

LA MADRE, SU REGAZO Y EL «SUEÑO DE DORMIR» EN LA OBRA DE UNAMUNO (*)

Madres violentas, mujeres frustradas en su deseo de maternidad, esposas o tías que podrían haber sido madres, que no lo son y que luchan aún por serlo: de ellas están saturadas la trama y el ambiente de las novelas, los cuentos, el teatro, la poesía y hasta los ensayos de Unamuno, desde sus primeras obras hasta las últimas. La presencia de la mujer-madre (lograda, en potencia o frustrada) es una de las constantes de la obra de Unamuno (1). Al deseo agónico de paternidad de Unamuno y de sus personajes masculinos—forma instintiva en que se expresa el hambre de inmortalidad—corresponde, en sus personajes femeninos, la «furiosa hambre de maternidad» (2). El caso más extremo de este hambre de maternidad es, seguramente, el de Raquel, la viuda estéril de *Dos madres*, la que obliga a su amante—su don Juan, su «michino»—a casarse con otra mujer (Berta) para tener, de cualquier manera, un hijo; que suyo será y es a la larga el hijo de Berta, porque es hijo de don Juan y don Juan

(*) Estas páginas son parte del capítulo III de un libro en preparación, en el cual, por medio del análisis de ciertos temas y símbolos insistentes en la obra de Unamuno, trato de precisar la importancia y significación del fondo contemplativo y esencialmente no agónico de su personalidad; del yo más hondo suyo, al que tantas veces se refirió, diciendo que llevaba dos hombres dentro de sí: «uno activo y otro contemplativo». La gran importancia del aspecto activo, agónico y hasta energuménico, de la personalidad de Unamuno, y la facilidad con que ese aspecto se presta a la elaboración de la cómoda leyenda, han hecho que hayamos casi olvidado su fondo contemplativo y hablemos hoy, hasta el cansancio, de un Unamuno sólo agonista y agonizante, de un Unamuno «de una sola pieza». Estas páginas son, pues, parte de mi intento de ir más allá—más adentro—de esa leyenda, hacia el «otro yo» de Unamuno, de su persona y su obra.

(1) De los innumerables casos tomo aquí sólo algunos distanciados en el tiempo que bastarán para indicar la continuidad temática.

(2) Cf. «*Dos madres*», en *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Espasa-Calpe, pág. 66.

es suyo, de ella. En la locura de su pasión tiene Raquel suficiente sangre fría como para envolver a los padres de Berta en cuestiones de dinero y, con ello, comprar el hijo que, de todas maneras, siente como suyo, porque es de su don Juan. Raquel, cuya desesperación es «¡No poder parir! ¡No poder parir! ¡Y morir en el parto!» (3). En su furiosa hambre de maternidad no le van mucho a la zaga la mayorazga de Lumbría (*El marqués de Lumbría*) o la tía Tula.

Pero éstos son casos extremos de la agonía femenina y no todas las mujeres de Unamuno son «furiosas» en su hambre de maternidad. Así, frente a Raquel, la violenta y estéril soñadora de sueños malos (4), Marina, la madre *natural*, la *Materia* (5), de *Amor y pedagogía*, es una *soñolienta* (6), tranquila, inactiva, resignada (7). Y en *Paz en la guerra*, tanto en la trama superficial como en el fondo de la novela, Josefa Ignacia es también

(3) *Ibid.*, pág. 29.

(4) Para este Unamuno que aquí me ocupa, «sueños malos» son los que, porque empujan al hombre a buscar su perduración en la inmortalidad de carne y hueso, provocan, en choque con la duda, la agonía. El «buen sueño», como se verá, es el de dormir, el sueño en que se abandonan las potencias del cuerpo y del alma.

(5) *Material* y *natural* son aquí, por oposición a intelectual (*Forma*), una y la misma cosa. Cf. nota 41, pág. 9.

(6) Cuando Marina queda embarazada, «se duerme y en sueños continúa viviendo» (pág. 36). Desde este sueño, mientras escucha, por disco, una sonata, siente por primera vez, no hambre, sino vago ideal de maternidad: «La pobre Materia soñolienta mira con sus tersos ojazos cándidos a la figura dominante de su sueño; despiértale la sonata las dormidas ternuras maternas, y empieza a inundarle el corazón maternal piedad..., siente la pobre Materia que le hinchen las aguas profundas del espíritu...» (pág. 38). Ya nacido el niño «el sueño de Marina se hace más profundo, baja a las realidades eternas... Con su ángel se sueña ella, apretándose contra su seno, como queriendo volverlo a él, a que duerma allí, lejos del mundo» (pág. 43) Cf. también págs. 45, 60, 63, 65, a lo largo de las cuales Marina va llegando con lenta seguridad al «fondo de su sueño».

