

*Unamuno: de la pesadilla nihilista
al ensueño de totalidad.
Reflexiones desde las obras Niebla
y San Manuel Bueno, mártir*

MARÍA DE LA FIGUERA LÓPEZ

A Adolfo Arias, que ya forma parte de la totalidad.

«What tusk are the dreams made of?»¹

Unamuno es un apasionado de su ser. En su dialéctica que es hegeliana en el sentido de limitación-tensión, él es el protagonista y, frente a él, un mundo de sombras shakespearianas en el que se perfilan como antagonistas Dios, el mundo, el otro y todo aquello que limite, ya sea en el espacio, ya sea en el tiempo, ya sea ontológica o psicológicamente, su yo.

El mundo le acucia a conocerlo para incorporarlo a sí mismo. Apasionadamente lo encuentra y desencuentra en su trascenderse vivido como trágica limitación del conocimiento y del ser.

Dios es lo que él querría ser en su mundo, hecho de la misma materia que los sueños. Y pelea con esa idea y ese todopoderoso antagonista, que le ha vencido desde la eternidad, con el espíritu rebelde de un perdedor.

«El otro» le persigue en su existencia desde un sentimiento edípico, antagonista vivido con instintos cainitas (que en él serán «abelitas»), raíz en última instancia de su culpabilidad de ser, de ser el bueno y no el otro, de ser querido y no «todo lo querido», causa, en fin, de ese afán de totalidad que es el comedón de su sentimiento trágico de la vida.

Toda esta dialéctica existencial apasionadamente subjetiva no podrá ser plasmada nada más que en literatura. La pesantez de los conceptos filosófi-

¹ Shakespeare, W. *Hamlet*, Ed. Hermes, 1955, ed. bilingüe de Salvador de Madariaga, p. 56.

cos rompería los sueños. Y cubre su filosofía con los ropajes de Mab, la reina de los sueños de *Romeo y Julieta*, cuyos vestidos son de alas de saltamonte y telas de araña y sus collares de líquidos rayos de luna.

Sus sueños son él y, sus personajes, productos de su fantasía en el más estricto sentido freudiano. A través de sus sueños, se puede llegar al alma de este Caballero de la Trágica Figura que peleó contra gigantescos monstruos del conocimiento montado en el dudoso Caballo de Clavileño de la fe.

En los mundos de Don Miguel hay dos sueños, *Niebla* y *San Manuel Bueno, mártir*, que se nos presentan como claves para interpretar los hitos de su pensamiento y, a través de éste, la evolución del propio Unamuno.

FANTASMAGORÍA DE LA NADA

En 1903, diez años después de su crisis religiosa-existencial y en plenitud de un pensamiento agresivamente maduro, escribe *Niebla*, pesadilla nihilista que refleja la desesperación del ex-sistere. Es un mundo de perfiles difusos por las sombras y de agónicos personajes pirandelianos en busca de su autor. En este mundo opalescente, su sentimiento actúa de linterna mágica y su dialéctica vuelve a reflectarnos serios antagonistas.

El escenario no es espacial, sino emocional-intelectual y, en él, Unamuno nos va proyectando sus fantasmas que, siendo él mismo, sólo ocuparán espacios internos que no llegan a delimitar o corporeizar al individuo dándole una cierta singularidad, sino que le anegan sin que nunca logre dar con la puerta, inexistente, de la libertad de obrar y, por ende, de ser.

El tiempo también es interno y estéril y está representado por una estructura externa de treinta y tres capítulos, en los que, con simbología bíblica de cronología interior, se crucifica Augusto, flanqueado por el prólogo de Víctor Goti y el epílogo de Orfeo, a modo de los dos ladrones.

En estas coordenadas espacio-temporales en las que el tiempo y el espacio externo están en la nebulosa, los seres de ficción son representaciones de la voluntad de Unamuno, fruto de su acto creador, participando, a través de la voluntad de obrar del autor, de su voluntad de ser. A través de una estética resultado de un pensamiento claramente schopenhaueriano, se libera, por el arte, de su mundo interior, que nos ofrece como dolor y como disputa, fruto del azar y predeterminado por motivaciones egoístas.

Los agonistas de este mundo adquieren proporciones cósmicas de tragedia montados sobre los altos coturnos del simbolismo. Augusto, el protagonista, simboliza al propio autor, la búsqueda existencial, el sentimiento trágico de la vida impulsado por un pensamiento «voluntarioso» que busca y, cuanto más avanza, más dolorosa le resulta su limitación de ser.

