

UNAMUNO Y VERLAINE: MÚSICA Y VERSO

UNAMUNO AND VERLAINE: MUSIC AND POETRY

ESTEBAN TORRE
Universidad de Sevilla

Resumen: Se analiza en este trabajo la oposición dialéctica existente entre el *Credo poético* de Miguel de Unamuno y el *Art poétique* de Paul Verlaine. Para Verlaine el verso es ante todo música, alada, ligera, sin peso. Para Unamuno, algo que no es música es la poesía, descarnada, pesada, seca.

Palabras clave: Unamuno, Verlaine, música, verso.

Abstract: What is analyzed in this study is the discernible dialectical contrast between Miguel de Unamuno's "Poetic Creed" and Paul Verlaine's "Ars Poetica". For Verlaine Poetry is primarily Music, wing-borne, airy, weightless. For Unamuno, that which is not Music is Poetry, stark, weighty, sere.

Keywords: Unamuno, Verlaine, Music, Poetry.

Es bien conocida la oposición dialéctica que se puede establecer entre el *Credo poético* de Miguel de Unamuno y el *Art poétique* de Paul Verlaine. Para el poeta francés, en el verso habría que tener en cuenta ante todo la música: *De la musique avant toute chose*. Para el escritor español, la musicalidad del verso vendría a constituir una entidad accesoria, un mero ropaje exterior: *Algo que no es música es la poesía*.

Partidarios y detractores del quehacer poético del profesor de Salamanca han tratado de poner de manifiesto la excelencia de su poesía o, por el contrario, la sequedad ripiosa de unos versos en los que no alienta el menor soplo de la gracia poética. He de hacer constar, inicialmente, el extraordinario papel que, en mis primeras lecturas, desempeñaron las obras de don Miguel de Unamuno: *Del sentimiento trágico de la vida*, *La agonía del cristianismo*, *Vida de don Quijote y Sancho*, *San Manuel Bueno, mártir*, o el extenso y sobrecogedor poema titulado *El Cristo de Velázquez*. Pasados los años, el entusiasmo de mis andaduras juveniles ha ido dando paso a una actitud más crítica. Me gustaría hacer aquí algunas consideraciones sobre el verso y su música en las poéticas de Paul Verlaine y Miguel de Unamuno. Veamos, en primer lugar, el texto del *Art poétique* y su traducción española, según figuran en mi libro *33 poemas simbolistas* (Visor, Madrid, 1995):

ART POÉTIQUE

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aïles point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière des voiles,
C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est, par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles!

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la couleur, rien que la nuance!
Oh! la nuance seule fiancée
Le rêve au rêve et la flûte au cor!

Fuis de plus loin la Pointe assassine,
L'Esprit cruel et le Rire impur,
Qui font pleurer les yeux de l'Azur,
Et tout cet ail de basse cuisine!

Prends l'éloquence et tords-lui son cou!
Tu feras bien, en train d'énergie,
De rendre un peu la Rime assagie.
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où?

O qui dira les torts de la Rime?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime?

De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieus à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
Eparses au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.

ARTE POÉTICA

Prefiere la música a toda otra cosa,
persigue la sílaba impar, imprecisa,
más ágil y más soluble en la brisa,
que –libre de lastre– ni pesa ni posa.

Que vuestra palabra tenga un indeciso
y equívoco paso, si lo decidís.
Nada más hermoso que la canción gris,
donde lo indeciso se une a lo preciso.

Detrás de los velos, las miradas bellas.
En el mediodía, una luz que oscila.
Un cielo de otoño templado perfila
un confuso azul de claras estrellas.

Matiz, claroscuro, veladura sola.
Nada de color. Sólo los matices.
El matiz compone parejas felices
entre sueño y sueño, entre flauta y viola.

Aleja de ti la punta asesina,
la gracia cruel y el rictus de hielo,
que harían llorar los ojos del cielo
con todo ese ajo de mala cocina.

Coge la retórica y amordázala.
Sujeta la rima, y dale sentido
a esa carambola de vano sonido,
que, si la dejamos, ¿hasta dónde irá?

