

LUXIÉRNAGA

JULIO - DICIEMBRE 2025 NO.30



VOLUMEN
XV

Samuel de Jesús Osorio Ramírez

**PENSAMIENTO
FILOSÓFICO Y
SENTIMIENTO DE
POÉTICO
CONTRADICTORIO
LA PARADOJA DE
UNAMUNO**

Licenciatura en Letras hispánicas

Universidad Autónoma de
Aguascalientes

PENSAMIENTO FILOSÓFICO Y SENTIMIENTO POÉTICO CONTRADICTORIO LA PARADOJA DE UNAMUNO

En el presente análisis comentaremos de manera crítica algunos versos del poema «Credo poético» de Miguel de Unamuno. Este poema se encuentra inserto en su poemario *Poesías* de 1907. Manuel Alvar, en el prólogo de *Poesías*, nos dice que en este poemario «está buena parte del Unamuno futuro, está [...] la clave de sus desvelos»¹. Nosotros también intuimos que en estos poemas están las preocupaciones filosóficas unamunianas en germen, mismas que después se desarrollarán en forma de ensayo en *Del sentimiento trágico de la vida* (1912) y en forma de novela en *Niebla* (1914). Podemos pensar que las preocupaciones de un escritor como Unamuno no se ciñen a una forma específica, sino que buscan

cauce y expresión en diferentes manifestaciones discursivas; en este caso, veremos cómo busca expresarlas en el género lírico.

¿Cómo describir al sujeto histórico de Unamuno? Manuel Alvar, en sus *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*, menciona que Unamuno «muchas veces nos ha dicho que él era hombre de contradicciones»². Según él, para plantear el problema de la poética de Unamuno, «es necesario ver cómo su pensamiento no procede por vivencias heterogéneas, sino que hay un cauce que va ligando los distintos momentos»³. Y, en efecto, pensamos que lo que liga las preocupaciones unamunianas en los diferentes géneros discursivos es la contradicción.

Inclusive otros poetas (a pesar de la distancia formal) observaron este rasgo característico de Unamuno. Sin ir muy lejos, Rubén Darío, en 1909, escribió acerca de Unamuno: «¿Cómo, este hombre que escribe tan extrañas paradojas [...] este hombre que sabe griego [...] quiere también ser poeta?»⁴.

Efectivamente, estas palabras de Rubén Darío nos sirven como punto de partida para el análisis y, así, observar la manera en que la contradicción unamuniana se expresa con el mecanismo estilístico de la paradoja.

Nuestro análisis se ceñirá a dos momentos: un primer momento estilístico y un segundo momento que encontrará la relación estilística con el contexto histórico. Sin embargo, no podemos hacer un primer momento de análisis estilístico puramente inmanentista (no es posible ningún tipo de acercamiento puramente formal). Hay, en efecto, imperativos biográficos que nos exigen tomarlos en consideración desde el inicio del análisis.

La figura autoral del mismo Unamuno nos pide que no la traicionemos. Él, en el mismo inicio de su ensayo filosófico-literario, *Del sentimiento trágico de la vida*, nos advierte de la necesidad de tener en cuenta al «hombre de carne y

hueso, el que nace, sufre y muere»⁵. Y, en este sentido, la biografía del hombre histórico que escribe es «la que más cosas nos explica»⁶. A nosotros también nos interesa encontrar la explicación de la forma estilística y su relación con el contenido poético-filosófico a partir de las vivencias de Unamuno. Como veremos más adelante, el pensamiento contradictorio de Unamuno es parte de su experiencia vital, y esta se expresa con el recurso estilístico de la paradoja como método de expresión lírica (como bien notaba Darío).

Entendemos la paradoja, siguiendo a Demetrio Esteban Calderón, como un «término de origen griego (*paradoxon*: fuera de la opinión común, raro) con el que se denomina una figura lógica consistente en la oposición y armonización de conceptos aparentemente contradictorios»⁷. Tal como la define Calderón, esta figura «termina revelando una idea razonable o una profunda verdad», y, además, nos señala que «es un recurso frecuentemente utilizado en la literatura mística y barroca. En la época contemporánea se considera un rasgo peculiar del estilo de Unamuno»⁸. El análisis del contexto histórico nos permitirá comprender cómo funciona la paradoja en Unamuno a principios del siglo XX, revelando la conexión entre forma y contenido en la España posterior a la crisis de 1898.

Comencemos con el análisis. Como mencionamos al inicio, observaremos la aplicación del recurso estilístico de la paradoja tomando en cuenta la figura histórica e ideas de Unamuno desde el primer momento. Ya en el primer verso de «Credo poético» encontramos este mecanismo: «piensa el sentimiento, siente el pensamiento» (v. 1).

Si recordamos las palabras de Rubén Darío, sabemos que el poeta Unamuno sabía griego, ya que impartió la materia en la Universidad de Salamanca. Unamuno tiene una relación estrecha con los vocablos. Por tanto, nos es lícito entender lo paradójico de este verso desde la acepción griega: *paradoxon*, es decir, algo que está fuera de la opinión establecida y que, por tanto, se considera raro para el sentido común. Este sentido común nos dice que el pensamiento se piensa, y que el sentimiento se siente. Este primer verso invierte paradójicamente los términos y suspende nuestras relaciones cotidianas y comunes con ellos.

