

**OSSERVAZIONI SUI LUOGHI DEL SENTIRE NELLA  
POESIA DI MIGUEL DE UNAMUNO**

“*Aquí os entrego, a contratiempo acaso, / flores de otoño, cantos de secreto.*”

E' il 1907 quando Miguel de Unamuno, già *maître à penser* della nuova generazione del '98 e romanziere affermato, decide finalmente di dare alle stampe il suo primo libro di poesia, *Poesías*. Sino ad allora, la sua frequentazione con il verso era stata episodica e di occasione. La raccolta, divisa in sedici sezioni, in tutto un centinaio di poemi, contiene e prefigura, come segnala tra gli altri anche Ana Suárez Miramón, curatrice per Alianza dell'edizione della poesia completa di don Miguel<sup>1</sup>, l'intera produzione poetica di quest'ultimo. Sia le scelte tematiche che gli schemi metrici ivi saggiati, saranno da Lui ripresi lungo tutta la traiettoria poetica, che si esaurirà solo tre giorni prima della morte, avvenuta il 31 dicembre 1936: la composizione del celebre sonetto *Morir soñando sí, mas si se sueña*<sup>2</sup> porta

---

<sup>1</sup> Miguel de Unamuno, *Poesías Completas*, a cura di Ana Suárez Miramón, Madrid, Alianza Tres, 1977.

<sup>2</sup> *Cancionero*, in *Obras Completas de don Miguel de Unamuno*, a cura di Manuel García Blanco, Barcelona, Vergara, 1969, n.1755, p.1424. D'ora in poi, salvo diversa indicazione, tutte le citazioni dalle opere poetiche di Miguel de Unamuno, fanno

la data del 28 dicembre.

Dai *flores de otoño*, 'a contratiempo' rispetto alla tendenza che vorrebbe la gioventù come l'attributo più proprio del vagito poetico, ai 'cantos de secreto', che rimandano, tra gli altri significati possibili, al segreto per eccellenza, la morte, tema che, com'è noto, turbò sia l'uomo che lo scrittore in maniera parossistica e in forme agoniche durante tutta la sua tormentata esistenza, Unamuno iscrive la sua intera traiettoria poetica già nel primo distico di *Poesías*.

Se in *Morir soñando sí, mas si se sueña*, come è stato spesso ripetuto, il poeta coglie in un registro che i più vorrebbero esoterico la sua imminente fine, nella sua prima raccolta di poemi registra, con scrupolosa attenzione, l'insieme delle sue possibilità tonali e disegna, grosso modo, quella peculiare architettura compositiva alla quale non sarebbe mai venuto meno. Tanto che si può tranquillamente affermare, senza alcuna forzatura, che *Poesías* rappresenta efficacemente il paradigma della sua *langue* e forse anche della sua tematica futura.

L'analisi comparativa di alcuni poemi di questo primo, ancorché tardivo, libro di poesia con il resto della sua opera in versi, quella edita in

---

riferimento al sesto volume delle *Obras Completas*. Per le opere pubblicate in vita da Unamuno, si indica il titolo del componimento poetico (o, in mancanza, il primo verso), seguito dal riferimento alla numerazione dei versi e dalla pagina dell'edizione citata. Per le sezioni *Poesías Sueltas* e *Cancionero*, si preferisce seguire la notazione tradizionale, indicando il numero progressivo attribuito dal curatore.

vita e quella (il *Cancionero*, ad esempio) recuperata successivamente, conferma l'unitarietà postulata. Il lessico 'per forma' che oggi propongo credo possa fornire una palese e materiale dimostrazione di quanto vado dicendo. Se mi è permessa la metafora, direi che il lessico unamuniano possiede le caratteristiche proprie degli elementi chimici: ogni parola contiene infatti un numero definito di valenze, verificabili all'interno della silloge in maniera sempre pertinente.

Quando *'las flores de otoño'* si dischiusero nel 1907, Rubén Darío dava alle stampe il *Canto Errante*, sostanziando un apprezzabile cambiamento della sua voce, rispetto ad *Azul...* e a *Prosas Profanas*, pur sempre nel contesto della poesia 'modernista'.

Sempre nello stesso anno, Juan Ramón Jiménez e, ancor più, Antonio Machado, operano una virata ancora più incisiva nel panorama delle lettere ispaniche, il primo con *Baladas de primavera*, il secondo con *Soledades. Galerías. Otros poemas*<sup>3</sup>. Abbandonando le terre più conosciute e già sfruttate della 'maniera', Machado, in particolare, proprio nel 1907 inizia la stesura dei suoi *Campos de Castilla*.

E non è certo un caso se, anche a una lettura di pura fruizione, l'opera di Unamuno e quella di Antonio Machado rivelano un percorso poetico analogo e, in questi anni, parallelo: Paul Verlaine non è che un

---

<sup>3</sup> Si noti che il titolo della raccolta cambia leggermente con l'edizione del 1919, in *Soledades, Galerías y otros poemas*.

ricordo nei nuovi versi di Machado.

In perfetta empatia, circostanza questa che è presupposto di creatività e di felice ricezione, come entrambi più volte sottolineano nei loro appunti di estetica, i due s'addentrano appassionatamente nel discorso-dibattito sulla nuova poesia spagnola che Unamuno voleva finalmente liberata dai modi ripetitivi del modello 'modernista'. La sua insofferenza verso la musicalità del verso, quella mimetica, che nel poema *A la corte de los poetas* viene associata al canto delle rane

*“Junto a esa charca muerta de la corte  
en que croan las ranas a concierto,  
se masca como gas de los pantanos,  
ramplonería.*

.....  
*¡Oh qué concierto de sonoras voces  
alzan al cielo cuando el celo llega!  
¿están pidiendo rey o están cantando  
al amor trovas?”*

*(A la Corte de los poetas, , vv.1-4 e 18-21, pag.174)*

è radicale come una definizione matematica. “*Algo que no es música es la poesía*” aveva affermato nel *Credo poético*. In questo momento, dunque, i

due, pur muovendosi nella stessa direzione, percorrono delle strade diverse, ancorché parallele. Machado riconosce ancora una '*música hermana*' nelle *Soledades*, ma non tarderà molto ad allinearsi all'amico maestro (in maniera particolare, mi riferisco ai versi di *Nuevas canciones* e a quelli del *Cancionero apócrifo*). Jiménez farà il grande salto solo più tardi con *Diario de un poeta recién casado*.

