

**UNUM
ET
DIVERSUM**

ESTUDIOS EN HONOR DE
ÁNGEL-RAIMUNDO FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

EUNSA

30 ANIVERSARIO
1967-1997

EDICIONES UNIVERSIDAD DE NAVARRA, S.A.
PAMPLONA

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del «Copyright», bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

© Copyright 1997. Kurt Spang (Coord.)
Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA)

ISBN: 84-313-1538-5

Depósito legal: NA 2.084-1997

Imprime: Line Grafic, S.A. Hnos. Noáin, s/n. Ansoáin (Navarra)

Printed in Spain - Impreso en España

Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA)
Plaza de los Sauces, 1 y 2. 31010 Barañáin (Navarra) - España
Teléfono: 34 (9)48 25 68 50 - Fax: 34 (9)48 25 68 54

AMOR, VIDA Y MUERTE EN LAS RIMAS DE TERESA, DE MIGUEL DE UNAMUNO

CARLOS MATA INDURÁIN
Universidad de Navarra

A D. Ángel-Raimundo, maestro y amigo,
con gratitud y cariño

1. Introducción

Teresa (Rimas de un poeta desconocido) publicado en 1924 es un cancionero del Amor y de la Muerte», afirma el Dr. Fernández González en su libro *Unamuno en su espejo*¹. El propio Unamuno, en la «Presentación» que antecede a los versos de —digamos— Rafael, al señalar las influencias de otros autores que en ellos pueden apreciarse (Bécquer, Querol, Campoamor, Medina, Antonio Machado, Ausías March...), escribe:

Y esto nos trae al inmortal misterio de la hermandad —la mellicidad, diríamos— del Amor y la Muerte que cantó, con más amor y más vida que nadie, Leopardi² (283).

¹ A.-R. Fernández González, «Unamuno, *Diario* inédito y vivencia poética de la muerte», en *Unamuno en su espejo*, Valencia, Bello, 1976, 83-213 (la cita en la página 180).

² En efecto, Leopardi dejó escrito que «El amor y la muerte son las únicas cosas bellas que tiene el mundo, y las únicas dignas de ser deseadas»; véanse especialmente sus poemas «El primer amor», «El infinito», «El sueño», «A Silvia»,

Este trabajo tiene por objeto ahondar en la relación entre *Amor y Muerte* en este poemario de Unamuno. A los dos términos de esa pareja he querido añadir además el concepto de *Vida* porque, como tendremos ocasión de ver, la muerte no es en definitiva, para Rafael-Unamuno, sino un nacimiento a otra vida por mediación del amor. O, dicho con otras palabras, que Amor, Vida y Muerte —así, con mayúsculas— son eternos y constituyen tres conceptos cuasi-sinónimos. Esta idea se relaciona, por supuesto, con el anhelo de inmortalidad que caracteriza a toda la poesía, a toda la producción literaria de Unamuno, con su creencia —o, al menos, con su deseo de creer— en la eternidad del alma, en una Vida perdurable después de esta vida.

2. El marco de las rimas

Dada la especial configuración del libro *Teresa*³, que consta de algunas partes en prosa que anteceden y siguen a las rimas propiamente dichas, me parece conveniente resumir antes de nada su contenido de forma sucinta.

El título completo de la obra es: *Teresa. Rimas de un poeta desconocido presentadas y presentado por Miguel de Unamuno*. El subtítulo nos anuncia ya algo que se nos explicará con detalle en la «Presentación», y es que Unamuno se dice simplemente «presentador», no autor, de los versos ahí recogidos⁴. A continuación viene un «Prólogo de Rubén Darío», que es el artículo titulado «Unamuno, poeta», publicado en *La Nación* de Buenos Aires el 2 de mayo de 1909. En él razona el autor de *Azul* su opinión de que don Miguel es ante todo poeta.

Sigue la «Presentación», en la que Unamuno nos refiere cómo un día le llegó una carta de un joven «herido de mal de amor y de muerte, de amor de muerte y de muerte de amor» (267), llamado Rafael, que solicitaba sus con-

«Los recuerdos», «El pensamiento dominante» y, sobre todo, el titulado precisamente «Amor y Muerte» (Giacomo Leopardi, *Cantos*, trad. de Diego Navarro, Barcelona, Orbis, 1988).

3 Utilizo la edición de *Teresa* de Manuel García Blanco, en el tomo XIV de las *Obras Completas* de Unamuno, *Poesía*, II, Madrid, Afrodísio Aguado, 1958, 253-466. Las citas de las partes en prosa se hacen por el número de página; las de los versos, por el de la rima correspondiente. Para la bibliografía general sobre Unamuno, véanse los trabajos de P. H. Fernández y Valdés; algunos artículos específicos sobre *Teresa* son los de García Blanco, González López, Maestro y Semprún Donahue, mencionados también en la Bibliografía final.

4 Esta técnica de los «papeles hallados» era recurso habitual en los libros de caballerías, parodiado por Cervantes en el *Quijote* con la invención del historiador morisco Cide Hamete Benengeli. Más tarde, y otra vez en serio, lo utilizaron con frecuencia los autores de la novela histórica romántica española (también Scott, en su *Ivanhoe*).

sejos para corregir y mejorar sus poesías: «Quería leer, instruirse, para morir con más mundo» (268). Este hecho originó una correspondencia entre Unamuno y Rafael, de forma tal que ambos se intercambiaron sus composiciones; Rafael le enviaba con sus cartas algunos versos en que cantaba a su amada (escritos después de enterrada ella, pues los escritos *en vida* los quemó) y Unamuno, por su parte, le mandaba otros que compuso inspirados por aquéllos. Los versos del supuesto Rafael son las 98 rimas que componen el libro *Teresa*, mientras que algunos de los poemas de *Unamuno* aparecen en esta «Presentación» o en las «Notas» finales.

