

El diario poético en Miguel de Unamuno: una problemática conceptual

The Poetical Diary in Miguel de Unamuno: A Conceptual Problem

JOSÉ RIENDA POLO

Dpto. de Lingüística General y Teoría de la Literatura
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Granada
jrienda@ugr.es
<https://orcid.org/0000-0003-4202-6172>

RECIBIDO: 21 DE DICIEMBRE DE 2023

ACEPTADO: 1 DE JULIO DE 2024

Resumen: Unamuno es ante todo un poeta, consideración que para nuestro autor va más allá de los límites convencionales de los géneros literarios. En ese sentido, las características del discurso literario en forma de diario se muestran como las más adecuadas para que Miguel de Unamuno vierta en palabras su consideración filosófica y funcional de la poesía. Sin embargo, no siempre se está de acuerdo cuando se establece qué es y qué no es un diario poético en la obra del bilbaíno. A este respecto, el presente trabajo adquiere como objeto de estudio el poemario *De Fuerteventura a París* como vía para la búsqueda de una constatación conceptual que, en ocasiones, ha suscitado reflexiones no exentas de puntos enfrentados.

Palabras clave: Unamuno. Poética. Diario. Intimismo. Filosofía. Género literario.

Abstract: Unamuno is above all a poet, and its conception of poetry overcomes the conventional limits of literary genres. The characteristics of literary discourse as a diary appear to be the most appropriate for Miguel de Unamuno to put his philosophical and functional consideration of poetry into words. However, there is not always agreement on what constitutes a poetical diary in the work of the Bilbao-born author. In this regard, the present study takes the poetry collection *De Fuerteventura a París* as a way to search a conceptual verification that, at times, has prompted thoughts not free of conflicting viewpoints.

Keywords: Unamuno. Poetics. Diary. Intimacy. Philosophy. Literary Genre.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO

Rienda Polo, José. 2025. «El diario poético en Miguel de Unamuno: una problemática conceptual». *Rilce* 41.2: 744-59. DOI: <https://doi.org/10.15581/008.41.2.744-59>



El posicionamiento o actitud de Unamuno ante la poesía y, por extensión, la construcción de su poética, pueden en cierto modo abordarse desde la problemática conceptual motivada por el subtítulo del libro que será nuestro principal objeto de estudio: *De Fuerteventura a París: diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos* (1925).¹ A partir ahí, ofrecemos como punto de partida del presente trabajo un acercamiento introductorio y necesario a la poética unamuniana que nos habilitará para indagar en cuestiones como, por ejemplo, la vinculación entre poesía y religión o la resistencia relativa de nuestro autor ante la modernidad y el Modernismo. Con ello y junto con otros elementos relevantes para el sostenimiento teórico que pretendemos, abordaremos la cuestión del diario en Miguel de Unamuno. En este sentido, indicamos que no siempre se está de acuerdo en la consideración de los elementos definitorios que determinan qué es y qué no es un diario poético en la obra del poeta vasco, especialmente si se atiende a la problemática teórica suscitada por la hibridez genérica y, en particular, por la vinculación entre la poesía y el género diarístico, donde ha de incorporarse necesariamente la consideración unamuniana de la intimidad. En definitiva, en las páginas que siguen se ofrece la búsqueda de una constatación conceptual que, en ocasiones, ha suscitado reflexiones no exentas de puntos enfrentados.

DE LA POÉTICA UNAMUNIANA

En 1909, Rubén Darío comenta en el prólogo a *Teresa* –titulado «Unamuno, poeta», y cuyo texto apareció por vez primera en *La Nación* el 2 de mayo del referido 1909 a raíz de la publicación por parte de Unamuno de su primer li-

1. La edición que fundamentalmente manejaremos es la reconocida de Gregorio San Juan (Unamuno 1981), cuya elección se debe a las razones expuestas por San Juan en el prólogo del mismo libro y que reproducimos en parte como punto de partida: «*De Fuerteventura a París* es [...] un libro que por las circunstancias en que ha vivido nuestro país se ha convertido en casi un libro prohibido. Publicado en París en 1925, en plena dictadura de Primo de Rivera, no puede decirse que haya tenido buena fortuna. De aquella corta edición apenas pudieron entrar ejemplares en España y después, caso único entre las obras de Unamuno, no ha sido reproducido nunca en su integridad, por lo que se ha convertido en una rareza bibliográfica. Es verdad que poemas sueltos de aquel libro se habían incluido en todas las antologías [...], pero se habían evitado otros, y sobre todo los comentarios en prosa, que tienen un gran valor como expresión de la manera de ser de Unamuno [...]. En las dos ediciones de sus obras completas, a pesar de la advertencia editorial que dice que tanto el recopilador como el editor y los herederos del autor garantizan la integridad de los textos que allí se reproducen, es un hecho comprobable que el libro está horriblemente mutilado, ya que falta la mayor parte de los comentarios, todos aquellos en que zahiere en términos duros a la Dictadura y a los hombres que con ella colaboraron» (Unamuno 1981, 11-15).

