

## *Experiencia Simbólica en San Juan de la Cruz*

RAFAEL BOETA PARDO

RESUMEN: El estudio hermenéutico de la poesía de San Juan de la Cruz se ha desarrollado a menudo en el contexto excesivamente estrecho de diferentes posturas teóricas de la crítica literaria. El historicismo más plano, prejuicios teológicos o deconstrucciones dudosas han dominado la mayor parte de los acercamientos a la obra del místico. Este artículo busca un enfoque amplio que profundice en el fenómeno de creación poética más sustancial de la poesía de San Juan de la Cruz, el simbolismo, sin poner en duda la hondura espiritual de los textos ni la capacidad de la imagen simbólica para acceder al plano trascendente de la experiencia mística.

SUMMARY: The hermeneutic study of San Juan de la Cruz's poetry has usually taken place in the context of multiple and excessively narrow theoretical attitudes in the literary criticism. The simplest historicism, theological prejudices or uncertain conclusions have dominated most attempts to gain an understanding of mystic poetry. This article by employing a more ample point of view, seeks to expand on the substantial element of the process of poetical creation in San Juan de la Cruz's poetry; the symbolism, the spiritual profundity of texts and the aptitude of the application of symbolic imagery as a means by which to access the transcendental plane of the mystical experience.

Es habitual, en numerosos críticos de la obra sanjuanista, encontrar un acercamiento tímido y limitado a sus poemas. Como si la poesía de San Juan fuera un misterio impenetrable y sagrado, sólo comprensible para los iniciados en la teología mística, estos críticos han escrito abundantes libros que, a pesar de ser algunos bellísimos, muestran importantes limitaciones. Ya nuestro primer gran crítico, Menéndez Pelayo, decía, hablando de las *Canções Espirituales* de San Juan: «Confieso que me infunden religioso terror al tocarlas... Juzgar tales arrobamientos... parece irreverencia y profanación»<sup>1</sup>. Este *religioso terror*, como muy bien advierte José Ángel Valente<sup>2</sup>, acompañará a la crítica sanjuanista durante mucho tiempo. Es habitual, por ejemplo, en los estudios de los propios carmelitas, que se aborde el tema de la poesía del santo desde un prejuicio religioso fuerte y casi místico. Crisógono de Jesús Sacramentado, de la Orden del Carmelo, decía hace ya muchos años acerca del simbolismo de los poemas de San Juan que «es otro mundo superior y etéreo el que aparece a sus ojos, es algo que vive y se mueve y habla en un lenguaje callado y misterioso, que no todos

---

<sup>1</sup> «La poesía mística», *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Madrid, 1941, p. 97.

<sup>2</sup> Valente: «Declararse poseído por el terror, deponer el juicio, seguir recluyendo en una región exenta y apartada la obra clave de la tradición poética española: he ahí una posición que se afirma y llega desde el novecientos al centenario del 42», «Formas de lectura y dinámica de la tradición», Valente, J. A. y Lara Garrido J. (eds.), *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz*, Madrid, 1995, p. 16.

entienden...»<sup>3</sup>. Con este horizonte de expectativas, muy poco se puede aportar a una interpretación profunda y positiva de los símbolos y las imágenes poéticas de San Juan de la Cruz. Por eso Dámaso Alonso, en quien se filtra este prejuicio del «religioso terror», al tratar de ceñir su obra *La poesía de San Juan de la Cruz (Desde esta ladera)*<sup>4</sup> a lo humanamente comprensible, se centra únicamente en aspectos de tradición y estilística y no profundiza apenas en el análisis simbólico e imaginario. La ladera desde la que mira Alonso es la humana, diferenciada radicalmente de la cima espiritual de los poemas, cima inalcanzable para los no iniciados en el misterio. A pesar de ello, Dámaso Alonso elaboró en su “terrible y bellísima primavera de 1942” una de las más hermosas obras sobre la poesía de San Juan de la Cruz. Impregnado del mismo dualismo excluyente de lo espiritual, aunque no por prejuicio religioso, discurre el estudio de Jorge Guillén: “Lenguaje insuficiente, San Juan de la Cruz o lo inefable místico”. Guillén es tajante: «el poeta canta en términos humanos de suerte que seduzcan por sí solos, porque el sentido místico-alegórico permanece fuera, anterior y posterior a la obra misma, a su propio ser poético... Atendamos, pues, en la lectura del poema a sus únicos valores, los simbólicos, dentro de una atmósfera terrestre, sin pensar en las posibles alegorías conceptuales, por completo —o casi por completo— extrañas a la atmósfera poética»<sup>5</sup>. Toda esta tradición presenta la misma limitación; en palabras de Valente: «Visión fuertemente reductora de lo humano la que el dualismo de esta crítica impone, para constituir aparte el reino —¿antagónico?, ¿complementario?— de lo espiritual»<sup>6</sup>. Esta tradición de crítica dualista ha llegado hasta nuestros días. Antonio Prieto, por ejemplo, en su extensa monografía de la poesía del siglo XVI español, del año 1987, sigue distinguiendo entre «receptor normal», que «no siente o experimenta aquel estado místico del poeta ni su experiencia con el material poético que lo comunica, sino una *poesía* con la ya encadenada emotividad de sus palabras», y un «receptor extraordinario», como sería Ana de San Bartolomé, compañera de Teresa de Jesús e iniciada en la teología mística de San Juan<sup>7</sup>. También Domingo Ynduráin es heredero de esta tradición crítica, y rechazando todo espiritualismo, interpreta y comenta el “Cántico Espiritual” como

---

<sup>3</sup> *San Juan de la Cruz, su obra científica y su obra literaria*, 2 vols., Madrid, 1929, vol. 2, p. 69.