Pur nelle diversità segnalate tra Unamuno, Jiménez, Machado e Darío, quest'ultimo fu autore, nel 1909, del celebre scritto intitolato *Unamuno, poeta*<sup>4</sup>, che, probabilmente, rimane, a tutt'oggi, una delle testimonianze più lucide e trasparenti che siano mai state offerte sulla poesia del Basco:

*“Y cuando manifesté delante de algunos que, a mi entender, Miguel de Unamuno es ante todo un poeta, y quizá sólo eso, se me miró con extrañeza y creyeron encontrar en mi parecer una ironía.”* (O.C., vol VI, pag.553).

Il Rettore di Salamanca apprezzò molto queste parole, come

---

<sup>4</sup> L'articolo fu pubblicato per la prima volta nel periodico *La Nación* del 2 maggio 1909, e lo stesso Rubén Darío se ne servì come parte introduttiva del volume *Semblanzas*, del 1912. Viene pubblicato, impropriamente, come *Prólogo* di *Teresa Rimas de un poeta desconocido presentadas y presentado por Miguel de Unamuno*, Madrid, Renacimiento, 1924.

testimonia la lettera che gli scrisse da Parigi, nella quale diceva di volere “*escribir con sosiego sobre usted y su obra, y muy en especial sobre su influencia, que es indudable ha sido enorme, en las letras hispano-americanas y españolas*”.<sup>5</sup>

Purtroppo, non portò poi a compimento la promessa, e, in più occasioni, dopo la morte del Nicaraguense, 1916, espresse la sua angustia per quella colpevole mancanza.

Benché non copioso e limitato negli anni (1899-1909), l'epistolario tra Darío e Unamuno permette ugualmente di cogliere il clima che intercorse tra i due: affettuoso e di reciproco rispetto, nonostante il chiaro percorso antimodernista portato avanti da quest'ultimo. Del resto, appare abbastanza chiaro che quello che il Nostro non sopportava era l'epigonismo della corte modernista (“*croan las ranas a concierto*”), non certo la singola avventura estetica del talentuoso nicaraguense. A unirli, servì anche la comune militanza nel partito trasversale che si schierò a favore della Francia, in occasione dello scoppio della 'grande guerra'.

Più copiosa, anche se giunta a noi in modo frammentaria, fu la sua corrispondenza con Antonio Machado. Questa testimonia però solo in minima parte la reale corrispondenza che i due sicuramente intrattennero. Non credo certo si cada nella più facile e qualunquistica dietrologia, se si sottolinea come gli avvenimenti politici, legati alle scelte individuali di

---

<sup>5</sup> In Miguel de Unamuno, Epistolario Inédito, a.c. di Laureano Robles, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, pag.30.

schieramento nella guerra civile, in particolare l'opzione franchista degli ultimi mesi di Unamuno, abbiano, in un certo qual modo, potuto favorire la 'perdita' di parte del carteggio che è corretto supporre dovesse esistere abbondante: lo zelo in buona fede ha procurato più danni di quanto generalmente è dato pensare.

Sia come sia, fortunatamente, si conserva, per merito di Unamuno che la pubblicò, la lettera che segnò il distacco tra Machado e i suoi compagni modernisti. Era il 1904, quando il raffinato autore delle prime *Soledades*, quelle del 1903, dopo aver collaborato alla rivista *Helios*, fondata da Jiménez, e dopo aver militato con entusiasmo negli ambienti letterari madrileni, che facevano capo a Villaespesa, scrive a colui che già ritiene il suo maestro:

*“Pero hoy, después de haber meditado mucho, he llegado a una afirmación: todos nuestros esfuerzos deben tender hacia la luz, hacia la conciencia. He aquí el pensamiento que debía unirnos a todos. Usted, con golpes de maza, ha roto, no cabe duda, la espesa costra de nuestra vanidad, de nuestra somnolencia. Yo, al menos, sería un ingrato si no reconociera que a usted debo el haber saltado la tapia de mi corral o de mi huerto. Y hoy digo: es verdad, hay que soñar despierto. No debemos crearnos un mundo aparte en que gozar fantástica y egoísticamente de la contemplación de nosotros mismos; no debemos huir de la vida para*



*forjarnos una vida mejor, que sea estéril para los demás.*<sup>6</sup>”.

Si tratta, come si può vedere, di un brano scarno, essenziale. Sembra quasi che il poeta modernista dello ieri cerchi il registro unamuniano per essere ancora più credibile. Se si confronta questo scritto con quelli che nello stesso periodo invia a Jiménez e agli altri compagni di generazione, lì per lì, si rimane perplessi. Nessuna concessione alla languidezza delle *Soledades*; massima enfasi ai presunti errori 'sociali' e al peccato di egoismo, in cui sarebbero caduti lui e i suoi compagni.<sup>7</sup> Unamuno può dunque, a ragione, sottolineare:

*“Tiempos de lucha son los actuales para nuestra España, y no puede nuestra juventud recojerse a pulir joyas de oribería ni a rebuscar nuevos ritmos. Los nuevos ritmos surgen espontáneamente de la nueva vida (...).”*<sup>8</sup>

---

6 E' un brano commentato da Unamuno, assieme ad altre due lettere del giovane José Ortega y Gasset nell'articolo *Almas de jóvenes*, del maggio 1904. Uso l'edizione inclusa nell'omonima antologia, pubblicata da Espasa Calpe nel 1944.

7 Si veda anche a questo proposito il brano *“Yo veo la poesía como un yunque de constante actividad espiritual, no como un taller de fórmulas dogmáticas revestidas de imágenes más o menos brillantes.”* cit. p.22.

8 cit. pp.23-24.

Com'è noto, Machado affidò per la prima volta l'esposizione della sua estetica al prologo delle *Poesías Completas* del 1917. Il suo “*seguir camino bien distinto*”<sup>9</sup>, non arrivava certo ad uniformarsi alla vecchia maniera ottocentesca di versificare gli intendimenti poetici. La lezione simbolista, ancora viva in lui, sconsigliava di andare oltre alle 'sugerencias'. Ben diversa è la posizione di Unamuno, anche se bisogna dire subito che la scelta di illustrare la poetica nel tessuto vivo dell'opera non hanno in don Miguel quelle connotazioni scolastiche del tempo che fu. Per lui, i versi sono sì “*hijos del alma*”, ma intrattengono un rapporto privilegiato con la mente:

“*Por cada uno de estos pobres cantos,*

*hijos del alma, que con ella os dejo,*

.....

