

**EL AGUA EN EL *CANCIONERO* DE MIGUEL DE
UNAMUNO**

JUAN NAVAJAS

ÍNDICE

1. Poética de Unamuno.....	1
2. <i>Cancionero</i>.....	8
3. Poética del agua	9
3.1 Simbología del agua	10
3.2 El agua y la esfinge	13
3.3 El agua en el paisaje interior.....	17
Conclusiones	22
Bibliografía.....	23

1. Poética de Unamuno

Miguel de Unamuno y Jugo (1864-1936) irrumpió como poeta cuando ya se había erigido como un gran filósofo, novelista y ensayista, tenía en ese momento 43 años: aunque labor tardía¹, su producción poética no gozará de brevedad ni de poca ambición. En lo que podríamos señalar como una primera etapa de su producción en verso, distinguimos los siguientes poemarios: *Poesías* (1907), *Rosario de sonetos líricos* (1911), *El Cristo de Velázquez* (1920), *Rimas de dentro* (1923), *Teresa. Rimas de un poeta desconocido* (1924), *De Fuerteventura a París* (1925), *Romancero del destierro* (1928)². En una segunda etapa comprendida entre 1928-1936, Unamuno elaborará y pulirá su trabajo poético final, *Cancionero*³, una obra póstuma que no verá la luz hasta el año 1953, editada en Buenos Aires por Federico de Onís en *Cancionero. Diario Poético*. Ricardo Senabre postula que “el rasgo distintivo de la poesía unamuniana es su carácter confesional: el autor coincide con el sujeto lírico, lo que explica la diversidad de contenidos que trata y convierte su poesía en un testimonio de su evolución espiritual y artística”⁴, de esta confesionalidad se infiere la importancia vital que Unamuno le otorgó a su poesía, a modo de diario recogía los estímulos que le suscitaban los distintos avatares cotidianos, habitualmente en un tono hondo y paradójico, con un estilo muy personal y distinguido, esta característica se hará más patente en los versos de la segunda etapa con la salida de *Cancionero*, ese “diario íntimo” en el que va vertiendo su alma. Como ya se ha dicho la producción lírica de Unamuno fue tardía, en plena madurez, y si alguna vez suena en ella, como en algunos apuntes de *Cancionero*, una voz niña, es de esa segunda niñez soñada, o recreada, del anciano, al que toda su vida se le ha vuelto un hilo de luz.

En cuanto a esa labor poética tardía, en contra de ese lugar común que asocia poesía y juventud, podríamos apelar a las siguientes palabras de Rilke: “¡Los versos significan tan poco cuando se han escrito joven! Se debería esperar y saquear toda una vida, y después, quizá se sabrían escribir las diez líneas que serían buenas. Los versos

¹ Manuel GARCÍA BLANCO explica que algunos de los primeros poemas provienen de un Unamuno veinteañero que ejercitaba el verso sin mayor ambición (*Don Miguel de Unamuno y sus poesías. Estudio y antología de poemas inéditos o no incluidos en sus libros*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1954, p. 11).

² Poemarios contenidos en UNAMUNO, Miguel de, *Obras Completas*, Tomo IV, Edición y prólogo de Ricardo Senabre, Madrid, Ediciones Fundación José Antonio de Castro, 1999. Usaremos esta edición habitualmente.

³ *Cancionero* está contenido en UNAMUNO, Miguel de, *Obras Completas*, Tomo V, op. cit.

⁴ SENABRE, Ricardo, “Introducción” a *Obras Completas*, Tomo IV, op. cit., p. 10.

no son, como cree la gente, sentimientos. Son experiencias [...]”⁵. En esta exaltación de la experiencia se puede observar un paralelo a la poética unamuniana como camino vital vertido en verso.

El mantenimiento de la cronología sin ninguna jerarquía temática como principio distinguidor de cada conjunto poemático alimenta la idea de diario. En *Cancionero* esta característica es capital. Para Unamuno no sólo no existe mejor disposición cronológica, sino que le resulta imposible decidirse a efectuar una selección de los poemas, de modo que casi todos sus libros de poesía son el resultado de una acumulación y no de una selección. Cada poema surge como respuesta inmediata a un estímulo (un recuerdo, una noticia, un paisaje, una lectura...). Los retoques de los poemas son mínimos, afectan a elementos secundarios del texto como ha estudiado García Blanco⁶ comparando las posibles variantes existentes; reina la espontaneidad productiva, Unamuno la llamó “viviparismo”, engendrar en vivo, sin plan y argumento concebido, dejarse llevar por las sugerencias de los lazos asociativos entre las palabras, derivando en una errabundez intuitiva o asociación libre de ideas: esto desemboca en una fuente de metáforas sin parangón que a veces rebasa el linde hasta a la paradoja. Unamuno repudia el lento orfebrerismo poético y le profesa culto a la espontaneidad, a su juicio, la obra de arte está más próxima a la naturaleza creadora que al taller del artesano. Dio testimonio de ello en su artículo “Sobre el fragmentarismo”

Las obras ejecutadas conforme a un plan previo y en que se ve la trabazón reflexiva y buscada a conciencia de sus partes todas suelen hacerme el efecto de obras arquitectónicas, mientras que aquellas otras, al parecer más desordenadas, con repeticiones y redundancias, con contradicciones íntimas, me producen impresión de obra orgánica viva⁷.

Esta referencia a la obra orgánica viva establece un primer paralelismo con el elemento agua, fuente y tránsito de vida; su inclinación a lo fragmentario nos lleva al terreno de la sugestión y la promesa interpretativa, Unamuno refiriéndose a todo lo que no fuera ficción novelesca decía “¡Que hay que dejar siempre suelto el cabo de la vida!”⁸; este esquema de regusto romántico nos podría sugerir el famoso aforismo de Kierkegaard de “el goce decepciona, la posibilidad no”⁹. En definitiva, esa seducción que ejerce la pasión por lo posible, por esa tierra de nadie poliédrica que puede llegar a

⁵ RILKE, Rainer María, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, Traducción de Francisco Ayala, Prólogo de Guillermo de Torre, Buenos Aires, Losada, 1958, pp. 30-31.

⁶ GARCÍA BLANCO, Manuel, *Don Miguel de Unamuno y sus poesías. Estudio y antología de poemas inéditos o no incluidos en sus libros*, op. cit.

⁷ UNAMUNO, Miguel de, *Obras completas*, Tomo VII, op. cit., p. 839.

⁸ UNAMUNO, Miguel de, *Obras completas*, Tomo VIII, op. cit., p.705.

⁹ KIERKEGAARD, Søren, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida*, Madrid, Trotta, 2006, p. 35.

ser, dominios de la esfinge que se estudiará más adelante. Este poema acuático de *Cancionero* alude al momento creativo, la creación tiene un espacio fundamental en la obra poética de Unamuno, la reflexión sobre ella es continua, el símbolo del agua tendrá mucho que decir:

Cuando sientas que tu agua corre,
déjala correr,
lleve el agua lo que llevare,
¡vayase! [...]¹⁰

Este último “¡vayase!” alude a la pérdida de oportunidad del momento creativo, el agua en movimiento representa un destino inevitable, hay que aprovechar el flujo inconsciente de pensamiento que derivará en espontaneidad, en hecho fugaz, aprovechar cualquier detalle porque todo es poetizable. Unamuno balancea el pensamiento con imágenes y hace danzar las ideas dejándose llevar por la sugestión y la provocación de las palabras. Esto se opone al pensamiento objetivo y discursivo, previamente organizado; el de Unamuno es más bien un pensamiento balbuciente, que se interesa más por la pulsación de la idea que por su explotación conceptual, y en el que cuenta más la adivinación que la definición. Una de las representaciones del símbolo “agua” es el inconsciente, la sala previa a la forma y la definición racional.