Tal como señalaba Manuel Alvar, esta poesía es germen de las preocupaciones futuras de Unamuno. En este primer verso vemos la prefiguración del comienzo de *Del sentimiento trágico de la vida*. Cuando Unamuno nos advierte

de la importancia del hombre de carne y hueso, en contraposición a la idea abstracta de hombre que no es «ni de esta época o de la otra; que no tiene sexo ni patria»⁹, también nos señala que los pensamientos del verdadero hombre son fruto del sentimiento, y no al revés: «ese sentimiento, en vez de ser consecuencia de aquella concepción, es causa de ella»¹⁰.

En efecto, el verdadero ser humano piensa porque siente en su propia carne las ideas; a su vez, piensa lo que ha sentido su propia carne. Esto, por supuesto, está fuera del sentido común, y vemos cómo la *paradoxon* cumplió anticipadamente la expresión de un pensamiento unamuniano en la forma lírica antes que la ensayística.

Como pudimos observar, el primer verso sitúa la experiencia sensible y los pensamientos del ser humano en su propia carne e historia. Hace que las abstracciones del «sustantivo abstracto *humanitas*, la humanidad»¹¹, se concreten y sitúen en la tierra y el cuerpo para que, de esta manera, se abra el poema de forma efectiva: «que tus cantos tengan nidos en la tierra, / y que cuando en vuelo a los cielos suban / tras las nubes no se pierdan» (vv. 2-3).

Los poetas y sus cantos deben tener su nido/hogar en la tierra, es decir, en la experiencia de su propia carne. Cuando ellos deseen elevarse al cielo (*topus uranus*) donde subyacen las ideas universales y puras, no deben perderse entre las nubes de la pura abstracción (perdiendo su individualidad experiencial). No deben olvidar el nido/hogar de donde ha nacido el canto, ya que desde el nido/hogar unido a la carne se genera el sentimiento que defiende y sostiene las ideas.

El sentido común suele hacernos dividir la experiencia de la carne y su sentimiento de las ideas, pero en estos primeros cuatro versos se ha enrarecido la relación de ambas mediante la *paradoxon*. Ahora, siguiendo a Calderón con su definición de paradoja, debemos ir reflexionando si esta paradoja terminará «revelando una idea razonable o profunda verdad»¹², o si cumple otra función en el contexto unamuniano.

Mientras, continuemos con el siguiente verso: «algo que no es música es la poesía» (v. 7). Este verso es revelador, y nos pide imperiosamente que atendamos a un elemento biográfico para poder continuar: la crisis espiritual de Unamuno. Si el pensamiento se genera a partir del sentimiento de un sujeto de carne y hueso, la expresión de dicho pensamiento

también está ligada a las vicisitudes coyunturales de quien siente. Con este verso notamos la evidente diferencia entre un modernista como Rubén Darío y Unamuno. En el primero sentimos un principio de sonoridad y musicalidad (forma) que rige o se antepone al contenido de sus propios poemas. En el segundo, y como se menciona al final del poema, la Idea prevalece sobre la forma. Esto no quiere decir que no exista ningún tipo de musicalidad; simplemente no es lo más importante. Esto lo vemos claramente en los siguientes cuatro versos:

*No te cuides en exceso del ropaje,
de escultor, no de sastre, es tu tarea,
no te olvides que nunca más hermosa
que desnuda está la idea (vv. 13-16).*

El sujeto histórico de Unamuno no podría realizar poemas con una musicalidad armónica como la de Rubén Darío porque su pensamiento contradictorio surge de una crisis espiritual. Manuel Alvar menciona que «por 1895, la fe de Unamuno se ha debilitado»¹³. Y el poema que estamos analizando es posterior a la crisis espiritual de Unamuno, «y, recíprocamente, entre los poemas posteriores a 1903 [...] manifiestan una decidida preocupación por el quehacer teórico»¹⁴. ¿Cómo podría expresar un sentir y pensamiento contradictorios con una armonía totalmente sonora y musical? La respuesta inmediata resalta a la vista: no podría.

Forma y contenido están íntimamente unidos. Unamuno no puede expresar pensamientos y sentimientos contradictorios en perfectos ritmos yámbicos, dactílicos, etcétera. A él, y a su circunstancia personal, no le interesa revestir de ropajes artificiosos y armónicos sus ideas, ya que estas están suficientemente encarnadas y sentidas por su propio cuerpo. El contenido está lleno de las vivencias biográficas (crisis) de Unamuno, y, como bien señala Manuel Alvar, este contenido es expresado «haciéndoles tener una clara correspondencia con la forma en que se expresan. La forma no es en él independiente del fondo, sino que una y otro constituyen la unidad indivisible»¹⁵.

