

## “VENDRA DE NOCHE” DE UNAMUNO Y LA SUSTANCIACION DE LA MUERTE

### INTRODUCCIÓN

Durante la noche del sábado al domingo de Pentecostés —31 de mayo— de 1925, en medio del desarraigo corporal y espiritual de su destierro parisiense, don Miguel de Unamuno estallaba en otra de sus habituales crisis nocturnas —*agonías*, decía él— que desde mozo solían asaltarle. Fruto de esta particular vivencia resultó su celeberrimo “Vendrá de noche”, que pasaría a formar parte del volumen *Romancero del Destierro*.

Carlos Blanco Aguinaga ha destacado que la noche y las imágenes nocturnas asumen en Unamuno el significado del temor y la agonía; son el marco y el clima de una soledad que piensa y siente la tragicidad íntima de la vida, debatiéndose en la duda que surge del problema capital de la existencia, el único: el deber morir y el querer perdurar.<sup>1</sup> En su impresionante *Diario íntimo*, Unamuno nos habla de sus terrores nocturnos y sus figuraciones de la muerte:

Tristeza al despertar de noche y encontrarse con una mano dormida. Me apresuro a moverla y tocarla, preocupado de si la tengo muerta y seca y es la muerte que por ella viene. Terror de la noche en que me incorporé con palpitaciones [...]. Y ¿qué el despertar de noche y decirse: estaré vivo? ¿habré muerto ya y consistirá en adelante mi existencia en estarme eternamente como ahora, aquí y de este modo, así acostado, sólo conmigo mismo y con mis pensamientos, para siempre, siempre, siempre?<sup>2</sup>

El *Diario* es el resultado de un hondo sacudón espiritual que la crítica unamuniana ha bautizado “crisis de 1897”, y que significó para nuestro autor el abandono de su credo racionalista y el regreso al seno de la fe católica. Charles Moeller ha estudiado con bastante detenimiento esta crisis, y ha situado su punto culminante, precisamente, en una noche de marzo en que don Miguel se despertó “oprimido por palpitaciones...”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> CARLOS BLANCO AGUINAGA, *El Unamuno contemplativo*, Barcelona, Laia, 1975, p. 335. El crítico menciona además otras funciones de las imágenes nocturnas que en parte complementan desde otros ángulos la visión unamuniana de la muerte. Señala Blanco Aguinaga que la noche estrellada es la realidad última y “maternal” donde el alma, libre ya, va a perderse (p. 356). Es la cara serena y “luminosa” de la muerte, contrapuesta a su lado oscuro y agónico.

<sup>2</sup> MIGUEL DE UNAMUNO, *Diario íntimo*, Madrid, Alianza Editorial, 1979, p. 68.

<sup>3</sup> CHARLES MOELLER, *Literatura del siglo veinte y Cristianismo*, Madrid, Gredos, 1964, vol. IV, pp. 100-101: “Creyéndose enfermo de angina de pecho, Unamuno se despertó una noche oprimido por palpitaciones que sin duda le produjeron el sentimiento de su muerte.

Advertía Unamuno que la única manera de enfrentar eficazmente una realidad era conociéndola. Conocer a la muerte significa pensar en ella,<sup>4</sup> pero también es anticiparla imaginativamente, poéticamente, para así crear en el interior de la persona la vívida sensación de su presencia, o en todo caso, de su inminencia. Tal es el propósito del autor en el poema que consideramos, como bien lo han señalado ya, entre otros, Julián Marías,<sup>5</sup> Manuel García Blanco,<sup>6</sup> Mario J. Valdés<sup>7</sup> y Alfonso M. Gil.<sup>8</sup> Nosotros partiremos de las observaciones de estos críticos, y desde ellas intentaremos avanzar en un aspecto del análisis que, a nuestro entender, y a pesar de constituir el eje estilístico del poema, no ha sido mayormente profundizado en los trabajos anteriores, cual es la función de los sintagmas anafóricos y sus sucesivas —y alternadas— variantes, claves para aprehender cabalmente el proceso anticipatorio de la muerte y su culminación con la llegada imaginativa de ésta.