La contrapartida de esta exploración, a veces lúdica, siempre pasional, de la palabra, fue un pensamiento “prisionero de la imagen”¹¹, como lo ha llamado Marcel Bataillon. Unamuno prefiere hablar de ideas en la acepción platónica visual del término, esto es, de visiones cordiales, más próximas a los arquetipos estéticos que a los universales lógico/ontológicos. Unamuno es un pensador en cuya mente funden de la poesía, la filosofía y la religión. La lírica se podría definir desde una perspectiva filosófica como “metafísica experimental”. Como dice Unamuno “Lo más metafísico es acaso lo más poético”¹².

Situándolo en su contemporaneidad Pilar Celma Valero propone que dos son los lugares comunes más generalizados en torno a la labor poética de don Miguel, “primero, su antimodernismo y antisimbolismo; segundo, la consideración de que Unamuno no es un verdadero poeta –como mucho, ‘un poeta de ideas’– y de que esta

¹⁰ UNAMUNO, Miguel de, *Cancionero*, nº 59, en *Obras completas*, Tomo V, op. cit., p. 112.

¹¹ BATAILLON, Marcel, “Préface” a la traducción francesa de *L'essence de l'Espagne (En torno al casticismo)* de Miguel de Unamuno, publicada en Paris, Plon, 1923. Se puede consultar como apéndice en UNAMUNO, Miguel de, *En torno al casticismo*, Edición de Jean-Claude Rabaté, Madrid, Cátedra, 2005, p. 308.

¹² UNAMUNO, Miguel de, *Obras completas*, Tomo III, op. cit., p. 380.

dedicación es algo marginal, dentro de su obra y de su personalidad”¹³. El tráfico epistolar tendrá bastante importancia a la hora de descubrir los entresijos de su producción, precisamente en una de estas cartas se defenderá de la etiqueta de “poeta de ideas”¹⁴. La importancia que Unamuno le concedió a la poesía dentro de su producción literaria fue capital, pese a lo que pudiese pensar la crítica, en una conversación se dilucida el privilegio que Unamuno le otorgaba a la poesía: “— Me he enterado de una novedad: que también ha hecho Vd. poesías.—¿Cómo? —le repliqué —Lo que he hecho también es todo lo otro”¹⁵. La crítica argumentaba la tardanza en publicar, o el éxito que obtuvieron los otros campos cultivados con el consecuente eclipse del género lírico.

Unamuno aborrece la poesía castellana del siglo XIX, a Zorrilla en primer lugar, y admira a poetas meditativos como Leopardi, Wordsworth y Coleridge¹⁶. Aunque se proclama antimodernista (un movimiento abigarrado y lleno de aristas, con varios lugares comunes epígonos del Romanticismo, y respecto a su multiplicidad ya Rubén Darío en sus “Dilucidaciones” a *El canto errante* proclamaba “no hay escuelas; hay poetas”¹⁷. La poesía de Unamuno tiene trazas irrepetibles de gran originalidad pero también tendrá vasos comunicantes con el Modernismo y el Simbolismo contemporáneo. Su concepción de la musicalidad (uno de los principios simbolistas) irá mutando con los años, su negación inicial a la vanidad de la misma se convertirá en una revalorización de su verdadero significado como música esencial y ritmo creador. La rima sugiere nuevos contenidos, y existen muchos poemas en *Cancionero* contruidos

¹³ CELMA VALERO, Pilar, “Miguel de Unamuno, poeta simbolista”, *A.L.E.U.A.*, 5, 1990, p. 94.
https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7299/1/ALE_15_06.pdf

¹⁴ “Estoy harto de que me llamen sabio, que es palabra fea, y que se empeñen en recluirme en la ciencia. Aspiro a la fusión de la ciencia y el arte, del pensar y del sentir, a pensar el sentimiento y a sentir el pensamiento, y esto es unidad. Y como luchador bregaré por imponer mi poesía, mi modo de entenderla y de hacerla” (Carta del 24-05-1899 a Pedro Jiménez Ilundain en UNAMUNO, Miguel de, *Epistolario Americano (1890-1936)*, Edición, introducción y notas de Laureano Robles, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996, p. 65.

¹⁵ UNAMUNO, Miguel de, *Obras completas*, Vol. IX, Edición de Manuel García Blanco, Madrid, Escélicer, 1966, p. 455.

¹⁶ Carta a Juan Ardazun, a fecha de 12-12-1900 (Cf. GARCÍA BLANCO, Manuel, *Don Miguel de Unamuno y sus poesías. Estudio y antología de poemas inéditos o no incluidos en sus libros*, op. cit., p. 54).

¹⁷ DARÍO, Rubén, “Dilucidaciones”, *El canto errante*
https://books.google.es/books?id=PMKkLieUOiEC&pg=PT2&dq=Dar%C3%ADo+no+hay+escuelas,+hay+poetas+Dilucidaciones&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj-_uaKwY7VAhUFbVAKHQ8WAV4Q6AEIKTAB#v=onepage&q=Dar%C3%ADo%20no%20hay%20escuelas%2C%20hay%20poetas%20Dilucidaciones&f=false

sobre la base de una sola palabra, a la que se van asociando otras con la rapidez del flujo del pensamiento:

¿Memoria?... ¡escoria, victoria y gloria!
Lo que enseña la rima, ¡Dios divino!
Rima generatriz, fuente de historia;
que discurra la lengua es nuestro sino¹⁸.

Ese ritmo surgido del propio proceso creador es el que Unamuno bautiza como ritmo generador, el germen inicial que lo incite puede ser una nana, un canto popular, un juego infantil, una oración, una letanía... Se puede contemplar el lirismo de Unamuno como un estilo mental o *forma mentis*, llegando a describir su prosa como verso abortado, argumentando que en el fondo todo es “memoria viva del alma”¹⁹: ”El abismo insondable es la memoria,/y es el olvido gloria”²⁰. En este poema el “abismo” representa el misterio que puede llegar a ser la memoria, vivimos sin recordar nuestro origen fundacional, como si la memoria empezara “in media res” y ese olvido de la primera parte fuera fuente de dicha y recreación. No hay rechazo a la tradición para mantenerse original, veamos este poema de *Cancionero*:

Ese que imitando a todos
se mantiene original
es que alumbra por recodos
aguas de su manantial²¹.

Es obvio que cualquier creador imita, el manantial alude a la viveza y profundidad creativa que surge cuando participan todas las influencias de un creador a la vez, ese equilibrio originario de las aguas en calma. La luz es una metáfora de la forma exterior que sale al mundo.

Es el hombre un animal mitológico,
hijo del sueño,
y patológico;
pues que se ha creado su dueño,
ser paradójico²².

Unamuno se vale de la paradoja como medio de reflexión profunda, más cercana al terreno espiritual que al intelectual, se opone a esos lectores pedagógicos que sólo están interesados a aprender a escribir según los modelos dominantes contemporáneos.

¹⁸ UNAMUNO, Miguel de, *Cancionero*, nº 168, op. cit, p. 169.

¹⁹ UNAMUNO, Miguel de, *Obras completas*, Tomo VIII, op. cit., p. 512.

²⁰ UNAMUNO, Miguel de, *Cancionero*, nº 1745, op. cit, p. 851.

²¹ *Ibidem*, nº 1656, p. 802.

²² *Ibidem*, nº 1423, p. 676.

En el poema se puede interpretar a la ensoñación como creadora del mito y de Dios, ese “ser paradójico”.