(7) Tal vez sea conveniente recordar el esquema del argumento de *Amor y pedagogía*: don Avito Carrascal apasionado de la ciencia y de la pedagogía, cree en la posibilidad de crear un genio: «el genio no nace, se hace», se dice a sí mismo y a quien quiera escucharle. Para ello es preciso un padre de cabeza clara y de ideas pedagógicas científicas y que este padre en potencia (*Forma*, *Idea*) se case deductivamente con la futura madre del genio, que deberá ser, entre otras cosas, dolicocefala, rubia, fuerte, etc... El amor queda excluido, porque es pozo de tendencias irracionales, y en él se hundiría la ciencia. Pero don Avito cae al pozo, es decir, se enamora y de una mujer braquicéfala, morena, sensual, irracional... Y se casa, desgraciadamente para el futuro genio, inductivamente. Nace el hijo, el padre le llama Apolodoro y no lo bautiza: con ello se elimina la posibilidad de que en él sobrevivan prejuicios religiosos que destruirían sus posibilidades de llegar a genio. Se empeña luego en darle una educación racional y científica. Pero todo es inútil: Marina, la materia somnolienta, lo bautiza a escondidas (Luis, lo llama), y le llena de subconciente de canciones de cuna y de ternura. Según crece la tensión entre las dos fuerzas que operan en su vida, Apolodoro-Luis se hunde más y más en el pesimismo según crece y, por fin, al fracasar en su primera aventura amorosa, se suicida.

una mujer-madre resignada, de presencia difusa, sin desplantes trágicos en su maternidad. Su figura aparece apenas esbozada, indirecta, en el fondo de la chocolatería de su marido o cantándole a su hijo. Ya antes de ser madre, perdida en la penumbra de una iglesia, rezaba resignadamente por tener un niño (8), y cuando tiene a Ignacio, su amor por él, cálido y profundo, es siempre interior, reservado (9).

Y, sin embargo, hasta estas dos mujeres *naturales* (exagerada hasta lo grotesco Marina, modesta en realismo impresionista Josefa Ignacia) tienen alguna vez reacciones violentas de maternidad. Así Marina cuando queriendo posesionarse plenamente del hijo, que las teorías del padre alejan de ella, lo aprieta contra su seno y entre besos apasionados le llama a gritos Luis, Luis, el nombre que ella le ha dado, no Apolodoro, el que todos conocen; escena ésta en que, poseída de pasión, Marina termina gritándole en voz baja «mío, mío, mío...» diez o quince veces (10). Así Josefa Ignacia, que muere de tanto pensar en Ignacio muerto, y que en el tránsito de la muerte centra toda su memoria en él mientras recuerda lejanos cantos de cuna (11). Josefa Ignacia, quien frente a las terribles palabras de consuelo por la muerte de Ignacio que le dirige Pedro Antonio, su marido, se revela agónicamente en un breve y angustioso diálogo:

—Pero si aquello es polvo, ¡mujer de Dios!

—¿Polvo? ¿Polvo mi hijo? ¡Pobre Iñachu mío! (12)

Los posesivos gritados por Marina y Josefa Ignacia nos dan la dimensión de la agonía que se esconde bajo su exterior resignado.

Pero el detenernos en el hecho de que estas mujeres, en el extremo patológico de Raquel o en la naturalidad de Josefa Ignacia, quieran ser madres y poseer a sus hijos como sólo suyos (o en el hecho de que las niñas que aparecen en la obra de Unamuno sientan inconscientemente el llamado de la maternidad) (13), sería tangencial a nuestro propósito, ya que nos lle-

(8) *Paz en la guerra*, Espasa-Calpe, pág. 14.

(9) Cf., por ejemplo, cuando se despide de Ignacio al marchar éste a la guerra; pág. 130, *op. cit.*

(10) *Op. cit.*, pág. 59.

(11) *Op. cit.*, págs. 258-259.

(12) *Ibid.*, pág. 216.

(13) Mucho insiste Unamuno en el instinto maternal de las niñas. Dos ejemplos nada más de las obras que aquí trato: En *Paz en la guerra* a Rafaela,

varía, una vez más, a la ya bien estudiada vertiente agónica del pensamiento y la sensibilidad de Unamuno, y nos impediría llegar a los fondos últimos en que palpita el Unamuno no-agonista. Olvidemos, pues, por ahora, lo que las madres quieren ser, o son o quieren hacer de sus hijos en la obra de Unamuno; olvidemos lo que los hijos significan para la madre y fijemos nuestra atención en lo que las madres son *en los hijos*, desde ellos. No nos ocupa aquí la pasión de maternidad, sino la presencia de la imagen de la madre en el fondo, consciente o subconsciente, de la memoria del hombre-hijo.