#### ANTICIPACIÓN E INMINENCIA DE LA MUERTE

En su ya clásico volumen de 1942, Julián Marías dedica a "Vendrá de noche" unas breves páginas.<sup>9</sup> En ellas hace referencia al método unamuniano de la anticipación imaginativa, poética, *cordial*, de la muerte, debida al afán de aprehenderla en forma no conceptual. Sin llegar al análisis, Marías nos brinda una aproximación al poema no exenta de agudeza:

¿Qué dice Unamuno? En rigor, no se trata de un decir; ni siquiera nombra la muerte, ni habla de ella, ni toma posición frente a su ser. Simplemente crea el ámbito de su venida, de su llegada en un momento que se ignora, hace sentir su *inminencia*, nos hace esperarla. Los elementos que podrían describirse en este poema —noche, silencio, el lejano ladrillo— no son ni descriptivos ni conceptuales; son sólo vitales, desti-

---

Se sintió casi físicamente 'en las garras del Angel de la Nada' [...]. Unamuno vivió el 'despertar mortal' de que hablan Du Bos y Julien Green, esa noche en que sorprendemos a nuestra muerte moviéndose en nosotros, como si la enfermedad que iba a matarnos se hubiera desenmascarado un instante. Una especie de 'camino de Damasco Lunar' le reveló la faz nocturna de su existencia, la vida sin Dios y sin esperanza [...]. Entonces Concha, alcanzando esa misteriosa unión que, en el amor de la mujer, junta la ternura de la esposa con la ternura de la madre, abrazó a su marido y le dijo: '¡Hijo mío! ¿Qué tienes?' [...]. Unamuno vio en ese episodio de marzo de 1897 una llamada de Dios".

<sup>4</sup> Cfr. *Diario íntimo*, p. 70: "Hay que pensar en ello, porque siendo el principio del remedio conocer la enfermedad, y la muerte la enfermedad del hombre, conocerla es el principio de remediarla". Y la p. 91: "Cuanto más se piensa en la muerte más serena calma se saca para la vida. Vivir en muerte, he aquí el único modo que (*sic*) morir en vida y en vida eterna". Y en la p. 151: "¡Quién tuviera no palabras sino sensaciones calientes y vivas transmisibles para trasladar a otros la emoción de la muerte!".

<sup>5</sup> JULIÁN MARIAS, *Miguel de Unamuno*, Madrid, Espasa Calpe, 1976.

<sup>6</sup> MANUEL GARCÍA BLANCO, *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, Estudio y Antología de poemas inéditos o no incluidos en sus libros, Salamanca, Universidad de Salamanca (Acta Salmanticensia), 1954.

<sup>7</sup> MARIO J. VALDÉS, *Death in the Literature of Unamuno*, Urbana, University of Illinois Press, 1964.

<sup>8</sup> ALFONSO M. GIL, "La muerte personal en la poesía de Miguel de Unamuno", en *CHA*, CCXCI (1974), 598-613.

<sup>9</sup> JULIÁN MARIAS, *op. cit.*, pp. 157-159.

nados a provocar, más que un estado de ánimo, un *temple*, el que corresponde a la expectación de la muerte. Y esto se consigue principalmente por el ritmo, por la reiteración del verso y de la frase capital —*vendrá de noche*—, como una letanía, que *insiste* y nos va hundiendo paso a paso en la situación expectante.<sup>10</sup>

El crítico no va más allá, pero advierte el valor fundamental de la anáfora “*vendrá de noche*”, que a manera de letanía contribuye a crear el clima de la muerte inminente.

Un paso adelante en la comprensión del texto lo constituye el escueto párrafo que le dedica Manuel García Blanco, en su libro —pionero en la crítica de la lírica unamuniana— *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*:

“*Vendrá de noche*” [...] es una poesía de angustia, que ha de relacionarse con un tema muy caro al autor: el de la muerte que llega silenciosamente, que al final de la poesía se convierte en la venida de la propia noche, alterando la fórmula anafórica “*vendrá de noche*”, en “*vendrá la noche*”.<sup>11</sup>

Al mencionar la alteración de la fórmula anafórica, García Blanco ha dado con el —a nuestro entender— recurso estilístico estructurante del poema; sin embargo, se ha limitado a señalarlo fugazmente, renunciando a un más detallado examen del proceso gradual —bien que discontinuo— mediante el cual un sintagma inicialmente adverbial —“*de noche*”— muta en otro claramente nominal —“*la noche*”—. Dicho examen, que juzgamos indispensable para una cabal interpretación del texto, nos ocupará más adelante.