En este sentido, la hermosa «idea desnuda» de Unamuno se expresa sin una musicalidad exacerbada. Si recordamos un momento la concepción de los antiguos pitagóricos, el cosmos (el universo) significaba orden. Dicho orden era expresado mediante la armonía de la música. Y esto es de lo que más carece el Unamuno posterior a su crisis espiritual: su centro armónico era producto de Dios, y al faltar éste y su Gran Lira Sacra, se dejan de escuchar los ritmos que rigen el universo. Lo que queda, observamos, es la contradicción expresada en paradoja. Observemos el final de «Credo poético»:

Sujetemos en verdades del espíritu
las entrañas de las formas pasajeras,
que la Idea reine en todo soberana;
esculpamos, pues, la niebla (vv. 33-36).

Sujetar las verdades a las formas, en el caso particular de Unamuno, significa unir la crisis de su espíritu contradictorio (contenido) a las entrañas de la forma pasajera mediante la paradoja. Si pensamos que la paradoja revela alguna profunda verdad o una Idea que reine desnuda y hermosa, ¿ante cuál Idea/verdad nos encontramos en este poema? Podemos ir contestando de una vez: la Idea de Unamuno y su verdad es la contradicción misma; o, lo que es lo mismo, hay contradicción porque existen al mismo tiempo múltiples verdades e ideas en lucha constante.

Aquí es donde la segunda parte del análisis exige su comienzo. Para nosotros es consecuencia lógica que la figura individual de Unamuno con su crisis espiritual requiera explicaciones en el momento histórico en el cual está situada. Pensamientos contradictorios (contenidos filosófico-poéticos unamunescos) expresados con la figura de la paradoja y sin una musicalidad armónica se relacionan con la colectividad mediante un suceso anterior al poemario y posterior a la crisis espiritual de Unamuno: la crisis del 98.

Como señala Ángel Valbuena Prat, «la fecha de 1898 es todo un símbolo de historia y de cultura. La pérdida de las últimas colonias españolas, el desastre de la guerra con los Estados Unidos, sumergieron al espíritu nacional en la desesperación»¹⁶. Podemos observar cómo las vicisitudes de un hombre de carne y hueso individual como Unamuno se aúnan con la crisis de toda su nación. La falta de «armonía espiritual» se enlaza con la inarmonía política de España: ambas expresan una realidad contradictoria, es decir, múltiples verdades e ideas en constante lucha.

En conclusión, observamos que el uso de la paradoja como recurso estilístico en Unamuno está estrechamente unido al contenido contradictorio que expresa. Esta forma paradójica no es artificio retórico, sino expresión necesaria de un pensamiento y sentimiento en crisis. A su vez, como este contenido surge del sentimiento de un ser de carne y hueso situado históricamente, tanto la forma como el contenido están íntimamente unidos al contexto de la España posterior a la crisis del 98. La paradoja unamuniana, así, es simultáneamente recurso estilístico, expresión filosófica y síntoma histórico.

Notas

1 Manuel Alvar, prólogo a *Poesías*, de Miguel de Unamuno (Madrid: Cátedra, 1997), 13.

2 Manuel Alvar, *Estudio y ensayos de literatura contemporánea* (Madrid: Gredos, 1971), 113.

3 Alvar, *Estudios y ensayos*, 114.

4 Rubén Darío, prólogo a *Teresa: rimas de un poeta desconocido*, de Miguel de Unamuno (Madrid:

Renacimiento), 5.

5 Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, en *Ensayos* (Madrid: Aguilar, 1967), 729.

6 Unamuno, *Del sentimiento trágico*, 730.

7 Demetrio Estébanez Calderón, *Breve diccionario de términos literarios* (Madrid: Alianza Editorial, 2000), 386.

8 Calderón, *Breve diccionario*, 386.

9 Unamuno, *Del sentimiento trágico*, 729.

10 Unamuno, *Del sentimiento trágico*, 730.

11 Unamuno, *Del sentimiento trágico*, 729.

12 Calderón, *Breve diccionario*, 386.

13 Alvar, prólogo a *Poesías*, 14.

14 Alvar, prólogo a *Poesías*, 15.

15 Alvar, *Estudios y ensayos*, 41.

16 Ángel Valbuena Prat, *Historia de la Literatura Española*, vol. 5, *Del realismo al vanguardismo* (Barcelona: Gustavo Gili, 1983), 226.

FUENTES

DE CONSULTA

PENSAMIENTO FILOSÓFICO Y SENTIMIENTO DE POÉTICO CONTRADICTORIO LA PARADOJA DE UNAMUNO

- Alvar, Manuel. *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*. Madrid: Gredos, 1971.
- ——. Prólogo de *Poesías*, de Miguel de Unamuno. Madrid: Cátedra, 1997.
- Darío, Rubén. Prólogo a Teresa: rimas de un poeta desconocido, de Miguel de Unamuno. Madrid: Renacimiento.
- Estébanez, Demetrio. *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- Unamuno, Miguel. *Ensayos*. Madrid: Aguilar, 1967.
- ——. *Poesías*. Madrid: Cátedra, 1997.
- ——. *Teresa: rimas de un poeta desconocido / presentadas y representado por Miguel de Unamuno*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017.
- Valbuena Prat, Ángel. *Historia de la Literatura Española. Tomo V: del realismo al vanguardismo*. Gustavo Gili, 1983.