* * *

Son varios los personajes de Unamuno que, en momentos críticos de su vida, acuden inconscientemente a la idea de la madre (14). Así, por ejemplo, Ignacio, en *Paz en la guerra*. No es una presencia relevante la de Josefa Ignacia, la madre de Ignacio, en *Paz en la guerra*. Sin embargo, aunque difusa, se la siente siempre ahí a lo largo de toda la novela, bien sea en el origen del divagar interior de su hijo Ignacio (15), o silenciosa—pasivo receptáculo de charlas—en el fondo de la chocolatería de Pedro Antonio, su marido, al que sostiene, día a día, en su tranquila y lenta costumbre (16). Y esta mujer-madre resignada, callada, difuminada en lluvia, silencios y oraciones recogidas, además de ser el fondo natural eterno sobre el que se pro-

la hija de don Juan Arana, al morir su madre se le despierta el instinto maternal para con su padre y sus hermanos (pág. 168). Y en *Amor y pedagogía*, la hermana de Apolodoro juega ya, desde muy pequeña, a arrullar barómetros y otros instrumentos científicos que encuentra en la casa y que iban a servir para convertir a su hermano en genio (pág. 75). En su misma poesía ha tocado Unamuno el tema de cuando en cuando.

(14) Entre los varios ejemplos posibles tomo aquí sólo tres, a varios años de distancia entre sí: *Paz en la guerra*, *Amor y pedagogía* y *Niebla*.

(15) Por ejemplo, cuando ayudaba a Ignacio, de pequeño, a leer, al acostarle, los variados y confusos relatos de leyendas y aventuras que quedaron, para siempre, en el fondo más personal de su alma. Cf. *op. cit.*, págs. 28-29.

(16) Bueno será recordar que Pedro Antonio y Josefa Ignacia, silenciosos, grises, son los personajes principales de la novela, Son, no sólo la personificación primera y más insistente del concepto de intrahistoria, sino que, estructuralmente, en la novela, sus vidas son el mundo alrededor del cual gira la novela toda. La crítica, impulsada por la obsesión de llegar a las ideas del Unamuno agonista, se ha ocupado principalmente de Pachico, ya que éste no sólo es un espectador y comentarista *elocuente*—por oposición a los silenciosos—del transcurrir histórico e intrahistórico, sino que, hasta cierto punto, se parece algo a Unamuno. Pero el pensar y el sentir más hondos de la novela están en relación directa con Pedro Antonio y Josefa Ignacia, que, además, eran los personajes centrales de *Solitaña*, el cuento germen de *Paz en la guerra*.

yecta toda la novela, entre en la escena de la *memoria de otro* en dos momentos centrales de la vida de su hijo y de la novela. La primera vez, cuando Ignacio, tras muchas marchas y contramarchas bajo la lluvia, en el ejército carlista, va a recuperarse a la casa que por entonces—«exilados» de Bilbao—tienen sus padres en el campo. Ahí, en el momento en que llega a su madurez espiritual, tumbado en una cama, ve a su madre como por primera vez, y piensa, de manera informe, en ella (17). Presencia difusa la de Josefa Ignacia aun aquí, silenciosa (18) como en toda la novela, pero tan fundacional, tan esencial a la vida honda (19), subconciente, de Ignacio, que por segunda vez entra en la memoria de éste en el momento radical de su muerte: Ignacio, herido, va a morir, y desde la cima de su vida, le sube a la conciencia su infancia, y en ella, central, el recuerdo de su madre. En un fragmento impreciso de tiempo revive las noches «en que, en camisa y de rodillas, rezaba con su madre; y cuando en esta visión murmuraban en silencio sus labios una plegaria, la moribunda vida se le recogió en los ojos y desde allí se perdió, dejando que la madre tierra rechupara la sangre al cuerpo, casi exangüe» (20). De la madre a la madre tierra: he aquí el trayecto exterior del niño-hombre (21); y en los momentos radicales del tránsito, la afloración a la memoria de la presencia subconciente, fundacional, de la imagen de la madre.