bro, *Poesías*– que «Miguel de Unamuno es ante todo un poeta y quizá sólo eso» (Darío 1909, 5), aseveración que de inicio puede convertirse en un primer referente para acercarnos a la idea del Unamuno consecuente y vocacional con respecto a la poesía y su funcionalidad. En este sentido, Unamuno, a propósito del texto «Carmen: enigma y soledad» de José Bergamín (1928) –escrito por el poeta madrileño en defensa de las propuestas literarias de la mencionada revista *Carmen*–, declara, bajo el seudónimo «Un poeta enigmático y solo», lo siguiente: «Quisiera escribir un tratado de geometría en verso y sin metáforas para hacer con geometría pura poesía pura, de inmaculada concepción, o sea, libre del pecado original de la imagen que es fruto de árbol de ciencia» (Unamuno 1928, 3). Es interesante aquí el carácter específico de *Carmen* como revista que, en propuesta más teórica que irónica, no entiende, o no quiere entender nada de literatura, lo que establece, en palabras de su fundador, Gerardo Diego, un distanciamiento esencial y evidente de la poesía respecto a la prosa, según la propuesta de «poesía pura, incontaminada de todo vicio y sin tacha» (Osuna 1993, 182) que se ofrece en dicha revista (Soria 1988, 197-201). Sin embargo, al margen de lo anterior, destacamos la carga de significación del propio heterónimo «Un poeta enigmático y solo», junto con el hecho de que, tras la pretensión de ese «tratado de geometría en verso y sin metáforas», se halla una de las características propias de la construcción poética de nuestro autor: el problema de las palabras (Lupiáñez 1978) en su función poética (Caminero 1977) –aparte de ser aceptable como defensa de la poesía pura muy al hilo de las propuestas literarias de *Carmen*–. Esto es así en tanto que, desde la óptica unamuniana, las palabras trascienden definitivamente en un sentido religioso y filosófico concretos:

El sentimiento trágico es ya el modo concreto de interpretar Unamuno el ideal de integración y totalidad que el símbolo le presentaba en abstracto. Al mismo tiempo, un hombre sinceramente dedicado a la búsqueda de la verdad absoluta era consciente de los íntimos engaños, de la ironía interior y del poder que tiene la expresión literaria para hacernos actores: hipócritas en el sentido etimológico de la palabra. Por eso le obsesiona el problema de la expresión, de la sinceridad, de la escritura y del poder de la lengua. (Morón Arroyo 1977, 22)

De algún modo, nos encontramos ante una concepción romántica del poeta como profeta o sacerdote que «recorre la obra unamuniana y la conecta, sin duda alguna, con la mentalidad moderna de la época, donde existe una estre-

cha vinculación entre poesía y religión» (Martínez 2017, 570). Tal vez por eso, López de castro (2010) y Martínez Deyros (2017), por ejemplo, consideran necesario apelar al hecho de que el verdadero sentido de la poesía unamuniana tan solo es comprensible «a partir de la identificación de poesía y religión» (López de Castro 2010, 17).

En definitiva, se trata en cierto modo de un particular alejamiento de la idea modernista del lenguaje (Ynduráin 1969, 323) que, no obstante, precisaría algunas matizaciones, pues resulta igualmente constatable que los presupuestos básicos de la estética unamuniana se equiparan con los de la estética modernista:

Modernista es la dimensión religiosa y la función social que el rector de Salamanca concede al arte; modernista es su concepción del poeta como personaje dividido por el rechazo de una sociedad cuyas normas burguesas y utilitaristas desprecia, pero dentro de la cual se ve obligado a vivir. (Blasco/Celma/González 2003, 12)

En cualquier caso, desde una clara representación de la interiorización, es posible llegar en Unamuno a la superación del convencionalismo realista/naturalista que desemboca en la propuesta del modelo modernista, especialmente si se establece en confrontación con la producción modernista europea (Kłosinska-Nachin 2021). El Unamuno poeta que nosotros observamos se describe constantemente como pesquisidor del yo y el afianzamiento personal, además de la explícita voluntad de vincularse a una determinada forma de entender la literatura como espacio de salvaguarda y expresión del sentimiento (Ynduráin 1969, 59-125). Y lo hace desde el juego iterativo de su credo poético –piensa el sentimiento, siente el pensamiento– y desde la defensa de su idea del estilo, entendido como elemento extensivo, por no decir definitorio e incluso identitario (Romero-Luque 2000), de la personalidad del escritor. Así lo pone de manifiesto en 1924, año en el que, precisamente, es deportado a Fuerteventura: «Y es que el estilo no se hace. Se nace con él o no se nace. Lo que ocurre es que a las veces tarda uno en encontrar su estilo. O sea, que tarda en encontrarse a sí mismo, en descubrir su propia personalidad» (Unamuno 1998, 39).