En el capítulo treinta, Augusto va en busca de su autor, bien espaciado y socialmente individuado en su despacho, lleno de libros, de Salamanca. Allí,

en el inicio de su vida pública como búsqueda de su propia identidad, recibe un aniquilador bautismo por inmersión en las aguas de la nada. Unamuno le declara su criatura más o menos bien amada y de frágil destino y existencia. Su tiempo de plenitud se cumple en el capítulo treinta y tres con una muerte tan desconcertante como estéril y que no redime nada.

«El otro» está personificado por Mauricio, que representa todo lo que no es el yo de Augusto. Él es el antagonista que le disputa a Eugenia y tiene mayor entidad en el libro aunque aparezca menos. Unamuno no intenta dibujarnos la personalidad de Mauricio; no sabemos de él más que sus actuaciones, que desencadenan el curso de los acontecimientos. Su obrar, que es su ser, es lo que amenaza y finalmente destruye el bien montado mundo de Augusto. Mauricio, a lo largo de *Niebla* desarrolla el papel de aquello que no se puede comprender, que es más fuerte que nosotros y que, al fin, hace que los acontecimientos se nos vayan de las manos.

La contienda que Augusto mantiene con Mauricio está sólo en función de la amenaza que éste supone para la idea que aquél se ha forjado de Eugenia. La lucha será, pues, cainita, de fondo edípico y tendrá la misma dimensión en que se desarrolla la lucha fratricida de los hermanos Cosme y Damián en su obra *El otro*.

Para Unamuno todo lo que no es él mismo representa, por un lado, una amenaza a su ser y, por otro, una atracción irresistible, vertiginosa, para subsumirlo. Dice Augusto en el capítulo XXVIII: «Le atraía aquél que fue en un tiempo novio de Eugenia»². Y, hasta tal punto quiere ser él, que en su actuación, concatena una serie de hechos que harán posible la boda de Eugenia con Mauricio, como si sus actos estuvieran totalmente dirigidos por su deseo de ser «el otro».

Pero si profundizamos en la personalidad de Eugenia, coyuntura sobre la que giran todos los acontecimientos, nos encontramos con una mayor desconexión entre su ser y su obrar. Ella es la causa de la disputa, por ella luchan las voluntades de los hombres. Por su profesión, profesora de piano, representa el mundo de las esencias, del «en sí»; su mismo nombre, conociendo lo aficionado que era Don Miguel a los étimos, nos refiere a la mujer ideal. Y lo será para Augusto que afirma querer sólo a «su Eugenia» y que ésta tocará el piano cuando se casen «para llenar de armonía el hogar»³. Representa para Augusto el amor, la voluntad sin mixtificar, la esencia del mundo: «La esencia del mundo es musical... y mi Eugenia ¿No es musical también?... la expresión sensible del amor es la música. La expresión, no su realización, entendámonos...»⁴.

² Unamuno, *Niebla*, Ed. Sarpe, 1984.

³ *Idem*, p. 61

⁴ *Idem*, p. 64.

Es, efectivamente, por su realización, por su inserción en el mundo material fenoménico, por donde falla esta expresión del amor. Ella no ama la música. Si se casa, es para dejar de tocar el piano, como recalca en su sabiduría popular Liduvina: «Entonces no lo tocará y si no, ¿para qué se casa?»⁵.

Su conducta es el prototipo del carácter adquirido, según Schopenhauer, por una selección de motivos en cuyo origen está el egoísmo, la maldad y la compasión, que obran como perturbadores de la voluntad, del carácter empírico. Lo que Unamuno llama hipocresía o cinismo y, que sin hacer graves juicios morales sobre ello, lo considera propio del hombre, un animal enfermo: «Es un animal enfermo, no cabe duda... Llama cinismo, esto es perrismo o perrería, a la imprudencia o sivergüencería, él, el animal hipócrita por excelencia. El lenguaje le ha hecho hipócrita. Como que la hipocresía debería llamarse antropismo, si es que a la imprudencia se le llama perrismo.»⁶

La Eugenia real es la antítesis de la Eugenia ideal o, si se prefiere, su reflejo simétrico: es el fenómeno, una ilusión óptica, unos ojos que el azar, «el íntimo ritmo del mundo»⁷, hace que traspasen la nebulosa en que se mueve Augusto. Para él es la idea de mujer:

... y yacía mi cuerpo solitario
sin alma y triste errando por la tierra.
Nacidos para arar juntos la vida
no vivían, porque él era materia
tan sólo y ella nada más que espíritu
buscando completarse, ¡Dulce Eugenia!
Mas brotaron tus ojos como fuentes
de viva luz encima de mi senda...⁸

Le servirá, a modo de hipóstasis, para todas las mujeres: a partir de su enamoramiento de Eugenia puede enamorarse de cualquier mujer (Rosario e, incluso, Liduvina representarán para él motivaciones de una forma u otra, eróticas). Pero no podemos olvidar que, a esa mujer ideal, está sumada la idea de la totalidad a través de la expresión de la esencia del mundo por la música, con lo que nos remite a la mujer-madre, introyectada en un sentimiento edípico que le hace presentarnos a Mauricio, el otro, como un auténtico cataclismo para el mundo de Augusto.