Muchos años después de *Paz en la guerra*, *Niebla* toda (1912) está saturada de la presencia difusa de la madre de Augusto Pérez, muerta antes del principio del relato. En su misma ausencia radica aquí la importancia de la madre como presencia en la memoria del hombre-hijo. Augusto Pérez había sido hijo único y éste es, seguramente, el origen de toda su tragedia: hijo único, niño-hombre de regazo, empiezan sus tribulaciones al en-

(17) «Guardó cama, cayendo en una especie de marasmo dulcísimo, en que se sentía regenerarse como fermentado al fomento de la lluvia lenta y tenaz que le había calado. Parecíale la guerra un sueño; su madre, que le velaba y cuidaba aparecíasele en sueños...», *op. cit.*, pág. 128.

(18) «Los silenciosos, la sal de la tierra», como los llama en otra parte.

(19) Sobre el valor positivo del adjetivo «hondo» (y de «vida honda» frente a «vida superficial»), cf. mi artículo «Interioridad y exterioridad en Unamuno», NRFH, 1953, VII, págs. 686-701.

(20) *Op. cit.*, pág. 205.

(21) Los hombres que llevan «la niñez a flor de alma» (cf. *Obras completas*, V, pág. 886).

contrarse solo en el mundo, desde antes aún de ese primer párrafo de la novela en que se presenta al lector sin centro, sin su refugio primero y último, refugio envolvente, acogedor y cálido que es la madre. Hijo único, ya sin madre cuando empieza el relato, la memoria consciente y subconsciente de Augusto está llena de la presencia evocada y difusa de la ausente, memoria en cuyo nimbo intenta curarse de las heridas del amor, del fracaso en el mundo y de la angustia de no saber quién es, de dónde viene, adónde va. Así, cuando le dicen que Eugenia está comprometida, «que tiene novio», se retira «a la Alameda a refrescar sus emociones»; oye allí cantarr a los pájaros y con su canto le vienen al alma—«como ruiseñores»—los recuerdos de la infancia. En este momento, frente a su primera crisis real, lo que le llena el alma es, «sobre todo, el cielo de recuerdos de su madre derramando una lumbre derretida y dulce sobre todas sus demás memorias». Es este el momento que escoge Unamuno para decirnos que Augusto apenas se acordaba de su padre, muerto cuando él era niño. Y se nos cuenta en seguida cómo fué creciendo Augusto al cuidado de su madre, «su madre, que iba y venía sin hacer ruido» en aquella casa «dulce y tibia»; su madre, que le ayudaba a llorar y a estudiar mientras que, inconscientemente, «como un sueño dulce», se les iba a los dos la vida. Hasta que vino la muerte a llevársela, «aquella muerte lenta, grave y dulce, indolorosa, que entró de puntillas y sin ruido, como un ave peregrina, y se la llevó a vuelo lento en una tarde de otoño» (22). En su muerte se quedó ella con sus ojos en los ojos de él, y así, suave, sin ruido, vive a lo largo del libro en su memoria. Presencia interior, suave, del pasado en el presente, que, como costumbre intrahistórica (23)—mundo sin *egos* y sin agonía—, se centra en la imagen de la madre, cobijado en cuyo calor nace, crece, vive y muere el niño-hombre.

También en *Amor y pedagogía* (1902) domina, silenciosa y recóndita, la imagen de la madre como contrario interior—que

(22) *Obras completas*, II, págs. 713-715.

(23) Costumbre intrahistórica reflejada aquí en la permanencia de los criados de la casa de Augusto—la casa de su madre—, recordatorio de la vida silenciosa que, pasando siempre, queda eternamente. El tema de la madre va íntimamente ligado al de la intrahistoria, ya que las mujeres, como dice don Fulgencio a don Avito, son «la tradición del progreso» (*op. cit.*, pág. 77).

al fin vence—de la presencia sólo exteriormente dominante del padre. Esta presencia interior de la madre se hace patente en los momentos de crisis del hijo, de Apolodoro. Así, por ejemplo, cuando Apolodoro, enamorado de Clara (y engañado luego, como Augusto Pérez), se da cuenta de las hondas dimensiones de su amor y de la neblinosa realidad de su vida, mientras se acoge al calor de la cama (24). Su importantísima meditación de este momento radical va progresando a través de vagos conceptos y metáforas difusas hasta llegar al recuerdo de la infancia, y, en el fondo último, culmina en la imagen de la madre; recuerdo éste que es, a su vez, punto de partida para meditaciones aún más recónditas, más inefables, silenciosas, desnudas de concepto hasta en la conciencia.