Tras la crisis espiritual que sufre en 1897 revela su insatisfacción de lo que la ciencia le pueda ofrecer. Se enfrentará a la vanidad de la misma en varias ocasiones. La lógica²³ se puede tomar como uno de los tres tiranos del espíritu junto al espacio y al tiempo²⁴, frente al arte como una liberación de las cadenas impuestas por los mismos. El estilo unamuniano se define de manera autobiográfica, como resultado de un proceso creativo que exige la amalgama del pensamiento y el sentimiento, pilares de su poética que sirven de soporte al artificio. En el credo poético unamuniano, que es también un credo existencial, hay una gran inclinación por los ideales de concentración y depuración, de latente paralelismo con el elemento agua:

[...] Lo pensado es, no lo dudes, lo sentido
¿Sentimiento puro? Quien ello crea
de la fuente del sentir nunca ha llegado
a la viva y honda vena. [...] ²⁵

El énfasis unamuniano en las ideas de densidad y desnudez persigue una palabra poética, que sea, a la vez, grávida de experiencia y transparente de sentido, pesada y transparente como el agua de un manantial: dos derivaciones acuáticas como “fuente del sentir” y “viva y honda vena” representan principio y final respectivamente, el agua pesa como vida y siempre cae o se derrama, aquí en la “honda vena”. La pureza se macula con el devenir. La corriente se llena de guijarros y se torna fusca, cada vez más nocturna y más lenta hasta detenerse.

Unamuno se refiere en bastantes ocasiones a la palabra como el sumo agente immortalizador. En *Del sentimiento trágico de la vida* (1913)²⁶ escribe: “En el arte, en efecto, buscamos un remedo de eternización [...] por ser lo bello revelación de lo

²³ Unamuno escribe fragmentos como el siguiente acerca de la lógica: “¡Lógica, lógica! La lógica nos hace sacar consecuencias de los principios establecidos, de los datos, de las premisas, pero no nos da nuevas premisas ni nuevos primeros principios. Pedir lógica es pedir que no nos salgamos de esos principios que la razón da. Y ¿por qué he de vivir esclavo de ellos? No, no quiero ser lógico, porque se me han abierto otros principios, y no por la lógica. En nombre de la lógica condenaría un pueblo de sordos al único que oyera, sin que hubiese medio de que éste les convenciese” (*Obras completas*, Tomo VII, op. cit., p. 332)

²⁴ A colación propongo estas palabras de Unamuno en uno de sus ensayos: “La labor de la ciencia es precisamente esa, irnos desembarazando el conocimiento de metáforas para ponérselo en contacto con la realidad. Una ciencia es tanto más perfecta cuanto mejor se sujeta a peso, número y medida; toda ciencia verdaderamente tal, tiende a hacerse matemática, a reducir lo cualitativo a cuantitativo, a reducirlo todo a relaciones de espacio, tiempo e intensidad” (*Obras completas*, Tomo VIII, op. cit., p. 644).

²⁵ UNAMUNO, Miguel de, “Credo poético”, *Obras completas*, Tomo IV, op. cit., pág. 13.

²⁶ UNAMUNO, Miguel de, *Del sentimiento trágico de la vida*, en *Obras completas*, Tomo X, op. cit., p. 435.

eterno, de lo divino de las cosas”²⁷. La preocupación por la muerte tiene un valor fundamental en toda la obra unamuniana. Pero no es sólo la eternidad de los arquetipos lo que busca el arte y la poesía: también ese conocimiento verdadero que sólo su visión nos proporciona. Para Unamuno la metáfora es la base de la conciencia de lo eterno. La poesía, como el mito, trasciende el tiempo, su dispersión y fragmentación y clava su rueda en un eterno presente:

[...] Del tiempo en la corriente fugitiva
flotan sueltas las raíces de mis hechos,
mientras las de mis cantos prenden firmes
en la rocosa entraña de lo eterno.[...] ²⁸

Este poema ilustra esta concepción de lo eterno. Con esa retórica acuática que implica tránsito se pasa de la mera experiencia vital al mito cristalizado en el poema. Lo individual puede ser, a su vez, lo más universal, lo individual visto como el colmo de la comuna. La idea es que lo individualmente personal es lo más humano que hay.

[...] Terrible sombra del mito
que de mí propio me arranca,
¿es acaso una palanca
hundirme en lo infinito?[...] ²⁹

La suposición de “hundirme en lo infinito” representa la trascendencia alcanzada a través del mito, momificando la memoria viva del alma a través de los siglos. Unamuno se muestra contrario al lenguaje escrito culto y erudito que tiende a la especialización, perdiendo así el abanico de su polisemia originaria. Si “las más de las palabras son metáforas comprimidas a presión de siglos”³⁰, en las que se guardan los registros de la primitiva experiencia creadora de la lengua, cuando se les examina las entrañas aparece la vena soterrada de un antiguo significado, la primitiva visión numinosa. El idealismo de Unamuno es poético, se concentra en una fe desbordada en el poder de la palabra. La palabra está asociada al poder con que se manifiesta el espíritu, es la clave del ser para Unamuno. Este poema lo resume perfectamente:

²⁷ Decía Jorge Luis Borges en una conferencia: “Pienso que hay eternidad en la belleza; y esto, por supuesto, es lo que Keats tenía en mente cuando escribió ‘A thing of beauty is a joy forever’ (‘Lo bello es gozo para siempre’). Aceptamos este verso, y lo aceptamos como una especie de verdad, como una especie de fórmula. Alguna vez tengo el coraje y la esperanza suficientes para pensar que puede ser verdad: que, aunque todos los hombres escriben en el tiempo, envueltos en circunstancias y accidentes y frustraciones temporales, es posible alcanzar, de algún modo, un poco de belleza eterna” (“Credo de Poeta”, una de las conferencias pronunciadas en la Universidad de Harvard en el curso 1967-1968, recogida en *Arte Poética. Seis Conferencias*, Prólogo de Pere Gimferrer, Barcelona, Crítica, 2000, p. 138).

²⁸ UNAMUNO, Miguel de, “A mi casa”, *Rosario de Sonetos Líricos*, en *Obras completas*, Tomo IV, op. cit., p. 396.

²⁹ UNAMUNO, Miguel de, *Cancionero*, nº 1718, op. cit., p. 833.

³⁰ UNAMUNO, Miguel de, *Obras completas*, Tomo VII, op. cit., p. 644.

El Verbo fue en el comienzo
no la Idea, la visión;
«¡Hágase!» dijo, y al lienzo
llenó de formas el son.
Del dicho al hecho no hay trecho;
hace el que dice al avío;
se hace la corriente lecho
y al dicho le dicen río³¹.

Junto a esta teoría sobre la elección de un determinado lenguaje más llano son de ayuda algunos hechos biográficos, Unamuno fue por su carácter tímido y arisco hombre de difícil comunicación, por lo que no tenía más remedio que desahogarse con la escritura³². Toda esta incomunicación se transformó en lírica, en desahogo y desnudez interior; un intenso lirismo latente dominaría toda su producción literaria y ensayística.

2. *Cancionero*

Cancionero salió a la luz de manera póstuma en 1953. Un proyecto de prólogo en 1928 calificaba el conjunto de poemas como una “selva de canciones”; Unamuno barajaba varios títulos como *En la frontera. Cancionero espiritual de un doble despatriado*, *Cancionero espiritual en la frontera del destierro*, *En la frontera. Cancionero* y *Cancionero*³³. La obra representa como ninguna otra la unión de literatura y vida. El poema más antiguo data del día 26 de febrero de 1928; el último lleva como fecha el 28 de diciembre de 1936. Los poemas están numerados y fechados, como si se tratara de una memoria viva del alma. En el estudio de *Cancionero* de Josse de Kock se propone que la idea génesis de la obra surgió, al azar, de las páginas de un libro de J. A. Balseiro, *El Vigía*, que su autor había enviado a Unamuno en enero. Cuando este acabó de leerlo y contestó a Balseiro para darle las gracias el 26 de febrero, escribe: “Y lo que más le he agradecido es lo que en la página 33 dice a propósito de Petrarca y de su *Canzoniere*”. Esta frase es el parte telegráfico que anuncia el nacimiento de la obra, ese mismo día. No hay acuerdo unánime acerca de cuántos poemas componen *Cancionero*; las ediciones de Onís y García Blanco proponen 1755 y el recuento efectuado por de Kock cuenta 1762 poemas.