Y es oportuno recordar la patológica y recíproca relación de aversión que mantenían Don Miguel y su hermano Félix, muy probablemente sustentada en la lucha por el afecto de la madre, figura central de su hogar infantil huérfano de padre.

⁵ *Idem*, p. 61.

⁶ *Idem*, p. 226.

⁷ *Idem*, p. 50.

⁸ *Idem*, p. 188.

En ese mismo sentido y, según desarrolla el ya mencionado drama *El otro*, el cainismo será «abelismo» para Unamuno, como proyección de sus deseos de muerte del hermano, ya que, en el esquema familiar, fue para él el rol de bueno y para su hermano quedó la figura del maldito.

Los demás personajes de la obra son, algunos de ellos, simbólicos, como Víctor Goti que representa la razón y el juego como ficción de ésta y a quien Unamuno le da la honrosa tarea de prologar el libro con intencionada y desconcertante voluntad de afirmar su existencia; otros, trasladados de sus libros, representan el mundo unamuniano. También los hay, como Margarita la portera, el tío anarquista de Eugenia, los criados de Augusto, etc., que son pinceladas costumbristas de Don Miguel a quien gustaba chapuzarse en el pueblo.

No así Orfeo. En el capítulo V, después de monologar con su madre —en realidad Augusto siempre monologa— encuentra un cachorro de perro y lo acoge como una madre. «Unos débiles quejidos, como de un pobre animal, interrumpieron su soliloquio (...) El animalito buscaba el pecho de la madre.⁹»

Al igual que Don Quijote, necesita un interlocutor para sus monólogos; Orfeo personifica el contrapunto irracional a su pensamiento en ese mundo schopenhaueriano. El mismo nombre mítico simboliza a la vez la bajada a los infiernos del inconsciente y la armonía del hombre con la naturaleza por medio de la música. Es precisamente Orfeo la clave más schopenhaueriana del libro y nos da la naturaleza irracional como síntesis entre los contrarios de la nebulosa dialéctica unamuniana.

Es la fuerza de la naturaleza, la voluntad irracional del ser, lo que hace pensar-hablar al hombre en su pugna por trascender su limitación. Dice Orfeo en su epílogo: «Él, al hablarme así, hablándose, hablaba al perro que hay en él.¹⁰»

Él es el instinto ciego, la voluntad como necesidad de ser de una determinada manera sin mixtificaciones de la libertad; el que puede homogeneizar el mundo sabiendo, a modo de buen ladrón, que verá a su amo «Allá arriba en, el mundo puro, en la alta meseta de la tierra, en la tierra pura, de los colores puros, como la vio Platón, al que los hombres llaman divino»¹¹.

En última instancia, es Orfeo el que redime la obra, no Augusto, el protagonista y, con él, «el otro» se convierte en «lo otro»; todo aquello que no es el yo y que, por ende, no lo podemos aprehender. «Lo otro», que nos inventamos, porque sólo existe la fuerza irracional que nos mueve a existir buscando y creando ficciones como alienaciones de trágica y agónica supervivencia.

En *Niebla*, el mundo pensado en coordenadas espaciotemporales no existe, el otro nos lo inventamos para conjurar sus fantasmas ¿y Dios?

⁹ *Idem*, p. 68.

¹⁰ *Idem*, p. 227.

¹¹ Unamuno, M. *Niebla*, *idem*, p. 227.

Dios es para Unamuno el antagonista más temido. Es el Creador a quien le debe la existencia, pero también personifica al padre biológico, figura no metabolizada de su infancia y que, en el afecto hacia su madre, está siempre mezclada como confusa amenaza. Dice en *Niebla* Augusto rememorando la muerte de su padre: «Y repercutía en su corazón aquel ¡hijo! de su madre, que desgarró la casa, aquel ¡hijo! que no sabía si iba dirigido a su padre moribundo o a él, Augusto... Y él lloró también apretándose a su madre y sin atreverse a volver la cara ni a apartarla de la dulce oscuridad de aquel regazo palpitante, por miedo a encontrarse con los ojos devoradores del Coco.¹²»

Es indudable que en este fragmento nos repite la anécdota de su terrible crisis existencial, cuando su mujer, ante la angustia de Don Miguel, se atreve a abrazarle maternalmente llamándole hijo; pero también está representando, en el temor infantil al Coco, el terrible miedo a la muerte y a ese Dios-Coco-Absoluto vivido por Unamuno con «temor y temblor».