Mario J. Valdés publica en 1964 su valioso estudio *Death in the Literature of Unamuno*, donde ofrece un análisis de “*Vendrá de noche*”. Valdés destaca elementos puntuales de estilo, como las aliteraciones y las rimas internas, que juntamente con el célebre verso anafórico —al que califica, como Marías, de “*letanía*”— colaboran en la consecución de una atmósfera de muerte acechante. Posteriormente va deteniéndose casi verso por verso, y señala aquí y allá tal o cual hallazgo. Sin embargo, y a pesar de la sutileza de sus observaciones, no repara en el valor estructurante del verso anafórico y de las fluctuaciones de sus funciones adverbial y nominal.

Sí repara en ello el artículo de Alfonso M. Gil “*La muerte personal en la poesía de Unamuno*”, de 1974. Aquí se analiza “*Vendrá de noche*” en el contexto de un estudio más amplio sobre la anticipación de la muerte en la lírica unamuniana. Gil coincide con Valdés en precisar que tal anticipación “*tiene más de intuición lírica que de conocimiento objetivo*”,<sup>12</sup> y con Marías en que “*la conciencia de la muerte, es el resultado de un proceso extrarracional. Por lo tanto, se trata de una ‘vivencia’, y sólo la lírica puede expresarla con completa libertad, sin recurrir a la abstracción, a través de los recursos formales que posee*”.<sup>13</sup> Refiriéndose concretamente al texto objeto de análisis, el crítico lo

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 158-159.

<sup>11</sup> MANUEL GARCÍA BLANCO, *op. cit.*, p. 296.

<sup>12</sup> ALFONSO M. GIL, art. cit., p. 601.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 602.

califica como "el mejor poema de los que tratan de la evocación de la muerte",<sup>14</sup> y observa:

En el poema, la función misma de la noche como elemento gramatical cambia al compás de la evolución de la idea, y lo que en la primera parte del poema es un complemento circunstancial de tiempo — "de noche"—, pasa a funcionar como sujeto — "la noche". El significado de noche se bifurca, se dualiza pasando de lo simplemente circunstancial a lo trascendente [...]; la noche que sigue sin más a cada día se identifica, a medida que el poema se desarrolla, con una noche total, intemporal, definitiva...<sup>15</sup>

Como se ve, Gil ha reparado perfectamente en la importancia de este cambio de función gramatical dentro del verso anafórico, y lo subraya más y mejor que García Blanco. Pero persiste aún un elemento que escapa a la mirada del crítico, como ha asimismo escapado a la de sus predecesores, cual es el carácter gradual y fluctuante de este cambio de función gramatical, carácter no gratuito y por demás significante dentro de la estructura poética sustentada por la frase anafórica.

"VENDRÁ DE NOCHE" - "VENDRÁ LA NOCHE"

Para un mayor y mejor orden en el abordaje del texto, proponemos al lector fragmentar el poema en diez partes, de diferente extensión de versos, de la siguiente manera:

5	Vendrá de noche cuando todo duerma, vendrá de noche cuando el alma enferma se emboce en vida, vendrá de noche con su paso quedo, vendrá de noche y posará su dedo sobre la herida.	19
10	Vendrá de noche y su fugaz vislumbre volverá lumbre la fatal quejumbre; vendrá de noche con su rosario, soltará las perlas del negro sol que da ceguera verlas, ¡todo un derrochel	20
15	Vendrá de noche, noche nuestra madre, cuando a lo lejos el recuerdo ladre perdido agujero;	30
	vendrá de noche; apagará su paso mortal ladrido y dejará al ocaso largo agujero...	30

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 609.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 610.