³¹ UNAMUNO, Miguel de, *Cancionero*, nº 1674, op. cit., p. 811.

³² “Tengo cierta corteza un poco ruda, algo seca la expresión y hasta el tono de voz, y, por otra parte, la presencia de un prójimo me inhibe no poco el impulso de verterme, mientras que a solas, no teniéndolo delante, me dejo vaciar mejor” (Fragmento de carta publicado en *Ensayos*, Madrid, Aguilar, 1942, p. XLIV).

³³ KOCK, Josse de, *Cancionero de Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2006, p. 65.

En *Cancionero* se presenta un predominio del romancillo y el metro corto, además de estar compuesto por un acervo variado de todas las formas métricas utilizadas con anterioridad. Está plagado de reflexiones sobre el lenguaje, de sus ideas de la versificación, así como del poder creador de la rima comentado más arriba. De temática abigarrada, todo puede ser motivo poético para Unamuno, porque todo forma parte de la experiencia del sujeto, quizás sobresalgan temas como la soledad y la ociosidad, templando la indignación, irritación o la pasión revolucionaria que abundaban en una obra anterior como *El Romancero del destierro*. En *Cancionero* las metáforas son directas y no suelen recurrir a conjunciones de comparación. En *Cancionero* la frase suele ser corta y simple, la oración a veces incompleta o está reducida a un grupo nominal.

Celma Valero dice que “Unamuno no fue un teórico inconsecuente; en él no cabe la disociación teoría-práctica, sino que sus propuestas concretas en materia lingüística las lleva a la práctica en su creación literaria”³⁴. En *Cancionero* hay un gran repertorio de procedimientos lingüísticos (neologismos, regionalismos, determinadas simplificaciones ortográficas...) usados con firme convicción. También encontramos figuras retóricas como la anáfora, el paralelismo, el quiasmo, la anadiplosis. La gran variedad de temas y recursos lingüísticos tienen la aspiración de concebir un libro total, siempre está latente la idea de que todo puede ser poetizable, cayendo algunas veces en el divertimento de juegos de palabras intrascendentes:

El Verbo fue en el principio
que la hermosura fabrica;
todo en él se justifica
hasta el ripio³⁵.

3. Poética del agua

Como dice Víctor Manuel Aguiar e Silva el lenguaje poético es fundamentalmente simbólico³⁶, una definición de símbolo se podría dilucidar confrontándola con la de signo, ambos utilizados en algunos ámbitos como sinónimos, Saussure propone que el símbolo tiene por carácter no ser nunca completamente

³⁴ CELMA VALERO, Pilar, “El modernismo lingüístico de Miguel de Unamuno en sus poesías (1907)”, *Actas del II Congreso Internaciones de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Pabellón de España, 1992, p. 597
<http://studylib.es/doc/7072843/pdf-el-modernismo-ling%C3%BC%C3%ADstico-de-miguel-de-unamuno-en-sus...>

³⁵ UNAMUNO, Miguel de, *Cancionero*, n° 1670, op. cit, pp. 809-810.

³⁶ AGUIAR E SILVA, Víctor Manuel, *Teoría de la Literatura*, Madrid, Gredos, 1972, p. 437.

arbitrario; no está vacío: hay un rudimento de vínculo natural entre el significante y el significado³⁷, es decir, el símbolo no consiste exactamente en una sustitución de una palabra por otra, sino en una evocación o alusión, en la relación que se establece entre la mención de un objeto y la alusión a un concepto. Esta relación debe ser “innecesaria”, el objeto debe tener su realidad propia, un lazo escondido en el inconsciente es el que lo asocia a un determinado concepto (en el caso de la simbología poética de Unamuno esta procede directamente de su experiencia vital). El símbolo poético se basa en una doble relación: psicológica y lingüística, la primera depende de la conexión de realidades que se unen por vínculos afectivos o bien la relación de objetos con estados de ánimo diferentes; la segunda es la intersección de sememas gracias a la identidad de alguno o algunos de sus semas.

3.1 Simbología del agua

Del latín *aqua* nos acompaña desde antes de nacer hasta más allá de la muerte, se engloba entre los cuatro elementos: junto a la tierra, el fuego y el aire forman la materia esencial, entre éstos el agua tendrá un lugar primordial, primigenio. El agua ha tenido siempre un lugar destacado en el complejo mundo de los símbolos. En las mitologías más antiguas y entre las creencias de muchos pueblos primitivos, el agua, elemento indispensable y generador de la vida, ha simbolizado la fecundidad femenina. En el *Diccionario de Símbolos*³⁸ de Juan Eduardo CIRLOT se hace una breve síntesis de su historia simbólica: se representa con el signo de la superficie, en forma de línea ondulada en el lenguaje jeroglífico egipcio, si se triplica el signo aludía al volumen de las aguas, es decir, las aguas primordiales y a la protomateria; según la tradición hermética, el dios *Nun* (Océano Primordial) fue la sustancia de la que surgieron todos los dioses de la primera Enéada; para los chinos las aguas han sido la residencia específica del dragón porque todo lo viviente procedía de ellas; en los Vedas las aguas reciben el apelativo de *matritamah* (las más maternas), al principio, todo era como un mar sin luz; también en la India, el agua es un mantenedor de la vida que circula a través de toda la naturaleza, ya sea en forma de lluvia, savia, leche, sangre, generalizando aquí el agua como líquido: el agua tiene poder transformador; las aguas son el principio y fin de todas las cosas de la tierra.

³⁷ “El símbolo de la justicia, la balanza, no podría reemplazarse por otro objeto cualquiera, un carro, por ejemplo” (SAUSSUERE, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires: Editorial Losada, 1972, p. 94.

³⁸ CIRLOT, Jorge Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Siruela, 1997, p. 68.

Dentro de su aparente carencia de forma, se distinguen aguas superiores (posibilidades aún virtuales de creación) e inferiores (se refiere a lo que ya está determinado). En las aguas primordiales se hallaban también los cuerpos sólidos aún carentes de forma y rigidez, esto se vuelve a asemejar al vientre materno, material flotando previo a la forma. Los alquimistas denominaron como agua al mercurio en el primer estadio de la transformación, y por analogía, al “cuerpo fluídico” del hombre, lo cual se interpreta por la psicología actual como el símbolo del inconsciente, es decir, la parte informe, dinámica, causante, femenina, del espíritu. En fin, las aguas simbolizan la unión universal de virtualidades de fuente y origen, que se hallan en la precedencia de toda forma o creación. La inmersión en las aguas significa el retorno a lo preformal o informe, en su sentido de muerte y disolución, pero también en su sentido de renacimiento y nueva circulación, pues la inmersión multiplica el potencial de la vida.

El simbolismo del bautismo cristiano puede ser ambivalente, representar la muerte, la sepultura, la vida y la resurrección, como si el hombre viejo natural y material se sumergiera en la pila bautismal y saliera de ella un hombre nuevo espiritual recién renacido. El agua en movimiento representa tránsito vital, camino irreversible, se derrama, el agua no se lucha propiamente pero es inigualable en romper lo fuerte y lo duro. El agua tiene personalidad bipolar, es creadora y destructora a la vez. Anteriormente el agua no tenía la cotidianeidad y accesibilidad actual y era más valorada, simbolizaba más, para algunos pueblos era una deidad que los colmaba de lluvia y bendiciones, de inundación o de sequía. Hay que recordar los enormes esfuerzos de la civilización por encauzar el agua y crear los servicios de agua potable y alcantarillado que la población necesita. Era ese mayor extrañamiento anterior el que la cargaba de sentidos, como si fuese una creación literaria, si se me permite la comparación.