<sup>4</sup> *La poesía de San Juan de la Cruz (Desde esta ladera)*, en *Obras completas II. Estudios y ensayos sobre literatura (Primera parte: desde los orígenes románicos hasta finales del siglo XVI)*, Madrid, 1973, pp. 871-1075.

<sup>5</sup> “Lenguaje insuficiente. San Juan de la Cruz o lo inefable místico”, *Lenguaje y poesía, algunos casos españoles*, Madrid, 1962, p. 128.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 21.

<sup>7</sup> A. Prieto, *La poesía española del siglo XVI*, vol. II, Madrid, 1987, p. 754.

poema amoroso de amor terrenal entre amantes humanos. haciendo un exhaustivo rastreo de fuentes y tradiciones poéticas y culturales. Esta rica tradición crítica, estrictamente filológica (salvo algunos extremos religiosos), no llega a una profundidad crítica importante en la interpretación del «espesor imaginario» (términos éstos del profesor García Berrio) de los poemas del místico, pero sí trae a cuento importantes consideraciones para la historia de la literatura y del pensamiento español y el estudio de la tradición y su transmisión.

La respuesta a esta tradición «inspirada por un burdo criterio dualista» (en palabras quizá exageradas de Valente) no se hace esperar. El propio Valente y José Lara Garrido, en la introducción a un volumen del que son editores y que recoge las conferencias de varios autores con motivo del IV centenario de la muerte de San Juan de la Cruz, reconocen que *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz* (así se titula el libro), «equivale a una declaración de principios proyectados a lo que aspiramos que pueda ser entendido como una apuesta renovadora en la interpretación de San Juan de la Cruz»; y en esa misma introducción exponen claramente sus objetivos: «Reivindicar la autonomía y cohesividad de toda la obra sanjuanista en tanto que creación de un místico no es, en el contexto hispánico, un reclamo de intrascendente obiedad. Creemos, al contrario, que frente a desconsideradas operaciones (desde la metafísica más delicuescente a la catequística) supone devolver la escritura sanjuanista a su verdadero trazado. Con ello, además, el problema interpretativo se conduce a una posición hoy prioritaria en el campo de las ciencias humanas: la de la reflexión sobre el lenguaje»<sup>8</sup>. Estoy totalmente de acuerdo en devolver a la poesía de San Juan y a su obra en general la unidad necesaria y hasta ahora mayoritariamente negada. En la poesía del místico convergen religión, experiencia mística, tradición literaria, imaginación simbólica... Todo ello conforma su discurso poético y nada ha de ser excluido. En el segundo objetivo declarado —reconducir «el problema interpretativo... a una posición hoy prioritaria en el campo de las ciencias humanas: la de la reflexión sobre el lenguaje»— conviene hacer alguna matización. Tanto se ha centrado el pensamiento contemporáneo en la reflexión sobre el lenguaje que lo ha puesto en crisis. Subyugadas todas las ciencias humanas por el giro lingüístico de la filosofía, la diseminación y definitiva ruina de la lógica y del estructuralismo han conducido el pensamiento llamado postmoderno a posturas relativistas e incluso escépticas que radican su pesimismo en la supuesta incapacidad del lenguaje humano para expresar y significar contenidos racionales verdaderos. Los críticos literarios influidos por la deconstrucción, antes que a la búsqueda del sentido, prefieren dedicarse a la destrucción de la palabra hasta el hallazgo (extraño descubrimiento) del sinsentido o del no-sentido o de los sentidos infinitos por inexistentes. Por eso gustan estos críticos de textos difíciles y misteriosos como los poemas de San Juan de la Cruz. Con el “Cántico Espiritual”, mediante lecturas fragmentarias y circulares (expresión ésta de moda), es fácil erigirse en adalid de la deconstrucción y reflexionar en un bucle infinito acerca de la imposibilidad de decir... Sirvan de ejemplo las siguientes citas

---

<sup>8</sup> J. A. Valente y J. Lara Garrido (eds.), *op. cit.*, pp. 9-12.