20	<p>¿Vendrá una noche recogida y vasta?  ¿Vendrá una noche maternal y casta  de luna llena?  Vendrá viniendo con venir eterno;  vendrá una noche del postrer invierno...  noche serena...</p>	4º
25	<p>Vendrá como se fue, como se ha ido  —suena a lo lejos el fatal ladrido—,  vendrá a la cita;</p>	
30	<p>será de noche mas que sea aurora,  vendrá a su hora, cuando el aire llora,  llora y medita...</p>	5º
35	<p>Vendrá de noche, en una noche clara,  noche de luna que al dolor ampara,  noche desnuda,  vendrá... venir es porvenir... pasado  que pasa y queda y que se queda al lado  y nunca muda...</p>	6º
40	<p>Vendrá de noche, cuando el tiempo aguarda,  cuando la tarde en las tinieblas tarda  y espera al día,  vendrá de noche, en una noche pura,  cuando del sol la sangre se depura,  del mediodía.</p>	
45	<p>Noche ha de hacerse en cuanto venga y llegue,  y el corazón rendido se le entregue,  noche serena,</p>	7º
	<p>de noche ha de venir... ¿él, ella o ello?  De noche ha de sellar su negro sello,  noche sin pena.</p>	8º
50	<p>Vendrá la noche, la que da la vida,  y en que la noche al fin el alma olvida,  traerá la cura;  vendrá la noche que lo cubre todo  y espeja al cielo en el luciente lodo  que lo depura.</p>	9º

55 Vendrá de noche, sí, vendrá de noche,  
 su negro sello servirá de broche  
 que cierre al alma;  
 vendrá de noche sin hacer ruido,  
 se apagará a lo lejos el ladrido,  
 60 vendrá la calma...  
 vendrá de noche...<sup>16</sup>

109

1º — vv. 1-12

La apertura del poema sugiere ya la atmósfera peculiar por la que habrá de transitar el resto del texto. El clima es quieto, calmo, silente; las palabras claves son *noche*, *duerma*, *enferma*, *quedo*, *herida*. La representación de la vida como una enfermedad y una herida de la cual la noche-muerte será el remedio posibilita el juego antitético de una muerte dadora de salud (“...vendrá de noche cuando el alma enferma / se emboce en vida...”), que es la vida verdadera. La noche-muerte se insinúa en su trascendencia a través de otras antítesis que ponen en marcha el mecanismo de las *concordantiae oppositorum* reunidas y armonizadas en y por un ente que aparece como absoluto: “...vendrá de noche con su *paso quedo*...” La antítesis evoluciona a veces en oxímoron: “...soltará las perlas/ del negro sol...” Completan la configuración de la atmósfera dos recursos fónicos claves: el uso de la rima interna (“...y su fugaz *vislumbre*/ volverá *lumbre* la fatal *quejumbre*...”), y la recurrencia de la anáfora *vendrá de noche*, en la cual vamos a detenernos.

Tal como se presenta en este primer fragmento de doce versos que hemos considerado, la anáfora *vendrá de noche*, repetida seis veces, está constituida por un verbo futuro más un sintagma (*de noche*) de carácter claramente adverbial. La muerte, aludida por el sustantivo *noche*, está significada no por la noche misma en cuanto ente sustancial *per se*, sino por la circunstancia temporal de la hora en que la muerte habrá de venir. Mario J. Valdés señala que la elección de no nombrar directamente a la muerte se condice con el propósito de evocarla a través de la expectación: “... death is never named directly, for if it were named, the expectation would have ended and death would have been evoked by the narrator”.<sup>17</sup>

2º — vv. 13-15

Debemos señalar aquí las múltiples posibilidades interpretativas que se abren con la aposición *noche nuestra madre* que modifica ahora al sustantivo *noche*. Lo maternal como atributo de la muerte, amén de ratificar el carácter femenino de ésta, presente en gran parte de la tradición occidental, connota

<sup>16</sup> EN MIGUEL DE UNAMUNO, *Obras Completas*, Madrid, Escelicer, 1969, vol. VI, pp. 745-746.

<sup>17</sup> MARIO J. VALDÉS, *op. cit.*, p. 122.

cierto matiz afectivo e incluso ponderativo: morir es abandonarse plácidamente en brazos de la madre, esto sería, volver al origen. La madre es alfa y omega, nacer y morir; la noche-muerte parece surgir de estas líneas como una suerte de regresión a la pre-vida, al seno del origen primero, o mejor, para usar una expresión netamente unamuniana, al seno de la "ultracuna".