Entre los símbolos del principio femenino figuran los que aparecen como origen de las aguas (madre, vida), así: Tierra madre, Madre de las aguas, Piedra, Caverna, Casa de la Madre, Noche, Casa de la profundidad, Casa de la fuerza, Casa de la sabiduría, Selva, etc... La palabra divina no debe inducir a error. Dice Cirlot que el agua simboliza la vida terrestre, la vida natural, nunca la vida metafísica. Ya Heráclito para ejemplificar su teoría de que todas las cosas cambian o fluyen, había añadido: “Nadie se baña dos veces en el mismo río.” En la imagen de las aguas de un río, siempre fluyendo, iba ya implícita la idea de la vida, el camino del hombre hacia la muerte.

El agua es fuente de vida, soplo de Dios, Dios es “fuente de agua viva” a la cual los sedientos de espíritu deben recurrir. Jesucristo toma este papel en el Nuevo Testamento. El agua no sólo hidrata, también purifica como se explicita en este poema de *Cancionero*:

[...] Agua, la primera hermana,
nos apaga la gana
del ardor,
la que nos lava la culpa,
y abreva y ceba la pulpa
del dolor³⁹.

También es materia para los sueños, sueños que tenemos escondidos en el fondo más primitivo de nuestro ser:

Bajo el azul duerme el aire,
silenciosa está la mar;
la rendida tierra verde
sabe a sueño de pasar.
Hundido en la compañía
de la tierna soledad,
oigo el silencio divino,
misterio de la verdad⁴⁰.

La lluvia se puede identificar con una lágrima que evoca el mundo interior como sentimiento o pasión de ser. El tiempo se ve representado por los sustantivos que indican un movimiento continuo como la lluvia, la corriente, una cascada, el oleaje... En contraste con el flujo temporal, las metáforas extáticas señalan la eternidad, en la que se abisma, como en lago, el sentimiento oceánico o bien el apetito de la nada, o hacia la que se acrece la aspiración de la voluntad. El lago, en la simbólica unamuniana, como ha mostrado Blanco Aguinaga, está asociado a la idea de inconsciencia y calma,

Desde el principio de su obra se le nota tantear en busca de un símbolo que sea como el centro de su tendencia a la inmersión, a la pérdida de su yo en lo eterno inmutable; este símbolo es el del lago [...]. Así, su manera de aquietar el tiempo y todo movimiento resulta ser, en verdad, un “alagar” la realidad para perderse en ella⁴¹.

Gaston Bachelard⁴² reconoce en el agua un tipo de intimidad, intimidad muy diferente de las sugeridas por las “profundidades” del fuego o de la piedra. La imaginación material del agua es un tipo particular de imaginación. Se llega a la

³⁹ UNAMUNO, Miguel de, *Cancionero*, nº 1242, op. cit., pp. 608-609.

⁴⁰ *Ibidem*, nº 113, p. 141.

⁴¹ BLANCO AGUINAGA, Carlos, *El Unamuno contemplativo*, México, El Colegio de México, 1959, p. 152.

⁴² BACHELARD, Gaston, *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*, Traducción rad. de Ida Vitale, México, Fondo de Cultura Económica, 1978, p. 14.

conclusión de que la movilidad heracliteana es una filosofía concreta, una filosofía total. No nos bañamos dos veces en el mismo río, porque ya en su profundidad, el ser humano tiene el destino del agua que corre. El agua es realmente el elemento transitorio. Es la metamorfosis ontológica esencial entre el fuego y la tierra. El ser consagrado al agua es un ser en el vértigo. Muere a cada minuto, sin cesar algo de su sustancia se derrumba. La muerte cotidiana no es la muerte exuberante del fuego que atraviesa el cielo por llamas; la muerte cotidiana es la muerte del agua. El agua corre siempre, el agua cae siempre, siempre concluye en su muerte horizontal. Para la imaginación materializante la muerte del agua es más soñadora que la muerte de la tierra: la pena del agua es infinita.

El trabajo de Bachelard consiste en probar que las voces del agua son apenas metafóricas, que el lenguaje de las aguas es una realidad poética directa, que los arroyos y los ríos sonorizan con una extraña fidelidad los paisajes mudos, que las aguas ruidosas enseñan a cantar a los pájaros y a los hombres, a hablar, a repetir, y que hay continuidad, en suma, entre la palabra del agua y la palabra humana y a la inversa. También refiere que el lenguaje humano tiene una liquidez, un caudal en su conjunto, un agua en las consonantes. Pretende mostrar que esta liquidez proporciona una excitación psíquica especial, una excitación que ya atrae las imágenes del agua, teoría bastante discutible.

La ensoñación de un niño es una ensoñación materialista. El niño es un materialista nato, sus primeros sueños son los sueños de las sustancias orgánicas. Se compara con el sueño del poeta creador, de manera natural y sin darse cuenta recupera las imágenes de su carne infantil.

A propósito de la importancia que se le cede a la facultad del sonido en la configuración de esta poética, aparece primeramente enunciado el silencio, como característica fundamental del río y categoría que será recurrente en los poemas. El sonido del agua es uno de los más interesantes murmullos de la naturaleza: escuchar una quebrada, una caída de agua, un torrencial aguacero, las olas del mar, produce serenidad, un sentimiento de tranquilidad que para muchos es difícil de explicar.

3.2 El agua y la esfinge

La esfinge o el enigma es ese terreno insondable y desconocido al que no tenemos acceso a través de la racionalidad, el poeta visto como vidente intenta hacer de intermediario entre dos realidades: la física y la suprasensible. Para asomarse a las

puertas del misterio se vale de medios de conocimiento de base irracionalista como la imaginación, la memoria, el sueño. Esta incertidumbre epistemológica característica de la literatura del siglo XX recorrerá toda la obra unamuniana.

Cuando las palabras resultan insuficientes para expresar el enigma se recurre al lenguaje de los símbolos. Unamuno explota al máximo el recurso a los símbolos: la esfinge y el buitre de Prometeo, la caña salvaje, la eterna sed, el agua estancada, el mar, Aldebarán..., y, sobre todo, el lenguaje de origen religioso que inunda el campo léxico de la poesía. Pero el simbolismo con más peso en la poesía de Unamuno es el intrínseco que reside en lo material, en su concepción de la poesía y del poeta. El agua tiene doble papel en Unamuno, toda la simbología que ya acarrea de por sí y un rol distinguido en el proceso creativo unamuniano.

En la cosmogonía de los pueblos mesopotámicos, el abismo de las aguas fue considerado como símbolo de la insondable sabiduría impersonal. En los tiempos prehistóricos, la palabra “abismo” parece haber sido usada exclusivamente para denotar lo insondable y misterioso. El símbolo es, según la concisa expresión de Paul Ricoeur, “aurora de reflexión”⁴³, incita a pensar. Hace falta una voluntad de escucha de las metáforas originales y dejarse instruir por el simbolismo de las mismas. Sólo así se podrá explorar el terreno sugestivo del horizonte abierto y hacerse cargo de los diferentes sentidos.

El problema del enigma es radical y abarcador, por su misma totalidad escapa al planteamiento metódico y reflexivo. Por tanto podríamos pensar que no debe ser abierto ni traspasado, es como un sitio secreto sobre el que hay una prohibición absoluta. Buscando en trabajos anteriores a *Cancionero* nos encontramos con la sentencia que representa una ironía al mandato socrático: “Conócete, mortal, mas no del todo”⁴⁴. Unamuno propone que la verdad total, como el absurdo, no deja vivir. Nos puede recordar a esos versículos del Viejo Testamento donde la visión de la cara de Dios implica la muerte del observador⁴⁵, reflexiona el poeta:

[...] ¡Si la verdad Suprema nos ciñese
volveríamos todos a la nada!
De eternidad es tu silencio prenda,
¡Aldebarán!⁴⁶

⁴³ RICOEUR, Paul, *Freud: una interpretación de la cultura*, México, Siglo XXI, 1970, p. 38.

⁴⁴ UNAMUNO, Miguel de, *Sonetos de Bilbao*, en *Obras completas*, Tomo IV, op. cit., p. 317.

