

MIGUEL DE UNAMUNO Y EL ZORRILLISMO

Juan A. RÍOS CARRATALÁ
Universidad de Alicante

El autor literario, aunque tenga una larga trayectoria creativa, suele alcanzar su cenit en una época concreta, aquella que calificamos como su momento. La obra de José Zorrilla (1817-1893) se extiende desde el Romanticismo hasta casi el 98, pero no dudamos a la hora de situarlo en la historia literaria como un representante significativo del primero. Es cierto que, desde un punto de vista creativo, su aportación la realizó antes de partir a su aventura mejicana (1855), pero no olvidemos que a su vuelta, en 1866, todavía cosechó éxitos no tanto literarios como populares. La crítica explica esta circunstancia por la continuidad de la fama y el prestigio alcanzados en su época anterior, al mismo tiempo que se señala lo desfasado de su obra a partir de aquella fecha. Este desfase se mide con respecto a los poetas más innovadores de la época, pero debemos recordar que, en el ámbito del teatro y la poesía, no hay por entonces una renovación tan intensa como en el de la novela y que –y esto se olvida con frecuencia– la vida literaria provinciana durante la Restauración no sigue el mismo ritmo que la madrileña. Solemos hacer una historia literaria basada en la cronología de los grupos más innovadores que se concentran en Madrid y marginamos las provincias que, a menudo, tienen su propia cronología. En un reciente ensayo sobre la literatura en Alicante a lo largo del siglo XIX (*Románticos y provincianos*, Alicante, Universidad, 1989), he podido comprobar hasta qué punto, durante el período 1870-1886, José Zorrilla es también un poeta de la Restauración, una imagen representativa de la cultura provinciana durante dicho período.

Estas consideraciones son importantes para comprender la postura de Unamuno frente al poeta vallisoletano. En sus *Recuerdos de niñez y mocedad* nos cuenta el hechizo que de joven le causaron los pegajosos versos de José Zorrilla, que llegó a aprender de memoria. Estamos en el Bilbao de finales de los setenta y principios de los ochenta, y es lógico que en el aprendizaje cultural de aquel joven provinciano, José Zorrilla se encontrara presente como poeta indiscutible. Unamuno todavía no puede plantear sus severas críticas y se limita a disfrutar memorizando unos versos que son, ante todo, una imagen de su mocedad, pero también una imagen de aquella cultura provinciana de la Restauración. Sospecho que, posteriormente, don Miguel no releyó aquellos poemas y, si lo hizo, fue de forma esporádica, salvo en lo que se refiere a *Don Juan Tenorio*. Y, por ello, cuando muchos años después, en 1917, escribió “El zorrillismo estético” (*La Nación*, 14-V-1917) lo hace con una personalidad crítica absolutamente formada, pero que actúa en buena medida sobre una imagen de mocedad con significativas connotaciones. En el citado texto, pues, confluyen dos perspectivas: la del literato con una poética opuesta a la de José Zorrilla y la del hombre del 98, que se enfrenta a un recuerdo personal y cultural de su vivencia de una Restauración provinciana.

Ambas perspectivas no son demasiado adecuadas para un examen objetivo de la poesía zorrillesca. Esta circunstancia, junto con la negativa de Unamuno a ejercer en una crítica literaria como labor encomendada a los “estudiosos”, provoca que en el citado texto se capte a la perfección el valor representativo del zorrillismo sin pretender adentrarse en las causas que lo originan. Prevalece la imagen connotativa de José Zorrilla sobre los aspectos concretos de su obra. Y en ese destacar lo connotativo, tal