Apolodoro siente de noche, en la cama, como si se le hinchara el cuerpo todo y fuera creciendo y ensanchándose y llenándolo todo, y, a la vez, se le alejan los horizontes del alma y le hinche un ambiente infinito. Empieza la Humanidad a cantar en él; en los abismos de su conciencia, sus pretéritos abuelos, muertos ya, canturrean dulces tonadillas de cuna a los futuros nietos, nonatos aún. Revélasele la eternidad en el amor... El ruido de la vida empieza a convertirse en melodía... Toca la substancialidad de las cosas, su tangibilidad por el tacto espiritual; le es ya el mundo de bulto... Esto es lo único que no necesita demostrarse... Esto no es teatro, diga lo que quiera don Fulgencio; ha entrado al escenario aire de la infinitud, de la inmensa realidad misteriosa que al teatro envuelve... Esta noche sorpréndese Apolodoro con que las oraciones que de niño anidara en su memoria la madre le revolotean en torno a la cabeza, rozándole los labios a las veces con sus tenues alas... Y piensa en su madre y se le va el alma al pensar en ella (25).

«Y se le va el alma al pensar en ella»: llegado el pensamiento a la idea de la madre, se detiene ahí brevemente para, en seguida, abandonarse a la inconsciencia. Una vez pasada la revelación positiva de este momento, descubierto ya el abismo de lo inconciente, al sentirse incomunicado con el mundo y al ver

(24) En uno de sus ensayos ha hablado Unamuno con nostálgica ternura de la cama «con el calorcito maternal que nos envuelve» (*Obras completas*, V, pág. 870). Merecen subrayarse aquí la idea del *calorcito* y del *envolver*, dos vertientes que podrían llevarnos al centro—por demás freudiano—del simbolismo de la madre.

(25) *Op. cit.*, págs. 94-95.

en ello el fracaso de su amor, Apolodoro va dejando que se le vaya el alma poco a poco, imperceptiblemente, a lo largo de la novela, hasta que, para finalizar, se suicida (26). Pero su suicidio mismo es una vuelta simbólica a la madre, que es lo que de la soñolienta Marina lleva Apolodoro en la sangre y el recuerdo que de su regazo le ha quedado en el subconciente lo que le empuja, a pesar de la ciencia de su padre—contra ella—, a su búsqueda constante del sueño de dormir (27): «¡Morir..., dormir! ¡Dormir..., soñar, acaso!» (28), piensa Apolodoro, en imitación de Hamlet, cuando don Fulgencio, para animarle—para animarse—le habla de vivir. En este morir-dormir que busca Apolodoro encontramos el significado último que para Unamuno tiene la madre como imagen en la memoria subconciente: la madre es, fundamentalmente, su regazo (29), el refugio para descansar en el buen sueño, para soñar dormido sin agonía, para *des-nacer* (no morir) hacia una eternidad de olvido donde todo—o nada—duerme.

Sí así sus personajes, así Unamuno mismo. Treinta años después de *Amor y pedagogía*, en 1932, en uno de los excelentes artículos de los últimos años, narra Unamuno uno de sus nostálgicos paseos por Madrid. Nos cuenta cómo se detuvo brevemente en una plaza solitaria y en una prosa segura, asentada y sin pretensiones, nos dibuja—rápido boceto en tono menor—la figura de una madre y un niño que en aquella paz se entregan al buen sueño, al sueño de dormir. A tantos años de distancia persiste la idea central y, en pocas palabras, resume Unamuno su concepto de la relación fundamental hijo-madre:

La plaza inspiraba sosiego... En uno de los bancos una madre joven, novicia en maternidad al parecer, recogía en su regazo a un niño que dormía, y la madre, inclinando la cabeza, dormía también. Eran dos sueños conjugados, y madre e hijo

(26) Es Apolodoro tal vez el personaje más negativo de Unamuno; no se rebela ni siquiera una vez, como Augusto Pérez en *Niebla*. Su extremado abandono le permite a Unamuno desarrollar algunas de las ideas centrales que giran alrededor del tema de la madre y que veremos.

(27) Esto desde antes de su fracaso amoroso; su fracaso es producto de su temperamento anhelante de sueño, herencia de la soñolencia de la madre.

(28) *Op. cit.*, pág. 114.

(29) Así como la cuna en que mece al niño, según se verá en un par de casos.

soñaban, de seguro, lo mismo: reposo. Y las bocas dormidas sonreían en sueños (30).