(fragmentarias, por supuesto) de los colaboradores del mencionado volumen editado por Valente y Lara Garrido, y juzgue el lector acerca de su «apuesta renovadora en la interpretación de San Juan de la Cruz». Marie Cécile Dufour dice: «De Juan de la Cruz sólo nos queda el nombre, puesto que él murió, pero no su nombre ni la altura musical de su nombre. Él ha muerto y con él el contenido musical de su mensaje... Si buscamos su sentido, las palabras caen en el vacío» (pp. 30-31). Para Manuel Ballester: «Parece impertinente, o desviado y lateral, el estudio estilístico que, por principio, no coloca esta palabra en su autodestrucción formal, autodestrucción que la constituye expresivamente, que la hace palabra no estética, palabra sólo 'balbuceada' en medio de su rigor poético...» (pp. 66-67) —en el nombre de la estilística, esto es, a todas luces, una impertinencia—. Edmond Amran El Maleh: «Destrucción de las palabras, ningún lenguaje o lengua —la ambigüedad se mantiene— podría conducir a la experiencia poético-mística de no llevar en sí la virtualidad de su aniquilación» (p. 25). Emilio Lledó: «Un lenguaje que se habla a sí mismo» (¡¡!!) «La clausura significativa de la palabra solitaria, precisamente porque ha surgido de ese "fervor de amor", deja entrever más su soledad y su silencio a medida que se aleja de ese foco amoroso que la mueve y la crea» (p. 116). Y aunque podría seguir citando, termino con estas palabras de Andrés Sánchez Robayna: «Abolición de primarias funciones del lenguaje, que conduce de manera inevitable a la aniquilación del sentido» (p. 155). Un libro de reciente aparición de Armando López Castro sigue el recorrido de estas reflexiones sobre la experiencia límite de la mística y de la palabra. En ese libro dice López Castro: «La tarea del santo no es propiamente hacer, sino estar en una quietud que se apodera de todo para irradiarlo desde su mismo centro fecundante. Y hacia ese vacío debe dirigirse el lenguaje, un espacio neutro, un silencio donde las palabras se despliegan indefinidamente. En su última experiencia abisal, los grandes místicos llegan siempre al más absoluto silencio»<sup>9</sup>. Que la experiencia mística y la expresión poética vayan parejas, no quiere decir que se confundan sus límites. Que San Juan, como resultado de su experiencia límite, caiga en un estado de sosiego, quietud y silencio, en un vacío espiritual con el alma desnuda y delgada, no quiere decir que su lenguaje se suspenda en un espacio neutro de vacío y silencio. Es un abuso, como sucede en numerosos críticos, utilizar el verso «un no se qué que quedan balbuciendo», de la estrofa 7 del «Cántico Espiritual», para hacerlo extensivo a toda la creación del poeta y afirmar que la palabra poética del místico termina en balbuceo y luego en silencio. En el poema de San Juan las criaturas balbucean porque no llegan a ser fiel expresión de la grandeza del Creador. A través de las criaturas, como en el caso de San Francisco de Asís, se puede intuir la grandeza y la hermosura de Dios, pero no participar de ella, ser en ella. Para eso es preciso enajenarse del mundo y sus criaturas, perder los sentidos, el entendimiento, la voluntad y la memoria, en definitiva, dejar de existir en este mundo, entre las criaturas, para existir en Dios... y esto nos lo dice magistralmente el poeta cuando la amada rechaza la visión de las criaturas porque «no

---

<sup>9</sup> A. López Castro, *Sueño de vuelo. Estudios sobre San Juan de la Cruz*, Madrid, 1998, p. 48.

saben decirme lo que quiero», o cuando el Amado conjura a los seres y a los elementos para que la amada duerma en esa plácida aniquilación de la unión mística (estrofas 20 y 21). Y todo esto lo dice San Juan sin un solo balbuceo, con un vigor y una firmeza de expresión que parece que el verso haya salido solo, a pesar de haber sido construido con el trabajo y la paciencia de un verdadero artesano. Y es que San Juan debió de ser un trabajador incansable de sus versos.

El símbolo y la imagen poética, en San Juan o en quien sea, dicen un más allá del sentido común o cotidiano de las palabras, pero no las destruyen ni las sumergen en el vacío o en el silencio. Ese más allá que alcanza el símbolo, esa densidad imaginaria y fantástica se proyecta desde las palabras no destruyéndolas o aniquilándolas, sino impulsándose en ellas y a través de ellas hasta el «hondón del alma». Carlos Bousoño lo ha visto claro desde hace ya bastantes años, y resulta extraño e inaudito que en los últimos tiempos muy pocos hayan tenido en cuenta sus sugerencias. Bousoño, como consecuencia de sus estudios acerca del irracionalismo en poesía, anticipaba la posibilidad de seguir las imágenes poéticas del místico hasta el inconsciente, para desentrañar a la luz de éste sus «imágenes visionarias» y sus símbolos<sup>10</sup>. Antonio García Berrio, en sus penetrantes reflexiones en torno a la poeticidad imaginativa, explica: «Los símbolos son... los integrantes de una *semántica de la imaginación*. Ellos consolidan los valores significativos de la construcción fantástica del texto. Los símbolos se alojan en el espesor imaginario del texto, en el espacio impalpable inducido por las formas del esquema material. Sin embargo, debe rehuirse la tendencia a concebir este espesor imaginario como un espacio ficticio puramente hipotético e irrealista. Por el contrario, el que llamamos espesor imaginario de los textos artísticos, tiene la máxima responsabilidad en la entidad general de los mismos como mensajes estéticos, sentimentales e imaginarios»<sup>11</sup>. Se trata en este artículo de, en la medida de lo posible, apuntar cómo la imaginación arquetípica del poeta se incardina con su propia experiencia mística en el espacio textual configurando así las imágenes y los símbolos que levantan el vuelo estético de sus poemas. Debido a la necesaria brevedad, recorreré casi de pasada muchos puntos.