¡Ah, la sinrazón de la pobre rima!
¿Qué párvulo sordo, qué negro mochales,
nos forjó esa joya de cuatro reales
que suena a oropel hueco con la lima?

La música siempre, y en tono menor.
Que tu verso sea fugaz y suave,
sutil y ligero, como vuelo de ave
que busca otros cielos y otro nuevo amor.

Que tu verso sea la buena ventura
esparcida al aire de la madrugada,
que huele a tomillo y a menta granada...
Todo lo demás es literatura.

Ante todo, la música: vaga, etérea, sin peso. Claroscuros. Veladuras. Sin fuertes colores, sin líneas precisas. La poesía debe ser como un gravado difuso, en el que no se haga uso jamás de la punta seca, que se clavaría en el dibujo como una daga asesina. Nada de retórica, nada de elocuencia. Tuércele el cuello a la elocuencia, coge la retórica y amordázala. No retoques el poema demasiado, huye del ajo de la mala cocina que haría llorar los ojos del cielo.

Y cuidado con la sinrazón de la rima, que podría ofrecer la apariencia de una joya, pero hueca y falsa. Tu verso debe ser fugaz y suave, sutil y ligero, como el aroma del tomillo y la menta en el aire fresco de la madrugada. Todo lo demás es palabrería insípida. Todo lo demás es vana literatura.

El *Credo poético*, publicado por Miguel de Unamuno, en 1907, en su primer libro de versos, *Poesías*, es radicalmente distinto. He aquí el texto tal como aparece en sus *Obras completas* (Escelicer, Madrid, 1966-1971), tomo VI, págs. 168-169:

CREDO POÉTICO

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.

Peso necesitan, en las alas peso,
la columna de humo se disipa entera,
algo que no es música es la poesía,
la pesada sólo queda.

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

No te cuides en exceso del ropaje,
de escultor y no de sastre es tu tarea,
no te olvides de que nunca más hermosa
que desnuda está la idea.

No el que el alma encarna en carne, ten presente,
no el que forma da a la idea es el poeta,

sino que es el que alma encuentra en la carne,
tras la forma encuentra idea.

De las fórmulas la broza es lo que hace
que nos vele la verdad, torpe, la ciencia;
la desnudas con tus manos y tus ojos
gozarán de su belleza.

Busca líneas de desnudo, que aunque trates
de envolvernos en lo vago de la niebla,
aun la niebla tiene líneas y se esculpe;
ten, pues, ojo, no la pierdas.

Que tus cantos sean cantos esculpidos,
ancla en tierra mientras tanto que se elevan,
el lenguaje es ante todo pensamiento,
y es pensada su belleza.

Sujetemos en verdades del espíritu
las entrañas de las formas pasajeras,
que la Idea reine en todo soberana;
esculpamos, pues, la niebla.

Algo que no es música es la poesía. Y necesita peso, peso en las alas, para que no se disipe en el aire como una fugaz columna de humo, volando hacia los cielos. La pesada sólo queda. Anclada bien en la tierra, la poesía debe ser algo pensado y pesado. La música del verso no es más que un ropaje superfluo y ocasional. Lo sentido ha de ser pensado. Lo pensado ha de ser sentido. Lo esencial es el pensamiento lógico, la idea. El lenguaje es, ante todo, pensamiento.

No es poeta el que el alma encarna en carne, el que da forma a la idea, sino el que encuentra alma en la carne, idea tras la forma. En el poema, como en el ser humano, hay carne y hay alma. Ahora bien, según la doctrina hilemórfica de la tradición aristotélico-tomista, la carne —el cuerpo— sería la materia, mientras que el alma vendría a constituir la forma. Pero, en el sentir de Unamuno, el revestimiento de la carne, el ropaje del verso, es la forma. El alma, sin carne, sin ropaje, es la idea. La forma, para Unamuno, sería algo no esencial. Las formas son pasajeras. Sólo permanecen las verdades del espíritu. Sólo queda la Idea

soberana. Si hay vaguedad, si hay niebla, en el poema, hay que trazar en él líneas definitivas, puntos de claridad. Hay que esculpir la niebla.