⁴⁵ *Éxodo* 33:18-23.

⁴⁶ UNAMUNO, Miguel de, *Rimas de dentro*, en *Obras completas*, Tomo IV, op. cit, p. 593.

La idea que se propone es la eterna búsqueda del misterio como motor vital, al resolver el enigma el camino finalizaría, todo dejaría de tener sentido, volveríamos a ese metafórico vientre de elementos informes, otra idea implícita es el silencio de los secretos propios o de las posibles propuestas de soluciones al enigma que se tengan como camino a recorrer para aspirar a la eternidad. La estrella de Aldebarán tiene una larga tradición hermética. Poco antes de su muerte, en un soneto fechado el 21 de diciembre de 1936, registra el último acorde, el “postrer hito” del eterno anhelo por descifrar el enigma de la esfinge:

Qué chico se me viene el universo,
¿y qué habrá más allá del infinito,
de esa bóveda hostil en el reverso,
por donde nace y donde muere el mito?
al menos en este pobre verso
de nuestro eterno anhelo el postrer hito⁴⁷.

A parte de por lo significativo de la fecha (los últimos días de vida) es importante la presencia del símbolo de infinito que representa el universo y se define como “bóveda hostil en el reverso”, se vislumbra esa ansia de eternidad, el paso del mundo material al espiritual, el viejo Unamuno, cansado de esta cárcel mundana y lleno de amargura recapitula sus andanzas y ve que lo más importante que ha logrado en vida es tantear la esfinge sin alcanzarla jamás. ¿Cuál es el fin del universo entero? Tal es el enigma de la Esfinge, el que de un modo u otro no lo resuelve es devorado:

Mira bien a los ojos a la Esfinge
¡que te devore!
Frunce su ceño o finge?
Aguarda un poco más y tal vez lllore...
siente hambre de dolor!⁴⁸

La esfinge plantea, pues, el problema del sentido. Sentido tiene que ver primariamente con finalidad. Y la finalidad nos lleva al tema de la conciencia. Existir como libertad es saberse ya puesto y expuesto a partir de un origen, del que no se guarda memoria y en el que está, sin embargo, la medida interior del propio ser. De ahí que pueda escribir Unamuno “la libertad está en el misterio; la libertad está enterrada y

⁴⁷ UNAMUNO, Miguel de, *Cancionero*, n° 1753, op. cit., p. 855.

⁴⁸ *Ibidem*, n° 1575, p. 756.

crece hacia adentro y no hacia fuera”⁴⁹. Una habitual paradoja unamuniana plantea esta “libertad de la verdad” interior del ser:

El reino de Dios, hermanos,
es reino de la justicia...
libertad de la verdad.
¡Quiera Dios que lo queramos!
Sin él es muerte la vida,
verdad de la libertad⁵⁰.

Unamuno dice en un ensayo “Dios planta un secreto en el alma de cada uno de los hombres y tanto más hondamente cuanto más quiera a cada hombre; es decir, cuanto más hombre le haga. Y para plantarlo nos labra el alma con la afilada laya de la tribulación”⁵¹. Este secreto es una fuente de creación para cada hombre, es motor vital, camino iniciático de formación que debemos superar ante la atenta mirada de la esfinge, que se sabe inconfesable. Sin embargo, sin interior no hay libertad, ya que no tendría suelo de arraigo. Sería tan inviable como un árbol que clavase en el aire sus raíces. Otro fragmento del mismo ensayo apela a esas aguas primigenias oscuras, silentes y creadoras: “Mas las raíces de nuestros sentimientos y pensamientos no necesitan luz, sino agua, agua subterránea, agua oscura y silenciosa, agua que cala y empapa y no corre, agua de quietud”⁵².

[...] Agua sin luz, agua pura,
agua que duerme su sueño
mientras que abraza a su dueño
en tinieblas de la hondura⁵³.

Esta agua sin luz representa la raíz de cada sentimiento, la hondura, todavía en el terreno onírico que se materializará y se arrojará al mundo luminosamente en una forma definida para pertenecer a él. Y el secreto de la vida humana, el general, el secreto raíz de que todos los demás brotan, es el ansia de más vida, es el furioso e insaciable anhelo de ser todo lo demás sin dejar de ser nosotros mismos, de adueñarnos del universo entero sin que el universo se adueñe de nosotros y nos absorba... es, en una palabra, la “sed” de divinidad, el hambre de Dios⁵⁴. Este poema ejemplifica a la perfección esta otredad:

⁴⁹ UNAMUNO, Miguel de, *Ensayos*, op. cit., p. 926.

⁵⁰ UNAMUNO, Miguel de, *Cancionero*, nº 46, op. cit., p. 102.

⁵¹ UNAMUNO, Miguel de, *Ensayos*, op. cit., p. 923.

⁵² *Ibidem*, p. 925.

⁵³ UNAMUNO, Miguel de, *Cancionero*, nº 1574, op. cit., pág. 756.

⁵⁴ UNAMUNO, Miguel de, *Ensayos*, op. cit., p. 932.

Sólo sé que no sé nada;
los demás no saben más;
sólo sé que la jornada
va sin rumbo ni compás.
Sólo sé que nuestra herida,
que mata, es un no sé qué;
sólo sé que el alma henchida
vive no de agua, de sed⁵⁵.

El secreto de la vida a más vida, el apetito de divinidad, está cruzado permanentemente por el otro secreto o misterio de la vida a disolverse en la nada, el apetito de muerte. El tono grave de estas preguntas no dejará de sonar en su obra, haciéndose cada vez más sombrío:

Todo el misterio se encierra
en dos palabras, hermano;
siempre y nunca, a que es en vano
buscar salida en la tierra⁵⁶.

3.3 El agua en el paisaje interior

Pedro Cerezo Galán dice que “por su carácter fundacional, toda palabra es mito, y todo mito es poesía. Aquí está, para el filósofo, la clave decisiva de la concepción unamuniana de la lengua. «El lenguaje es siempre poesía»⁵⁷. En suma, sitúa el surgir del mito en la sustantivación del nombre. Las mitologías tienen origen religioso, génesis creadora como palabra santa. Recordemos este fragmento de *Cancionero*:

[...] «¡Libertad!» santa palabra
y nada más, creadora;
por la palabra los mundos
se soñaron como cosa.[...]⁵⁸

O este otro:

[...] ¡Mitos y genealogías!,
¿qué creías?,
son nuestro único consuelo;

¡no hay más cielo!
De ti vienen los mitólogos,
los teólogos⁵⁹.

⁵⁵ UNAMUNO, Miguel de, *Cancionero*, nº 529, op. cit., pp. 344-345.

⁵⁶ *Ibidem*, nº 1495, p. 712.

⁵⁷ CERESO GALÁN, Pedro, *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y Tragedia en Miguel de Unamuno*. Madrid, Trotta, 1996, p. 39.

⁵⁸ UNAMUNO, Miguel de, *Cancionero*, nº 47, op. cit., p. 103.

⁵⁹ *Ibidem*, nº 684, p. 408.

Las mitologías son el único consuelo para superar la muerte, gran preocupación que ronda toda la obra de Unamuno. El uso de imágenes de la naturaleza no es un mero acervo de recursos expresivos, el poeta no sólo se sirve de un elemento de la realidad natural como símbolo de realidades internas o externas que son inefables, sino que va más allá, la naturaleza es como un código en el que el poeta lee y descifra el lenguaje cifrado de su espíritu, hacia la cima de su propia conciencia o hacia el misterio de la creación, Unamuno descubre el puente que le tiende la naturaleza toda, un ejemplo en este fragmento:

Hay un continuo flujo y reflujo difusivo entre mi conciencia y la naturaleza que me rodea; que es también, mi naturaleza; a medida que se naturaliza mi espíritu saturándose de realidad externa espiritualizo la naturaleza saturándola de idealidad interna. Yo y el mundo nos hacemos mutuamente⁶⁰.