Si, dejándonos llevar de la fácil leyenda, nos empeñamos en ver en Unamuno sólo el agonista, el hombre que se complacía en vivir a plena conciencia, despierto a la angustia y al dolor, podrá parecer extraño el deleite de nostálgica contemplación de lo vivido con que Unamuno se detiene frente a una escena tan sencilla como ésta. Hemos visto, sin embargo, que no es ello accidental, que no obedece a un impulso puramente circunstancial, sino que la idea del sueño inconsciente (31), cuya imagen se centra en el regazo de la madre, es una de las constantes de su pensamiento y su sentimiento. Cuando en otra parte leemos que «dormir es acaso lo más espiritual que podemos hacer; es tomar un baño en nuestro protoplasma anímico, en el océano del espíritu; es acostarse en el regazo de Dios» (32), debemos recordar que en Unamuno, como en todo auténtico creador, nada se da sin antecedentes; que cada idea, cada frase, cada palabra, van preñadas de resonancias conceptuales e imaginativas que las hacen depender de otras ideas, otras frases, otras palabras. Así, en las tres oraciones citadas, el lector consciente puede detenerse, primero, en dos de las tres metáforas centrales (*protoplasma anímico*, *océano del espíritu*), y dejar que resuenen en ellas metáforas en que se apoya, en *En torno al casticismo* y en *Paz en la guerra*, por ejemplo, la teoría de la *intra-historia*; se podría encontrar el parentesco entre la frase *tomar un baño* y algunos de los verbos centrales de su obra: *ahondar*, *zahondar*, *chapuzarse*, *sumergirse* (33); podríamos detenernos en la idea «dormir-actividad espiritual» y recordar que en su teoría de la intrahistoria y en dos de las novelas aquí comentadas, dormir es una actividad *natural*, pero que, según explica Unamuno en otra parte, el natural y el espiritual están mucho más cerca entre sí que ninguno de los dos del intelectual; podríamos detenernos en la tercera oración («dormir... es acostarse en el regazo de Dios») y recoger la carga conceptual y senti-

(30) *Obras completas*, I, págs. 941-942.

(31) «El sueño es la fuente de la salud, porque es vivir sin saberlo», dice en *Amor y pedagogía*, pág. 84.

(32) *Obras completas*, V, pág. 545.

(33) Cf. mi artículo ya citado.

mental que, vuelto «a lo divino» el concepto «dormir-actividad espiritual», culmina en la metáfora *regazo de Dios*, la cual se apoya en la idea de la madre, nimbo del mundo eterno del subconciente.

Dormir, «soñar inconcientemente» (34): tema insistente en la obra del Unamuno no agonista, cuyo centro es la idea de la madre, su regazo, y la cuna en que la madre mece al niño.

Desde *Poesías* (1907), su primer libro de versos, hasta el *Cancionero*, su último, el tema de dormir el sueño inconciente, apoyado en el símbolo de la madre (y su regazo y la cuna), es una de las constantes de la poesía de Unamuno. Por lo general, la idea de dormir surge como obedeciendo a un puro deseo de huida de la guerra de los sueños malos del mundo: el sueño de dormir «nos consuela de la adversa suerte» (35). Así, muchas veces aparece como una pura esperanza no agónica de descanso:

Duerme, alma mía, duerme,
 duerme y descansa.
 duerme en la vieja cuna
 de la esperanza:
 duerme (36).

Casi treinta años después de estas palabras, más cansado aún, escribe Unamuno en el *Cancionero*:

Despacito; que se duerma
 mi cabeza, que está enferma
 de soñar (37).

Este sueño de dormir es, en efecto, un refugio contra los sueños malos de la agonía. En cuanto tal, las más veces es apenas evocado como deseo. Pero no siempre es ello así; algunas veces se trata de un sueño no deseado, sino logrado y de un sueño positivo, un sueño en el que Unamuno no encuentra la nada, sino a Dios mismo en la inconciencia. Así, por ejemplo, cuando, frente a un paisaje, entrega su alma a la belleza que le sirve de vía, para reclinar la voluntad en el regazo de Dios:

(34) Cf. *Cancionero*, pág. 437.

(35) *Poesías*, pág. 100.

(36) *Ibid.*, pág. 136.

(37) *Cancionero*, pág. 329.

Nada deseo,
 mi voluntad descansa,
 mi voluntad reclina
 de Dios en el regazo su cabeza
 y duerme y sueña...
 sueña en descanso
 toda aquesta visión de alta hermosura (38).

Ocurre a veces, como al final de este mismo poema (cuando termina la visión, caída ya la tarde), que la razón irrumpe en el alma antes entregada al éxtasis y, con ella, viene la duda:

Y ahora dime, Señor, dime al oído:
 ¿tanta hermosura
 matará nuestra muerte? (39).