A continuación del *Credo poético*, aparece un pequeño poema (págs. 169-170), en el que se insiste en la idea de que el poema debe ser pesado y denso:

DENSO, DENSO

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.

Y el vaso en que nos escancias
de tu sentir los anhelos,
de tu pensar los cuidados,
denso, denso.

Mira que es largo el camino
y corto, muy corto, el tiempo,
parar en cada posada
no podemos.

Dinos en pocas palabras
y sin dejar el sendero,
lo más que decir se pueda,
denso, denso.

Con la hebra recia del ritmo
hebrosos queden tus versos,
sin grasa, con carne prieta,
densos, densos.

El pensamiento ha de ser denso. Del mismo modo, el sentimiento y la forma de la expresión deben ser densos, escuetos. Los versos serán secos, enjutos, hebrosos. El ritmo no será más que una recia hebra que ensamble los pensamientos. Nada más

lejos de la música vaga y etérea, del verso fugaz y suave, sutil y ligero, de Paul Verlaine.

En el mismo libro, *Poesías*, se encuentra una composición (págs. 281-282) en la que se rechaza de plano el bálsamo de la música:

MÚSICA

¿Música? ¡No! No así en el mar de bálsamo
me adormezcas el alma;
no cierres mis heridas –mis sentidos–
al infinito abiertas,
sangrando anhelo.
Quiero la cruda luz, la que sacude
los hijos del crepúsculo
mortales sueños;
dame los fuertes; a la luz radiante
del lleno medio día
soñar despierto.
¿Música? ¡No! No quiero los fantasmas
flotantes e indecisos,
sin esqueleto;
los que proyectan sombras y que mi mano
sus huesos crujir haga,
son los que quiero.
Ese mar de sonidos me adormece
con su cadencia de olas
el pensamiento,
y le quiero piafando aquí en su establo
con las nerviosas alas,
Pegaso preso.
La música me canta ¡sí, sí!, me susurra
y en ese sí perdido
mi rumbo pierdo;
dame lo que al decirme ¡no! Azuce
mi voluntad volviéndome
todo mi esfuerzo.
La música es reposo y es olvido,
todo en ella se funde
fuera del tiempo;
toda finalidad se ahoga en ella,
la voluntad se duerme
falta de peso.

La música vendría a ser un bálsamo que adormece el alma, esto es, la idea. Una poesía sin esqueleto, sin huesos, sin pensamiento, no sería más que una ilusión de sombras, un tropel de fantasmas flotantes e indecisos. El mar de los sonidos narcotiza nuestro pensamiento con la cadencia de sus olas. Falta de peso, la música se desvanece y nos sepulta en el olvido. Es curioso observar cómo, al enfrentar el alma, el fondo, con la carne, el ropaje exterior, Unamuno se apoya en los huesos, en el esqueleto. Está claro que preconiza una expresión descarnada, huesuda, seca.

En *Poesías*, encontramos también el soneto que lleva por título *A la rima* (pág. 314), primero de una decena de estas composiciones. Había sido publicado por vez primera en el número almanaque de *El Imparcial*, Madrid, para el año 1901:

A LA RIMA

Macizas ruedas en pesado carro,
al eje fijas, rechinante rima,
¡con qué trabajo llegas a la cima
si al piso se te pone algún guijarro!

Al tosco buey, que no al corcel bizarro,
el peso bruto de tu lanza oprima
pues al buey sólo tu chirrido anima
cuando en piedras te atascas o en el barro.

Mas en tanto no quede, sin maraña,
la selva, como el mar, toda camino,
tira, noble corcel, de ese armatoste,

pues más te vale la coyunda extraña,
no siendo aún la libertad tu sino,
que estarte en el establo atado a un poste.

Si en el *Art poétique* de Verlaine la rima era considerada como una loca sinrazón, que podría tal vez presentar la apariencia de una hermosa joya, aunque falsa y hueca, en el poema de Unamuno las rimas son las macizas ruedas de un pesado carro. Una vez más, lo macizo, y lo pesado. Se trata de una rima rechi-

nante, que lanza chirridos al girar sobre su eje. En esto acierta Unamuno. El carro y el guijarro, el armatoste y el poste, sin duda alguna, son rimas que chirrían fuertemente. El verso final, «que estarte en el establo atado a un poste», alcanza todas las cimas de la cacofonía. Se le atascó la rima a don Miguel en el barro del prosaísmo y en las piedras de la rigidez académica.