vez se encuentre la razón de hablar del zorrillismo como categoría derivada de una concreta obra poética y no de esta última. A Unamuno no le interesa escribir sobre unos versos rechazados por estar en las antípodas de su propia concepción poética. Prefiere escribir sobre un zorrillismo que va más allá de lo estético para dar la pauta general de una actitud que prevaleció durante la Restauración, tan denostada por don Miguel. La actitud de quienes en 1880 seguían admirándose con los fuegos de artificio de José Zorrilla, la actitud de “aquellos años tristes de la llamada Restauración en que los sumos, los faros del pensamiento español, aparecían velados en la bruma de la cuquería” de “aquella sombría Restauración”, “hastiosa y de sesteo”, “un mundo de una pobreza intelectual y moral que pone espanto”, una época donde se siente “toda la inmensa desolación de una muchedumbre amorfa y amodorrada de hombres y mujeres anémicos, sin huesos, sin fe ni esperanza, de un pueblo que soñaba en el puchero y la cama diciendo: ‘Se vive’” (*Libros y autores españoles contemporáneos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972). Frente a ello, el Unamuno de 1917 –enfascado en la polémica sobre la I Guerra Mundial- lanza su regeneracionismo espiritualista contra quienes en aquel año –centenario del nacimiento del poeta vallisoletano¹- seguían con su conformismo y mal entendido patriotismo hablando de José Zorrilla como maestro indiscutible y poeta imperecedero. Para Unamuno tan sólo era ya un recuerdo de un pasado inmediato que, como hombre del 98, combatió con todas sus fuerzas.

Por lo que respecta a la otra perspectiva, la más estrictamente literaria, el distanciamiento entre ambos autores es demasiado obvio y las apreciaciones críticas de Unamuno sirven para sintetizar la imagen literaria de José Zorrilla, aunque dicha imagen –tan poco sutil- ya fuera observada críticamente por el propio vallisoletano.

La principal acusación de Unamuno es que el autor de *Don Juan Tenorio* no alcanzó la universalidad, pues no ahondó ni en sí mismo ni en su pueblo. Esta circunstancia provoca un “pensamiento zorrillesco de una vulgaridad aplastante” y unos sentimientos superficiales que se expresan con una consecuente superficialidad estética. Esta última se disfraza de una aparente riqueza en el lenguaje, que no es sino simple abundancia, “hojarasquería sonora”. Superficialidad que gusta, por otra parte, a un lector dominado por la pereza estética, “lo mismo que intelectual, económica y moral”. Un lector que se conforma con José Zorrilla porque no quiere “conquistar nuevas y más altas fuentes de emoción y de goce estético, nuevos y más puros y más altos goces”. José Zorrilla significa, pues, para Unamuno superficialidad, conformismo y vulgaridad. Pero, como afirmó Narciso Alonso Cortés, “El Romanticismo español tuvo mucho de juego de niños” (*Zorrilla*, Valladolid, Lib. Santarén, 1943, p. 40), y el mismo Zorrilla fue consciente a veces de ello, llegando a decir:

Yo soy uno de aquellos jóvenes calenturientos que se empeñaron con obstinada tenacidad en penetrar a la fuerza en el templo de la poesía, y amparado por la fortuna y aplaudido por la multitud fascinada, publiqué infatigablemente volumen tras volumen, escribiendo desenfrenadamente versos sobre versos, como si fuera cuestión de velocidad o de ganar el premio de una carrera (*ibid.*, pp. 478-9).

Y si es verdad que Unamuno, espantado ante las vulgaridades teológicas de *Don Juan Tenorio*, la califica como drama “estúpido”, hemos de recordar que el propio autor en 1871 dijo: “Yo creo [...] que mi *Don Juan* es el mayor disparate que se ha escrito; que no tiene sentido común ni literaria, ni moral ni religiosamente considerado” (*ibid.*, p. 335).

¿Supone esta afirmación una autocrítica por parte de José Zorrilla? No creo. Simplemente, reconocer lo evidente sin alarmarse por unas carencias que le eran

¹ Unamuno participó en dicho centenario, concretamente en los números extraordinarios publicados por *El Norte de Castilla*, de Valladolid (21-II-1917) y *El Día* de Madrid (23-II-1917).