Llegan, por fin, las anunciadas rimas *de Rafael*, las que constituyen el cuerpo central del libro, no sin que Unamuno anteponga una breve nota aclaratoria:

El orden de estas rimas es, según las indicaciones que recibí de su autor, el de su composición en el tiempo, un orden cronológico. Sólo alterado para la «Epístola», que por su índole figura, como epílogo, al final.

Después de las 98 composiciones encontramos, en efecto, esa «Epístola» en tercetos, supuestamente enviada también a Unamuno por el joven poeta desconocido. Le siguen las ya mencionadas «Notas» de Unamuno que explican diversos aspectos léxicos, sintácticos, de contenido, etc. de las rimas anteriores. Por último, Unamuno añade una «Despedida».

En definitiva, las 98 composiciones de *Teresa* están enmarcadas por unos fragmentos en prosa que las anteceden y por otros que las siguen. Con un rápido recuento en la edición manejada, podemos comprobar que de un total de 213 páginas, 127 están ocupadas por las rimas y 86 (un 40% aproximadamente) corresponden al marco. ¿Cuál puede ser el valor de este marco, dado que se le ha concedido tanta importancia, al menos cuantitativa? El propio Unamuno se refiere a ello en el párrafo inicial de las «Notas». Indica que tal vez no debió explicar toda la historia de las rimas, «sino haberlas dado al público en su desnudez poética, escoterías, sin anécdotas ajenas a su pasión». Y poco después, refiriéndose a las «Notas», añade:

Los que no busquen sino poesía —¡y Dios les bendiga!— pueden muy bien ahorrarse su lectura y aun la de la Presentación. Pero hay otros lectores a quienes hay que distraer dándoles entremeses y sainetes. Y por otra parte soy yo el que deseo distraerme (437).

Sin embargo, al comienzo de la «Despedida» señala que se va dando cuenta «de todo el valor de este enmarcamiento de *Teresa*». Y apostilla a continuación:

¡El valor de un marco! El marco, a la vez que aísla al cuadro del ámbito de grosera realidad que suele cercarle, suele relacionarle con él. El

marco representa una ventana abierta al infinito del arte, a la eternidad (463).

Hemos visto que, en una obra perteneciente a un género subjetivo por naturaleza como es el lírico, nos topamos con una serie de incrustaciones narrativas, de carácter objetivo. Es más, el conjunto de las rimas de *Teresa* viene a desarrollar una historia que podría perfectamente habérsenos contado en prosa. De hecho, esa historia de los amores de Teresa y Rafael, marcados por la enfermedad y, al final, la muerte de la mujer, nos recuerda mucho, por ejemplo, los avatares de María y Efraín en la novela de Jorge Isaacs, o los de Beatriz y Álvaro en *El señor de Bembibre*. No cabe duda de que se trata de tres románticas historias de amor, enfermedad y muerte, solo que en el caso que nos ocupa la historia se presenta, no en prosa novelesca, sino a través de una serie de composiciones poéticas. Pese a la diferencia formal, resulta imposible negar que también *Teresa* cuenta una historia. El propio Unamuno utiliza la palabra *relato* para referirse a su obra: «este relato, históricamente histórico» (270); y poco antes dejaba consignado nada menos que un resumen de su argumento, no sin un dejo de ironía final:

La historia de mi Rafael de Teresa era sencillísima y muy vulgar, más bien cursi, la historia del pobre chico provinciano, pueblero mejor: parroquial, que se enamora, sin darse de ello cuenta, de una de sus amigas de la niñez, con uno de esos amoríos que nacen como el alba, que se hace desde su comienzo costumbre del corazón y pasa a ser noviazgo, de esos noviazgos trágicamente apacibles a la española, que quema y aun calcina sus sentires y sus pensares en la calentura de la pubertad y que ve languidecer y morir de tisis a su primera, a su última, a su única novia. Y él —herido también de muerte, acaso por contagio—, no tarda en seguirle a tierra común. ¡La vieja historia romántica! (267-68)

3. Teresa, ¿un Cancionero moderno?

Los poemas que forman *Teresa* no son independientes entre sí. En general, no suelen serlo en ningún poemario, pues entre todas las composiciones que lo integran suelen existir diversas interrelaciones que pueden ser, en ocasiones, muy complejas. Pero en *Teresa* esa interrelación de las distintas composiciones es más patente porque existe un hilo conductor que las une, un tema común que las engloba y que les da una unidad de sentido completa. Podría afirmarse que el libro adopta la forma de *Cancionero* amoroso ya que, en cierto modo, está escrito a la manera del cancionero por antonomasia, el de Petrarca: como en él (y como en muchos otros que lo

imitaron después), en las rimas de Rafael-Unamuno se canta y se cuenta una historia de amor que no logra interrumpir la muerte de la amada.

Los rasgos principales que caracterizan un cancionero petrarquista podrían resumirse en los tres siguientes: 1) la mayoría de las composiciones son sonetos; 2) expresan una pasión intensa por una sola persona; y 3) el conjunto revela por parte del amante una conciencia aguda del paso del tiempo, o sea, de la historia progresiva de un gran amor. Por supuesto, *Teresa* está ya lejos de ser un cancionero petrarquista, pero es indudable también que presenta una unidad y que guarda cierta semejanza con el modelo clásico. Los dos últimos rasgos señalados, por ejemplo, coinciden plenamente: se canta a una sola persona, Teresa (tan importante es la amada que su nombre da título al libro), y existe esa conciencia del transcurso del tiempo, intensificada al final por la presencia cada vez más constante y más cercana —¿y cómo no, tratándose de Unamuno?— de la muerte.