*quieren vivir, cantar en vuestras mentes,”*

*(¡Id con Dios!)*

In *Credo poético*, tale consapevolezza raggiunge il suo culmine:

---

<sup>9</sup> La critica si rivolge soprattutto all'eredità della poesia modernista, come risulta chiaro dal passo “*Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni le línea, ni un complejo de sensaciones sino una honda palpación del espíritu (...)*”, le citazioni fanno parte del *Prólogo a Soledades*, 1917, e sono riportate secondo il testo stabilito da Manuel Alvar, *cit.*

*Piensa el sentimiento, siente el pensamiento;  
que tus cantos tengan nidos en la tierra,  
Y que cuando en vuelo a los cielos suban  
tras las nubes no se pierdan.*

(*Credo Poético*, vv.1-4, p. 168)

Nella lirica successiva, l'esortazione a sentire il pensiero e a pensare il sentire<sup>10</sup> parrebbe sfumare verso la familiarità affettuosa (*"Mira, amigo"*). Ma è solo un'impressione, in realtà si tratta di un'esortazione, se possibile, ancora più incisiva in quanto giocata sui toni della superiorità paternalistica. La densità del pensiero, è questo il consiglio amichevole, deve trasformare la sfuggente liquidità sentimentale e dare a questa una nuova e imprecisata consistenza, quasi un nuovo stato fisico. La densità consigliata non si incontra in natura, non appartiene a nessuna fonte, non sgorga insomma (*"¿Sentimiento puro? Quien ello crea,/de la fuente del sentir nunca ha llegado"*), come pare voler indicare nei vv.10 e 11 del

---

<sup>10</sup> In questo senso non me la sento di condividere la traduzione che della poesia in esame ha fornito Oreste Macrì in *Poesia spagnola del Novecento*, Bologna, Guanda, 1961, di cui uso la seconda edizione riveduta e aumentata. Macrì traduce il primo verso del *Credo poético* nella forma *"Pensa il sentimento, sente il pensiero;"*. E' ragionevole, invece, supporre, anche alla luce della lettura dei contesti delle liriche immediatamente seguenti, che Unamuno intenda l'espressione *"siente el pensamiento"*, come una frase esortativa.

citato *Credo poético*.

*“Mira, amigo, cuando libres  
al mundo tu pensamiento,  
cuida que sea ante todo  
denso, denso.  
Y cuando sueltes la espita  
que cierra tu sentimiento,  
que en tus cantos éste mane  
denso, denso.”*

*(Denso, denso, vv 1-8, pag.169.)*

L'espressione del pensiero, dunque, trasforma la liquidità del sentire in una densità affatto nuova (una specie di magma, mi azzardo a suggerire) e si concreta, o dovrebbe farlo, in una forma poetica in cui il linguaggio verbale dovrebbe assumere le stesse caratteristiche di essenzialità di quello scultoreo. Eccentrica in quegli anni così pregni di nubi, di fumi e di lacche, la posizione unamuniana o passò sotto silenzio (non era forse un ritorno, sotto mentite spoglie, al trito e prosastico realismo?) o fu duramente criticata. Si disse che il suo verso era brutto, tagliato con l'accetta, privo di grazia e quante altre amenità del genere. In realtà, Unamuno, forse senza averne piena coscienza, riproponeva l'antica questione tra culterani e

concettisti, il vecchio e sempiterno dilemma tra Góngora e Quevedo, tra Dioniso e Apollo.

*“el lenguaje es ante todo pensamiento,  
y es pensada su belleza.”*

*(Credo poético, vv.42-43, pag.167)*

La definizione del linguaggio poetico non si limita, tuttavia, a una bellezza “pensata”, ma si spinge fino a segnalarlo in termini teologici. La poesia deve rifuggire ogni suggestione edonistica: il suo scopo, quello vero, è la ricerca della verità. La differenza che intercorre tra questa posizione e quella coeva di Croce, a ben vedere, sta tutta nella differenza tra verità e conoscenza. L'italiano indicava solo un percorso, la conoscenza, non la promessa di raggiungere il traguardo, la verità.

*“Buscando la verdad va el pensamiento,  
y él no es si no la busca;”*

*(Salmo II, vv.18-19, pag.221)*

Il '*pensamiento*' deve però contenere qualcosa del '*sentimiento*', tra l'uno e l'altro deve attivarsi uno scambio sinergico. Lo studio della frequenza della forma '*pensamiento*' nel volume *Poesías*, rispetto alla sua

intera produzione poetica (18 volte su un totale complessivo di 64 occorrenze)<sup>11</sup>, indica, in questa prima raccolta, un particolare rilievo concesso da Unamuno al lemma, ma ne evidenzia anche la continuità durante i trenta anni successivi. L'analisi più dettagliata delle occorrenze permette inoltre di rilevare, in almeno cinque occasioni, l'uso contemporaneo della forma '*pensamiento*' con altre forme che si riferiscono all'area semantica del sentire, e questo all'interno di contesti molto ristretti (solitamente i versi immediatamente precedenti, o successivi). Oltre al già citato incipit del *Credo poético*, a mo' di esempio, vorrei segnalare:

“¿Sabes lo que es sentir tus pensamientos”<sup>12</sup>; “Pienso, sí, que era yo, mas no lo siento, /es sólo pensamiento (...)”<sup>13</sup>; “sufro la idea, el pensamiento siento”<sup>14</sup>.

Di estremo rilievo è la riflessione critica (“*Pensaba sus sentimientos y sentía sus pensamientos*”)<sup>15</sup>, con cui Unamuno, che per l'occasione si

---

11 Per una visione d'insieme dei contesti, rimando alla forma *pensamiento*, nelle concordanze per forma dell'opera poetica di Miguel de Unamuno, che integrano questo lavoro.

12 *Por dentro*, pag.247, v.9.

13 *Vuelven a mis noches*, pag.532, v.6-7.

14 *Me canta la pasión, -tal es su estilo-*, pag.725, v.16.

15 *cit.* In O.C., VI, pag.559.

reinterpreta come in *Niebla* personaggio di fiction, ricorda la particolare attitudine gnoseologica del 'malogrado' Rafael, l'apocrifo poeta che nel libro del '24 *Teresa. Rimas de un poeta desconocido presentadas y presentado por Miguel de Unamuno*<sup>16</sup>, entra in corrispondenza con lui:

*“Trábose entonces entre nosotros una correspondencia asidua, pues aunque apenas si logro contestar las cartas que me dirijen, ya se quien se dedica al púlpito ha de abandonar el confesionario, contestaba las de Rafael de la Teresa muerta, y era porque con ello me sentía remozar y aun renacer. Era como si a más de la mitad del camino de la vida, traspuesto ya el puerto serrano que separa la solana se la umbría y bajando los campos de gamonas, hubiese topado con uno de mis **yos ex-futuros**, con uno de los míos que dejé al borde del sendero al pasar de los veinicinco”*

(Il grassetto è mio. P. 113 ed. Alianza)

Sempre nella stessa opera, leggiamo questi versi:

*“Dejé de hacerme padre y el conato  
en lágrimas se queda;  
me tronza el arrebató  
y vuelve como esclavo el pensamiento*

---

<sup>16</sup> Il testo in esame e' stato studiato da E. Alarcos Llorach nell'articolo "*Variantes de una poesía de Unamuno*", in *Ensayos y Estudios Literarios*, Madrid, 1973.