Se trata, en definitiva, de una búsqueda del conocimiento del yo a través de la literatura, de la poesía; o, de otro modo, de un yo poético confesional perfectamente caracterizado en la unidad «indivisible» que conforman pensamiento/sentimiento (Prieto 1978) y que conforma el espiritualismo con el que

Unamuno define su labor poética. En este sentido, conviene recordar que, en opinión de Blasco (2003) y en relación con lo expuesto en párrafos anteriores, la clave desde la que ha de interpretarse ese espiritualismo poético que Unamuno esgrime frente a los intelectuales radica en el hecho de que

el modernista, en las confusas aguas del fin de siglo, es un activista; no un reaccionario. Su oposición a los signos de la modernidad (progreso, industrialismo, positivismo...) y su apuesta por el arte, su devoción a la diosa Belleza, tiene siempre un componente afirmativo que nos obliga a considerar el modernismo como una forma del humanismo moderno: la confianza en que el arte puede «redimir» todavía a la modernidad del materialismo. (Blasco 2003, 104)

No en vano, y en correlación con el contexto gadameriano sobre el arte y la verdad de la palabra (Gadamer 1998) que se recoge en la cita que continúa –nos referimos a dos cuestiones subordinadas que entroncan con la aplicación hermenéutica: el hecho de que la palabra no solamente supone descubrimiento o desocultación (*aletheia*), sino que también es encubridora u ocultadora; y la idea de que la palabra verdadera solo puede determinarse a partir del ser–, la poesía y su lectura ofrecen al hombre

la posibilidad de entrar en un todo ordenado gracias a medidas, que asignan lo conveniente, de acuerdo con el ritmo, la articulación, el movimiento del verso. El lector de poesía descubre el valor del respeto de lo asignado, de las medidas que liberan y que permiten el acceso al todo. Este aprendizaje prepara para ingresar en la totalidad donde el hombre es, algo que también requiere respeto de la medida asignada. Y requiere memoria, la conservadora de cuanto somos en la tradición. Parte de esta es el poema, y permanecer en él rindiéndose a su fuerza vinculante es conservar la verdad del hombre y fundirse con ella, renovando continuamente, despertando y apropiándose una y otra vez una totalidad espiritual humana. La poesía educa para la humanidad. En definitiva, la poesía enfrenta al hombre con su propio ser. (Galván 2004, 84)

LA CUESTIÓN DEL DIARIO

La naturaleza literaria del diario personal ha propiciado que su inclusión en el sistema literario sea «motivo de controversia y de posturas enfrentadas, en un debate que es herencia además del acontecido en el ámbito de la autobiogra-

fia» (Luque 2016, 273), donde, en opinión de Luque, tienen cabida obligatoria como elementos de discusión las consideraciones de Hans Rodolf Picard (1981), Philippe Lejeune (1994), Paul de Man (1991) o Philippe Forest (2012) entre otros, puertos necesarios para concretar «el recorrido que debe afrontarse para entender la naturaleza literaria del diario personal y sustentar un marco teórico que sirva como basamento de la definición que se pretende ofrecer» (Luque 2016, 292). En este sentido, según Luque, resultan esclarecedores los planteamientos de Beatrice Didier (1996) y su concepción del diario personal como una forma abierta, o Enric Bou (1996) y su referencia al carácter fragmentario y cotidiano del diario y al enfoque temporal desde el presente más la apelación a la experiencia personal que convierte al yo en el centro estructural de la escritura diarística (Luque 2016), aspecto este último que, obviamente, se presenta determinante para nosotros.

En el caso que nos ocupa, el calificativo «íntimo» del subtítulo del poemario *De Fuerteventura a París* podría entenderse como mero epíteto del término «diario», pero advertimos que dicho calificativo adquiere otro valor funcional cuando se sobreentiende un segundo modificador: poético. Y aunque es obvia la vinculación de ese carácter de intimidad con la expresión del yo aludida más atrás –pues solo con ella alcanzaremos a valorar la importancia del diario como forma de exposición y construcción poética en Unamuno (Rodríguez 1994, 271)–, lo cierto es que el juego de convertir el diario en poesía o la poesía en diario crea un desequilibrio o descalificación de la intimidad propia del diario no solo ante el escritor, sino también ante el lector anónimo y múltiple.