Todavía podemos ir más allá en la señalización de algunas coincidencias. Así, siguiendo la tradición del amor neoplatónico, los rasgos más destacados en la caracterización de la amada de Rafael serán los menos materiales (el nombre, la voz, la mirada); hay, en fin, otros que, aun siendo ya propiamente físicos, son los que transmiten una visión más idealizada de la mujer (las manos, el cabello). Me detendré brevemente en el comentario de este aspecto.

Respecto a la importancia del nombre, verdadera esencia de la persona amada, prácticamente en todas las rimas se repite el de Teresa, facilitando muchas veces una consonancia con *huesa*, palabra muy repetida a lo largo del libro. Es más, en la rima 19 el poeta inventa *ateresar* y *ateresamiento*, que se relacionan —y no solo fonéticamente, sino también por las connotaciones positivas que encierran— con *atesorar* y *atesoramiento*.

La voz de la amada es el segundo elemento caracterizador, algo todavía no tangible. Desde las primeras referencias a ella se nos sugiere una voz frágil, quebrada, una voz «enferma», como enferma está Teresa: «Y yo oía las alas ya rotas/ de tus pobres palabras volando,/ con que triste susurro doliente/ rozaban tus labios» (rima 4). La máxima idealización de esa voz se encuentra en la rima 73, de la que tomo sus versos primeros y finales:

El río claro de tu voz fluía
tan sosegado y manso
que era agua cristalina que corría
en brazos de un remanso [...].

Cuando callaste el mundo del sonido
quedó en silencio musical sumido.

Abundan en las páginas de *Teresa* las referencias a los ojos de la amada; así, las rimas 37 y 48 están dedicadas casi en su totalidad a esa parte del

cuerpo, o bien a la mirada. Sin embargo, la alusión más hermosa se encuentra, a mi modo de ver, en el poema 63:

Eran tus ojos gemelos,
palomas de tiro al par,
que al carro de mis anhelos
le hicieron siempre volar.

Con su bella metáfora, el poeta identifica los ojos con una yunta que tira de un carro, pero la yunta lo es de palomas, y el carro, el de sus mayores deseos, consiguiendo al fin que éstos vuelen, es decir, sean elevados. Cabe destacar las connotaciones positivas de las tres palabras elegidas, *palomas*, *anhelos*, *volar*; que transmiten una idea de 'paz', 'espiritualidad', 'elevación', etc.

Igualmente, son bastante frecuentes las alusiones a las manos de Teresa, y en concreto a sus dedos. Eran unas manos que «te temblaban de fiebre» (rima 2) pero que trataban de aferrarse al lino, a la vida (rima 3). Los dedos eran ahuesados, lívidos y marfileños (rimas 20 y 46), notas descriptivas que presentan matices relacionados con su enfermedad: podemos imaginarnos unas manos pálidas, unas manos de enferma (y enferma de tisis, igual que la Beatriz de *El señor de Bembibre*). En relación con la enfermedad están también las menciones del pecho (toses, desmayos... como por ejemplo en la rima 4). Otros motivos como la boca (los labios, la sonrisa), la frente o el cabello son mucho menos importantes. Al menos, se registra de ellos un número menor de apariciones.

Éstos son los principales elementos que forman la descripción de Teresa, que responde a uno de los modelos de mujer creados por el Romanticismo: el tipo de mujer angélica e ideal, pero también frágil, delicada, enfermiza. No era la suya una belleza serena, clásica: su hermosura no estaba —no podía estar— en su cuerpo, ajado por la tuberculosis. En la «Presentación» de las rimas cuenta Unamuno que pidió a Rafael un retrato de su novia, y ésta fue la respuesta:

No, no se lo envió, ya que no puedo darle los ojos del cuerpo de mi alma. Le parecería a usted peor aún que fea, vulgar, insignificante (280).

Unamuno le respondió que estaba convencido de que ninguna de las mujeres símbolo del amor (Beatriz, Laura, Leonor, Julieta...) había sido una belleza llamativa. Pero si recordamos aquella definición que ofrecía Juan Valera: «Belleza es resplandor de la bondad intrínseca, cuya contemplación produce puro deleite y amor desinteresado», es claro que en ese sentido Teresa era bella, pues inspiró el amor de Rafael, que la amó en vida y la cantó después *in morte* en este cancionero lírico. Teresa no escapa, en definitiva, al patrón general de ciertas heroínas románticas: es la mujer que-

bradiza en lo físico, pero altamente idealizada, uno de esos seres más espirituales que carnales que parecen no poder detenerse demasiado tiempo en esta su vida terrena, debiendo marchar pronto a una existencia superior, al mundo de las almas más hermosas y perfectas.

4. Rafael, *alter ego* de Unamuno

Rafael es el yo lírico, el amante que se expresa en los versos de *Teresa*. Pero Rafael no es sino un trasunto del propio Unamuno, aunque el autor lo niegue explícitamente, al indicar que muchos lectores «se figurarán que invento un ente de ficción para hacerle decir cosas mías»; y añade:

Mas no es de creer, por otra parte, que se le ocurra a nadie pensar que cuando me falta apenas un año para cumplir los setenta vaya, en un veranillo de San Martín romántico, a resucitar lo que entre la mocedad de hoy colijo que nacería muerto (270).