*siempre la misma rueda;*

*besos, no más, aire que lleva el viento.”*

(vv.12-17, pag. 568)

Quanto connaturata fosse per lui la riflessione gnoseologica tra l'atto del sentire e quello del pensare, anche al di fuori della fiction, lo dimostra la lettera, con data 29 aprile 1901, che dirige, da Salamanca<sup>17</sup>, all'amico Bernardo G. de Candamo:<sup>18</sup>

*“El sentir y el pensar brotan de la misma fuente, son caras de la misma función. Sentir la ciencia y pensar el arte es buen camino para pensar ciencia y sentir arte.”*

Gli schemi musicali '*bien medidos*', tanto cari al 'modernismo', non trovano, come ovvio, cittadinanza in una poesia il cui ritmo è imposto dalla mediazione del pensiero, e non corrisponde quindi al flusso suggestivo dell'emozione. Nel *Credo poético*, generalizzando, aveva reso assoluto

---

<sup>17</sup> Ora in Miguel de Unamuno, *Epistolario Inédito*, cit, pag 91.

<sup>18</sup> In questo periodo la corrispondenza con Candamo, pur non essendo particolarmente frequente, è fonte di spunti e riflessioni che lo stesso Unamuno considererà preziose, come dimostra il passo *“Veo, querido amigo, que tiene usted habilidad para hacer que le escriba.”*, nella lettera del 5 marzo 1902 (*cit.*). Gran parte dell'epistolario tra Unamuno e Candamo anteriore al 1900 è andato perduto.



(“*algo que no es música es la poesía*”<sup>19</sup>) un distacco dalla musica, che è invece relativo a un determinato modo d'intenderla come modalità portante e privilegiata.

Chiarissimi, al proposito, mi appaiono i seguenti versi:

*“Música? ¡No! No quiero los fantasmas*

*flotantes e indecisos*

*sin esqueleto;”*

*(Las siete palabras y dos más, vv.13-15, pag.283)*

Per Unamuno, dunque, il sentire non deve essere veicolato dai suoni. Essi sono fantasmi fluttuanti e indecisi. Manca loro lo scheletro, rappresentato dal pensiero e dalla sua densità. Quali sono allora i luoghi del sentire, e come il '*pensamiento*' riesce ad esprimersi in parola poetica?

In un'altra lettera, probabilmente del 1900, indirizzata allo stesso Bernardo de Candamo<sup>20</sup>, il Basco, riferendosi alla sua poesia, dichiara:

*“No son, es cierto, explosiones de pasión, sino algo recogido y humilde. Es fácil que las haga preceder de un prólogo en que exponga y sostenga sobre*

---

<sup>19</sup> *Credo Poético*, v.7, pag 168.

<sup>20</sup> Pubblicata per la prima volta nel *Prologo* a: Miguel de Unamuno, *Obras Completas*, a.c. di Manuel García Blanco, Madrid, 1958, Tomo XIII, pag.25.

*todo mi modo de sentir*<sup>21</sup> *la forma poética, lo externo, el ritmo.*”

Il '*pensamiento*' poetico, affatto diverso da quello logico, è, per così dire, controllato dalle funzioni del sentire, funzioni che possono essere allocate in determinati luoghi fisici della nostra persona. L'esemplificazione che ora propongo descrive uno di questi luoghi: '*las entrañas*'. La mia particolare scelta è dettata e dall'importanza quantitativa delle occorrenze della parola-tema nell'opera di Unamuno e dall'interesse qualitativo che il concetto di *entrañas* riveste nella letteratura spagnola (soprattutto nella mistica che Unamuno cita ad ogni piè sospinto). Ben 150 sono le occorrenze di *entrañas* nei suoi poemi, mentre la forma corrispettiva al singolare, *entraña*, ricorre altre 60 volte. Contiamo dunque con un totale di 210 presenze. In percentuale, il 2% di tutte le forme riscontrabili nei suoi testi in verso. Nella prima raccolta, *Poesías*, le viscere sembrano essere il luogo dove duole il pensiero:

*“que a tu falta me duermo para siempre;*

*escarba en mis entrañas, pensamiento;*

*mejor que no el vacío, tu tormento.”*

*(El buitre de Prometeo, vv.121-122, pag 234)*

E' qui che produce tormento con la sua infaticabile azione di raschiare. Un

---

21 In consivo nel testo originale.

tormento comunque sopportabile, se paragonato alla sua temuta assenza, che equivarrebbe al vuoto assoluto, alla morte.

Illuminanti mi sembrano questi quattro versi del poema *Vuelve, mi alma, a soñar el viejo ensueño*<sup>22</sup>, sistematicamente ignorato dagli editori delle sue poesie:

*“¿dónde irán tus ensueños, alma mía?*

*Y quedarás inerte,*

*sin luz y sin calor y sin entrañas,*

*¡pobre despojo!”*

(vv.17-20)

Al tema *entrañas* si associa, sulla falsariga della tradizione mistica, anche il manifestarsi dell'amore, ora paragonato allo spuntare delle gemme nel mondo vegetale:

*“Amores que brotaron en su infancia*

*del corazón de los nacientes bosques,*

*amores con raíz en las entrañas*

---

<sup>22</sup> La poesia appare per la prima volta nell'articolo di L.Monguio, *Dos cartas olvidadas de Unamuno con poema inacabado*, in “Revista Hispánica Moderna”, XXVII, 1961, pp.379-380.