La idea de un Dios como Absoluto, de un Coco como invento o producto de nuestros temores infantiles, es lo que quiere conjurar Unamuno en *Niebla*.

En el capítulo treinta que ya he mencionado como comienzo de su vida pública y bautismo de nada, Augusto, no sólo no acepta esa filiación y sometimiento a su creador, sino que niega la existencia de éste con la orgullosa contundencia de su agonía cognoscitiva-existencial: dejará de pensarlo.

No obstante, al negar la existencia de su creador, en tanto que ser pensado, negará la suya propia como ente de ficción y, al mismo tiempo, todo su mundo.

Según Schopenhauer, el mundo es una tensión irracional vivida por el hombre, por su forma de ser, racionalmente. Sólo encontraremos el equilibrio en el aniquilamiento de las pasiones (ascética) y lograremos el conocimiento por medio del arte que vehicula la naturaleza con la razón a través de la intuición.

Pero Augusto, a quien su mundo de ficciones se le ha roto en sus dos dimensiones de horizontalidad (relación con Eugenia) y verticalidad (relación con su creador), ha dejado de creer en sí mismo y pierde el sentido de su propia identidad y los contornos de su corporeidad. Como consecuencia hace algo que nunca debió hacer: trasgrede el principio de la ascética, trasgrede las normas naturales que son el equilibrio de la vida humana, porque antes se ha permitido trasgredir las racionales. Después de una congestión producida por una comilona, muere.

Como vemos Unamuno no se contenta con el pensamiento de Schopenhauer, sino que lo lleva a sus últimas consecuencias. El supuesto suicidio de Augusto, no es una solución de voluntad de vida, como predica Schopen-

¹² *Idem*, p. 65.

hauer, está determinado por la nada y ¿qué se puede concluir de la nada?. No se sabe si Augusto se suicidó, murió de muerte natural o lo mató su creador. Víctor Goti, el personaje-razón del libro, no alberga ninguna duda en el prólogo sobre el suicidio de Augusto. No así Unamuno en el post-prólogo y mucho menos los lectores del libro.

Don Miguel, que en sus obras pretende hacer «nivolas», «trigedias», ha llevado por ello la voluntad energía-irracional de Schopenhauer casi «ad absurdum». Y, como dice M. Maceiras: «¿A qué se reduce (la voluntad) una vez suprimida ascéticamente en el hombre? La conclusión de Schopenhauer no puede ser más decepcionante: también ella se reduce a la nada.¹³»

Indudablemente, en este momento de su vida, el talante existencial de Unamuno se identifica con el pensamiento de Schopenhauer, aunque mantenga su originalidad e idiosincrasia propias. En esta obra de soluciones nihilistas, escrita o soñada desde la angustia de la paradoja y de la duda, nos refleja el aislamiento, la ardua tarea de la individuación y el desconcierto del desconocimiento.

Sin embargo, Don Miguel de Unamuno, tan inquieto por el problema de la muerte y de la inmortalidad, no puede estar tranquilo después de haber aniquilado al mundo y a Dios. Él mismo, refiriéndose a Kant, escribe: «Tomad a Kant, al hombre Manuel Kant, que nació y vivió en Königsberg a fines del siglo XVIII y hasta pisar los umbrales del XIX. Hay en la filosofía de este hombre un significativo salto, como había dicho Kierkegaard, otro hombre —y tan hombre!— el salto de la *Crítica de la razón pura* a la *Crítica de la razón práctica*. Reconstruye en ésta, digan lo que digan los que no ven al hombre, lo que en aquella abatió. Después de haber examinado y pulverizado con su análisis las tradicionales pruebas de la existencia del Dios aristotélico (...) vuelve a reconstruir a Dios, pero al Dios de la conciencia, al Autor del orden moral, al Dios humano en fin...» Y más tarde añade: «Kant reconstruyó con el corazón lo que con la cabeza había abatido. Y es que sabemos por testimonio de los que le conocieron y por testimonio propio en sus cartas y manifestaciones privadas que, el hombre Kant, el solterón un sí es no es egoísta que profesó la filosofía en Königsberg a finales del siglo de la Enciclopedia y de la diosa Razón, era un hombre muy preocupado por el problema. Quiero decir del único verdadero problema vital, del que más a las entrañas nos llega, del problema de nuestro destino individual y personal, de la inmortalidad del alma. El hombre Kant no se resignaba a morir del todo. Y porque no se resignaba a morir del todo, dio el salto aquél, el salto inmortal.¹⁴»

¹³ Maceiras, M. *Schopenhauer y Kierkegaard, sentimiento y pasión*, ed. Cincel, p. 104.