¿Qué se pretende señalar con la expresión *experiencia simbólica*? Aquello que ya apuntó Baruzi pero que no llegó a desarrollar de modo suficiente en su obra dedicada a San Juan. Decía Baruzi:

Ya que se elabora una experiencia que se deslíga de todas las formas de representación, ya que la construcción mística traslada a palabras una experiencia que no tiene nada que ver con el mundo, un lenguaje que, por así decir, tampoco tuviera nada que ver con el

---

<sup>10</sup> C. Bousoño, "Juan de la Cruz, poeta 'contemporáneo'", *Teoría de la expresión poética*, vol. I, Madrid, 1985<sup>2</sup>, pp. 280-302.

<sup>11</sup> A. García Berrio, *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, 1994<sup>2</sup>, pp. 482-483.

mundo podría introducirnos en un simbolismo sutil. Se daría una fusión tan íntima entre la imagen y la experiencia, que ya no podríamos hablar de un esfuerzo para representar plásticamente un drama interior. El simbolismo nos revelaría tal vez directamente un hecho que ningún otro modo de pensamiento nos hubiera permitido alcanzar. Y desde ese momento, no habría ya traducción de una experiencia mediante un símbolo; habría, en el sentido estricto del término, *experiencia simbólica*...

Y más adelante: «cuanto en él (San Juan) hubo de verdaderamente grande fue símbolo puro. Su experiencia original fue simbólica y no alegórica»<sup>12</sup>. Voy a detenerme primero en la imagen de la fuente cristalina, aunque considero que el símbolo originario de la experiencia límite de San Juan es la noche, como luego veremos. Razones que en seguida expondré me obligan a decir antes algo de la «cristalina fuente» de la estrofa 12 del «Cántico Espiritual»<sup>13</sup>. En las estrofas previas (1-11) la amada ha estado buscando a su amado, angustiada y muriendo de amor por su ausencia. Con un dolor profundísimo en el alma llega hasta la fuente, y se asoma a la pureza cristalina del agua. Aquí está la clave del «Cántico Espiritual». Cuando la amada se ve reflejada en la fuente ve sus propios ojos, y en ellos ve los otros ojos que tiene en las «entrañas dibujados», que son los de su amado Dios, y así descubre que los ojos de su amado son sus propios ojos y que adentrándose en ellos hacia lo hondo del alma encontrará la inmensidad de su Dios. Porque su amado (su Dios) está en ella y sólo en ella debe buscarlo. Y tras tan abismal descubrimiento, ella reacciona de manera excitada, apartando los ojos de la fuente, tal vez temerosa, pero hinchada de gozo y vuelo de saberse participe en potencia de lo absoluto, de Dios. Armando López Castro dice que desde esta estrofa «habría que leer el poema entero»<sup>14</sup>, yo diría más: desde esta estrofa hay que leer toda la poesía de San Juan de la Cruz. Este descubrimiento de la propia profundidad interior tiene lugar en el reflejo del agua. El motivo es antiguo, y conocidísima es la historia de Narciso, quien se enamora de sí mismo tras verse reflejado en el agua. Porque en el espejo (ya sea el agua, ya un espejo real) uno se ve a sí mismo y se descubre con sus virtudes y sus defectos, tanto externos (pero estos no le importan al místico) como interiores. Al poeta místico le interesa el motivo del espejo en tanto que éste refleja anhelos anímicos. El espejo nos dice muchas

---

<sup>12</sup> J. Baruzi, *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, Valladolid, [199].

<sup>13</sup> Todas las citas de San Juan de la Cruz proceden de *Obras completas*, ed. de L. Ruano de la Iglesia, Madrid, B.A.C., 1994<sup>14</sup> (reimp.). Parto siempre de la redacción definitiva del *Cántico espiritual* (CB), de 40 estrofas.

<sup>14</sup> A. López Castro, *op. cit.*, p. 14.

cosas, nos dice la belleza si somos jóvenes, el paso del tiempo si somos viejos. En el poema de San Juan de la Cruz el descubrimiento de la amada al verse reflejada en los «semblantes plateados» del agua revela el abismo de tinieblas que es lo absoluto, la llama de Dios ardiendo en las entrañas<sup>15</sup>.