La visión y la entrega a la inconciencia más positiva se habían logrado—Dios estaba ahí—, y en esa visión se había dejado mecer el Unamuno no agonista. Pero terminada la visión la razón ha dudado de ella y ha vuelto la agonía.

Algunas veces la razón negadora de la paz y la contemplación y del buen sueño hace acto de presencia en el momento mismo de abandono; cuando ello ocurre llega Unamuno al extremo más negativo de su ser no agonista, al concepto del sueño total como «continente» de la Nada:

«Y si de este mi sueño
 no despertara...»
 Esta congoja sólo
 durmiendo pasa;
 duerme!
 «Oh, en el fondo del sueño
 siento a la nada...»
 Duerme, que de esos sueños
 el sueño sana;
 duerme! (40)

En este extremo, el sueño de las potencias dormidas no es más que un engaño que la razón tiene bien clasificado: es sólo un «dulce ensueño en que la verdad se olvida» (41), la verdad de

(38) *Poesías*, pág. 53.

(39) *Ibid.*, pág. 54.

(40) *Ibid.*, pág. 137. Nótese aquí la oposición entre «sueños» y «sueño».

(41) *Rosario de sonetos líricos*, pág. 167.

nuestra agonía y, tal vez, de la no existencia de Dios. Aquí, el dormir, descubierto en su engaño, es una pesadilla, un punto de apoyo más para la agonía.

Pero aunque a menudo este sueño no es más que un ensueño, un encubridor de verdades amargas, sería ceguera creer que así es siempre en Unamuno. Ya hemos visto cómo alguna vez aparece el sueño total y positivo logrado en su obra, un sueño en el que no sólo se entrega Unamuno a la plena inconciencia, sino que, en ella, encuentra a Dios y a Él se abandona. El deseo del sueño aparece expresado de cuando en cuando en forma positiva y hasta con ortodoxa fe. Así, por ejemplo, en «Sueño final», uno de los poemas más importantes para la comprensión del Unamuno no agonista. El soneto se basa en el Salmo CXXVII 2: «Por demás os es el madrugar a levantaros, el veniros tarde a reposar, el comer pan de dolores: Pues que a su Amado dará Dios el sueño», y se apoya, metafóricamente, en el símbolo de la madre, sus brazos y la cuna.

Alzame al Padre en tus brazos, Madre de Gracia,
y ponme en los de Él para que en ellos duerma
el alma que de no dormir está ya enferma,
su fe, con los insomnios de la duda, lacia.

Haz que me dé, a su amado, sueño que no sacia
y a su calor se funda mi alma como esperma,
pues tan sólo en el sueño, a su calor se merma
de este vano vivir la diabólica audacia.

Este amargo pan de dolores pide sueño,
sueño en los brazos del Señor donde la cuna
se mece lenta que hizo de aquel santo leño
de dolor. Ese sueño es mística laguna
que en eterno bautismo de riego abreleño
con su hermana la muerte la vida readuna (42).

Positivo o negativo, logrado o deseado, creído o dudado, este sueño de total inconciencia aparece insistentemente en la obra de Unamuno como tema esencial de su ser no agonista, de aquel otro yo «contemplativo» que latía callado bajo su ser activo y agonizante; y se apoya siempre, para su último significado (el original y originario), en el valor que daba Unamuno al símbolo

de la madre, al regazo y a la cuna. Así, esenciales al más completo significado de este soneto, son, por ejemplo, las resonancias que nos llegan desde esos *brazos* de la *Madre de Gracia* que dan su principio y su tono al poema; y esencial es, también, esa *cuna* hecha de la cruz—«santo leño de dolor»—que *se mece lenta* en el primer terceto.

La interdependencia simbólico-conceptual «madre-sueño de dormir» aparece en la obra de Unamuno ya completamente establecida desde 1899 en «Al sueño», uno de los poemas centrales y menos comentados de *Poesías* (43). En un principio de puro y equilibrado clasicismo, invoca Unamuno al sueño como *abrigo* contra los combates del alma enferma y como *dueño del albedrío*:

¡Dueño amoroso y fuerte,
en los reveses de la ciega suerte
y en los combates del amor abrigo,
del albedrío dueño,
del alma enferma cariñoso amigo,
fiel y discreto sueño!

A continuación le atribuye al sueño la virtud positiva de ser apóstol de la *paz eterna y honda*, portador de la *santa calma*:

Eres tú de la paz eterna y honda
del último reposo
el apóstol errante y misterioso
que en torno nuestro ronda
y que nos mete al alma
cuando luchando por vivir padece,
la dulce y santa calma
que a la par que la aquieta la enardece.