*del fuego líquido y oscuro, amores  
que a la pálida sombra de las nubes  
cantando van (...)*

(Poesías Sueltas, n.49, vv.7-11, pag 846)

ora associato allo scorrere sotterraneo delle acque:

*“Que no llego a las aguas soterrañas  
del surtidor,  
ni al hondón radical de mis entrañas  
donde el amor;”*

(Cancionero, n.1605, vv.1-4, pag.1376)

La poesia più dichiaratamente religiosa di Unamuno, che occupa una parte considerevole della sua produzione, non sfugge, naturalmente, a questo particolare sentire del corpo, che è riflesso sintomatico della fenomenologia dello spirito. L'essenza del divino, il bisogno di un Dio personale, che risponda al grido di ricerca dell'uomo, ingigantisce, nei versi dell'esilio, sino alla prospettata redenzione dell'intera nazione spagnola. Si leggano questi versi del *Romancero del Destierro*:

*“Cuna de tierra bendita*

*donde enterré mi niñez,*

*en tus entrañas habita*

*Dios envuelto en su mudez.*<sup>23</sup>

*(Verdor de mi Vizcayita, vv.10-13, pag.759)*

---

23 Appare molto frequente la co-occorrenza delle forme *entrañas* e *tierra*, di cui do di seguito un elenco parziale ma esaustivo:

-*Es su verdura flor de las entrañas/de esta rocosa tierra, toda hueso* (*El mar de Encinas*, vv.33-34 pag.177);

-*de las entrañas de la madre tierra* (*idem*, pag.177, v.41);

- *a las entrañas de la tierra madre* (*Salamanca*, v.41, pag.178);

- *a la tierra, su madre,/las entrañas bañándola en tristeza* (*El Cristo de Cabrera*, vv.78-79, pag.191);

- *Y ¿quién sabe? Soñemos que no es sueño/la libertad final, cuando la tierra/como nube de incienso, a las entrañas/de su Fuente de Amor suba deshecha.* (*Libertad final*, vv.39-42,pag.296);

- *cría de las entrañas de la tierra* (*Mejillas*, v.8, pag.471);

- *pesadumbre de la tierra,/y en sus entrañas perecen* (*La nevada es silenciosa*, vv.31-32, pag.540);

- *Que te viene la luz de las entrañas/de la tierra que cubre sus despojos* (*Pronto irás también tú, corazón mío*, vv.30-31, pag.618);

- *plegó junto a la tierra; las entrañas/del mundo palpitaron* (*Era hacia navidad, en el mas breve*, vv.32-33, pag.622);

- *las entrañas negras de la tierra abarca* (*El recuerdo de aquel beso es el codaste*, v.7, pag.640);

e quelli di qualche anno posteriori:

*“Corazón de peña viva  
no late, en quietud perdura,  
las estrellas por la noche  
le rondan, y Dios susurra  
en sus entrañas de roca  
la eterna verdad desnuda.”*

*(Cancionero, n.469, pag. 1098, vv.6-11).*

La volontà di credere, o, come sarebbe forse più opportuno dire, di tornare

---

*- La Tierra, desde sus rocas,/exhalaba, sus entrañas/fundidas de amor, su aroma... (La luna y la rosa, v.15, pag.758);*

*- barruntar pasos dentro las entrañas/de la tierra oscura (Poesías sueltas, n.84, vv.38-39, pag.888);*

*- su lumbre bajo la tierra/cuyas entrañas alumbra (Cancionero, n.7, vv.15-16, pag. 951);*

*- Aceldamáj! tierra abonada/con las entrañas del traidor (Cancionero, n.426, vv.1-2 pag.1085);*

*- pluma en mano, las entrañas/de la tierra aunque se esconda (Cancionero, n.1183, vv.2-3, pag.1269);*

*- Tú eres mi tierra, mi terruño,/terrón;/en mis entrañas el cunco,/de tu Nervión (Cancionero, n.1571, vv.12-15, pag.1367);*

*- y sus entrañas cautiva. (Cancionero, n.1611, v.8, pag. 1378).*

a credere e di accostarsi di nuovo alla fede, è talmente intensa e avvertita da fondersi, in un componimento del *Rosario de sonetos líricos* (la raccolta pubblicata nel 1911, e che segue cronologicamente l'esperienza di *Poesías*), con le parole del salmista:

*“Sed de Dios tiene mi alma, de Dios vivo;”*

per poi proseguire:

*“conviértemela, Cristo, en limpio aljibe  
que la graciosa lluvia en sí recibe  
de la fe (...)”*

*(Incredulidad y fe, vv.1-4, pag.361)*

Poco più avanti, si riafferma la sofferenza fisica dell'uomo, quando è preda del dubbio:

*“Hiéreme frente y pecho el sol desnudo  
del terrible saber que sed no muda;  
no bebo agua de vida, pero sudo  
y me amarga el sudor, el de la duda;”*

*(vv.9-12)*

Nell'agonica ricerca di Dio, che costituisce una delle tematiche principali dell'immensa opera dello scrittore basco, l'uomo soffre la sete e la fame: il corpo, ancora una volta, è il veicolo dell'esperienza diretta del divino, come dimostrano chiaramente i celebri versi di *Eucaristía*, nel *Cristo de Velázquez*.

*“Amor de Ti nos quema, blanco cuerpo;  
amor que es hambre, amor de las entrañas;  
hambre de la Palabra creadora  
que se hizo carne; fiero amor de vida  
que no se sacia con abrazos, besos,  
ni con enlace conyugal alguno.  
Sólo comerte nos apaga el ansia,  
pan de inmortalidad, carne divina.  
Nuestro amor entrañado, amor hecho hambre,  
¡oh, Cordero de Dios!, manjar te quiere;  
quiere saber sabor de tus redaños,  
comer tu corazón, y que su pulpa  
como mana celeste se derrita  
sobre el ardor de nuestra seca lengua.  
Que no es gozar en Ti, es hacerte nuestro,  
carne de nuestra carne, y tus dolores*



*pasar para vivir muerte de vida.”*

*(Eucaristía, vv.1-17, pag.444)*

In questo poema, più che in altri, le tematiche del sentire fisico assumono una frequenza pressoché ossessiva. L'amore per il corpo eucaristico è viscerale, bruciante: è fame della parola creatrice che si fa carne. E questa potrà essere placata solo con l'atto rituale del mangiarne<sup>24</sup>. La mistica fame viscerale simbolizza il desiderio di conoscenza. Nelle *Poesías sueltas*, un gruppo di scritti pressoché coevi al *Cristo de Velázquez*, in un poema ispirato al peccato di Eva, tutto ciò è chiarissimo e in perfetta consonanza con il *Cancionero*:

*“Y, ¡santo Dios, qué hambre!,*

*¡hambre de las entrañas,*

*congoja que subía de la tierra*

*y te ganaba toda!”*

*(Poesías Seltas, n.21. vv.14-17, pag.814);*

*“El hambre nos ha comido,*

*hambre de Ti, de tu amor;”*

---

<sup>24</sup> Si vedano anche i versi: *“Aquí anhelé el anhelo que se ignora,/aquí el hambre de Dios sentí primero,/aquí bajo las piedras confidentes/ alas brotáronme.”*, En la Basílica del Señor Santiago de Bilbao, pag.200, vv.29-32..