No obstante, son varios los posibles paralelismos que se pueden establecer entre Rafael y Unamuno (o viceversa). Por ejemplo, en la página 268 se dice que estos amores le habían hecho a Rafael «poeta creador, es decir, amante de la verdadera sabiduría, de la de saber vivir muriendo —o morir viviendo—, o sea filósofo». Y no cabe duda de que esta «sabiduría» fue la que angustió a Unamuno durante buena parte de su vida, desde la primera crisis de 1897. Otra coincidencia: en la página 438 indica Unamuno que estos versos fueron para Rafael algo así como sus hijos⁵. Pues bien, en parecida situación, ya que no idéntica, se encontró Unamuno, quien varias veces llamó *hijos* a sus creaciones. Así ocurre, por citar un único ejemplo, en el primer poema de *Poesías* (1907), el titulado «Id con Dios», en el que afirma que sus versos son «hijos del alma», «hijos de libertad».

Unamuno ha negado que su Rafael de Teresa sea un ente de ficción (no estaríamos, pues, ante otro Augusto Pérez). Bien, sigámosle el juego. Podríamos entonces preguntarnos: ¿Por qué Rafael se dirigió a Unamuno? Éste último se anticipa a contestarnos: «La razón es obvia: por cierto íntimo parentesco que descubrió atentamente leyendo mis escritos» (274). Añade que a Ausías March lo leyó Rafael por consejo suyo; pero entre las distintas influencias recibidas, «la influencia mayor fue la mía». No podemos menos que sonreír al leer estas palabras de don Miguel, quien agrega: «Acaso la técnica de sus versos no sea en general mía, pero el estilo es el mismo. Y el

⁵ «Escribió estas Rimas para verter su corazón, para derramarlo y sembrarlo, y porque no pudo, acaso por gracia de Dios, engendrar otros hijos, hijos de carne y de sangre y de vida percedera, en su Teresa».

estilo es el hombre»⁶. Pero lo que identifica totalmente a Unamuno con Rafael es el anhelo de inmortalidad que tienen ambos, el deseo angustiado de escapar de una muerte que siempre nos espera escondida, siempre al acecho, siempre cercana:

Es que Rafael no quería morir, anhelaba vivir en su obra, no en su nombre. Lo que parece, como en él, amor a la muerte, suele ser un amor frenético y desenfrenado a la vida, *amor que quiere dar vida a la muerte*, amor a la inmortalidad, a la resurrección (272-73; la cursiva es mía).

No cabe duda alguna de que estas palabras son igualmente aplicables a los dos porque, en el fondo, Unamuno y Rafael, Rafael y Unamuno, son el mismo.

5. Los grandes temas: Amor, Vida y Muerte

Antes de centrar en ellos mi atención, me gustaría hacer una somera referencia a los motivos y símbolos presentes en *Teresa*, ya que el libro de Unamuno es, en ese sentido, un poemario muy rico. En mi opinión, los más importantes serían: 1) la tierra y la yerba; 2) el otoño y el color amarillo; 3) el amanecer y el ocaso; 4) el pañuelo; 5) la reja; 6) el recuerdo y el olvido; 7) la enfermedad; 8) los besos; 9) las flores; 10) la cruz; 11) lasavecillas; 12) la paráfrasis de ciertas oraciones religiosas; y 13) el sueño. Otros motivos y símbolos menores son la lluvia, las lágrimas, las estrellas, el mar y el sol (estos dos aparecen a veces unidos). Puede compararse esta enumeración con la clasificación que ofrece Á.-R. Fernández González en su libro⁷. Todos ellos, y de forma especial los más importantes y repetidos —los que figuran aquí como 1), 2) y 3)—, o bien representan claramente a la muerte, o bien aparecen en función de ella, mediatizados por ella.

En efecto, la presencia de la muerte recorre todas las páginas de *Teresa*, constituyendo uno de los temas nucleares del libro, junto con el Amor y la

⁶ Antes, en la página 269, había dejado consignado también: «... mis escritos influyeron poderosamente en la formación de su espíritu. Solía llamarme su maestro, y sin duda alguna lo fui más que otro alguno y lo fui más que de ningún otro».

⁷ *Op. cit.*, 180-186, donde recoge: motivos cósmicos (otoño, atardecer, noche, amanecer, campo y sierra, mar, tierra, yerba, lluvia); motivos animales (gato, macho cabrío, golondrinas); motivos corporales de la amada (ojos, boca, labios, oídos, dedos, pelo, voz, corazón, respiración, senos); motivos ideales de la amada (nombre, sueño); cosas de la amada (pañuelo); personas queridas de la amada (abuelos, antepasado, primo); otros motivos (la tabla de multiplicar, celos, coronas de flores siempre vivas, medallones de piedra); apoyos literarios (parejas de amantes, don Miguel de Unamuno); motivos religiosos (María y oraciones, Eva) y, en fin, motivos psicológicos (Amor y Muerte).

Vida. Estos tres grandes temas del cancionero aparecen estrechamente relacionados: para Unamuno, el amor es vida y la muerte también es vida; al final, en *Teresa*, los tres conceptos se identifican y podemos hablar de un Amor, una Muerte y una Vida eternos. No obstante, de cara a la exposición voy a distinguir tres apartados, uno para cada tema.

5.1. Amor

Es el sentimiento de amor por Teresa el que ha inspirado a Rafael todos estos poemas, después de muerta su amada (además de los que escribió mientras ella estaba viva, que fueron destruidos). Así lo confiesa el poeta en la rima 31:

Todo el saber de amor que se desate,
cual un río que baja de la sierra,
de estas mis rimas, se lo debo sólo
a ella, sólo a ella.

