

vidos intensamente (que nada más y nada menos que eso son sus decantadas paradojas). Tan verdadera es en Unamuno la esencialidad, la desnudez, la agonía de sus lacerantes palabras como el sonsonete, la canción, que llevan escondidas. Ya lo dijo Rubén, como vimos. El poeta de Nicaragua reconocía en el español a uno de los suyos. Precisamente por su esteticismo de raíz, inseparable de la común ansia humanizante, no importándole cuán solapado, o callado, estuviese en sus versos. La agonía, notoria y estridente, no había ocultado a los ojos penetrantes de Darío la capacidad de éxtasis contemplativo, la posibilidad de embriaguez musical, que había en el Unamuno más conocido.

Si se lee con cuidado, además, en la frondosa selva de escritos que nos dejó Unamuno se encuentran pruebas más que abundantes de una preocupación esteticista. Ya es sospechosa, por de pronto, su temprana y constante negación de lo que él llamaba «concepción esteticista del mundo». Sería farragosa la enumeración de los muchos ataques que Unamuno dirigió contra la estética del modernismo y contra sus cultivadores. En una carta de 1900, dirigida a José Enrique Rodó, no sólo rechazaba toda posibilidad de esteticismo, sino que afirmaba que ya no le interesaba nada más que «el problema religioso y el del destino individual». No cabe negar que ese fue precisamente el vértice de tensión supremo hacia el que se dirigió ya entonces todo el ánimo creador de Unamuno. Pero el esteticismo, la necesidad de buscar altos y profundos niveles de comunicación entre los hombres con armas de belleza expresiva, fue espina y estímulo para cantar—sí, cantar—sus trágicas elucubraciones. Por un lado lo negaba. Temía, y con razón, caer en la superficialidad; pero sentía también un extraño miedo a quedarse dormido, o absorto, pues para Unamuno toda música venía a parar en nana o responso. Y, sin embargo, cayó y se entregó tantas veces al encanto hipnótico de su melodía, o canturreo, interior, que no es nada difícil aducir ejemplos. Valga también recordar el acierto de Carlos Blanco Aguinaga al acumular las pruebas más notorias en su libro *El Unamuno contemplativo*. Gracias a él puedo yo abreviar y concentrar mi atención en los ejemplos válidos para trazar el paralelismo con Darío. Vaya el botón de muestra: «Diario de un azulado», artículo publicado en *La Nación*, de Buenos Aires, el 6 de febrero de 1921, es decir, veinte años después de la carta a Rodó, cuando ya cabía esperar que el antiesteticismo hubiera triunfado de toda posible debilidad o espejismo juvenil. Se trata de un ensayo donde Unamuno, utilizando su tan preferida forma de diario confesional habla de un momento histórico de España, de sus temores ante toda clase de dogmatismos y de colectivismos, de su ansia de verdad y liber-

tad. Dice: «Escribo estas líneas lleno de los más agoreros presentimientos. Nadie ve claro. Y muchos no quieren mirar. Pero no le duele a uno tanto la disolución política, ni la moral, *lo que duele es la disolución intelectual y la estética...*» (El subrayado es mío.)

No podía ser de otra manera. Unamuno se supo siempre hombre de misión, y su misión era la del poeta-profeta: agorero del destino del hombre, conjurador de fuerzas humanizantes y eternizantes. Pero esa misión requería un vehículo, una manera de comunicarse con los hombres. El lenguaje del poeta es la palabra transfigurada por la magia imaginativa. También el del profeta: la parábola. Lenguaje de altas miras, en ambos casos. Y el lenguaje, disparado hacia esas regiones, no es otra cosa que arte. A ese respecto, el paralelismo con Darío no puede ser más claro. Ambos se duelen muy profundamente de toda barbarización o caída del hombre, pero a ellos, como escritores, les atañe muy particularmente toda disolución intelectual o estética. La barbarie del pensamiento, o de la palabra, enfurece a ambos y les duele tanto como la injusticia o la tiranía. Las razones son las mismas: el hombre es uno, sus virtudes y defectos inseparables. El poeta es el hombre que por medio de la palabra —cantada, escrita o gritada— puede y debe guiar a sus semejantes hacia los altos cielos de la verdad, del bien y de la belleza. Dones humanizantes, infrangibles.

Rubén Darío, en 1905, había ya expuesto muy claramente lo que él creía ser la misión del poeta. Se podrían aducir varios textos, en prosa o en verso, pero prefiero concentrarme en el poema siguiente:

*¡Torres de Dios! ¡Poetas!  
¡Pararrayos celestes  
que resistís las duras tempestades,  
como crestas escueltas,  
como picos agrestes,  
rompeolas de las eternidades!*

*La mágica esperanza anuncia un día  
en que sobre la roca de armonía  
expiará la pérfida sirena.  
¡Esperad, esperemos todavía!*

*Esperad todavía.  
El bestial elemento se solaza  
en el odio a la sacra poesía  
y se arroja baldón de raza a raza.  
La insurrección de abajo  
tiende a los Excelentes.  
El canibal codicia su tasajo  
con roja encía y afilados dientes.*

*Torres, poned al pabellón sonrisa.  
Poned, ante ese mal y ese recelo,  
una soberbia insinuación de brisa  
y una tranquilidad de mar y cielo...*

