosiego, la esperanza duerme** (15). **De la montaña al pie verdeaba el valle / del sosiego en eterna primavera; quietud: remanso de quietud** (28). En la oda a Salamanca la ciudad aparece como **remanso de quietud** (estrofa 2), y aparecen **paz y reposo;** en otra poesía: **Aquí al morirse un derretirse suave / en reposo infinito debe ser** (28); **cuando el dulce reposo / olvida esperar la mañana** (416). No quiero extender más las citas, que creo suficientes.

Véase también el estudio de Imgard Stintzing, **Landschaft und Heimatboden. Ideologische Aspeakte eines Literarischen Themas bei Maurice Barrés und Miguel de Unamuno,** Peter Lamg. Frankfurt 1976. Ver especialmente páginas 276 y sigs. No añade gran cosa a Blanco Aguinaga que no parece conocer. De la tesis de José Navarro Bernedo. El paisaje y su significación en la poesía de M. de U. Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, conozco sólo un extracto.

BOLETÍN AEPE Nº 24. Manuel MUÑOZ CORTÉS. LÉXICO Y MOTIVOS DE UN POEMA DE UNAMUNO
Centro Virtual Cervantes