Ahora bien, ¿qué características presenta ese amor? Pocas rimas más adelante, Rafael se sitúa en el plano de la tradición del amor como sufrimiento: «Sí, la verdadera/ vida de amor es esperar sufriendo» (rima 36, vv. 16-17); es el suyo «un querer que es sufrimiento puro» (rima 44, v. 26), además de un amor triste, únicamente animado por la presencia de una hermanita de Teresa: «ella alegró nuestros tristes querer» (rima 50, v. 20). Amar es también para él una costumbre, lo que de hecho facilitará su carácter perdurable: «...Sé que el amor es costumbre,/ que la costumbre no pasa» (rima 67, vv. 23-24).

Pero el amor que siente por Teresa es también, siguiendo otra tradición romántica, un amor salvador: «Es tu recuerdo mi escudo/ y ya, Teresa, no dudo,/ de que tú me salvarás» (rima 54, vv. 38-40). Tanto es así que ese amor pasa a convertirse en un amor eterno, y ya desde el primer poema se destaca la idea de identidad entre amor y eternidad:

Rima 1: «Ya, Teresa, me espera/ para la eterna cita/ hecho tierra bendita/
tu pobre corazón».

Rima 6: «...primavera nueva/ al lado tuyo me florecerá».

Rima 9: «Es el reló de sol de la otra vida,/ el que nos marca la hora de la
oración eterna, mi Teresa,/ y de la eterna boda».

En la rima 14, reza Rafael, dirigiéndose a la Virgen, para «ahora y en la hora en que nos juntes»:

Con tus manos de rosas celestiales,
 ¡Ave María!,
 en un puñado amasa nuestras tierras,
 ¡Ave María!,
 un pan de amor para la *eterna vida*...

Los ejemplos que se pueden aportar son numerosos:

Rima 24: «Y nos llevó el amor con su señuelo.../ tú *te has hecho ya eterna*,/ pronto *me harás eterno* al lado tuyo,/ mi muerte, mi Teresa».

Rima 26: «...pero es verde la *eterna esperanza*,/ la esperanza pura».

Rima 36: «Es que amor es más fuerte que la vida...»; «Es que es muerte la vida enamorada,/ es un recuerdo eterno...»

Rima 49: «Tú eres la única prueba que no falla/ de mi inmortalidad».

Rima 51: «...y los latidos/ del pecho nos dirán que nos amamos/ con un eterno ¡sí!»; «no muere/ amor que ya nació»; «no muda/ ni pasa nuestro amor».

Rima 60: «...espero atarme con *eternos lazos*/ a la esperanza sin afanes, pura,/ de Dios al poso».

Ya vamos viendo cómo gracias al amor se puede trascender esta existencia terrena y caminar hacia un concepto de eternidad: *eterna boda*, *eterna esperanza*, *eterna vida* (en los ejemplos he destacado en cursiva las expresiones que más interesan a nuestro efecto).

En la rima 52 Rafael pide a Teresa que ruegue a Dios para que no se olvide de ellos y los recuerde unidos como los dos trazos de la cruz. En la 55 es Teresa quien afirma que le esperará «tranquila y sin anhelo» porque no hay prisa en la eternidad; y en la siguiente, le pide a Rafael que le dé vida eterna con su verso. La 58 la dirige Rafael a su propio corazón, tranquilizándolo porque pronto descansará en el eterno amor. En cambio, un tono de duda preside la rima 70:

Engáñame, engáñame, mi vida,
 y vuélveme a engañar,
 hazme creer que al fin de la partida

nos hemos de encontrar.
 Cúname, Amor, en el *divino engaño*
 de la inmortalidad...

Sin embargo, al final del libro, en la última rima, Rafael se reafirma totalmente en su creencia de una vida después de la muerte, de un amor eterno y trascendente que unirá en una sola sus dos almas. Refiere que ha gozado una visión en la que una *ángela* hilaba «los lienzos albos/ de nuestra cama de la eterna boda». Y sigue así:

Quando después de muertos los dos, salvos,
 nos juntemos —será la dicha toda—,
 tela de blanca flor hará cendales
 a rosas de pasión,
 y serán nuestras sábanas nupciales
 de la resurrección.

No es casualidad, ni mucho menos, el que la última palabra del cancionero sea precisamente esa: *Resurrección*.

5.2. Vida

Ya en la rima 3 encontramos que la «sed de vivir» está íntimamente unida a la «sed de amar». La rima 15 es muy importante para la identificación de Vida, Amor y Muerte: «Por el amor supimos de la muerte,/ por el amor supimos/ que se muere: sabemos que se vive/ cuando llega el morirnos». La misma idea se aprecia claramente en la estrofa final de la 20, en la que tras mencionar esos tres conceptos se afirma: «todo formaba una rosa».

En la 21 asistimos a la lucha interior de Rafael: por un lado, desea morir para reunirse con su amada, pero por otro el instinto de supervivencia le mantiene aferrado a la vida: «Quiero vivir, no consigo/ vivir de cara a la muerte,/ quiero morir y es castigo/ que sea vivir mi suerte». Vida y Muerte se identifican también en la sepultura de Teresa. Rafael refiere en la rima 22 que escucha el canto de su amada y «era un canto de tumba y un canto de cuna». Y en la 48 tenemos:

Tú no puedes morir aunque me muera,
 tú eres, Teresa, mi parte inmortal,
 tú eres mi vida, que viviendo espera,
 la estrella de mi flor breve y fatal. [...]

Hecha mujer por mí quedaste presa
 de la razón eterna del vivir,
 y al hacer que no mueras, mi Teresa,
 aunque me muera yo no he de morir.