Y cuando llega el poema a declarar no ya que en el sueño se esconde la verdad más amarga—muerte total, vacío, nada—, sino que en él «la verdad se revela», en este momento culminante, fundamental a la dimensión más positiva de su otro yo, aparece por primera vez, centrada en la palabra *regazo*, la relación sueño-madre:

(43) Cf. *Poesías*, págs. 98 y siguientes. Este poema está escrito en 1899; cf. GARCÍA BLANCO, *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, Salamanca, 1954, página 14.

.....
 la verdad se revela,
 paz derramando en torno;
 al oscuro calor de tu regazo

 desnuda alienta la callada vida
 acurrucada en recatado olvido
 lejos del mundo, de la luz y el ruido.

Unos versos más adelante, llega Unamuno a la metáfora central del poema. La referencia es ya directa, y la madre—la imagen de la madre con el niño en su regazo—es ya el símbolo que cobija el meditar de Unamuno sobre el sueño positivo de la paz en la inconciencia:

Tú con tierno cariño
 nos meces en tu seno
 como la madre al niño,
 cantándole canciones
 con suave ritmo de caricias lleno,
 y cuando llega tu hora,
 jadeantes se tienden las pasiones
 a dormir a tu sombra bienhechora.

Y más adelante:

De tu apartado hogar en el asilo
 como una madre tierna
 da en su pecho tranquilo
 al hijo dulce leche nutritiva,
 tú nos das la verdad eterna y viva
 que nos sostiene el alma,
 la alta verdad augusta,
 la fuente de la calma...

Recordamos que Marina, la madre natural de *Amor y pedagogía*, se hundía más y más en su sueño inconciente, reino de la vida más honda y eterna, y que, desde él, como la madre novicia que Unamuno vió en una plaza solitaria de Madrid—paz eterna alejada del ruido de la historia—, apretaba a su hijo «contra su seno como queriéndolo volver a él, a que duerma allí, lejos del mundo» (44). Y es que lo que domina la obsesión

(44) Cf. nota 6.

de Unamuno por el sueño de dormir (negativo como en Apolo-doro o positivo como en el poema anterior) es la esperanza, implícita en la imagen del regazo de la madre, de abandonar el mundo de la guerra y la muerte para volver a la paz eterna, inconciente, prenatal; la fe interior y abismática de que la muerte se olvida en el des-nacer. La madre es el primer y último refugio para vivir sin agonía: posibilidad de desnacer hacia una eternidad de olvido donde todo—o nada—duerme. «¡Oh sueño! ¡Mar sin fondo y sin orillas!», termina Unamuno su poema «Al sueño». «¡Santo sueño prenatal!», exclamará años más tarde (45). Y en *Teresa*, así le escribía Rafael a su amada:

... en el claustro maternal me pierdo
... en él desnazco perdido! (46)

La imagen de la madre—su regazo, la cuna en que mece al niño, las canciones sin letra que le canta—es una vía de abandono para este Unamuno que, en el polo contrario de su agonía, tiende a dejarse perder en la idea del sueño y la inconciencia. En *Teresa* mismo encontramos la concentración tal vez más ceñida de todos estos símbolos:

En mi vida podré olvidar la escena que presencié el día de San Bernardo, de hace dos años, de 1921... en la iglesia de la Trapa, Dueñas... Cantaban los trapenses gimiendo y llorando... El canto, el lloroso gemido más bien, de los trapenses, henchía el templo y se alzaba como para dar más vuelo a la Virgen. Era a la vez un canto de cuna, un canto de brizamiento para el sueño de la vida eterna que sentían aquellos hombres. Era como si desearan añiñarse, remontar el curso de la vida hacia su fuente, volver a la niñez y desnacer, entrando en el vientre de la Virgen Madre para dormir en él, y en la paz de la inconciencia, la eternidad... Y entonces comprendí todo el poético sentido que encierra la expresión *des-nacer*, aplicada al morir...

Puede ser que entonces lo comprendiera plenamente por primera vez; pero hemos visto que en el Unamuno no agonista la idea recorre toda su obra, desde 1895 hasta 1936, toda su vida: *claustro maternal, regazo, sueño de dormir, desnacer, perderse*:

(45) *La ciudad de Henoc*, pág. 90.

(46) *Teresa*, pág. 160.

conceptos que encierran una tendencia, una dimensión fundamental de la personalidad de Unamuno que no comprenderíamos jamás si viésemos sólo en él al agonista para quien el mayor horror era la idea de la posible pérdida de la conciencia.

CARLOS BLANCO AGUINAGA.

The Ohio State University.