Bachelard habla del narcisismo cósmico enfrentado al narcisismo egoísta. Acerca del primero dice: «Pero Narciso en la fuente no está entregado tan sólo a la contemplación de sí mismo. Su propia imagen es el centro de un mundo. Con Narciso, por Narciso, es todo el bosque el que se mira, todo el cielo el que viene a tomar conciencia de su grandiosa imagen». Pero más al caso vienen las reflexiones de Bachelard en torno a «las aguas profundas»: «En esta contemplación en profundidad, el sujeto también toma conciencia de su intimidad». Esta contemplación es «una perspectiva de profundización para el mundo y para nosotros mismos. Nos permite mantenernos distantes ante el mundo. Delante del agua profunda, eliges tu visión; puedes ver, según te plazca, el fondo inmóvil o la corriente, la orilla o el infinito; tienes el ambiguo derecho de ver y de no ver...»<sup>16</sup>. Gilbert Durand, hablando de las «intenciones purificadoras» que se condensan en el arquetipo de «la limpidez del agua lustral», dice: «El agua lustral es el agua que hace vivir más allá del pecado, de la carne y de la condición mortal»<sup>17</sup>. La amada del «Cántico» encuentra ese más allá de la condición mortal en su propio interior, y lo descubre en el propio reflejo de su rostro en las aguas puras y lustrales de la fuente, en su propia mirada. Tras la lectura y comprensión de estas estrofas, ya no podemos conformarnos con una lectura del poema «desde esta ladera», como si todo lo que pudiéramos saber del «Cántico espiritual» fueran amores humanos y terrestres. Como en la mirada de la fuente queda esclarecido, todo es interiorizado en la poesía de San Juan de la Cruz hasta el punto de que el lenguaje se desautomatiza y adquiere nuevas funciones simbólicas. Desde este símbolo de la «cristalina fuente» ya no nos queda más remedio que buscar un más allá de sentido en las palabras, una visión superior y profunda en las imágenes desplegadas por el fabuloso poeta que es San Juan de la Cruz, imágenes simbólicas que remiten a impulsos anímicos y espirituales, interiores.

El símbolo que más ha desarrollado San Juan es el de la noche. Vertebró la obra en prosa más extensa y la primera que empezó a redactar: *Subida del Monte*

<sup>15</sup> El símbolo del espejo cuenta con amplia tradición en las místicas judía y sufi. Véase como muestra el siguiente fragmento del *Zohar* citado por Cilveti: «Cuando Adán, nuestro primer padre, moraba en el jardín del Edén, estaba vestido de luz divina, como los hombres del cielo... Por medio de este vestido puede (el hombre) gustar el gozo de los escogidos y contemplar el rostro del «Brillante Espejo» (reflejo de Dios)», A.L. Cilveti, *Introducción a la mística española*, Madrid, 1974, p. 57.

<sup>16</sup> G. Bachelard, *El agua y los sueños*, trad. de Ida Vitale, Madrid, 1978 (reimp. 1994), pp. 44 y 83.

<sup>17</sup> G. Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, 1981, pp. 162-163.

*Carmelo*; también *Noche oscura*; es el verdadero resorte del poema “Noche oscura” y aparece mencionado en el “Cántico espiritual” y en las declaraciones tanto del “Cántico” como de “Llama de amor viva”, así como en otros escritos breves. La noche es el espacio de la oscuridad en el que el mundo se suspende, todo desaparece y uno no puede hacer otra cosa que volverse hacia sí mismo y adentrarse en los abismos del ser para perderse en lo absoluto que se abre en el alma. Durand articula la arquetipicidad del régimen nocturno de la imaginación a partir del descenso suave hacia el placer de lo absoluto. En el ensueño nocturno se abre la posibilidad de sentir el «toque delicado» de Dios. Es la noche del poema “Noche oscura” por la que se adentra el alma en una aventura vertiginosa de vacío. La amada escapa de la seguridad de la casa, tan cotidiana, tan conocida, y se adentra en el espacio informe de la noche. La noche es misteriosa, impredecible. La escapada de la amada es todo un viaje hacia lo desconocido, hacia el afuera. La noche es una tiniebla radical y el mundo ha desaparecido: nadie puede ver a la amada que camina a ciegas a través de la noche, y la amada nada ve en su ceguera de amor. Esta ceguera tenebrosa al principio causa miedo y terror, porque el individuo en la oscuridad se siente indefenso y abandonado. Así lo dice San Juan mismo en los comentarios en prosa: «La primera purgación o noche es amarga y terrible para el sentido... La segunda no tiene comparación, porque es horrenda y espantable para el espíritu» (*Noche oscura*, VIII, 2). Pero tras haber superado ese terror inicial, la noche se abre serena a la unión amorosa y al placer. «En la metáfora tan célebre de la “noche oscura” de San Juan de la Cruz, dice Durand, se advierte con claridad la fluctuación del valor negativo al valor positivo concedido al símbolo nocturno»<sup>18</sup>. Esta vía negativa de aniquilación del mundo en la noche, aunque al principio terrible, acaba en la unión luminosa convirtiéndose en positivo sosiego y placentero descanso. Durand define esta «inversión eufemizante» como un «proceso de doble negación». Como señala García Berrio, «ni siquiera la iluminada sensibilidad del místico arranca vislumbres, ni claridad de formas entrevistas a la imaginación imposible de la noche. No habiendo en ese espacio nada hostil —“Oh noche amable más que el alborada”—, su impenetrabilidad fantástica resulta absoluta». «La poesía nocturna universal, entre la que se perfilan como momentos muy característicos la de los místicos y la de los poetas románticos, no representa sino la paradoja de un día inextinguible en esperanzas y nostalgias»<sup>19</sup>. La nostalgia es la del origen divino, el ser en lo absoluto previo a la existencia; la esperanza es la de volver a lo absoluto divino como una vuelta al origen mediante la unión mística en la noche. Esa unión entre la amada y el amado se produce finalmente en lo alto de la almena (estrofa 7 de “Noche oscura”), donde tras el toque de la mano del amado (Dios) la amada pierde el sentido y se pierde en una especie de sueño o de muerte prodigiosa. El contacto (el toque del amado, ella reclinándose sobre el pecho de él) es importantísimo. El contacto simboliza la entrega y la salvación. El abrazo de los

---

<sup>18</sup> G. Durand, *op. cit.*, p. 208.