Pero interesa sobre todo reparar en el sutil matiz nominal introducido por la aposición *noche nuestra madre*, con lo cual el carácter decididamente adverbial de la anáfora inicial *vendrá de noche* pasa ahora a empaparse de un tinte nominal que representa, bien que en forma aún incipiente y por demás ambigua, un primer paso en el proceso de sustantivación de la fórmula anafórica y, correlativamente, en el proceso de sustanciación de la muerte.

3º — vv. 16 - 18

Se retorna al sintagma adverbial del primer fragmento; he aquí por qué decíamos que el proceso de sustantivación era gradual pero discontinuo y fluctuante. Después de la adquisición de un leve cariz nominal por parte del circunstancial de tiempo, éste vuelve ahora a su neto carácter adverbial.

4º — vv. 19 - 27

Continúan en esta sección las *concordantiae oppositorum* ("¿Vendrá una noche *recogida y vasta*? / ¿Vendrá una noche *maternal y casta*?..."). Este recurso culmina en un verso peculiarmente logrado en su propósito de sugerir una marcha constante y permanente, durativa, donde parece revivir la sententia heraclitana acerca de que lo único verdaderamente inmóvil es el movimiento mismo: "Vendrá viniendo con venir eterno...". El uso del gerundio y la triple repetición del lexema *ven-/vin-*, con lo cual se logra asimismo una anáfora interna y una marcada aliteración, rubrican la pertinencia estilística de la línea. El *fatal ladrido* del v. 26, que retoma el motivo ya insinuado en el v. 14, es interpretado por Valdés como la individualidad que reside en la memoria y que se pierde bajo la noche-muerte.<sup>18</sup>

En cuanto a la evolución de la fórmula anafórica en este fragmento, observamos una importante modificación que nuevamente nos aleja de la univocidad del carácter adverbial que aquélla presentaba en la sección anterior. En efecto, la anáfora suplantó aquí la preposición *de* por el artículo *una*, con lo cual introduce un nuevo factor de ambigüedad en la sintaxis: "¿Vendrá *una* noche recogida y vasta...?" El indefinido *una* nos permite una doble interpretación, ya que *una noche* puede ser aún un sintagma adverbial con función de circunstancial de tiempo, o bien ser un sintagma nominal sujeto de *vendrá*. En el plano de la entonación, de las tres ocurrencias anafóricas del fragmento, las dos primeras (vv. 19 - 20) presentan una forma interrogativa, y la tercera (v. 23)

<sup>18</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 121: "Man's individuality rests in memory; the barking in the night is an omen of impending destruction, but it is lost under the cover of night".

una forma aseverativa. Tanto la función posiblemente nominal del sintagma *una noche*, cuanto la transformación de una forma interrogativa en otra aseverativa, significan un nuevo paso en el proceso de sustanciación de la muerte, que, como vemos, va tomando mayor cuerpo a medida que, verso a verso, el poema avanza al ritmo que impone el concomitante avance de esta *noche mortal*.

5º — vv. 28 - 30

Persisten los oxímoron (“...será de *noche* mas que sea *aurora*...”), y sugerentes rimas internas (“...será de noche mas que sea *aurora* / vendrá a su *hora*, cuando el aire *llora*, / *llora* y medita...”).

La fórmula anafórica regresa al sintagma adverbial, con la sola variante de la sustitución del verbo *vendrá* por *será*. Esta conmutación no nos parece gratuita, pues denota en el plano lexical una mayor sustancialidad de la muerte, al ser su inminente presencia evocada no ya por un verbo de puro movimiento, sino por el verbo entitativo por excelencia. No cabe discutir, empero, la neta adverbialidad de la anáfora en esta sección.

6º — vv. 31 - 42

Se produce aquí una virtual anulación del fluir temporal, merced a un apretado juego conceptista que entraña como correlato no pocas finezas acústicas: “...vendrá... venir es porvenir... pasado / que pasa y queda y que se queda al lado / y nunca muda...” Y luego: “...cuando el tiempo aguarda, / cuando la tarde en las tinieblas tarda...” Las sucesivas instancias temporales se confunden y anulan mutuamente en un torrente donde la celeridad de la expresión —advértanse el polisíndeton, las aliteraciones y la reiteración léxica— parece sugerir la precipitación final de un tiempo que se agota con la venida de la muerte. En este contexto de tan clara temporalidad, Unamuno vuelve a su inicial anáfora adverbial, *vendrá de noche*.