Ese debilitamiento de la privacidad del diario íntimo ocasionado por su traslación a la poesía –a la poesía dada al público– podría entenderse como otra evidencia de la superación y transformación de los géneros literarios que nos llevarían, por ejemplo, a lugares como el *Diario de un poeta recién casado*. En efecto, el *Diario* juanramoniano y la cuestión de la genealogía del diario poético ha suscitado reflexiones como las expresadas por García Candeira, para quien «todo parece indicar que la fórmula del diario poético ha generado una estupefacción similar a la que han causado, a través de la historia, aquellos géneros emergentes que unían una irrupción vigorosa a una naturaleza heterogénea y problemática» (2022, 19), refiriéndose al contexto desde el que hay que observar el hito que en su momento supuso el *Diario de un poeta recién casado* en la concreción del género. En ese sentido, Navarro Domínguez concluye que,

contemplado desde la evolución que siguen las relaciones entre poesía y diario a lo largo del siglo XIX, el *Diario* [se refiere a *Diario de un poeta re-*

cién casado] se nos presenta como un texto en el que se materializa finalmente una perfecta confluencia entre escritura poética y escritura diarística, y que, paradójicamente, en el momento en el que la «literatura personal» empieza a verse desacreditada por la crítica, alumbra en sus páginas una expresión poética radicalmente nueva que dejará una huella indeleble en la poesía española. (Navarro 2022, 89)

En definitiva, se trata de cuestiones clave como la confluencia entre escritura poética y escritura diarística, o la genealogía del género desde la problemática de la heterogeneidad, que dan luz a nuestra reflexión y que del mismo modo suponen un puente de unión ante los ocho años que separan la publicación del *Diario de un poeta recién casado* y *De Fuerteventura a París*.

Con todo, es claro que el convencionalismo de los géneros literarios frente a la hibridez genérica como signo de época y el hecho de que Unamuno no volviese la cara en ningún momento a la experiencia de la modernidad (García de la Concha 2000), no allana el camino señalado por los ideales unamunianos, especialmente en la vinculación –o refundación– entre poesía y pensamiento como un todo del yo frente al exterior, según se sentencia, por ejemplo, en su expresado deseo de ser poeta antes que sabio (García Blanco 1954). En cualquier caso, con todo lo anteriormente expresado más la marca de temporalidad propia de cualquier diario, se adquiere la fundamentación lógica requerida para la justificación presencial del resto de los elementos que integran el subtítulo de este *De Fuerteventura a París: diario íntimo de confinamiento y destierro*.

EL DIARIO ÍNTIMO DE CONFINAMIENTO Y DESTIERRO

La dialéctica establecida entre el yo confesional de un poeta/sabio frente al mundo como otredad para el confinamiento y destierro, presupone de inmediato los horizontes y perspectiva desde donde hay que leer –y entender– el poemario, comenzando inevitablemente por la cuestión particular del destinatario. En efecto, las relaciones genéticas entre poesía y diario que pueden establecerse desde ese último punto de vista –nos referimos a la contemplación del destinatario propio de ambas formas de expresión: diario y poesía– supone una problemática que ha de clarificarse en este punto. En este sentido, aludimos a lo expuesto por Luque Amo como pilar que sustenta nuestro discurso, dada la pertinencia, a nuestro juicio, con la que Luque resuelve la cuestión:

Mantener que un poema se concibe pensando en la publicación, o ni siquiera en un lector, es bastante arriesgado teniendo en cuenta la tradición del género y su naturaleza. Un poeta como Tomás Segovia mantiene que «lo maravilloso de escribir poesía es que en esa escritura no se plantea siquiera la cuestión del destinatario» (Segovia 2013, 18), de tal manera que el escritor de poemas tiene mucho en común con el escritor de diarios, en la medida en la que ambos carecen de la necesidad de ponerse en contacto con alguien exterior e incluso, como sucede con el diario «auténtico» de Picard, es posible que el único receptor aparente que se contenga en el texto sea el propio autor. Ahora bien, esta apariencia tampoco excluye en poesía la posible lectura de un extraño. [...] El diario, por tanto, no solo no destierra la función comunicativa, sino que además debe ser contemplado como un tipo particular de discurso que tiene un origen privado, que se dirige paradójicamente a la misma persona que lo escribe y que, sin embargo, es susceptible de ser leído por un tercero. (Luque 2016, 277-78)

Por eso no se entiende, por ejemplo, que Juan Carlos Rodríguez apunte que el *Cancionero* –libro póstumo escrito entre 1928 y 1936– es el auténtico diario poético de Unamuno, y que «*De Fuerteventura a París* es otra cosa: ahí el término “diario”, del subtítulo, sí que es meramente retórico o satírico» (1994, 278). Desde nuestro punto de vista podría aseverarse que quizás no sean tan distintos ambos textos. Es claro que la poesía en relación con el género diarístico debe contemplar necesariamente que el sesgo satírico no es extraño al eslabonamiento entre ambas categorías –poesía y género diarístico–, como tampoco debe serlo al rasgo confesional. En este sentido, constatamos que

Unamuno no escribió «confesiones» al estilo de Rousseau, ni un libro como *Obermann*, ni un *Diario íntimo* como Amiel; y sin embargo su obra pertenece a la literatura de confesión y es rousseauiana tanto como «obermanniense» y es también un completo diario íntimo. (Marichal 1984, 155)