<sup>19</sup> A. García Berrio, *op. cit.*, pp. 505-506.



enamorados. ese abrazo en el que la amada esparce los cabellos del amado y él acaricia delicadamente el cuello de ella, es la primera toma de contacto real, más allá de anhelos y esperanzas pasadas. En ese abrazo se pierde la propia identidad y se participa del otro. La amada deja de ser en sí, muriendo, y empieza a vivir nueva vida en el amado, que es Cristo-Dios, que es lo absoluto, la inmensidad del afuera. Es un entregarse. un darse más allá de cualquier egoísmo (en sentido literal):

Quedéme y olvidéme  
el rostro recliné sobre el Amado;  
cesó todo, y dejéme  
dejando mi cuidado  
entre las azucenas olvidado.

Este símbolo de la noche se gesta como experiencia real en la cárcel. Durante nueve meses San Juan estuvo encerrado en un habitáculo minúsculo de 6 por 10 pies y sin luz. Allí era azotado diariamente por sus hermanos del Carmelo más reaccionario. Alimentado a base de pan y agua y alguna sardina, tuvo que sufrir la amarga experiencia de convivir con sus propias heces, pues nadie limpiaba la celda. La ropa se le pudrió en el cuerpo llagando su carne y enfermó. ¿Qué desvanecimiento próximo a la muerte tuvo que sentir San Juan de la Cruz en aquella brutal oscuridad de la cárcel? Tras las dudas y angustias propias de sentirse abandonado de Dios, sólo la fe y la esperanza, nacidas de la más absoluta oscuridad e intimidad desgarradora, lo mantienen vivo y en la senda de Dios. Es entonces cuando San Juan concibe las primeras estrofas del “Cántico espiritual”. En aquella experiencia que tanto le marcará, San Juan, próximo quizás a una muerte real, probablemente sufriendo largos estados de inconsciencia producidos por la anemia y la enfermedad, tiene la sublime sensación de casi entrar en la otra vida, en lo absoluto, en Dios. San Juan de la Cruz descubre entonces que para llegar al todo hay que recorrer el camino de la nada, que es el camino de la muerte, que es el *via crucis* de Cristo. Hay que morir para acceder a lo absoluto. En el dibujo del monte Carmelo que hizo San Juan, aparece inscrito en el camino central: «Senda del monte Carmelo espíritu de perfección . nada . nada . nada . nada . nada . nada . nada». Para ser todo (en Dios) se ha de ser nada (como hombre).

La *visión de Dios*, la más perfecta unión en su ser divino, reconoce San Juan que no es posible en esta vida, sino en *la otra*. El camino de Cristo implica morir en sacrificio para renacer de nuevo en la gloria de Dios. Dice así en la declaración de *Llama de amor viva* (I, 30):

Donde es de saber que el morir natural de las almas que llegan a este estado, aunque la condición de su muerte, en cuanto el natural, es semejante a las demás, pero en la causa y en el modo de la muerte hay mucha diferencia. Porque, si las otras mueren muerte causada por enfermedad o por longura de días, éstas, aunque en enfermedad

mueran o en cumplimiento de edad, no las arranca el alma sino algún ímpetu y encuentro de amor mucho más subido que los pasados y más poderoso y valeroso...

En esta obra, San Juan llega a formular peticiones a Dios para que acabe con su vida y le permita así entrar en el reino absoluto de la otra vida (I, 36):

... y con sabor y gozo en el Espíritu Santo te lo pido... rompe la tela delgada de esta vida y no la dejes llegar a que la edad y años naturalmente la corten, para que te pueda amar desde luego con la plenitud y hartura que desea mi alma sin término ni fin.

Pero si la *Llama* es una obra de mayor madurez y muy reelaborada, también en la *Subida del Monte Carmelo*, obra temprana en comparación a aquella, encontramos semejanzas muy explícitas entre la experiencia mística y la muerte. Hablando San Juan de la negación de sí mismo y de las propias potencias y sentidos, exclama (VII, 5):

¡Oh, quién pudiese dar a entender hasta dónde quiere nuestro Señor que llegue esta negación! Ella, cierto, ha de ser como una muerte y aniquilación temporal y natural y espiritual en todo, en la estimación de la voluntad, en la cual se halla toda negación.