7º — vv. 43 - 45

En estos tres versos, donde el poeta parece entregarse dulcemente a esa noche-muerte —que había llamado antes *nuestra madre*—, nuevamente estamos frente a un giro sintáctico que convierte a la fórmula anafórica en una construcción ambigua: “Noche ha de hacerse en cuanto venga y llegue...” Si bien no aún unívocamente, el verso apunta a lo nominal; es obvio que *noche* es aquí sujeto del reflexivo *hacerse*; sin embargo —y es lo que nos importa— no está claro que esa misma noche —y no otra tácita— sea también sujeto de *venga y llegue*, acción principal de la noche-muerte. Sea como fuere, hay un elemento nominal y una *noche* sujeto que hace avanzar la sustanciación de la muerte, como también la hace avanzar un verbo *hacerse* cuyo carácter reflexivo significa para su sujeto una mayor “entidad”.

Nueva caída en el sintagma adverbial *de noche*, mas esta vez con el verbo pospuesto y en futuro perifrástico, *ha de venir*, con su evidente matiz de obligatoriedad. El sujeto de este futuro inevitable está expresado a continuación y bajo una forma dubitativa: hay la certeza de la existencia de la muerte, pero hay la duda acerca de su esencia: "...¿El, ella o ello?" La enunciación expresa de este sujeto —aún desdibujado e hipotético, de carácter condicional, disyuntivo e indeterminado— abona el terreno para el próximo y decisivo paso en el proceso de sustantivación del sintagma anafórico y la correlativa sustanciación de la muerte.

Llegamos en esta sección a la transformación clara y acabada del inicial sintagma adverbial *de noche* en un inequívoco sintagma nominal, producto de la simple conmutación de la preposición *de* por el artículo *la*, merced a lo cual la noche pasa a operar como sujeto expreso del verbo: "Vendrá *la noche*..." Este resultado es el polo opuesto del inicial *vendrá de noche*, y significa el acabamiento del proceso de sustanciación de la muerte, que ha hecho sentir su inminencia a lo largo de todo el poema a través de la evocación de su entorno, sus circunstancias temporales, sus atributos y sus efectos, y que ahora llega por fin, cobrando entidad propia. La hora de la muerte —la noche— es ahora la misma muerte, la muerte-sustancia, concreta, no ya inminente sino presente. Es la muerte-persona que nos acerca a Dios, también Persona y cuya imagen somos: "...vendrá la noche que lo cubre todo / y espeja al *cielo* en el *luciente iodo* / que lo depura."

Para la clausura del poema, el autor ha optado por una integración de las formas adverbial y nominal. Se repite la fórmula temporal *vendrá de noche* cuatro veces, mas se añade una sugestiva variante de la fórmula nominal lograda en la sección anterior, donde el sustantivo sujeto *noche* es suplantado por *calma* para denotar una muerte de la cual resulta un atributo: "Vendrá *la calma*...". Como bien observó Mariás, el uso de los puntos suspensivos "niega el final",<sup>19</sup> y abre una perspectiva de trascendencia después de esta muerte que finalmente, sin hacer ruido, ha llegado, identificando, en su carácter de realidad total y definitiva, su propia sustancia con su circunstancia temporal, a través de la integración de las dos formas descriptas. La muerte es ella misma y es la hora de su llegada.