No es éste un caso aislado. Siguió Unamuno escribiendo sonetos del mismo jaez. En 1911, aparecerá el *Rosario de sonetos líricos* (Imprenta Española, Madrid). Justamente, en este mismo, año se publica una extraordinaria colección de sonetos: *Apolo: Teatro pictórico* (Prudencio Pérez de Velasco, Madrid), de Manuel Machado. Unos años después, en 1917, se edita el libro *Sonetos espirituales* (Casa Editorial Calleja, Madrid) de Juan Ramón Jiménez. Son veinticinco los sonetos de Manuel Machado, y cincuenta y cinco los de Juan Ramón Jiménez. Los de Miguel de Unamuno alcanzan la cifra de ciento veintiocho. No cabe duda de que la calidad se encuentra aquí en proporción inversa a la cantidad. Manuel Romero Luque, en su enjundiosa monografía *Poesía y visión poética en don Miguel de Unamuno* (Cuadernos de Teoría de la Literatura, Sevilla, 2000, pág. 122), no oculta su sorpresa ante el hecho de que estos ciento veintiocho sonetos fueran compuestos en tan sólo cinco meses, según nos dice en el epílogo de su obra el propio Unamuno.

En 1925, se publica el libro *De Fuerteventura a París*, que consiste en otra larga serie de ciento tres sonetos, y en *Poesías sueltas* (1894-1928) aparecen veinticuatro sonetos más. Finalmente, en *Cancionero, Diario poético* (1928-1936), encontramos otros once sonetos, el último fechado a 28 de diciembre de 1936. Un total que sobrepasa con mucho los tres centenares de sonetos. Como muestra, veamos el primero y el último de los sonetos del libro *De Fuerteventura a París*:

Añoso ya y tonto de capirote,
aburrido de tan largo jolgorio,
una tarde pensó Don Juan Tenorio
divertirse en hacer de Don Quijote.

Después de siesta se rascó el cogote,
se ajustó más ceñido el suspensorio,

mandó a Ciutti copiar el relatorio
y puso al manso Rocinante al trote.

Mas al sentir la no ligera carga
el pobre bruto, enjuto de sudores,
tropezó luego, se tendió a la larga,

renunció a la victoria y sus honores,
y tuvo allí Don Juan, mozo de adarga,
que aligerarse haciendo aguas mayores.

Eso no es voluntad, es sólo gana;
no cosa de varón, sino de macho,
y cuando atiborrada llega a empacho
se les vuelve en desgana, que es galbana.

La santísima gana es cosa vana,
y la real va a dar en el capacho
de los rastros que dejado el sachó
al escardar, ya seca, la besana.

Saber querer es ciencia recogida
que el que quiere saber tan sólo coge,
cuando la gana en el querer olvida,

y sin que el pecho a la frente sonroje
guarda la voluntad, germen de vida,
en el entendimiento, que es el troje.

Mal arranque el del primero soneto, con un verso de once sílabas, pero que en modo alguno es un endecasílabo: «Añoso ya y tonto de capirote». Versos duros y ripiosos. Rimas torpes y forzadas las del sachó y el capacho, el empacho y el macho en el último soneto.

El profesor Romero Luque, en su obra antes mencionada, recoge algunas citas de autoridad poética –Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda–, en cierto modo favorables al profesor salmantino. Pero siempre hay en ellas un trasfondo de reconocimiento a su labor intelectual y erudita, no expresamente a su calidad poética. Escribe Manuel Romero Luque (pág. 7):

La extraordinaria amplitud de la producción literaria de don Miguel de Unamuno, que se extiende desde el artículo periodístico hasta el teatro, sin dejar a un lado sus *nivolos* o sus agudos ensayos, no puede hacernos olvidar que, como él mismo manifestó reiteradamente en diversos momentos de su vida, su principal preocupación fue la de ser considerado y valorado como poeta, es decir, como poeta lírico.