(Cancionero, n.703, vv.9-10, pag. 1159)

Mi preme anche sottolineare come nei versi appena citati si abbia una compresenza di elementi lessicali che ritroviamo, abbondanti, in tutta la poesia religiosa di Unamuno.

In particolare, sul tema della sete sono da segnalare tre passi significativi nel *Cristo de Velázquez*:

*“¡Sangre! ¡Sangre! Por Ti, Cristo, es la sangre  
vino en que ante la sed fiera del alma  
se estruja el universo.”*

(Sangre, vv.16-18, pag.426)

*“Tenemos sed de la blancura eterna  
de ese tu corazón, abrevadero  
de agua de vida que jamás se agota.”*

(Ciervo, vv.12-14, pag.448)

*“Cuando de sed morimos, danos, Cristo,  
vendeval de aguas negras que nos calen  
el tuétano del alma,”*

(Tormenta, vv.20-22 pag.458)

L'ipotesi che il sentire di Unamuno si esprima attraverso sensazioni e bisogni fisici primari trova ulteriore conferma nel reperimento di altri gruppi di versi, legati tra di loro dal tema della sete:

*“sed de agua siento;  
de agua de Dios que el arenal esconde  
de agua de Dios que duerme en el desierto,  
de agua que corre refrescante y clara  
bajo aquel suelo;”*

*(En el desierto, vv.33-36, pag.228)*

*“Canta, alma mía, canta, pero... ¿qué canto?  
¡Basta que cantes!  
Es tu cantar gemido,  
¡grito de sed en que ardes!  
¡De sed de Dios, sed de un licor de vida  
que no probaste.”*

*(Poesías Sueltas, n. 34, vv.1-7, pag.830)*

*“la España que en sed de Dios arde.”*

*(Cancionero, n. 451, v.4, pag.1093)*

Vorrei inoltre evidenziare cinque co-occorrenze delle forme *sed* e *hambre*, che risultano omogeneamente distribuite nel testo completo delle

poesie di Unamuno. Questi i contesti:

*“mas tu raigambre*

*siente sed de agua y de tierra, siente hambre*

*mas no de lumbre”*

*(No busques luz, mi corazón, sino agua, vv.58-60 pag.260);*

*“días de languidez en que el mortal desvío*

*de la vida se siente y sed y hambre del sueño*

*que nunca acaba; días de siervo albedrío,*

*vosotros me enseñáis con vuestro oscuro ceño*

*que nada arrastra mas al alma que el vaco”.*

*(Días de servo albedrío, vv.10-14, pag.373);*

*“(…) son dos conchas*

*marinas que recojen los sollozos*

*de las olas de lágrimas del piélago*

*de la noche, que oyen la sed y el hambre*

*de vivir para siempre.”*

*(Orejas, vv.16-20, pag.470);*

*“Cobarde, sí, pues que mi pecho aún siente*

*ardiente sed del aire,*

*en vez de hambre de tierra, de tu tierra,*

*donde mi muerte acabe.”*

*(¡No he llorado, no! En vez de lágrimas, vv.17-20, pag.583);*

*“vino y pan, la sed y el hambre*

*ya estás preso del calambre*

*corazón”.*

*(Cancionero, n.998, vv.6-8, pag.1228).*

Il senso di un approccio all’aspetto divino, raggiunto attraverso le funzioni fisiche più dirette del sentire, non è, come si può facilmente immaginare, solo un dato statistico tra i tanti. Nell’opera di Unamuno, che consta di venticinque volumi di saggi, di circa seicentotrenta saggi brevi pubblicati separatamente, cinque romanzi, otto romanzi brevi, centocinquantaquattro racconti, oltre ottocento articoli pubblicati su riviste europee ed americane, cinquantaquattro prefazioni a libri altrui, dodici opere teatrali, un numero imprecisato (e comunque largamente superiore al migliaio) di lettere, cinquantadue testi tra conferenze e interventi pubblici<sup>25</sup>, la poesia non è stata, come troppo spesso è stato ripetuto, l’ancella minore, ma ha accompagnato tutta la vita lo scrittore attraverso le sue mille battaglie esterne (polemiche, liti, esilii, ecc.) ed interne (angoscie, conversioni, crisi). Solo la pubblicazione del suo primo libro di versi è

---

<sup>25</sup> Ricavo questi dati dalla *Nota biográfica* a cura di Mario Valdés, che introduce l’edizione critica di *San Manuel Bueno, Mártir*, Madrid, Cátedra, 1987.

tardiva, in realtà Unamuno scrisse ininterrottamente poesia, e, dal 1907 in poi, continuò a pubblicare versi, datandoli, con grande regolarità. Se letti, seguendone lo scorrere cronologico <sup>26</sup>, ci troviamo di fronte al vero diario segreto di una tra le anime più travagliate del nostro secolo. E vano sarebbe voler dividere tutto quel materiale per stagioni, più o meno dettate dalla moda. Più redditizio sarebbe analizzarle come promemoria del sentire autentico che cerca la sua espressione attraverso il dolore del '*pensamiento*.' E anche come testimonianza dei dolori tutti terreni che colpiscono, non solo l'artista, ma anche l'uomo.

Dopo la morte del figlio *Raimundín*, di cui abbiamo ampia testimonianza in *Poesías*, don Miguel, nonostante la continua ricerca dell'immortalità attraverso la conoscenza di Dio<sup>27</sup>, non riuscì mai a recuperare la fede perduta.

Eppure, all'intenso dolore e allo smarrimento spirituale, si accompagna, nella sua poesia, una costante fame viscerale del divino, una volontà di accostarsi a Dio con i sensi, prima ancora che con l'anima:

*“¡Quiero verte, Señor, y morir luego,*

*morir del todo;*

---

26 “A noi sembra che al *Cancionero* possa essere riconosciuto un carattere unitario soltanto in ragione della sua natura di vero e proprio diario poetico”, in Vincenzo De Tomasso, *Il pensiero e l'opera di Miguel de Unamuno*, Roma, Cappelli, 1967.

27 cfr. Vincenzo de Tomasso, *cit.* pp.139 e ss.