Volvemos a encontrar unidos Amor, Vida y Muerte en la última estrofa de la 56; y en la 60, en la que aparece Rafael «Condenado a vivir en el tormento/ de no vivir contigo ni morirme». La 62 habla ya de una resurrección del yo lírico: «Te vi pasar por el cielo/ anoche y resucité». En cambio, en la 70 (marcada por un tono de duda, como ya indiqué, con la repetición del imperativo *engáñame*) podemos leer: «Hazme creer que no muere la vida/ y que muere el morir». Después se pregunta si es posible que con la muerte se borre «toda huella/ del vuelo del Amor», para pedir a continuación al Señor que lleve «al confín del infinito/ el alma de las almas de los dos!...»

La 71 no se dirige a Dios, sino a la Virgen, a la que ruega que interceda por ellos para que puedan vivir unidos en la vida perdurable:

Haz por ella que en la hora del ocaso,
 en el último trance,
 cuando de mi alma al fin se rompa el vaso,
 de nuestro Padre alcance
 eterna vida
 mi tierra con su tierra confundida.

De hecho, la tierra es precisamente uno de los símbolos más importantes que aparecen en *Teresa*⁸. En la rima 80, el concepto de eternidad se encuentra relacionado con el sueño, que es para Unamuno, no lo olvidemos, un *no vivir*: «Contigo me duermo,/ me despierto contigo,/ y así es como consigo/ mi eternidad». En la 85 se observa cierto tono de júbilo, al exclamar Rafael: «¡Que me ahogo en un piélago de gana/ terrible de morir!», y ello porque en el momento del re-encuentro, «del abrazo», «será corta la eternidad». Al mismo tiempo, volvemos a encontrar la identificación *sueño=muerte*: «Te nazco al despertar cada mañana/ ¡dulce muerte la de dormir!»

⁸ Véanse las rimas 1, 3, 5, 8, 47, 57, 60, 69, 87... Toda la rima 12 gira en torno a ese símbolo: «Todos los de mi sangre, de mi raza,/ duermen en tierra,/ los más desde hace siglos,/ en tierra mi Teresa... [...] y vine aquí al olvido/ de nuestra madre Tierra... [...] y en tierra están sumidos / tus ojos, mi Teresa...». La consideración de la tierra como madre se repite en la rima 52: «Teresa, en la última cuna,/ la de madre tierra, pide/ que nunca Dios nos olvide/ lo que es vivir de verdad». En la 40 la identificación del cuerpo de Teresa con la tierra es ya total: «Bañé con el rocío de mis lágrimas/ el vestido, Teresa,/ de tierra que reviste y que recubre/ a tu cuerpo de tierra». La tierra que cubre a Teresa muerta, con su manto de yerba, es un símbolo de la misma muerte; pero como la muerte es el nacimiento a una nueva vida, Unamuno puede igualmente llamar *cuna* a la huesa en que yace la amada de Rafael.

Hacia el final de *Teresa*, como muy bien ha observado el Dr. Fernández González, se intensifica notablemente esa vivencia poética de la muerte⁹, pero de una muerte que se identifica con otra vida, como en la rima 90:

Al morir naciste en mí con vida nueva,
y las olas tormentosas con la quilla
de esa vida vas cortando tú, mi Eva,
de este mundo de visiones maravilla.

Muy importante es, a este respecto, la rima 93; en ella Rafael se dirige a Dios para darle gracias porque al fin llega el momento tan esperado de la muerte. Merecería la pena transcribirla entera, pero selecciono estos versos:

Voy a nacer, Señor, voy a nacerla
dentro del corazón. [...]

¡Voy a nacer, Señor, voy a nacerte,
bendita Trinidad,
Tú, Señor, el Amor, Ella y la Muerte...
voy a ver la verdad! [...]

He vivido, he vivido eterna espera
y la esperanza es fe,
he vivido, he vivido y aunque muera
ya sé que viviré...
He vivido, Señor, ¡gracias, mil gracias,
gracias al fin, Señor,
con la muerte, de vida al fin me sacias,
de vida del amor!...

En la rima 95, la Muerte está vista como un murciélago que envuelve al poeta con sus negras alas: «...y al quitarme el aliento me envuelve en un desmayo/ en que me prende a vida...»; y se insiste después en la muerte como un nacimiento a la vida:

Después de ti, Teresa, vuelvo a nacer de nuevo
y sé lo que es nacer y lo que es haber vivido
y doy gracias a Dios porque así lo ha querido.

En definitiva, intensificación de la presencia de la muerte, sí, pero identificada ya, en la conciencia del poeta, con el nacimiento pleno a otra vida, a una Vida superior.

⁹ «En las últimas rimas se acentúa la vivencia de la propia muerte (sobre todo a partir de la rima noventa y tres)», *op. cit.*, 180.

5.3. Muerte

Su vivencia marca completamente el tono de todo el libro aunque, como acabamos de ver, todavía es más significativa en su parte final. La muerte está presente, al igual que el amor, desde la primera rima hasta la última. En efecto, los versos 21-24 de la rima 1 rezan así: «...y me acosté a la muerte/ en que sueño, Teresa;/ si duermo en cama o huesa/ ya, Teresa, no sé» (nótese la rima *Teresa-huesa*, a que antes aludía, así como la identificación *sueño=muerte*). Poco más abajo (vv. 29-32) se añade: «¿Después? Después he visto/ que también tú morías,/ que eran dos agonías/ que unió sino fatal». Por último, en el v. 40 de esa misma rima se habla de una muerte a «des-sazón», es decir, que ha llegado a destiempo, como explica Unamuno en las notas añadidas al final (439). Recuérdese además que todas las poesías de Rafael aquí recogidas están escritas tras la muerte de Teresa. Por eso, la muerte es pedida por Rafael en la rima 5, en una clara paráfrasis del «Padrenuestro»:

Madre nuestra, que estás en la tierra,
y que tienes mi paz en tu reino,
¡ábreme ya tus brazos y acoge
mi vida en tu seno!