Los paisajes que se infieren de los poemas representan un estado de ánimo para Unamuno, en sus palabras “¿Pero es que el campo mismo, la pintura de Dios, es más que un ramillete de metáforas o toda una metáfora? El universo visible es una metáfora del invisible, del alma, aunque nos parezca al revés”⁶¹, el paisaje como reflejo del mundo interior fue una constante romántica, el intercambio de la realidad poética por la realidad auténtica es bastante seductor, plagado de metáforas con elementos que ostentan esa polisemia originaria del lenguaje de la que ya hablamos más arriba.

En un manuscrito que mandó Rubén Darío al periódico *La Nación* al tiempo de que Unamuno publicara su primera obra poética *Poesías*, defendiendo que “Miguel de Unamuno es ante todo un poeta. [...] poeta es asomarse a las puertas del misterio y volver de él con una vislumbre de lo desconocido en los ojos”⁶², añadía:

Si le fuera posible, cantaría únicamente en una música interior que no pudiese ser escuchada fuera, tal como el sonar de esas fuentes subterráneas cuyo cristalino ruido de aguas halla tan sólo su repercusión en lo cóncavo de las grutas esculpidas de estalactitas⁶³.

El elemento “agua” es fundamental en el fragmento, como música interior (principio simbolista), como estado primigenio de la creación, como elementos flotantes en el regazo acuático antes de la forma y definición exterior que ya será poseída por el

⁶⁰ UNAMUNO, Miguel de, *Ensayos*, op. cit., p. 381.

⁶¹ UNAMUNO, Miguel de, *Paisaje Teresiano*, en *Obras completas*, Tomo VI, op. cit., p. 581.

⁶² DARÍO, Rubén, “Unamuno, poeta” (Artículo enviado a *La Nación*, a fecha de Marzo de 1909). Figura como prólogo del libro de UNAMUNO, Miguel de, *Teresa*, Madrid, Renacimiento, 1924. Incluido en *Semblanzas*, en *Obras completas II*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950, p. 788.

⁶³ *Ibidem*, p. 791.

mundo. El sonido de las aguas como propagador de serenidad, casi silencio, un poema de *Cancionero* dice:

Respiración silenciosa
como de lago dormido
en la montaña; un gemido
águila en el agua posa⁶⁴.

La montaña es un símbolo hierofánico, lugar sagrado en que el cielo toca la tierra. En la mitología las cumbres son las casas de los dioses. En el poema el gemido del águila llega al lago levemente, se posa, se va silenciando, se podría interpretar como una reverencia a la inmensidad de las aguas hecha desde las alturas.

La sima, más que el cauce fusco, es el hueco de donde brotan y a donde van a parar las aguas, principio y final, el mismo agujero que da pie a un renacimiento tras la muerte, las aguas no corren hacia un mar que podría representar final definitivo, descanso eterno, parón del movimiento fluido: las aguas se quedan en la sima. Veamos en siguiente poema de *Cancionero*:

Midió Jesús la sima del abismo
con su braza,
y se midió a sí mismo
con la mano que al cielo le dio traza.
Y así midiendo nos trazó la vida;
*la fe es medida*⁶⁵.

El poema, de clara temática religiosa, nos propone la sima del abismo como núcleo de creación, el agua en calma, la creación “a imagen y semejanza” bíblica, esta vez a cargo del hijo, también la profundidad de la sima (aquí ronda la idea del inconsciente que quiere ser conocido con la “medición racional”) comparada con la fe. La “medida” también puede implicar número y racionalidad, identificándola así con la “fe” en una paradoja. También figura el mismo principio y final de la sima, representados por un “divino manantial” de connotaciones maternas, en un poema de *Cancionero*:

En su regazo
de madre virginal
recogí con mi abrazo
las aguas del divino manantial
que pues no tuvo origen
no tendrá fin; aguas que rigen

⁶⁴ UNAMUNO, Miguel de, *Cancionero*, nº 1196, op. cit., p. 593.

⁶⁵ *Ibidem*, nº 269, op. cit., p. 218.

nuestro santo contento,
la entrañada costumbre
que guarda eternidad en el momento⁶⁶.

El citado libro de Bachelard⁶⁷ se centra en un autor como Edgar Allan Poe: se analiza el agua como un superlativo, una especie de sustancia madre como ya hemos visto, esta agua nutricia tiene a veces la apariencia de un elemento espeso y profundo, en muchos casos semejante a la leche, y en otros resbala sombrío como la sangre, el agua muestra de esta manera una afinidad esencial de la vida con la sustancia femenina, de donde viene en la que acaba resolviéndose.

La idea de “madre” resuena a través de toda la obra de Unamuno. Blanco Aguinaga dice que “la furiosa hambre de maternidad” es generalmente el rasgo que une a todas las mujeres que figuran en sus textos, y corresponde, en la sensibilidad y el pensamiento de Unamuno, al “hambre de inmortalidad o de divinidad” comentado anteriormente⁶⁸. En el siguiente poema es tema central:

[...]Madre virgen, niñez santa
de una imposible alegría:
consuelo de haber nacido
para morir de caída.
Virgen madre, flor, el fruto
no te desflora, María,
ni hay más milagro, en tu vientre
el misterio de la vida⁶⁹.

En *Cancionero* figura el arquetipo del agua/madre materializado en “la mar”, y la misma dulce impresión de adentrarse en la madre o enmadrarse, retornando al origen:

[...]Y oía el olvidado dulce canto lento
con que asentó la leche de su madre, oía
aquel de hogar de invierno misterioso cuento
con que ella sonrió la tarde en que él nacía.
Y eran la mar, su madre, el canto sin riberas,
el porvenir pasado en que Dios le soñó,
y se iba poco a poco hundiendo en las primeras
olas solas del tiempo en que la luz prendió⁷⁰.

Tal como comenta Jung, en el rito del *Todtenbaum* (el árbol de la muerte), “el muerto es devuelto a la madre para que lo vuelva a parir”⁷¹. De ahí que el sueño de la

⁶⁶ Ibidem, nº 1657, p. 803.

⁶⁷ BACHELARD Gaston, *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*, op. cit.

⁶⁸ BLANCO AGUINAGA, Carlos, *El Unamuno contemplativo*, op. cit., p. 173.

⁶⁹ UNAMUNO, Miguel de, *Cancionero*, nº 677, p. 405

⁷⁰ Ibidem, nº 404, p. 289.

⁷¹ Cf. BACHELARD Gaston, *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*, op. cit., p. 75.

muerte en la nave/árbol, entregada a las aguas, tenga tanta similitud con el sueño de la cuna. Es la vuelta al mismo regazo. El destino humano está expresado en el curso de esta agua, que corre de la cuna a la sepultura, como entre dos cavernas. El agua, sustancia de la vida, es también sustancia de la muerte para la ensoñación ambivalente: creación y destrucción. La vida la representa el agua clara que fluye suave, y la muerte el agua espesa y somnolienta, que se estanca como un coágulo. La primera lleva en sí la fuerza de un despertar, lleva latente un constante renacimiento, se asemeja a la fuente de Juvencio, a la niñez, tan presente en la obra unamuniana; este fragmento de *Diario Íntimo* es ilustrador:

¡La niñez! El recuerdo, más o menos claro, de nuestra niñez es el bálsamo que impide la tal momificación de nuestro espíritu. En las horas de sequedad y de abandono, cuando se toca el tremendo vanidad de vanidades, cuando fatigado el espíritu de la peregrinación a través del desierto penetra en el terrible misterio del tiempo y ve abrírselo el abismo sin fondo de la nada, entonces se oyen en el silencio los ecos dulces de la niñez lejana como rumor de aguas vivas y de humilde arroyo que seguía fluyendo bajo las secas y ardientes arenas⁷².