Hemos asistido, pues, a través de la gradual conversión de la inicial fórmula adverbial denotativa de la muerte en una fórmula final de neto carácter nominal, a un proceso de sustanciación de la muerte que la vuelve de potencial

<sup>19</sup> JULIÁN MARIÁS, *op. cit.*, p. 159.

en actual, de circunstancial en sustancial, de inminente y sugerida en presente y concreta. Este proceso, bien que progresivo, es, como vimos, discontinuo y fluctuante, pues desarrolla un movimiento pendular de avances y retrocesos en la consecución de lo sustancial, según analizamos sección por sección, y que podríamos esquematizar de la siguiente manera:

1	2	3	4	5
sintagma adverbial	sintagma nominal ambiguo	sintagma adverbial	sintagma nominal ambiguo	sintagma adverbial
6	7	8	9	10
sintagma adverbial	sintagma nominal ambiguo	sintagma adverbial	sintagma nominal inequívoco	integración adverbial- nominal

Como se podrá advertir, el esquema presenta un aspecto levemente espejular, con un punto de inflexión o rotación —el cristal espejado, digamos— en el límite entre las secciones cinco y seis —ambas de sintagmas adverbiales— en torno del cual se articula el reflejo de la segunda mitad sobre la primera.

#### CONCLUSIONES

El poema ha querido decirnos de qué manera la realidad de la muerte es un paulatino “hacerse”, un gradual tomar cuerpo que se inicia en el corazón mismo del poeta que se dispone a anticiparla imaginativamente. Esta muerte se insinúa primero a través de sus aspectos colaterales —momento, características y efectos de su venida— y acaba con su presentación misma como sustancia *per se*. Cuando llegamos a esta instancia, es obvio que la actividad imaginativa de la muerte debe cesar, ante su presencia “efectiva” en esta anticipación mental y emotiva, y con ello es fuerza que el poema mismo acabe.

Este “hacerse” de la muerte, que hemos seguido paso a paso, y que acaba con su sustanciación definitiva, responde, como vimos, a un ritmo pendular y discontinuo, aunque progresivo. En las diez secciones en que dividimos el texto, a cada una de ellas donde ocurre un sintagma adverbial, sucede otra donde ocurre otro que apunta a lo nominal o bien es nominal, para después retroceder en el próximo fragmento a otra ocurrencia de un sintagma adverbial. Se trata, pues, de un movimiento de marcha y contramarcha. Pero decimos igualmente que el ritmo es progresivo, porque los retrocesos a lo adverbial no impiden la final sustantivación de la noche y con ella la sustanciación de la muerte. Por otra parte, si nos detenemos en las secciones 2º; 4º; 7º y 9º; donde ocurren

elementos nominales, observamos cómo en las tres primeras el sintagma anafórico sólo se presenta como ambigua o inciertamente nominal, en tanto que en la sección novena surge ya como un inequívoco sujeto expreso de *vendrá*. Esto es también una progresión.

Pero ¿qué interpretación podemos dar a este carácter discontinuo en el proceso sustantivador de la noche? Se nos ocurre —y esto sin que necesariamente adhiramos a un criterio sicologista de la estilística— que este recurso pendular de un paso adelante y otro atrás en la sustanciación de la muerte responde a la peculiar personalidad contradictoria de don Miguel, pues surge de un movimiento síquico ondulante, vacilante, encontrado consigo mismo. El poeta, puesto a anticipar la realidad de la muerte —de *su* muerte— a través de la imaginación, no se decide sin más a imaginarla en toda su entidad y acabamiento. Unamuno, como él mismo dice en un célebre soneto, “quiere querer lo que no quiere”, duda, avanza y retrocede, hace y deshace en su interior esta imagen ontológicamente acabada de la muerte, que al fin acepta. Se trata, pues, de un proceso entrecortado, agónico; detrás de una aparente atmósfera de calma y aceptación hay una corriente subterránea en sentido inverso, de lucha interior y sentimientos contradictorios respecto de la muerte cuya venida se espera. Casi nos atreveríamos a hablar de una dualidad estilística en el texto, que responde a la existencia de esos “dos Unamunos” que Blanco Aguinaga llama “el Unamuno contemplativo” y “el Unamuno agonista”: la quietud y el sosiego exteriores descansan en verdad sobre una estructura más profunda que revela, a nuestro entender, el veraz sentimiento del autor, el habitual y omnipresente sentimiento trágico de la vida. Proponemos no descuidar de aquí en adelante este aspecto agónico hasta ahora no del todo subrayado en el poema, oculto sin duda a los ojos del lector por el más evidente clima de plácida aceptación que trasunta la superficie del texto.<sup>20</sup>