¹⁴ Unamuno, M. *Del sentimiento trágico de la vida*, Ob. Completas, Madrid, Escélicer, t. VII, pp. 110, 111.

EL ENSUEÑO DE LA INTUICIÓN CREDORA

De todos es conocido cómo seleccionaba Unamuno los filósofos e incluso los textos de éstos, mimetizándolos con su propio pensamiento. También de todos es conocida su angustia de inmortalidad: tampoco el hombre Miguel de Unamuno se resignaba a morir del todo y da, por ello, un salto inmortal.

En su última obra, *San Manuel Bueno, mártir*, puesto ya el pie en el estríbo y con las ansias de la muerte, nos da su último sueño, un mundo reconstruido con el corazón y trascendido por la fe y la redención del hermano Kierkegaard.

Ya el título, analizado palabra por palabra, tiene un significado profundo: santo, en su sentido bíblico, quiere decir justificado, su existencia está justificada por sus obras; Manuel hace referencia al propio Don Miguel, con un ligero retoque para darle una connotación mesiánica; Bueno como Don Quijote una vez recuperada la cordura, y mártir que quiere decir testigo, testimonio de fe ante una colectividad.

Es indudablemente un sueño en el que no hay sombras. En el mundo de *San Manuel Bueno, mártir*, los perfiles están pintados con la nitidez de una tabla flamenca. La luz, tan necesaria en Schopenhauer para conocer la realidad, ilumina en forma de fe un mundo, hasta tal punto real, que tiene una referencia histórico-geográfica: la leyenda del lago de San Martín de Castañeda. A orillas del mismo, algunos pueblos o aldeas podrían disputarse ser el original del Valverde de Lucerna de Don Miguel de Unamuno, no obstante, en el prólogo deja claro ese extremo negando que cualquiera de ellos pudiera identificarse con su Valverde de Lucerna por tener este último «mayor vida pública» que cualquiera de aquellos otros que él también conocía. Más vida pública, dice Don Miguel, aunque, prosigue, no duda de que en cualquiera de los otros puedan darse las mismas tragedias individuales. Y es porque la vida pública, la colectividad, va a ser protagonista y última razón de esas tragedias individuales.

Tiene, pues, Valverde de Lucerna, una entidad espacial en la que se recortan con nitidez las cosas y una colectividad en la que se perfilan las personas.

Pero su espacio no es sólo horizontal; la verticalidad es la otra coordenada espacial que, a modo de cruz, traspasa el pueblo desde el fondo del lago; dice la leyenda que, sumergido en el mismo, yace otra Valverde de Lucerna.

Campanario sumergido
de Valverde de Lucerna
toque de agonía eterna
bajo el caudal del olvido¹⁵.

¹⁵ Unamuno, M. *San Manuel Bueno, mártir*, ed. Cátedra, p. 79.

Escribe Don Miguel a raíz de haber visitado por primera vez ese lago en junio de 1930, según nos dice en el prólogo de la obra.

Esta leyenda, que supone la historia del pueblo de Valverde, va a significar el sentido profundo del mismo, sus raíces en el tiempo, en el fondo del lago. Del lago para arriba se yergue la montaña, continuación de la vertical de la leyenda, elevación hacia el cielo; simboliza la búsqueda de Dios.

Las coordenadas espaciales se identifican con las temporales: la horizontal es el pueblo es el presente; las verticales dan el pasado y el futuro, unidos a través del presente y confiriendo sentido al mismo. Es precisamente esta identificación de espacio y tiempo uno de los rasgos esenciales de la obra.

Véamos que en *Niebla* el tiempo y el espacio se nos dan como internos y estériles. Queda sólo una fuerza irracional, la Naturaleza que, en la línea del pensamiento schopenhaueriano, nos hace sentir, por su tensión, nuestra limitación y que nos impele hacia la rebeldía aniquilante de quien quiere matar aquello que le está matando.

Sin embargo, en *San Manuel Bueno, mártir*, no sólo se identifican espacio y tiempo, sino que esta misma identificación va a producir otra más profunda: la del espacio y tiempo externo con el interno. Con ello Unamuno trasciende la individualidad por la colectividad en la que aquella cobra un sentido profundo; ello lo logra viviendo la historia del pueblo como intrahistoria, urdimbre colectiva de individualidades.

Unamuno resuelve la temporalidad colectiva mezclando el concepto del tiempo kantiano (historia) con el «Yo» de Fichte, cuya forma absoluta de intencionalidad es la identificación de sujeto y objeto en el horizonte del tiempo.