En segundo lugar, en la misma la reflexión de Rodríguez sobre tal cuestión del diario poético, observamos que se incluye oportunamente una cita de Kock (1968) que igualmente es válida para nosotros: «Creado y ordenado cronológicamente, el *Cancionero* tiene en efecto la estructura de un diario», y añade: «Es la imagen inmediata, el fragmento o el instante, lo que prima en Unamuno aquí, y no la selección temática o formal» (Rodríguez 1994, 279). Desde

nuestro punto de vista, esas mismas características de ordenación cronológica –con sus referencias no solo temporales, sino espaciales también, según la fecha indicada al pie de los poemas y los comentarios en prosa que los acompañan– y de inmediatez –basta con asomarse también a tales comentarios en prosa que en cierto modo prolongan o glosan, según el caso, los poemas– se encuentran igualmente presentes en el libro que trabajamos. De otra parte, Juan Carlos Rodríguez cita también –y explícitamente comparte– una conclusión de García Blanco (1954) en la que se afirma que «toda la trayectoria poética de Unamuno podría considerarse como su auténtico “dietario”» (Rodríguez 1994, 279), aseveración que nosotros adoptamos y que refrenda nuestra defensa de la acertada concreción, en esta obra también, del uso del término «diario» por Miguel de Unamuno. De facto, Rodríguez se hace eco de unas palabras del propio Unamuno a propósito de su diario poético que consideramos en línea con nuestra propuesta, pues se trata de un «Diario Poético que llevaba... durante mi destierro» (279).

Ciertamente, desde nuestro punto de vista, una vez que se acepta el diario como forma de plasmación en la construcción poética, tal concepto de diario posibilita una apertura de expresión semántica que puede dar cabida perfectamente al concepto irónico y satírico. Además, junto con lo apuntado con anterioridad a propósito de las relaciones genéticas entre la poesía y el diario desde la cuestión del destinatario propio de ambas formas de expresión, no debemos olvidar que lo verdaderamente importante de la cuestión del diario poético en Unamuno, según Juan Carlos Rodríguez, es el hecho de que

invierte todos los papeles: escribe en «prosa» su diario «trascendental» y reserva el «verso» para la aparente banalidad de su «vida cotidiana» [...], pues lo que Unamuno hace ahí es ni más ni menos que «cotidianizar» el lenguaje poético. Y ello frente a toda la tradición establecida: la consideración –y la práctica generalizada– de la poesía como «metalenguaje», como discurso distinto al acaecer cotidiano. (Rodríguez 1994, 283)

De Fuerteventura a París: Diario íntimo de confinamiento y destierro no solo puede observarse como un diario ciertamente, sino que, tal y como hemos venido apuntado, puede entenderse además como diario íntimo. Es decir, es defendible que la presencia de los términos diario e íntimo en el subtítulo de nuestro objeto de estudio no responde en su textualización a exigencias de la retórica, ni, aunque en gran parte de los poemas lo pareciese, de la sátira como recurso, pues a lo largo del poemario se evidencia esa otra declinación como depósito

de sentimientos. Por último, y como síntesis de lo hasta aquí expresado, reproducimos algunas afirmaciones del propio Unamuno en los preliminares del libro que nos ocupa:

Así resulta este mi nuevo rosario de sonetos un diario íntimo de la vida íntima de mi destierro. En ellos se refleja toda la agonía –agonía quiere decir lucha– de mi alma de español y de cristiano. Como todos los feché al hacerlos y conservo el diario de sucesos y de exterioridades que ahí llevaba, puedo fijar el momento de historia en que me brotó cada uno de ellos. Otros son hijos de experiencia religiosa –alguien diría que mística– y algunos del descubrimiento que hice ahí, en Fuerteventura, donde descubrí la mar. Y eso que nací y me crié muy cerca de ella. (Unamuno 1925, 9; 1981, 9)

Y añade más adelante:

¿Que por qué no he dicho en prosa lo que aquí digo en verso? Carlyle en la crítica que escribió sobre las Cornlaw Rhymes –en 1835– decía: «Si el pensamiento interior puede expresarse hablando en vez de cantando, que haga lo primero, sobre todo en estos días inmusicales. En todo caso, si el pensamiento interior no canta por sí mismo, ese cantar de la frase exterior es algo de tono y timbre falsos de que podemos dispensarnos». (Unamuno 1925, 9; 1981, 9)

En este punto, creemos conveniente destacar la que en ocasiones ha sido señalada como la etapa carlyliana de Unamuno (Cordovilla 1979; Clavería 1953, 955) o la importancia de Carlyle como factor importante en el aprendizaje literario de Unamuno a través de la traducción de *The French Revolution* (Franz 1983, 103). Es claro que Miguel de Unamuno, al menos, «intentó crear una forma de expresión única, válida para cualquier tipo de discurso, ya sea este la expresión poética de un sentimiento suscitado por la visión de la naturaleza o una narración poética» (Martínez 2018, 460), en alusión a «esa forma protoplasmática de la lengua, anterior a cualquier diferenciación entre la prosa y el verso, pues todo, al fin y al cabo, es poesía» (460). Retomamos el texto citado de Unamuno:

Pero aparte de que no es fácil determinar qué sea y dónde comience y dónde acabe el canto y que la música del lenguaje, del pensamiento, no es la de los versos cantables, hay pensamiento que debe, por razones didácticas, verse en verso. Así, la poesía gnómica o sentenciosa, muchos

refranes, recetas, etc. Es un medio de dar resistencia y permanencia a un pensamiento. Por otra parte, ¿qué intensidad de emoción no alcanza un sentimiento cuando se logra encerrarlo en un cuadro rígido, en una forma fija, cuando se consigue hacer un diamante de palabras con sus catorce facetas lisas y brillantes y sus cortantes aristas! (Unamuno 1925, 9; 1981, 9)

La obra en verso de Miguel de Unamuno denota esa concepción en cierto modo diferenciada –ruptura con los géneros literarios, cotidianización de la poesía con el correspondiente (meta)lenguaje poético, etc.– si la observamos desde el conjunto de las producciones poéticas del momento, sobre todo entrevistada desde el filtro de la imagen que de Unamuno dejara Curtius como «Excitator Hispaniae» (1989, 184). Compartimos con Curtius que a Unamuno debe España, más que a muchos otros, «el haber resurgido de su apatía: de aquella abulia que dictaminaba el diagnóstico de Ganivet» (1989, 186). En este mismo sentido, Machado expresaría –en «A don Miguel de Unamuno por su libro *Vida de don Quijote y Sancho*», poema perteneciente a la serie de los «Elogios»–: «Y el alma desalmada de su raza, / que bajo el golpe de su férrea maza / aún duerme, puede que se despierte un día» (1988, 265).

Tal caracterización de nuestro autor como «Excitator Hispaniae» adquiere, en este momento, importancia para nosotros si nos atenemos sobre todo al sentido matriz que se desprende de la lectura de gran número de poemas de este *De Fuerteventura a París*. Sabemos además que tal poemario vino a suplir el proyecto de un libro de combate que llevaría por título *Don Quijote en Fuerteventura* y que fue anticipado por el propio Unamuno:

Le prometí a usted también escribir –«para siempre», como dijo Tucídides– el relato de mi cautividad en esa bendita isla y hablar de ella, de ese «tesoro de salud y nobleza». Lo he de hacer. Y haré aquel libro del que le hablé y que se titulará *Don Quijote en Fuerteventura*, Don Quijote en camello a modo de Clavileño. Mas por hoy, y como es cosa que, por ser de combate, urge más, publico los sonetos que ahí escribí, a cuyo parto asistió usted, precedidos de los que había escrito antes de salir de la península y seguidos de los que luego me han brotado por aquí, en París. (Unamuno 1925, 8; 1981, 8)

Junto con esto, mencionamos como adenda a nuestra lectura la proyección del yo sobre el paisaje –que tanta importancia alcanzó en la poesía del referenciado Machado– que se evidencia en el libro que nos ocupa, pues esta adquiere,

en un efecto halo consciente y metafóricamente bidireccional durante el acto de la escritura, un valor significativo y trascendente en tanto que, como veremos, contribuye al entendimiento del posicionamiento teórico de Unamuno ante la poesía que hemos venido defendiendo. Y no ha de resultar inane la colación simbólica con el autor de *Soledades*. Por ejemplo, la comparación del poema titulado «Hermosura» (Unamuno 1958, 233) con el poema «XIII» de *Soledades* apostilla sin duda esta correlación (Bermúdez-Cañete 1977) e influencia entre ambos autores (Albornoz 1979).

En efecto, la comunión con la naturaleza, el intimismo desde donde el paisaje marítimo será entrevisto como «recogimiento» (Cordovilla 1979, 59), no permanecerá al margen de la realidad y «a pesar de la seducción que sobre él ejerce su fuerza incontenible –creyendo en algún momento que la mejor metáfora de él mismo era ese mar acorazado– no olvida nunca en ninguno de sus poemas su razón de ser, de estar allí [en referencia a Fuerteventura]: él es un pasajero» (Trapiello 1981, 30), un desterrado que descubre «en el umbral de su vejez, al frisar los sesenta, la omnipotencia del mar, su enigma, siempre cambiante y cargado de inquietudes y símbolos» (1981, 29). Así, la realidad que se observa en los poemas es la de «un hombre solo que debe mantenerse en pie en el fortín de una isla, pues Fuerteventura toda ella se levanta como fortín al que azotan todos los vientos del océano» (1981, 30). Él frente a frente con el paisaje, esto es, con el recuerdo,² porque es en esta isla donde «abre Unamuno su herida de recuerdos o le es abierta por su soledad» (1981, 30).