Rubén Darío es autor de un artículo titulado «Unamuno, poeta», que apareció en el diario *La Nación*, de Buenos Aires, el 2 de mayo de 1909. Figura hoy como prólogo de *Teresa* (1924) en la edición de las *Obras completas* que venimos utilizando (tomo VI, págs. 553-557). En apariencia encomiástico, el escrito pone de manifiesto la escasa musicalidad y la pesada dureza de los versos unamunianos:

Cuando apareció el tomo de *Poesías* de Miguel de Unamuno, hubo algunas admiraciones e infinitas protestas. [...] 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. [...] Escultor de niebla y buscador de eternidad. Esto se ve en sus otras obras que no son versos, en sus ensayos sobre todo. [...] ¿Y sus versos, y la forma de sus versos? [...] Una frecuentación concienzuda de los clásicos, de todas las lenguas, ha dado a la expresión poética de Miguel de Unamuno cierta rigidez. [...] No es, desde luego, un virtuoso. [...] Malignamente, aquí donde es habitual jugar con el vocablo, he oído decir que los versos de Unamuno, como él quiere, son «pesados». [...] El canto quizá duro de Unamuno me place tras tanta meliflua lira que acabo de escuchar, que todavía no acabo de escuchar. Y ciertos versos, que suenan como martillazos, me hacen pensar en el buen obrero del pensamiento que, con la fragua encendida, el pecho desnudo y transparente el alma, lanza su himno, o su plegaria, al amanecer, a buscar a Dios en lo infinito.

Rigidez en sus versos, canto duro. Versos pesados, que suenan como martillazos. Rubén Darío hace gala de «comprender todas las tendencias y gustar de todas las maneras», sin que esto suponga «renegar de mis viejas admiraciones ni cambiar el rumbo de mi personal estética». ¡Cómo iba a renegar Rubén Darío de la música exquisita de sus alejandrinos modernistas, con los suaves quiebros del encabalgamiento léxico, y hemistiquios y versos terminados en monosílabo átono! ¡Cómo

iba a cambiar el rumbo de una estética basada en la exuberancia colorista y en la armonía verbal!

En el artículo «Versos a ojos» (*Obras completas*, III, págs. 1210-1211), publicado por primera vez en *El Figaro* (Madrid, 1 de abril, 1920), comenta Unamuno un poema de Francisco Villaespesa, titulado «Las ciudades de España: Almería», en el que aparecen las palabras *orgullo* y *tuyo* utilizadas como rima consonante. Justifica esto don Miguel por el hecho de que en el pueblo natal del poeta, Laujar de Andarax, en la provincia de Almería, al igual que en el conjunto de la provincia y en toda Andalucía y en gran parte del resto de España y de Hispanoamérica, no se distingue ya entre la *ll* y la *y*. Pero distinto sería el caso de otra composición del mismo autor, «La balada de la abadesa de los ojos verdes», en el que la rima se apoya en una palabra átona:

Era una abadesa de los ojos verdes...
Romero que marchas a Santiago: si
por esas veredas, de noche, te pierdes,
que el Apóstol tenga compasión de ti.

Para don Miguel de Unamuno, «esto sí que no puede pasar». En modo alguno podría rimar el *si* condicional con *ti*, ya que ese *si*, átono proclítico, que se apoya en la palabra siguiente, carece de acento. Estos versos no estarían hechos, como aquellos del *orgullo* y *tuyo*, a oído, sino a ojo. También estarían hechos a ojo algunos versos de Rubén Darío o de Manuel Machado, que se habrían empeñado en hacer tónicas y portadoras de la rima palabras átonas por su propia naturaleza, tales como conjunciones, preposiciones y algún pronombre: «Rimar el pronombre indefinido *una* con *luna* suele ser un disparate; o la preposición *con* y *corazón*, verbigracia».

Hay un soneto, fechado en Salamanca, a 30 de diciembre de 1910, y reproducido en la citada *Obra completa* (tomo VI, pág. 365) con el título de «Sueño final», en el que aparentemente se contradice Unamuno al utilizar monosílabos átonos a final de hemistiquio:

Álzame 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 abrileno
con su hermana la muerte la vida readuna.