Por último, una consideración conclusiva. Se ha visto de qué modo la muerte sólo adquiere ser *per se* hacia el final del poema, cuando *la noche* sustituye al inicial *de noche* y se convierte así en el sujeto de la acción. Esto puede traducirse en la siguiente proposición, que no por obvia deja de ser válida: la

---

<sup>20</sup> MARIO J. VALDÉS parece no advertir el carácter encontrado y contradictorio del proceso de sustanciación de la muerte, al destacar su aspecto progresivo en desmedro de su condición de marcha discontinua de avances y retrocesos: “This sensation (of waiting, of expectation), together with the insistent sound pattern of regular repetition builds up in a crescendo, much in the same way Ravel creates a crescendo by repetition in his *Bolero*.” (*Op. cit.*, p. 120). Aplicar el término *crescendo* al proceso que hemos descrito en este poema nos parece poco adecuado. Valdés fundamenta su símil en una “regular repetition” que a nosotros, según hemos dicho, no nos resulta tan regular ni uniforme, sino más bien contradictoria y fluctuante. La referencia al *Bolero* de Ravel, por otra parte, tampoco se nos antoja demasiado pertinente; el *Bolero* descansa sobre un mismo motivo monótono que sólo varía en intensidad y volumen y acaba —al menos en nuestro caso— por aburrir al oyente. Nada más alejado del efecto de atención permanentemente en vilo que provoca el poema de Unamuno. Si por fuerza debemos transportar aquí un término musical como *crescendo*, opinamos que guardan más afinidad con el texto los clásicos *crescendi* de las oberturas rossinianas, dado que éstas no descansan exclusivamente sobre un *crescendo* continuo, sino que entrañan una mayor variedad temática en su desarrollo musical.

muerte, sólo *es* cuando *acaba* de llegar, es decir, sólo existe cuando hay un muerto concreto, una *persona* muerta en donde ella —ente abstracto y potencial hasta entonces— se ha encarnado. Esta verdad evidente nos permite derivar dos observaciones.

En primer término, debemos recordar aquí la idea unamuniana —de cuño existencialista, por cierto— acerca de que la *persona* solamente se logra con y en la muerte. Somos, mientras vivimos, un puro existir; nuestra acabada esencia personal se alcanza cuando dejamos de existir. Al respecto, dice Ciriaco Arroyo:

... el problema de la personalidad consiste en reconocer las contradicciones que esencialmente nos constituyen [...] y en luchar denodadamente contra ellas [...]. Esta lucha tiene como meta el definirse, el ser algo determinado: "que es el fin de la vida hacerse un alma".<sup>21</sup>

Esta definición o determinación de la propia persona se logra efectivamente con la muerte, pero podemos acercarnos a ella, mientras vivimos, gracias a una anticipación imaginativa del momento supremo:

Vendrá de noche sí, vendrá de noche,  
su negro sello servirá de *broche*  
que cierra el alma...

A este deseo de completar, de delimitar esencialmente el propio yo, se debe, según nuestra opinión, el tono contemplativo que surge primera y más claramente de la superficie del poema: la atmósfera de quietud y de casi impaciente aceptación de la muerte. No es otra cosa que el deseo de alcanzar la propia persona, y la necesidad irrenunciable de que esa persona sea inmortal.

Podemos decir, pues, que persona y muerte se realizan como sustancias *per se* merced a su encuentro; ambas se constituyen mutuamente, y se realizan en y por su unión. No hay muerte más que encarnada en una persona muerta, ni hay persona ontológicamente acabada más que en el momento en que su existencia es coronada por el *broche que cierre el alma*. "Que cierre", esto es, que limite, que defina, que dé esencia. Unamuno se sitúa así en la antítesis de la opinión epicúrea, según la cual hombre y muerte jamás se encuentran, pues mientras hay aquél todavía no vino ésta, y cuando viene ésta ya no existe aquél. En la visión unamuniana, hombre y muerte se soportan recíprocamente, y se requieren uno a otro para alcanzar su plena realidad.

JAVIER R. GONZÁLEZ  
Universidad Católica Argentina  
Becario del Consejo Nacional  
de Investigaciones Científicas y Técnicas

<sup>21</sup> CIRIACO M. ARROYO, "San Manuel Bueno, Mártir y el sistema de Unamuno", en *Hispanic Review*, XXXII (1964), p. 237.