La segunda agua, en cambio, es agua pesada de laguna Estigia, subyace en ella el sueño de la desaparición en las tinieblas. Esta agua soterraña no tiene luz, no ha tenido vocación de definirse.

¿Es que se secó la fuente?
¿o es que el agua, soterraña,
duerme su sueño en la entraña
donde la luz no le miente?⁷³

Pero también está la otra agua oscura, no soterraña, como la de aquel mar tenebroso del sueño de Ben Yocdan⁷⁴, a diferencia de la primera esta agua se consuela en su desengaño, se reconcilia en la placenta, no quiere crear. He aquí la canción ambivalente del agua:

[...]el eterno acertijo
que nos agua la fiesta:
¿será el dormir morir
y un sueño de vacío el porvenir?[...]⁷⁵

Frente a esa sed de más vida está el apetito del eterno descanso, no es solo, pues, la intrahistoria, sino la contrahistoria o contracorriente, que en el fondo de la vida hace

⁷² UNAMUNO, Miguel de, *Diario Íntimo*, en *Obras completas*, Tomo VII, op. cit., p. 346.

⁷³ UNAMUNO, Miguel de, *Cancionero*, n° 1574, op. cit, pp. 755-756.

⁷⁴ UNAMUNO, Miguel de, *Poesías sueltas*, en *Obras completas*, Tomo V, pág. 895.

⁷⁵ UNAMUNO, Miguel de, *Cancionero*, n° 149, op. cit., pp. 710-711.

que sus aguas no marchen hacia el porvenir, reino de la libertad y la esperanza, sino hacia el pasado, para recogerse en la oquedad del origen. Leamos este fragmento del capítulo 7 de *Niebla*:

Por debajo de esta corriente de nuestra existencia, por dentro de ella, hay otra corriente de sentido contrario; aquí vamos del ayer al mañana, allí se va del mañana al ayer. Se teje y se desteje a un tiempo. Y de vez en cuando nos llegan hálitos, vahos y hasta rumores misteriosos de ese otro mundo, de ese interior de nuestro mundo. Las entrañas de la historia con una contrahistoria, es un proceso inverso al que ella sigue. El río subterráneo va del mar a la fuente⁷⁶.

4. Conclusiones

Analizar la simbología del elemento agua es un trabajo ambicioso por las derivaciones abstractas que el mismo implica, el agua ha sido un elemento constante en la vida de Miguel de Unamuno, toda su infancia en Bilbao con el clima húmedo que caracteriza a la ciudad. Me he centrado en *Cancionero* por ser su empresa poética final, un testimonio con enjundia que aspiraba a “libro total”, el agua y sus semas son una simbología que aparece constantemente en sus páginas y que además cumplen una función metapoética, el elemento agua como ya hemos visto en cuarto capítulo no es un símbolo cualquiera. He intentado explicar los diferentes elementos de la poesía de Unamuno centrándome en dos ejes principales: el agua y *Cancionero*, he recurrido a otras obras para alumbrar esta ecuación principal.

Ya resonaba en su primer poemario *Poesías* (1907) ese poema titulado “No busques luz, corazón, sino agua”⁷⁷ que bien podría ser un credo poético alternativo, puesto que contiene todos los elementos de la génesis creadora unamoniana, ese intento de mirar dentro, al inconsciente oscuro, al paisaje interior difuminado, al enigma: para posteriormente dar a “luz” estructuras definidas que ya de alguna manera no le pertenecen, pensando el sentimiento, sintiendo el pensamiento: el corazón y el agua que será luz. En *Cancionero* el uso del símbolo del agua en todos sus semas es constante, cuando tiene movimiento representa la noción de paso del tiempo, la niñez, la madre... es un elemento de una labilidad absoluta, en cambio, cuando las aguas están quietas, en reposo quizás porque dos fuerzas están contraponiéndose y hallando un equilibrio, esas metáforas estáticas representan la virtualidad creativa de donde nace el poema, eterna reflexión sobre el proceso creador, núcleo central de la poesía unamoniana. Miguel de Unamuno, el intelectual que ganó respeto como ensayista y novelista, se nos revela

⁷⁶ UNAMUNO, Miguel de, *Niebla*, en *Obras completas*, Tomo I, op. cit., p. 653.

⁷⁷ UNAMUNO, Miguel de, *Poesías* (1907), en *Obras completas*, Tomo IV, op. cit., p. 160.

como un maestro de la intuición que se aventura en simas desconocidas buscando trascendencia.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIAR E SILVA, Víctor Manuel, *Teoría de la Literatura*. Madrid, Gredos, 1972.
- BATAILLON, Marcel, “Prefacio a la traducción francesa de *En torno al casticismo*, aparecido con el título de *L’essence de l’Espagne*”, en UNAMUNO, Miguel de, *En torno al casticismo*, Edición de Jean-Claude Rabaté, Madrid, Cátedra, 2005, pp. 307-310.
- BACHELARD, Gaston, *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*, Traducción de Ida Vitale, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos, *El Unamuno contemplativo*, México, El Colegio de México, 1959.
- BORGES, Jorge Luis, *Arte Poética. Seis Conferencias*, Prólogo de Pere Gimferrer, Barcelona, Crítica, 2000.
- CELMA VALERO, Pilar, “Miguel de Unamuno, poeta simbolista”, *A.L.E.U.A.*, 5, 1990, pp. 93-107.
https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7299/1/ALE_15_06.pdf
- , “El modernismo lingüístico de Miguel de Unamuno en sus poesías (1907)”, *Actas del II Congreso Internaciones de Historia de la Lengua Española*, T. II, Madrid, Pabellón de España, 1992, pp. 597-607.
- CEREZO GALÁN, Pedro, *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y Tragedia en Miguel de Unamuno*. Madrid, Trotta, 1996.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Siruela, 1997.
- DARÍO, Rubén, “Unamuno, poeta”, *Semblanzas*, en *Obras completas II*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950, pp. 787-795.
- “Dilucidaciones”, *El canto errante*, en *Poesía*, Caracas, Ayacucho, 1985, pp. 299-306.
- GARCÍA BLANCO, Manuel, *Don Miguel de Unamuno y sus poesías. Estudio y antología de poemas inéditos o no incluidos en sus libros*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1954.
- GULLÓN, Ricardo, *El modernismo visto por los modernistas*, Barcelona, Guadarrama, 1980.
- KIERKEGAARD, Søren, *O lo uno o lo otro, Un fragmento de vida*, Madrid, Trotta, 2006.
- KOCK, Josse de, *Cancionero de Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2006.
- RICOEUR, Paul, *Freud: una interpretación de la cultura*, México, Siglo XXI, 1970.
- RILKE, Rainer Maria, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, Traducción de Francisco Ayala, Prólogo de Guillermo de Torre. Buenos Aires, Losada, 1958.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada, 1972.
- SENABRE, Ricardo, “Introducción”, a UNAMUNO, Miguel de, *Obras completas*, Tomo IV, Madrid, Ediciones Fundación José Antonio de Castro, 1999, pp. IX-XXII.
- , “Introducción”, a UNAMUNO, Miguel de, *Obras completas*, Tomo V, Madrid, Ediciones Fundación José Antonio de Castro, 1999, pp. IX-XVIII.

- UNAMUNO, Miguel de, "Sobre el fragmentarismo". *Los Lunes de El Imparcial*. 02-09-1912. https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/83988/1/CMU_3-125.pdf
- , *Ensayos*, Madrid, Aguilar, 1942.
- , *Obras completas*, Vol. IX, Madrid, Escélicer, 1966.
- , *Epistolario Americano (1890-1936)*, Edición de Laureano Robles, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1996.
- , *Obras completas* (Tomos 1-10), Edición y prólogo de Ricardo Senabre, Madrid, Ediciones Fundación José Antonio de Castro, 1999.
- , *En torno al casticismo*, Edición de Jean-Claude Rabaté, Madrid, Cátedra, 2005.