Podríamos tratar de leer estos versos tridecasilábicos como alejandrinos ternarios o a la francesa, en los que cabría establecer una latente estructura tetradecasilábica, esto es, de versos de catorce sílabas compuestos por dos hemistiquios heptasilábicos:

*Ál.za.meal.Pa.dreen.tus.[0] / bra.zos.Ma.dre.de.Gra.cia,
y.pon.meen.los.de.Él.[0] / pa.ra.queen.e.llos.duer.ma
el.al.ma.que.de.no.[0] / dor.mir.es.tá.yaen.fer.ma,
su.fe.con.los.in.som.[0]- / nios.de.la.du.da.la.cia.*

*Haz.que.me.déa.sua.ma.[0] / do.sue.ño.que.no.sa.cia
ya.su.ca.lor.se.fun.da / mi.al.ma.co.moes.per.ma,
pues.tan.só.loen.el.sue.ño, / a.su.ca.lor.se.mer.ma
dees.te.va.no.vi.vir.[0] / la.dia.bó.li.caau.da.cia.*

*Es.tea.mar.go.pan.de.[0] / do.lo.res.pi.de.sue.ño,
sue.ñoen.los.bra.zos.del.[0] / Se.ñor.don.de.la.cu.na
se.me.ce.len.ta.quehi.[0]- / zo.dea.quel.san.to.le.ño*

*de.do.lor.E.se.sue.ño / es.mís.ti.ca.la.gu.na
queen.e.ter.no.bau.tis.[0]- / mo.de.rie.goa.bri.le.ño
con.suher.ma.na.la.muer.te / la.vi.da.re.a.du.na.*

Pero, a decir verdad, el conjunto de la composición invita más bien a su lectura como basada en el verso tridecasílabo. En ocasiones, es patente el reiterativo ritmo de las cláusulas trisilábicas:

*dees.te.vá no.vi.vír la.dia.bó li.caau.dá cia
 queen.e.tér no.bau.tís mo.de.rié goa.bri.lé ño
 con.suher.má na.la.muér te.la.vi da.rea.dú na*

El verso inicial ya iba marcado por el ritmo trisilábico del octosílabo dactílico, seguido de un pentasílabo adónico, esto, dactílico también:

Á.l.za.meal Pá.dreen.tus brá.zos Má.dre.de grá.cia

El resto de los versos constituye una más o menos afortunada –o, por mejor decir, desafortunada– serie de grupos silábicos, ensamblados en conjuntos tridecasilábicos, que nos proporciona unas líneas renqueantes, duras, desangeladas. Es impensable que Unamuno hiciera uso de los monosílabos átonos al final de verso o hemistiquio, o que truncara cadenciosamente el verso alejandrino con el encabalgamiento léxico.

La música alada del simbolismo y del modernismo no logró dejar huella alguna en la contrahecha poesía del gran ensayista y erudito profesor de Salamanca. Sin aquella música, fugaz y suave, sutil y ligera, como el aroma del tomillo y la menta en el aire fresco de la madrugada, que invoca Paul Verlaine, no hay verdadera poesía. Las *Poéticas* de Verlaine y de Unamuno son radicalmente distintas. En el *Art poétique* de Verlaine entra en juego el *Arte*, en el amplio sentido de creación artística, trabajo bien hecho y respetuoso con su finalidad última, que es la belleza. En el *Credo poético* de Unamuno, por el contrario, lo que pasa a primer plano es el *Credo*, es decir, las creencias personales de su atormentado autor, que utiliza los versos como vehículos documentales de su propio pensamiento, sin tener en cuenta en absoluto la monumental autonomía del auténtico poema.

Unamuno, obsesionado por el vértigo de la muerte y el inescrutable misterio del más allá, no fue capaz de apreciar adecuadamente la belleza, a veces amarga y dolorosa, del más acá. Para él, la poesía pudo quizá ser un medio de liberación y de escape; pero sus versos, numerosísimos, infinitos, carentes de vitalidad y de música, iban surgiendo desangeladamente como espinosos abrojos a lo largo del triste camino de su vida.