Pero no hace falta pedir la muerte, pues ella misma se hace presente, anda rondando, «al acecho», cerca de los amantes: «Sentí fuego en la sangre y luego hielo/ y el Ángel de la muerte/ entre los dos» (rima 17). Y en la siguiente se habla de «los dedos descarnados de la Intrusa», de la Muerte que teje el encaje de la Vida. También en la 64 un «dedo invisible» acaricia a Teresa al morir el sol.

La rima 25 protesta contra los que no comprenden la muerte por amor, contra los que opinan que eso sólo son «románticos desvaríos». Rafael, por supuesto, sí cree en ella. En la rima 30 el joven poeta defiende que cada beso que se da es el primero, si no es al revés: «El primero es el último... La Muerte/ suyos nos hizo con aquel primero,/ que ni muerte ni Amor son temporales,/ cosas son de lo eterno». Afirma también que «muriendo/ en cada beso nuestro amor vivía,/ nacía en cada beso».

En la 32 se insiste en que «he nacido al morirme» (en varias ocasiones Rafael se presenta como ya muerto, como si ya hubiera experimentado algún tipo de muerte). Todo ello le permite formular paradojas como las siguientes: «Al irse nació en mí... ¡no!, que en torturas/ en ella nací al írseme»; «Mi madre nació en mí en aquel día/ que se me fue Teresa...». Esto puede relacionarse con los versos de la rima 78 que dicen así:

...y que en el claustro maternal me pierdo
y que en él desnazco perdido.
¡Tú, mi bendito porvenir pasado,

mañana eterno en el ayer,
tú, todo lo que fue ya eternizado
mi madre, mi hija, mi mujer!

En suma, debemos interpretar este deseo de volver al seno materno a la luz de los distintos juegos de palabras ya comentados, tan del gusto unamuniano: *vida=muerte=nacimiento*; *muerte=desnacer*, etc. Recuérdese lo escrito en la «Presentación»: «Y si morir es des-nacer, nacer es des-morir» (283). Y es que la vida de Rafael bascula entre el sueño («Y cuando sueño en ti, y eso es mi vida./ no consigo dormir...», rima 44) y la muerte («Sentí cómo mi vida se sustenta/ no más que en la esperanza de la muerte», rima 50).

Comentario aparte merece la rima 75, que habla de la contemplación de Dios por parte de los amantes: «Se muere aquel que ve la cara a Dios» (reminiscencia bíblica que se repite en toda la poesía unamuniana). Rafael señala que los dos vieron la cara a Dios, «juntos los dos»; ella ya se ha muerto, pero él sigue en el desierto «marchando de tu santa huella en pos». Y continúa así:

También yo me morí
y estoy soñando nuestra madre Muerte,
yo quedé muerto en ti
y es el amor más fuerte.
Después que juntos vimos al Dios vivo,
de la muerte por Dios vida recibo.

Lo que es, lo que nace, mata lo que pudo haber sido. Es la angustia que refleja la rima 79, la de los «ex-futuros»: «...es terrible/ que al nacernos a muerte un nuevo día/ se nos muera el posible». Tal es, según Unamuno, la mayor tortura para el hombre.

Queda, por último, comentar la presencia de la muerte en las últimas rimas, una muerte que se intuye ya muy cercana¹⁰, desde la 92. En la siguiente da las gracias a Dios porque llega la muerte. En la 94 dice Rafael: «Oigo el susurro de la muerte que llega» y «Por no morir morimos huyendo muerte». La 95 la describe como un murciélago gigante que le hunde en tierra. La 96 comienza así: «¡Ay, el aprendizaje de la muerte!/ ¡qué larga lección!/ Morir de no morir es cosa fuerte/ y huir del harpón!» También se habla de «el duro aprendizaje/ del postrer nacer». Dedicó la 97 a la Muerte por Amor (a propósito de fray Bernardino de Aguilar). En fin, la 98 y última cuenta la visión presenciada por Rafael: Resurrección y eterna boda después de la muerte.

¹⁰ Véanse Fernández González, *op. cit.*, 185-86.

6. Final

Afirmaba Edgar Allan Poe en cierta ocasión que la melancolía era el tono más adecuado para la poesía. Y seguía así su razonamiento:

De todos los temas melancólicos, ¿cuál lo es más, según consenso universal? La respuesta obvia era: la muerte. ¿Y cuándo —me pregunté— es más poético el más melancólico de los temas? [...] la respuesta era obvia: cuando está más estrechamente ligado a la *Belleza*: la muerte, pues, de una hermosa mujer es incuestionablemente el tema más poético del mundo. También está fuera de toda duda que los labios más adecuados para expresar ese tema son los de un amante que ha perdido a su amada¹¹.

Pues bien, según esta indicación de Poe, Unamuno habría elegido el tema más poético que existir puede. En efecto, en este libro un amante cuenta la historia de sus amores con Teresa, y canta también la muerte de su amada. Pero no se limita solamente a esto: canta, asimismo, su propia muerte. Y su propia Vida, la suya y la de Teresa, ya juntos después de la Muerte, unidos en y por el Amor. La rima 98, la última, que describe cómo será esa *eterna boda*, trae a la memoria los pasajes finales de la novela de Gil y Carrasco *El señor de Bembibre*. Recordemos que Beatriz no puede unirse en matrimonio con Álvaro —por el voto pronunciado por el templario— hasta casi el final, justo cuando ella, enferma de tuberculosis pulmonar, está a punto ya de morir. Es en ese momento cuando ella reprocha a su amado que hable de desesperación y sentencia:

Nuestro lecho nupcial es un sepulcro, pero por eso nuestro amor durará la eternidad entera (406).