Es bien conocido y ha sido comentado abundantemente. Es, claro está, un canto a la soledad creadora, al aristocratismo del poeta, y un ataque contra la bestialidad del vulgo. Pero la verdadera naturaleza del poema sólo se descubre cuando se mira a los vértices de tensión desde los que está escrito. Estos aparecen en el poema claramente expresados: son, por un lado, el «abajo», la bestialidad universal —«de raza a raza»— de la especie humana; por otro la esperanza de elevarse, de *excellere*, de poder llegar a ser el hombre superior a sí mismo. El poema no debería interpretarse, como se hace a menudo, como un gesto de aristocratismo despectivo, sino como expresión de una verdad angustiosa: que la vida es drama, en el que al poeta le ha correspondido el papel de «brisa» humanizante, de exorcizador de vida eterna —«tranquilidad de mar y cielo...». El «bestial elemento», el «caníbal... con roja encía y afilados dientes», yace en todos nosotros, y el poeta lo sabe mejor que nadie, precisamente porque reconoce en sí mismo el tirón del caníbal que lleva dentro. El simbolismo del caníbal no es accidental. La condición de «torre», por otra parte, es cierto que le hace sentirse al poeta cerca de Dios y de la vida eterna, pero no es menos cierto que le condena al furor de las tempestades. Hay, además, una secreta angustia escondida en el poema: yo la veo como una inseguridad en los cimientos, en la fortaleza de las piedras, de la torre. Está expresada en el verso «¡Esperad, esperemos todavía!». Si la fuerza del poeta y, por consiguiente, del hombre-hombre frente al hombre-caníbal, reside en la esperanza, ¿por qué añadirle al exorcismo del imperativo —«esperad», «esperemos»— el dubitativo, melancólico, adverbio temporal «todavía»? La respuesta me parece que se ve clara en la reiteración del elemento temporal-existencial en que se siente desgarrado y doliente el poeta: «Esperad todavía». El «todavía» repetido es el verdadero exorcismo, el centro vital, del poema. El gesto superior-soñador-eternizante del poeta hay que erigirlo, frente a la bestialidad y la vulgaridad, como arma contra la peor de las muertes, que es la del espíritu. La lucha, según el poema, parece que se va inclinando a favorecer a los enemigos del poeta —y del hombre-hombre. La esperanza, la fe en lo mejor del hombre, aún se anuncia en el horizonte como día de ventura, todavía puede darle la victoria al poeta. Pero la verdad que nos dice el poema es que la lucha no se ha resuelto, que puede que se acabe la vida —la del poeta, la del lector— sin resolverse, y que, sin embargo, la vida debe de vivirse poniendo «al pabellón sonrisa»,

y, ante el «recelo» de la muerte del alma, «una soberbia insinuación de brisa y una tranquilidad de mar y cielo...».

Muy mal andan las cosas en el mundo, muy débil, o muy «carne», es el hombre, hay sobradas razones para morirse, embriagarse, dormirse, arriar el pabellón y derribar la torre, piensa el poeta; pero hay algo a lo que no se puede renunciar. Lo irrenunciable para el hombre, según el poeta, es su derecho, y su deber, al «todavía». El poeta Rubén, anticipándose al filósofo Ortega, había ya intuido que la naturaleza del hombre es precisamente el continuo e incesante drama existencial. Hacia arriba—cielo—o hacia abajo—tasajo de carne—, cada minuto de nuestras vidas. Esfuerzo, gesto ennoblecedor, voluntad creadora de eternidades, son las características y el arma del poeta. El poeta, torre de Dios, es, de entre los hombres, el más próximo a la divinidad. Aunque su torre puede parecerle, en momentos de debilidad, condenada a ser una torre de Babel más entre las ilusorias construcciones que los hombres erigen para aproximarse a Dios y para salvarse de la muerte eterna.

Miguel de Unamuno vio también su estrella de poeta marcada por un destino paralelo al de Rubén Darío. También él levantó, a su manera, su torre de Babel. Torre de humanidad agonizante y suspirante hizo Unamuno de sí mismo. Hasta su nombre le indicaba, según nos dijo muchas veces, ese camino: Miguel, ¿quién como Dios? Esperanza, en tensión con desesperanza, hay en la entraña de toda su obra. Contra la condenación del tiempo, contra la muerte, se pronuncia, en constante paralelismo de raíz con Rubén:

..yo no vivo en los tiempos que corren sino en el tiempo que se queda y no profeso todavía sino que profeso ya ese que usted llama individualismo desenfrenado, y que es la fe del porvenir, del eterno porvenir, del que será porvenir siempre del reino de la libertad...

La fe en el porvenir, en la salvación, en la eternidad, parece ser más fuerte, o más firme, en Unamuno. Mas obsérvese que, al lado del rotundo «ya» en que don Miguel afirma su individualidad y su fe, aparece también el «todavía», que le da al esfuerzo y a las palabras del poeta el matiz humano y angustioso. Su esperanza de eternidad, tan conocida, tan vehementemente expresada en tantos escritos, iba, como es bien sabido, acompañando siempre a la más mortal de las dudas. De la lucha interior entre esos dos polos emana lo mejor de la desgarradora y actualísima obra de Unamuno.

El lenguaje, como corresponde a dos personalidades tan dispares, puede ser diferente. Es, incluso, distinta la resultante vital de las tensiones polares que desgarraban por dentro a los dos poetas; pero la