Pero es importante resaltar la influencia de Kierkegaard en el concepto del tiempo en *San Manuel Bueno, mártir*. El instante kierkegaardiano sería el presente continuo, la angustia de la posibilidad, pero, eso sí, redimida por la intrahistoria en la que podemos ver el concepto de repetición. La intrahistoria es la que da sentido al instante a partir de un pasado que hace futuro al ir determinando la elección de la posibilidad; es el «recuerdo hacia delante».

Entre estas coordenadas se crucifica un pueblo y un hombre en un paisaje que recrea metafóricamente todos los elementos cardinales del pensamiento de Unamuno.

El término pueblo, tomado en el significado profundo unamuniano, tiene la doble dimensión de la aldea sumergida en el lago como reflejo de la superficie; al mirarse en el lago, el pueblo verá su imagen con la cuarta dimensión de la trascendencia en el tiempo.

El lago, a su vez, es la razón, que refleja la realidad en una apariencia fenoménica. En los días claros, la montaña y el pueblo y hasta el cielo se sueñan en él. Cuando la superficie del lago se altera por las turbulencias de la duda, se hace borrosa la imagen.

La montaña, que ha sido interpretada como la fe del pueblo, es, sin em-

bargo, la tensión colectiva de la búsqueda, la desesperanza de Kierkegaard, la tensión de la Naturaleza de Schopenhauer: «...vimos a una zagala, una cabrera, que enhiesta sobre un picacho de la falda de la montaña, a la vista del lago, estaba cantando (...) Esa zagala forma parte, con las rocas, las cumbres, los árboles, las aguas, de la naturaleza»¹⁶.

La fe está representada por un elemento tan sutil, frágil y misterioso como la nieve, que cae del cielo: «¿Has visto, Lázaro, misterio mayor que el de la nieve cayendo en el lago y muriendo en él, mientras cubre con su toca las montañas?»¹⁷.

El misterio es el simbolismo que le da Unamuno, según el cual, la fe, cuando cae en el lago de la duda, de la razón, como copo individual se deshace y, sin embargo, perdura hasta merecer el calificativo de «eterna» en las cumbres de las montañas, símbolos, como ya hemos visto, de la tensión trascendental del mundo y donde los copos no son sino colectividad.

Resulta, pues, claro el paralelismo entre San Manuel, el Don Quijote y el Abraham de *Temor y temblor* de Kierkegaard; los tres caballeros de la fe y mártires-testimonio de ella ante la colectividad en su trágica agonía de individualidad. Dice el propio Unamuno en *Vida de Don Quijote y Sancho*: «Que son los mártires los que hacen la fe, más bien que la fe a los mártires.»¹⁸

Y, como en Don Quijote, esta crónica de un mártir tiene formato de libro de caballerías fruto de documentos cuyo origen se hace misterioso. Sin embargo esto no es más que una estructura superficial que nos remite a una más profunda de simbología bíblica: el último libro de Don Miguel es un evangelio, una buena nueva que tiene que contarnos su cronista, Ángela, enviada-encargada de transmitir la vida pública, pasión y muerte de San Manuel Bueno.

Ángela, que si seguimos la línea de la mujer ideal unamuniana, representa a la mujer virgen, sentimiento puro no contaminado por la duda viril de la razón, e inevitablemente nos recuerda a la Regina Olsen de Kierkegaard, con la que éste no podía unirse sino más allá, en el tiempo, en Dios.

El santo (justo) de la crónica de Ángela tiene todas las características del hombre agónico por el sentimiento trágico de la vida; él también está crucificado entre la tensión trascendental como fe y la razón como duda y por ello personifica la angustia existencial el ser contingente. Pero si el protagonista de *Niebla* la vivía en la desesperación de no tener libertad para obrar y, por tanto, para ser, (*operari sequitur esse*), San Manuel la vive en la conciencia del pecado de haber nacido, en la línea del pecado como desesperación de Kierkegaard y, en la misma línea de pensamiento, padece por ser hombre des-viviéndose como cristiano. De esta manera, si seguimos a Kierkegaard,

¹⁶ *Idem*, p. 130.

¹⁷ *Idem*, p. 119.

¹⁸ Unamuno, M. *Vida de Don Quijote y Sancho*, Ensayos, ed. Aguilar, t. II, p. 195.

Augusto estaría en el estadio estético y San Manuel en el religioso, a pesar de que San Manuel no tuviera la fe de Abraham, ya que «...para el cristiano la verdad no consiste en saberla, sino en serla.¹⁹»

Dice M. Maceiras: «Kierkegaard no quiere ver en el Nuevo Testamento una intención humanizante, sino el verdadero escándalo para el hombre natural, con la proclamación de la nada del hombre frente al todo de Dios.²⁰»

Como escándalo nos cuenta Ángela su evangelio. Escándalo es San Manuel en su vida por creer que no creía y por su tentación continuada de suicidio. Su trágico grito de «¡Dios mío, Dios mío! ¿por qué me has desamparado?» no hace sino repetir la escandalosa aniquilación de Cristo en la Cruz, mayor aún porque el grito suponía una falta de fe por parte de Cristo.