consustanciales. Carencias y defectos gravísimos para Unamuno, pero no para quien pretendía ser un poeta popular y reconocido, y no precisamente en el sentido ansiado por su crítico², quien en 1908 había afirmado: “No hay hoy poeta alguno verdaderamente popular, ni puede haberlo. Para bien de la poesía”. A Unamuno le molestaba la popularidad del poeta vallisoletano, que se había extrapolado a un magisterio y una supuesta calidad que pocos críticos negaban abiertamente, a pesar de que en 1917 José Zorrilla ya sólo gustaba a algunos. Pero él no fue el único responsable de su popularidad, y todo lo negativo y connotativo de su figura y su obra no deben impedir un acercamiento más comprensivo. Según Aniano Peña, Unamuno fue “algo extremista” en su juicio³, pero no creo que sea un problema de graduación, sino de carácter. El de quien tendía excesivamente a proyectar en la crítica literaria su propio yo y sus omnipresentes obsesiones, configurando una perspectiva en la que nunca podrían haber entrado los rasgos positivos de la poesía de José Zorrilla. Tal perspectiva está justificada e, incluso, en 1917 resultó necesaria como aldabonazo contra la inercia capaz de llevar a planteamientos como el de *El Día* de Madrid, que realizó una encuesta con la siguiente pregunta: “¿Qué opinión le merece a usted Zorrilla como poeta de la raza?”. Pero, actualmente, y como tantas veces ocurre con textos críticos, leyendo “El zorrillismo estético” captamos tantas o más notas sobre el propio Unamuno que sobre José Zorrilla.

Una prueba de la peculiaridad de la postura unamuniana en el citado centenario nos la da el texto que con dicho motivo redactó Ramón Pérez de Ayala, para quien el vallisoletano también era una lectura de adolescencia ampliamente superada⁴. Le critica los mismos defectos ya señalados por Unamuno, pero muestra una mayor tolerancia que le permite seguir disfrutando con las sencillas virtudes de unos poemas que deben ser leídos con conciencia de sus limitaciones. Ramón Pérez de Ayala llega a afirmar que todos los versos de José Zorrilla “hay que tomarlos con amable sonrisa de tolerancia, como se toman las cosas de los niños” (p. 844). Esa sonrisa no obstaculiza su agudeza crítica a la hora de plantear la relación entre el poeta y el Romanticismo o la influencia de unas circunstancias extraliterarias en la obra de un autor de poca voluntad creativa para, al final, afirmar que José Zorrilla fue “un despertar atávico de la poesía en sus primeros y caudalosos rudimentos. Su poesía es poesía infantil; cosas y hechos, más que conceptos y emociones. Zorrilla fue un niño toda su vida” (p. 854). Ramón Pérez de Ayala resta trascendencia al valor representativo de los defectos del poeta no porque los ignore, sino porque previamente ha relativizado la figura de José Zorrilla desgajándola de las connotaciones de “poeta de la raza” para reducirla a un trovador, un rapsoda, con gracia inconsciente, pero sin arte.

Por lo tanto, desde perspectivas diferentes, Unamuno y Pérez de Ayala niegan la opinión llamémosla “oficial” sobre José Zorrilla y cabe preguntarse cuál fue más acertada o fructífera. Si nos atenemos, por ejemplo, al tono empleado por Julio Cejador en su conocido manual, publicado también en 1917, todavía perduraban amplios sectores para los que la puesta en duda de la bondad de la poesía zorrillesca suponía no sólo un insulto a la gloria del poeta, sino a la raza. Las afirmaciones vertidas en “El zorrillismo estético” causarían cierto escándalo en quienes mezclaban patriotismo y literatura en un conglomerado que obstaculizó a menudo la verdadera crítica. Unamuno se alzó constantemente contra esa mentalidad y, a menudo, tuvo que hacerlo a gritos, con la contundencia necesaria para quien era una voz solitaria no pocas veces.

² Véase Guillermo Carnero, “El concepto de responsabilidad social del escritor en Miguel de Unamuno”, *ALEUA*, nº 1 (1982), pp. 301-16; vid. P. 312.

³ Int. a *Don Juan Tenorio*, Madrid, Cátedra, 1983, p. 40.

⁴ “El centenario de Zorrilla”, *OO. CC*, IV, Madrid, Aguilar, 1963, pp. 825-55.

Conociendo a Unamuno y las particulares circunstancias que rodearon sus colaboraciones periodísticas de 1917, es difícil suponer que pudiera acercarse al “zorrillismo”, con todas sus connotaciones, con la tolerante sonrisa exhibida por Pérez de Ayala. Don Miguel, impelido por su noble misión, tuvo pocas ocasiones para presentar esa sonrisa, pero sin ella siempre es difícil comprender fructíferamente a quien es inferior y diferente.