Ese volver a vivir vida nueva en Dios requiere una vida espiritual dedicada a la purgación y meditación, que es lo que el santo trata y describe fundamentalmente en sus obras más doctrinales: la *Subida* y la *Noche*. La influencia de la vida de Cristo es esencial en la teología mística de San Juan. Su obsesión por el momento de la muerte en la cruz es manifiesta a lo largo de sus escritos, pero sobre todo en su dibujo del "Cristo de la cruz" y en el poema "El pastorcico". El conocidísimo dibujo del Cristo de San Juan es soberbio: expresión de la muerte de Cristo contemplada como desde un vuelo. El poema "El pastorcico" se cierra con una estrofa estremecedora de lo que parece un suicidio, una muerte voluntaria:

Y a cabo de un gran rato, se ha encumbrado  
sobre un árbol, do abrió sus brazos bellos,  
y muerto se ha quedado asido dellos,  
el pecho de el amor muy lastimado.

La imagen del pastor que muere de amor en la posición de la cruz es grandiosa, llena de resonancias cristianas. ¡Cuánta ternura en todo el poema! ¡Qué visión aterradora del motivo tradicional del pastorcillo que sufre de amores! Ya en *Subida del Monte Carmelo* queda clara la fusión de experiencia mística, "camino de Cristo" y muerte real en la expresión "viva muerte de cruz" (VII, 11):

Para que entienda el buen espiritual el misterio de la puerta y del camino de Cristo para unirse con Dios, y sepa que cuanto más se aniquilare por Dios, según estas dos partes, sensitiva y espiritual, tanto más se une a Dios y tanto mayor obra hace. Y cuando viniere a quedar resuelto en nada, que será la suma humildad, quedará hecha la unión espiritual entre el alma y Dios, que es el mayor y más alto estado a que en esta vida se puede llegar. No consiste, pues, en recreaciones y gustos, y sentimientos espirituales, sino en una *viva muerte de cruz* sensitiva y espiritual, esto es, interior y exterior.

El símbolo de la noche funciona pues como iniciación a la experiencia mística y a la muerte, que es una muerte por imitación de Cristo en la cruz. En otro lugar (*Noche oscura*, VI, 7) San Juan habla del “camino áspero de la cruz”. En una mentalidad cristiana ortodoxa es casi herejía desear la muerte, pues en este mundo ha de pasar el hombre por entre sus pesares con resignación y esperanza... pero el místico, San Juan de la Cruz, no puede resignarse. Y no porque no pueda sobrellevar sus miserias, que fueron muchas, sino porque es tal su anhelo de infinito, de Dios, que no quiere otra cosa que darse y perderse en lo absoluto, lo que es como morir. Y así, comentando un verso del “Cántico” («y máteme tu vista y hermosura;», v. 52) trata de justificarse (*CE*, XI, 8):

Para más declaración de este verso es de saber que aquí el alma habla condicionalmente cuando dice que «la mate su vista y hermosura», supuesto que no puede verla sin morir; que, si sin eso pudiera ser, no pidiera que la matara. Porque querer morir es imperfección natural; pero, supuesto que no puede estar esta vida corruptible de hombre con la otra vida inmarcesible de Dios, dice: *máteme*, etc.

No es pues, en San Juan de la Cruz, la muerte un término comparativo para tratar de explicar la experiencia de la mística en su negación del yo, sino que la experiencia mística en sí es una experiencia semejante a la muerte. Pero claro, como buen cristiano, San Juan no puede darse muerte; además dicha muerte, como momento culminante de la unión en suma perfección, ha de ser recibida pasiva y graciosamente. Por eso se puede decir que la experiencia mística, tal y como San Juan la entiende, es una especie de muerte simbólica, y por eso es el símbolo el elemento esencial para expresarla. Con «la inmensidad de la noche, el poeta puede indicarnos los caminos de la profundidad íntima»<sup>20</sup>, así describe Bachelard la interioridad espiritual que provoca la oscuridad nocturna. Esa inmensidad íntima descubre el hilo que une el centro profundísimo del alma con lo absoluto, que es el afuera, lo que no es este mundo... el

---

<sup>20</sup> G. Bachelard, *La poética del espacio*, trad. de Ernestina de Champourcin, Madrid, 1975<sup>2</sup> (reimp. 1998), p. 226.

reino de la muerte, de lo indefinido y misterioso, que para una mentalidad cristiana se convierte escatológicamente en el reino de Dios.

Pero no es la noche el único símbolo de San Juan que nos remite a la muerte. El símbolo del sueño es también fundamental para entender los poemas sanjuanistas. Entazando con el comentario que veníamos haciendo del poema "Noche oscura", la amada (el alma), que ha abandonado ya la casa particular, familiar (este mundo) para lanzarse a la noche inmensa y oscura (el afuera), termina fundiéndose con el amado en un abrazo (unión con Dios). Y abrazada a él, reclinada la cabeza sobre su pecho, parece como si se durmiera: "Quédeme y olvideme, / el rostro recliné sobre el amado...". En un estudio sobre la mística española, dice Sáinz Rodríguez: «El tránsito de la conciencia normal al estado místico es una evolución desde lo pequeño a lo inmenso y de la agitación al reposo»<sup>21</sup>. Esta sensación de reposo, que se desborda en los versos citados, es inevitable relacionarla con el acto de dormir. El sueño, que en el poema "Noche oscura" se intuye aunque no se menciona explícitamente, sí que es un símbolo esencial en el "Cántico espiritual". En las estrofas 20 y 21 el amado destruye el universo para que la amada quede sola en el vacío, en la nada. Así, primero conjura a los seres: «A las aves ligeras, / leones, ciervos, gamos saltadores...», y luego a los elementos: «montes, valles, riberas, / aguas, aires, ardores...». Tierra, agua, aire y fuego simbolizan la totalidad del cosmos. Todo lo conjura el amado, lo hace desaparecer, lo destruye. La amada queda así solitaria en mitad del vacío, y en mitad de ese vacío el Amado lo dispone todo para que ella duerma segura y tranquila entre sus brazos, un dormirse que es una muerte eufemizada y que supone el abandono definitivo de los rigores de este mundo material y el acceso al amor puro de Dios.