Empero, Miguel de Unamuno no utiliza la poesía tan solo como broquel ante la política dictatorial que lo lleva al destierro, sino que también la convierte en instrumento de acción. La poesía se convierte en única alternativa coherente ante las actuaciones de poder que detente cualquier «tonto de capirote», en palabras del propio Unamuno (soneto I, por ejemplo). Sabemos que «es la palabra poética la que permite un mayor acercamiento a lo que la existencia tiene de resistente a la conceptualización con que ha operado la filosofía sistemática» (Rodríguez Inda 2020, 74), en el entendido de que ha de defenderse la palabra «como vehículo de un pensamiento distinto, capaz de hacerse cargo de lo que la filosofía olvidó, la vida en su devenir» (2020, 74). Por ello, se hace necesario considerar la relación entre el sentimiento religio-

2. Protección y recuerdo aparecen, sin lugar a dudas, como términos claves dados en los poemas; por ejemplo, en los sonetos VIII, IX, XVIII, XXIII, XXVII, XXXII, XXXIX, XL, XLI, XLIX, LXIV, LXV, LXVI, LXX, LXXII, LXXIII, LXXV.

so –entendido como expresión de una forma de fe personal– y la búsqueda del sentido de la existencia a partir de la filosofía de la religión de Unamuno, donde se abren interesantes vías de exploración a partir de los conceptos de alteridad, fe y amor en el universo antropológico unamuniano a través de la noción de consciencia personal (Zuben/Da Silva Oliveira 2021, 627). Cerezo Galán, en este sentido, defiende que

la actitud política de Unamuno, también poético/religiosa en su raíz por su forma pro-fética, utópico/trágica, fue siempre de inspiración liberal, pero con un profundo sentido solidario –su religión laica de la libertad y la solidaridad– que fraguó en un nuevo humanismo existencial de la palabra encarnada. (Cerezo 2017, 9)

CONCLUSIÓN

Es claro que en *De Fuerteventura a País* se hace efectivo el carácter intimista del diario, el yo-poético-confesional, con lo que convenimos en aceptar que la poética unamuniana podría también entenderse de algún modo como la dialéctica del *sentido trágico* de la vida. En nuestro objeto de estudio, la elección del discurso literario en forma de diario poético para que Miguel de Unamuno vierta en palabras su consideración filosófica y funcional de la poesía se presenta como soporte sin duda válido y defendible, a pesar de que en algún momento se hayan encontrado al respecto reflexiones conceptuales que evidencian puntos enfrentados. A nuestro entender, con los rasgos definitorios del «diario» constatados como forma válida de expresión poética –amén de otras cuestiones expuestas en las páginas precedentes–, puede aseverarse la pertinencia de asumir la validez de esa forma discursiva en la que *De Fuerteventura a París: Diario íntimo de confinamiento y destierro* integra poesía, intimidad y género diarístico para constituirse en diario literario. En conclusión, a lo largo del presente trabajo se han aportado elementos suficientes que acotan la cuestión del diario en Miguel de Unamuno y que invitan a cerrar la problemática conceptual que sobre el asunto se ha traído a estas páginas.

OBRAS CITADAS

Albornoz, Aurora de. 1979. «Miguel de Unamuno y Antonio Machado». En *Antonio Machado*, eds. Ricardo Gullón y Allen W. Phillips, 123-54. Madrid: Taurus.

- Bergamín, José. 1928. «Carmen: enigma y soledad». *Carmen* 2: enero, 1-2.
- Bermúdez-Cañete, Federico. 1977. «Notas sobre el paisaje en la poesía de Antonio Machado». *Estafeta Literaria* 610: 4-6.
- Blasco, Javier. 2003. «Notas para una poética unamuniana». En Javier Blasco, M.^a Pilar Celma y José Ramón González. *Miguel de Unamuno, poeta*, 57-115. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Blasco, Javier, M.^a Pilar Celma y José Ramón González. 2003. «Prólogo». En Javier Blasco, M.^a Pilar Celma y José Ramón González. *Miguel de Unamuno, poeta*, 11-14. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Bou, Enric. 1996. «El diario: periferia y literatura». *Revista de Occidente* 182-183: 121-36.
- Caminero, Juventino. 1977. «El sistema poético de Unamuno». *Letras de Deusto* 7(14): 67-85.
- Cerezo Galán, Pedro. 2017. *Miguel de Unamuno: «Ecce homo», la existencia y la palabra*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Clavería, Carlos. 1953. *Temas de Unamuno*. Madrid: Gredos.
- Cordovilla Villena, Andrés. 1979. «Sobre la influencia de escritores ingleses en temas de Unamuno». *Estudios de filología inglesa* 6-7: 47-68.
- Curtius, Ernst Robert. 1989. *Ensayos críticos sobre la literatura europea*. Madrid: Visor.
- Darío, Rubén. 1909. «Unamuno, Poeta». En Miguel de Unamuno. *Teresa: rimas de un poeta desconocido presentadas y presentado por Miguel de Unamuno*, 5-13. Madrid: Renacimiento.
- Forest, Philippe. 2012. «Ego-literatura, autoficción, heterografía». En *La autoficción: reflexiones teóricas*, ed. Ana Casas, 211-36. Madrid: Arco Libros.
- Franz, Thomas. 1983. «La traducción de *The French Revolution* [de Carlyle]: factor importante en el aprendizaje literario de Unamuno». *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno* 27-28: 103-33.
- Gadamer, Hans-Georg. 1998. *Arte y verdad de la palabra*. Barcelona: Paidós.
- Galván Moreno, Luis. 2004. «El concepto de aplicación en la hermenéutica literaria». *Signa* 13: 67-101.
- García Blanco, Manuel. 1954. *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- García Candeira, Margarita. 2022. «A modo de introducción. Tentativas para la genealogía de un género: el diario poético como punto de *llegadas*». En *Poesía cada día: el Diario de un poeta recién casado de Juan Ramón Jiménez y la tradición del diario poético*, coord. Margarita García Candeira, 14-34. Huelva: Universidad de Huelva.