Blasillo le remeda con los ecos más trágicos aún de la oquedad de la inconciencia, del estado de inocencia; y esos gritos nos devuelven, en la angustia, la fe como fuerza irracional. «Este es el profundo misterio del estado de inocencia: ella es al mismo tiempo, angustia.²¹»

Así Blasillo nos representa la fe como un pathos existencial, como una fuerza antirracional que, contrariamente a la voluntad irracional de Schopenhauer, el hombre no la padece como limitación-tensión aniquilante, sino como trascendencia salvífica.

La razón representada por Lázaro, también será arrollada por esta fuerza; Lázaro resucita por la palabra de San Manuel. «Su maravilla era la voz, una voz divina que hacía llorar. Cuando al oficiarse la Misa Mayor o Solemne entonaba el prefacio, enternecíase la iglesia toda y todos los que le oían sentíanse conmovidos en sus entrañas.²²»

Sus obras eran sus palabras; como en el evangelio de San Juan, el valor creador está en la palabra, el «Verbum». La palabra como socialización del lenguaje privado del pensamiento y del sentimiento unidos, es creación de vida y de verdad «...en cuanto que alimenta generosos anhelos (...) toda creencia que lleve obras de vida es creencia de verdad (...) la vida es el criterio de la verdad, no la conciencia lógica que lo es sólo de la razón.²³»

Por ello la colectividad, el pueblo que recoge sus palabras hasta sus entrañas, da sentido a la vida de San Manuel: «Yo no debo vivir solo, no debo morir solo. Debo vivir para mi pueblo, morir para mi pueblo ¿cómo voy a salvar mi alma si no salvo la de mi pueblo?²⁴»

No cabe, pues, el suicidio; el tentador fantasma unamuniano que persiguió al autor en tantas ocasiones y que en *Niebla* soslaya filosóficamente al negar la libertad, queda aquí definitivamente conjurado. El suicidio verdade-

¹⁹ Kierkegaard, S. *La escuela del cristianismo*, Obras completas, Ed. Orante, París, p. 182.

²⁰ Maceiras, M., ob. cit. p. 120.

²¹ Kierkegaard, S. *El concepto de la angustia*, ed. Guadarrama, Madrid, p. 90.

²² Unamuno, M. *San Manuel Bueno, mártir*, ob. cit. p. 101.

²³ Unamuno, M. *Vida de Don Quijote y Sancho*, ob. cit. p. 181.

²⁴ Unamuno, M. *San Manuel Bueno, mártir*, ob. cit. p. 134.

ro para la colectividad es el tedio de vivir sin sentido, y ese suicidio metafísico hay que evitárselo al pueblo, aun a costa del propio suicidio individual, que también obsesiona a San Manuel: «Sigamos, pues, Lázaro, suicidándonos en nuestra obra y en nuestro pueblo y que sueñe éste en vida como el lago sueña el cielo.²⁵»

Sueña el lago el cielo y se sueña Unamuno a sí mismo reflejando, como el lago, todos los personajes de su mundo. Se sueña, sobre todo, como el Caballero de la Fe, San Manuel, que «sabe el entusiasmo que produce la creencia cuando uno se sacrifica por el bien general, y sabe el valor que se requiere para obrar así»²⁶. Y sabe también Unamuno que tiene que perder la razón quijotesca, aunque su locura sea, como la de Hamlet, sólo en dirección Nor-noroeste.

Se sueña como varón matriarcal y en esta denominación sintetiza los contrarios de la tensión dialéctica que ha recorrido toda su obra. Consecuentemente, en el sueño de *San Manuel Bueno, mártir*, no hay antagonistas. Don Miguel, a través de sus sueños ha ido sacando fuera sus fantasmas y los ha conjurado por el poder creador de la palabra escrita; sus entes de ficción han cobrado vida y entrañas y ya no son monstruos grotescos del pensamiento. Y la dialéctica protagonista-antagonista se ha resuelto en un agonista único que, devorados sus hijos en un cósmico acto de amor, los subsume y recrea en su mundo interior.

El mundo de *Niebla*, racional y paterno, amenazante de cataclismos y tentador de vértigos aniquilantes, ha sido comprendido y metabolizado en un mundo acuoso, materno, que se vuelve hacia dentro de sí para buscar su razón de ser; la tensión irracional y aniquiladora schopenhaueriana se resuelve en otra fuerza antirracional, la fe de Kierkegaard, salvífica y conquistada a través de la fuerza creadora del instinto maternal más puro.