*pero verte, Señor, verte la cara,  
saber que eres!  
¡saber que vives!  
¡Mírame con tus ojos,  
ojos que abrasan;  
mírame y que te vea!  
¡que te vea, Señor, y morir luego!  
Si hay un Dios de los hombres,  
¿el más allá, qué nos importa, hermanos?”*  
(*Salmo II*, pag.228, vv.77-87)

La parola, è, come si è più volte sottolineato, parola poetica per eccellenza, essenza creatrice, perché “*lo que crea es la palabra y no la idea*”<sup>28</sup> In quanto creatrice, la parola poetica per Unamuno poteva osservare con il verso, inteso come unità metrica, un rapporto d'interscambio con la prosa. Nel 1922, accompagnando con alcune note la pubblicazione delle undici liriche che costituiscono il corpus di *Andanzas y visiones españolas*, scrisse:

*“Respecto a la forma externa o tipográfica de estos escritos, he respetado en algunos la que al publicarlos por vez primera les di y es ponerlos como*  

---

*28 O.C., VI. pag.698.*

*si fueran prosa, sin hacer un renglón aparte de cada verso. Lo que por un lado obliga al lector a estar más alerta en su lectura y no dejarse guiar del artificio tipográfico -que a las veces simula versos donde no los hay- y por otro lleva más papel.”*

*(O.C., VI, pag.497)*

Due anni più tardi, in *Teresa*<sup>29</sup>, Unamuno ebbe l'occasione di tornare sull'argomento, ampliandolo, e dando alla connotazione di prosa poetica, un senso più ampio:

*“Y volviendo a los versófobos -permitidme este vocablo híbrido, como sociología o burocracia, aunque no más feo-, dicen: ‘Sí, está bien en verso, pero, ¡qué lástima! ¡Estaría mejor en prosa!’ Los que así dicen, carecen de sentido estético literario, porque lo contrario es la verdad, o sea que lo que está bien en prosa, si es cosa de belleza, estaría mejor en verso. Y muchas veces lo deja uno en aquella por no disponer ni de tiempo ni de sosiego para versificarlo.”*

e continua

*“(…) toda buena prosa, prosa literaria, prosa duradera, prosa bella -sólo dura lo bello y lo verdadero en cuanto bello, y si no, no!- es en cierto modo verso.”*

---

<sup>29</sup> cit.



Ci si può a questo punto legittimamente chiedere che cosa corrisponda alla nozione di “*bello y verdadero en cuanto bello*”, riguardo ai concetti di prosa e verso. Ci viene in aiuto un chiarimento dello stesso Unamuno, scritto nel 1933, riguardo alla sua intenzione di scrivere versi in prosa:

*“Es el modo de darse cuenta de la íntima armonía, del ritmo, del lenguaje, que lo es del pensamiento, y, por tanto, del sentimiento;”*<sup>30</sup>

Bellezza e verità, dunque, corrispondono a un linguaggio che sia il risultato di una armonia intima del pensiero che passa attraverso le funzioni del sentire<sup>31</sup>.

Non stupisce, dunque, che alcune delle forme fin qui analizzate nell’opera poetica di Unamuno ricorrano in maniera quasi maniacale anche nella sua prosa.

A conferma delle valutazioni sin qui esposte, mi limiterò all’analisi

---

<sup>30</sup> *Prosa en román paladino*, in *Ahora*, Madrid, 1933 citato in Manuel García Blanco, *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, O.C., Madrid, 1958.

<sup>31</sup> Sullo stesso concetto di poesia, è importante notare quanto Unamuno scrive nel prologo al *Cancionero*: “*Primero, si esto es o no poesía. ¡Bah, conversación! ¿El decir de algo que es o no es poesía es juicio clasificativo o valorativo? ‘¡No es más que un poeta!’ o es ‘nada menos que todo un poeta’, poco dicen.*”

di alcune occorrenze della forma *entrañas* in due opere narrative, *Niebla*<sup>32</sup>, del 1914, e *San Manuel Bueno Mártir*, del 1931. La loro importanza consta nel fatto che si tratta di romanzi composti in periodi particolarmente fecondi nella produzione in versi di Unamuno. *Niebla*, è a ridosso del *Rosario de sonetos líricos*, mentre *San Manuel Bueno Mártir* è coevo a buona parte del *Cancionero*..

Nel capitolo VII<sup>33</sup> di *Niebla*, interamente dedicato alle riflessioni che il protagonista Augusto Pérez affida al cane Orfeo, si legge:

*“Vienen los días y van los días y el amor queda. Allá dentro, muy dentro, en las entrañas de las cosas, se rozan y friegan la corriente de este mundo con la contraria corriente del otro, y de este roce y friega viene el más triste y el más dulce de los dolores: el de vivir.”*

E, più avanti, in un dialogo tra doña Ermelinda e Eugenia, all’inizio del capitolo XV<sup>34</sup>:

*“-¿Es que cree usted, tía, que este tío...?”*

*-¿Quién, Fermín?*

---

32 Miguel de Unamuno, *Niebla*, a.c. di Mario Valdés, Madrid, Cáteda, 1985.

33 Miguel de Unamuno, *Niebla*, cit. pag.56.

34 Miguel de Unamuno, *Niebla*, cit. pag.183.

-No, ése..., ese del canario, ¿tiene algo dentro?

-Tendrá por lo menos sus entrañas...

-Pero ¿usted cree que tiene entrañas? ¡Quía! ¡Si es hueco, como si lo viera, hueco!”

Si tratta di due situazioni diverse, che ritraggono da una parte, il vuoto esistenziale e l'inadeguatezza di vivere del protagonista Augusto Pérez, e dall'altra il rifiuto dell'amore dello stesso Augusto da parte di Eugenia, che non può fare altro che considerare “vuoto” il suo spasimante in quanto incapace di rapportarsi alla vita e farne esperienza diretta e specifica.

Se, tuttavia, in *Niebla*, il protagonista non può far altro che riempire la constatazione della propria inadeguatezza, con un monologo privo di consistenza cognitiva, totalmente capovolta ci appare la situazione della protagonista di *San Manuel Bueno mártir*, Angela Carballino, che stende in prima persona, la storia della propria esperienza di vita e di fede, storia di cui ha piena coscienza fin dalle prime battute della narrazione<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Il testo di *San Manuel Bueno Mártir* ci è giunto in una prima redazione manoscritta del 1930, cui sono state fatte numerose aggiunte, in vista della prima pubblicazione del 1931, nella rivista *La novela de hoy*, e nella edizione definitiva del 1933. Si tratta di un'opera divisa in scansioni narrative, più che in capitoli veri e propri, risultando mancante qualsiasi numerazione progressiva a questo proposito. Mario Valdés, nella sua edizione critica, insiste più volte nel far notare che la maggior parte del sezioni del

Unamuno, dunque, affida al personaggio di Angela Carballino il racconto in prima persona dell'incontro con il parroco del villaggio di Valverde di Lucerna<sup>36</sup>, e la sua esperienza a contatto con don Manuel<sup>37</sup>:

*“que llenó toda la más entrañada vida de mi alma.”*<sup>38</sup>

---

testo che Miguel de Unamuno ha aggiunto per la prima edizione a stampa, rispetto al primo manoscritto, vanno a ritoccare la parte finale dell'unità a cui si riferiscono, senza offrire maggiori dettagli sullo svolgimento della trama. Ciò che interessa a Unamuno, non è, quindi, fornire ulteriori particolari sulla introspezione psicologica dei personaggi, o, tanto meno, indulgere sulla loro descrizione (aspetto, quest'ultimo, assai poco sviluppato all'interno della narrazione), e neanche inserire nuovi elementi che modifichino, rispetto alla prima stesura, lo svolgimento della vicenda. Si tratta soprattutto di correzioni che tendono ad estendere alcune metafore già presenti precedentemente. In una nota al testo, Valdés scrive: *“En general, estas secciones añadidas le dan más extensión metafórica a temas ya bien establecidos en el capítulo.”*

36 A Valverde de Lucerna, Miguel de Unamuno aveva dedicato, attorno al 1930, alcuni versi, rispettivamente: *Campanario sumergido/de Valverde de Lucerna,/ toque de agonía eterna,/bajo el caudal del olvido/(...)* e *Ay, Valverde de Lucerna,/ hez del lago de Sanabria,/ no hay leyenda que dé cabria /de sacarte a luz moderna/(...)*, e che corrispondono al n.1459 (pag.1332) e 1463 (pag.1333) del *Cancionero*.

37 L'affidare a un personaggio estraneo alla narrazione la presentazione di un'opera, è una tecnica narrativa che Unamuno aveva già sperimentato in *Niebla*, con la creazione del prologhista Víctor Goti, e in *Teresa*, quando è egli stesso che riceve da un amico le rime di un giovane sconosciuto, fingendosi editore. In *San Manuel Bueno mártir*, l'intervento esterno è limitato al minimo, lasciando alla protagonista, l'attacco diretto

L'esperienza di ricerca della fede, tuttavia, non è personale, ma comunitaria. Angela e il fratello Lázaro, sono la voce di un popolo che ritrova la sua coscienza grazie alle opere di carità e alle parole di coraggio del proprio parroco.

Non potrebbe spiegarsi altrimenti la drammatica confessione che don Manuel rivolge alla stessa Angela di non avere fede, se non con una richiesta di assoluzione che provenga dall'intero villaggio:

*“-Y ahora, Angelina, en nombre del pueblo, ¿me absuelves?*

*Me sentí como penetrada de un misterioso sacerdocio y le dije:*

*-En nombre de Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo, le absuelvo, padre.”<sup>39</sup>*

Termina a questo punto il manoscritto del 1930, cui, però, in sede di revisione, Unamuno aggiunge:

*“Y salimos de la iglesia, y al salir se me estremecían las entrañas maternas.”<sup>40</sup>*

La profonda sofferenza spirituale di Angela è, ancora una volta,

---

della narrazione.

38 *cit.* pag.95.

39 *cit.* pp.126-127.

40 *cit.* p.127.

sentita dal corpo come dolore autentico, cui probabilmente avrebbe preferito la narcosi dell'inganno, riservata agli altri parrocchiani:

*“Y ahora, al escribir esta memoria, me digo: ¿Por qué no me engañó?, ¿por qué no me engañó entonces como engañaba a los demás?”*<sup>41</sup>

Il dolore di vivere, senza il sollievo che Dio potrebbe concedere, è un tema caro a Unamuno, come quello dello *engaño*, che sarebbe patrimonio dei poveri di spirito. L'inganno consolatorio di Angela è presente, più o meno negli stessi termini, anche nella *Oración del Ateo*:

*“Oye mi ruego Tú, Dios que no existes,  
y en tu nada recoge estas mis quejas,  
Tú que a los pobres hombres nunca dejas  
sin consuelo de engaño”.*

(vv.1-4, pag.359)

ma viene sempre accompagnato dalla constatazione che una vita senza sofferenza non sia degna di essere vissuta:

*“Si, yo pequé, Señor, te lo confieso,  
culpable tu castigo me revela*

---

41 cit. pag.126.

*mi vida sin sufrir ya no es mi vida,”*

*(La hora de Dios, vv.49-51, pag.227)*

Anche nella sua ultima produzione, il tema ricorre con la stessa sorprendente chiarezza:

*“Vivir el día de hoy bajo la enseña*

*del ayer deshaciéndose en mañana;*

*vivir encadenado a la desgana*

*es acaso vivir? ¿Y esto qué enseña?”*

*(Cancionero, n.1755, vv.8-11, pag.1424)*

L'angoscia spirituale, che racchiude in sé l'inquietudine dell'intero vivere, trovava, ed è bene sottolinearlo, espressione anche nel primo Unamuno:

*“¿Ha sentido tu espíritu en congoja*

*los apuros de un parto*

*que no da a luz y queda entre dolores*

*como un esfuerzo vano?*

*¿Sabes lo que es sentir tus pensamientos*

*agitarse en la sombra, por debajo,  
y no verles los ojos  
ni de su voz sentir el dulce llanto?  
¡Tener dentro del alma hijos que viven  
atormentados,  
que te piden la luz y tú no logras  
darles descanso!  
Algo grande se agita en mis entrañas,  
algo que es soberano,  
algo que vive  
con un vivir oscuro y abismático”.*

(Por Dentro, vv.9-19).

Qui, lo spirito angosciato è quello che vive l'impossibilità di dare alla luce, attraverso l'atto del '*parto*', i figli del pensiero, che costituiscono la grandezza che alberga nelle viscere dell'individuo e reclama, attraverso il pianto, la propria individualità, e il proprio bisogno di esistere. Questo bisogno deve essere inevitabilmente soddisfatto, giacché

*“(...) extraño a toda alma es todo cuerpo,  
todo pensar callado,”*

(*idem*, vv 27-28)



L'individuo, dunque, non esiste se il suo pensiero viene soffocato e taciuto, se non gli viene permesso di esprimerlo attraverso il sentimento, operazione necessaria e vivifica, poiché il morire della ragione è prima di tutto annullamento di ogni funzione vitale.

Sentire il pensiero attraverso il sentimento è l'atto attraverso il quale è possibile dare vita alla poesia, e dare poesia alla vita (*"Filosofía?/hay que tomar la vida con poesía."*<sup>42</sup>) e che permette di leggere l'intera produzione in versi di Miguel de Unamuno in una chiave intima e personale, recuperando la visione globale di una poesia scritta *desde dentro*.

---

42 *Cancionero*, n.830, p.1189, vv.4-5