- García de la Concha, Víctor. 2000. «Unamuno y la poética de la modernidad». En *Tu mano en mi destino*, coord. Miguel Cirilo Flórez, 167-84. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Klosinska-Nachin, Agnieszka. 2021. «Nuevo mundo de Miguel de Unamuno y *Declaración de un vencido* de Alejandro Sawa: dos novelas modernistas». *Rilce* 37(1): 297-318.
- Kock, Josse de. 1968. *Introducción al Cancionero de Unamuno*. Madrid: Gredos.
- Lejeune, Philippe. 1994. *El pacto autobiográfico*. Madrid: Megazul.
- López de Castro, Armando. 2010. *El rostro en el espejo: lecturas de Unamuno*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Lupiáñez, José. 1978. «Miguel de Unamuno y el poder de la palabra». *Estafeta Literaria* 5: 4-7.
- Luque Amo, Álvaro. 2016. «El diario personal en la literatura: teoría del diario literario». *Castilla: estudios de literatura* 7: 273-306.
- Machado, Antonio. 1988. *Poesías completas*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Man, Paul de. 1991. «La autobiografía como des-figuración». *Anthropos: boletín de información y documentación* 29: 113-18.
- Marichal, Juan. 1984. *Teoría e historia del ensayismo hispánico*. Madrid: Alianza.
- Martínez Deyros, María. 2017. «Reflexión metapoética en tres poemas inéditos de Unamuno». *Rilce* 33(2): 570.
- Martínez Deyros, María. 2018. «La concepción del poema en prosa como obra orgánica en Miguel de Unamuno». *Revista de literatura* 160: 435-62.
- Morón Arroyo, Ciriaco. 1977. «Las ideas estéticas de Unamuno». *Letras de Deusto* 7(14): 5-22.
- Navarro Domínguez, Eloy. 2022. «Diarios y poetas». En *Poesía cada día: el Diario de un poeta recién casado de Juan Ramón Jiménez y la tradición del diario poético*, coord. Margarita García Candeira, 31-89. Huelva: Universidad de Huelva.
- Osuna, Rafael. 1993. *Las revistas del 27*. Valencia: Pre-Textos.
- Picard, Hans Rudolf. 1981. «El diario como género entre lo íntimo y lo público». *1616: anuario de la Sociedad española de literatura general y comparada* 4: 115-22.
- Prieto, Antonio. 1978. «En el credo poético de Unamuno». *Analecta malacitana* 1(2): 201-24.
- Rodríguez, Juan Carlos. 1994. *La norma literaria*. Granada: Diputación.
- Rodríguez Inda, Natàlia. 2020. «Expresión poético-vital: el encuentro entre Unamuno y Zambrano en la poesía». *Aurora* 21: 74-79.

- Romero-Luque, Manuel. 2000. «Estilo y forma poética en Unamuno». *Philologia hispalensis* 14(1): 219-36.
- Segovia, Tomás. 2013. *Cuaderno de notas*. Valencia: Pre-textos.
- Soria Olmedo, Andrés. 1988. *Vanguardismo y crítica literaria*. Madrid: Itsmo.
- Trapiello, Andrés. 1981. «La voluntad poética de Miguel de Unamuno». *Diwan* 10: 17-35.
- Unamuno, Miguel de. 1925. *De Fuerteventura a París: diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos*. París: Excelsior.
- Unamuno, Miguel de. 1928. «Carta de un poeta enigmático y solo». *Carmen* 5: 3.
- Unamuno, Miguel de. 1958. *Obras completas*. Madrid: Afrodísio Aguado.
- Unamuno, Miguel de. 1981. *De Fuerteventura a París: diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos*. Bilbao: El Sitio.
- Unamuno, Miguel de. 1998. *Alrededor del estilo*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Ynduráin, Francisco. 1969. *Clásicos y modernos*. Madrid: Gredos.
- Zuben, Newton Aquiles von, y Anderson da Silva Oliveira. 2021. «Alteridade, amor e fé na filosofia da religião de Miguel de Unamuno». *TeoLiteraria* 24: 627-58.