Este libro, *Teresa*, se destaca dentro de la producción poética de Unamuno por afirmar claramente una visión romántica del amor. No obstante, al estar trascendido por la vivencia poética de la muerte, no queda lejos de las habituales inquietudes y agonías unamunianas. Sorprende, en efecto, comprobar cómo la presencia de la muerte es constante desde la primera hasta la última rima, de forma casi obsesiva, y cómo está íntimamente enlazada con el amor.

El tema del «amor fuerte como la muerte» (o incluso más poderoso que ella) ha sido cantado en todas las épocas por la Literatura, desde el *Cantar de los cantares* hasta Bécquer (rima LXXXI, «Amor eterno»), pasando por el *Romancero* («Romance del Conde Niño») o el archifamoso soneto de Quevedo «Cerrar podrá mis ojos la postrera...». Sin embargo, existe una

¹¹ Citado por L. Schiavo, Introducción a R. M.^a del Valle-Inclán, *Sonata de Otoño. Sonata de Invierno*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, 20.

marcada característica que hace peculiar este libro de *Teresa*, y es el profundo sentimiento religioso de Unamuno, que se transparenta prácticamente en todos sus poemas: el poeta se dirige directamente a Dios o a la Virgen (y extraña bastante no encontrar referencias al Hijo, a la segunda Persona de la Trinidad, teniendo en cuenta que la vivencia de la fe era fundamentalmente cristológica en Unamuno), algunas rimas parafrasean oraciones o adoptan la estructura de una letanía, etc. En suma, el Amor y la Muerte adquieren en este poemario un sentido trascendente, pues conducen a una vida perdurable, a la Vida, a la Eternidad.

Eternidad. Inmortalidad. Ese es el deseo, el anhelo del yo lírico de *Teresa*, es decir, de Rafael-Unamuno, pues no nos cabe duda —ya lo señalé— de que detrás del amante se esconde el poeta. En la «Presentación» nos decía don Miguel que lo que quería su discípulo con la redacción de estas rimas era «inmortalizarse o más bien inmortalizar a su huidera novia; quería hacer mármol lo que fue nube» (268):

En el ruido y con él buscamos la inmortalidad de nuestra obra. Y mi Rafael buscaba la inmortalidad de su obra de amor (274).

Y después habla de «el misterio del tiempo real, de la contemporaneidad de todo lo semejante, de la *eternización de la momentaneidad*, que tanto angustiaba al pobre Rafael» (279). Al pobre Rafael, sí, pero igualmente al pobre Unamuno, podríamos añadir, pues todas las frases que acabo de citar son aplicables por igual a ambos. Él mismo nos avisa: «Y es que la muerte de mí Rafael fue para mí como un agujero fatídico» (297).

La Vida, el Amor y la Muerte, tales son los temas dominantes de *Teresa*. Sobre todo, Amor y Muerte, pero Amor y Muerte que significan el nacimiento a otra vida, a la Vida eterna. Y todo esto relacionado con las preocupaciones religiosas de Unamuno: su fe, su deseo de creer, su «hambre de Dios», su anhelo de inmortalidad. Las rimas de *Rafael*, y las propias palabras de Unamuno no dejan lugar para ningún tipo de duda:

El amor y la muerte, la tesis y la antítesis, la posición y la contraposición, que diría un hegeliano, y luego la inmortalidad como síntesis o composición, el amor en la muerte y la muerte en el amor. Porque para inmortalizarse hay que amar y hay que morir¹² (283).

12 Los amores de Teresa y Rafael se resumen perfectamente en los vv. 118-21 de la última composición, la «Epístola», de aquel «poeta desconocido»:

Y ya que Dios nos niega la fortuna
de ser mía Teresa y yo su hombre,
su tumba séanos bendita cuna
de la inmortalidad, ¿qué importa el nombre?

BIBLIOGRAFÍA

- Fernández, P. H., *Bibliografía crítica de Miguel de Unamuno, 1888-1975*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1976.
- Fernández González, Á.-R., *Unamuno en su espejo*, Valencia, Bello, 1976 [sobre *Teresa*, 180-86].
- García Blanco, M., «Notas de estética unamuniana. A propósito de su libro de rimas *Teresa* (1924)», *Revista de Ideas Estéticas*, n.º 49, enero-marzo de 1925, 3-26.
- , Prólogo a Miguel de Unamuno, *Obras Completas*, tomo XIV (*Poesía*, II), Madrid, Afrodisio Aguado, 1958 [sobre *Teresa*, 5-31].
- Gil y Carrasco, E., *El señor de Bembibre*, ed. J.-L. Picoche, Madrid, Castalia, 1986.
- González López, E., «La poesía de Unamuno: el relato poético de *Teresa*», *La Torre*, San Juan de Puerto Rico, XVII, 1969, 84-89.
- Leopardi, G., *Cantos*, trad. de Diego Navarro, Barcelona, Orbis, 1988.
- Maestro, Jesús G., «El discurso intercalado en la lírica de Miguel de Unamuno (diálogo y dialogismo en la rima L de *Teresa*)», en *El relato intercalado*, Madrid, Fundación Juan March-Sociedad Española de la Literatura General y Comparada, 1992, 141-52.
- Semprún Donahue, M. de, «El amor como tema de la eternidad en las rimas de *Teresa* de Unamuno», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, XXII, 1972, 23-32.
- Valdés, María Elena de, «Bibliografía sobre Miguel de Unamuno y su obra (1980-1991)», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 1994, n.º 29, 373-406.