No coinciden, sin embargo, la fe de Kierkegaard con la de Unamuno en su dimensión escatológica y es, precisamente en esta obra, donde más claramente se sueña nuestro filósofo en su afán de totalidad.

Dice J. A. Collado en su obra *Kierkegaard y Unamuno*, «Si en Kierkegaard la escatología es esencialmente parusía (presencia de la eternidad bajo formas diversas), en Unamuno es marcadamente apocatástasis (reconstitución del todo en todo), o también proceso indefinido de reconstitución.²⁷»

La nota más esencialmente diferenciadora de ambas escatologías es que la parusía que anuncia Kierkegaard es salvación individual, mientras que la apocatástasis unamuniana implica una salvación de plenitud colectiva. Dice Unamuno: «Véase cómo el íntimo anhelo místico cristiano, desde San Pablo, ha sido dar finalidad humana, o sea, divina, al Universo; salvar la conciencia

²⁵ *Idem*, p. 27.

²⁶ Kierkegaard S. *Temor y temblor*, (Promlemmata) II, ed. Nacional, p. 750.

²⁷ Collado, J. A. *Kierkegaard y Unamuno, la existencia religiosa*, ed. Gredos, p. 533.

humana haciendo una persona de la humanidad toda... ser Dios todo en todo, ¿no es acaso el que cobre todo conciencia y resucite en ésta todo lo que pasó, y se eternice todo lo que en el tiempo fue? (...) Como nadie vive aislado, nadie puede sobrevivir aislado... Ver a Dios cuando Dios sea todo en todos, es verlo todo en Dios y vivir en Dios con todo...²⁸».

Evidentemente no podíamos esperar otra cosa de quien redime la minuciosa y cotidiana urdimbre de la colectividad más recoleta al acuñar el término intrahistoria y da con ello sentido al tiempo de dentro a fuera. Aunque esta solución, inspirada en las cartas paulinas, le deja abiertas muchas incógnitas como la siempre tan lacerante para Unamuno de la salvación y conciencia individuales, coincide totalmente con su sentimiento de la vida como totalidad.

A lo largo de todos sus sueños, Don Miguel nos ha ido dejando una fantasmagoría de retazos de vida, de deseos, de sentimientos disfrazados de pensamientos y de pensamientos atormentados por su afán de existir, que, finalmente, se han corporeizado entre nosotros. Él lo sabe: «¿Sé yo si aquel Augusto Pérez el de mi novela *Niebla*, no tenía razón al pretender ser más real, más objetivo que yo mismo, que creía haberlo inventado? De la realidad de este San Manuel Bueno, mártir, tal como me lo ha revelado su discípula e hija espiritual Ángela Carballino, de esa realidad no se me ocurre dudar. Creo en ella más que creía el mismo santo; creo en ella más que creo en mi propia realidad.²⁹»

Porque él mismo es el varón matriarcal que aún en sí las dos tendencias trascendentales del hombre: por fin la ingeniosa razón viril puede tranquilizar sus dudas en las entrañas creadoras del instinto maternal capacitado para comprender, a través de sí mismo, toda la vida del mundo.

La resurrección de la carne como apocatástasis le llega a Don Miguel por el descubrimiento del instinto maternal dentro de sí mismo. Un instinto no ciego sino visionario, que proporciona una vivencia de la totalidad casi mística; es el «Satori» del budismo Zen o el «Aleph» de Borges. Una intuición única que sólo podemos encontrar en lo más profundo de nuestras vísceras.

Este descubrimiento tiene en su gesto algo de Edipo de Sófocles: el hombre Miguel de Unamuno que se arranca los ojos al confiar el epílogo del libro que ha prologado la razón a Orfeo, el instinto ciego, se vuela hacia dentro y reconstruye con el corazón lo que la razón había aniquilado. Y este gesto trágico es sin duda el mismo que el del hombre Manuel Kant que tan ajustadamente cita él mismo en *Del sentimiento trágico de la vida*.

Te doy. . .
¡Toda mi hacienda!
Tengo ya cien mil años.

²⁸ Unamuno, M. *Del sentimiento trágico de la vida*, ob. cit. p. 956 y 957.

²⁹ Unamuno, M. *San Manuel Bueno, mártir*, ob. cit. p. 148.

Soy viejo y estoy ciego...
Señor, por un rayo de luz
te doy también... mis pupilas secas
(León Felipe, *Ganarás la luz*)³⁰

Madrid, abril de 1994.

³⁰ León Felipe. *Ganarás la luz*, ed. Cátedra, pag. 41.