por las amenas líras  
y canto de serenas, os conjuro  
que cesen vuestras iras  
y no toquéis al muro,  
por que la esposa duerma más seguro.

San Juan de la Cruz es quien palpita detrás de estos versos, es el autor de estos versos... y él no puede morir hasta que Dios lo decida. El símbolo del sueño, pues, es el eufemismo de una muerte que San Juan no puede darse a sí mismo en vida, pero sí en imágenes poéticas y en el trasunto alegórico de la amada. El sueño encierra todas las virtudes del estado beatífico tal y como lo describe San Juan: sosiego, paz, reposo... y además el acto de dormir implica no ser consciente de la propia identidad: memoria, voluntad y entendimiento se apagan, los sentidos no perciben... Cuántas veces hemos oído decir a alguien que desearía morir durmiendo y en la cama, para ni

---

<sup>21</sup> P. Sáinz Rodríguez, *Introducción a la historia de la literatura mística en España*, Madrid, 1984, p. 54.

sentir dolor ni nostalgia de lo que deja atrás. Y con la esposa ya dormida en “este suave sueño de amor” (CE, XX y XXI, 19), se alcanza por fin la unión en la estrofa 22:

Entrado se ha la esposa  
 en el ameno huerto deseado,  
 y a su sabor reposa,  
 el cuello reclinado  
 sobre los dulces brazos del Amado.

La amada reposa, duerme, se entrega, en los brazos del amado. Al fin la unión en una estrofa casi espectral en la que amada y amado son aludidos en tercera persona. como si un testigo invisible o una voz imposible describiera la escena. Aunque en las ediciones conservadas se atribuye esta estrofa al amado ¿acaso no parece como si se objetivara la escena y la pareja de enamorados (alegóricos, claro) entraran como en otro mundo, en otra dimensión, como si estuvieran detrás de una pantalla de cine o en un escenario? Además ¡qué pureza mística de unión! Nada de sexo encendido, como en los *Cantares* de Salomón o en las cancioncillas de la lírica tradicional castellana. Todo el proceso de las estrofas anteriores culmina en un inocente sueño, en un purísimo dormirse en los brazos del amado. Prácticamente toda la sexualidad de los *Cantares* salomónicos ha sido eliminada. El poema despliega toda su sensualidad, como ha observado José C. Nieto atinadamente, en el paisaje y en los espacios y lugares, y omite todo tipo de descripción anatómica de los amantes. En palabras de Nieto, «la anatomía humana ha sido filtrada a través de una mentalidad ascético-mística»<sup>22</sup>.

Sin embargo, tampoco hay excesiva sensualidad desplegada sobre los paisajes. Esto se explica por el tipo de experiencia mística del que participa San Juan de la Cruz. Hay un tipo de experiencia mística que Cilveti denomina de extroversión, que sería por ejemplo la de San Francisco de Asís y su *Canto a las criaturas*, y hay otra que se caracteriza por la introversión, que sería fundamentalmente la de San Juan de la Cruz o la de Santa Teresa de Jesús. «Se diferencian —dice Cilveti— en que la primera percibe a Dios en las cosas, a las que llena con su presencia, y la segunda lo percibe en el fondo del alma, en vacío total de formas sensibles e intelectuales»<sup>23</sup>. Así

---

<sup>22</sup> J. C. Nieto, *Místico, poeta, rebelde, santo: en torno a San Juan de la Cruz*, Madrid, 1982, p. 109.

<sup>23</sup> A. L. Cilveti, *Introducción a la mística española*, Madrid, 1974, p. 37. Esta distinción entre la introversión y la extroversión como marcas diferenciadoras de dos experiencias místicas opuestas la apunta ya Unamuno al comparar la «eflorescencia religiosa» italiana con la española. Según miguel de Unamuno, el «Pobrecito Asís... No se mete en su alma, sino que se derrama fuera, amando con ternura a la Naturaleza, hermana de la Humanidad. Canta a las criaturas, y su Dios quiere misericordia más que sacrificio...». En el misticismo castellano, en cambio, comenta Unamuno que es característico «el *quietismo* egoísta

pues, siendo cierto que San Juan de la Cruz ha omitido toda alusión a la anatomía humana, a pesar de la sensual riqueza de imágenes con que aparece descrita en el *Cantar de los Cantares*, y siendo cierto que este «filtro» ascético-místico desvía esta sensualidad hacia el paisaje y el entorno... ¿cómo se puede asimilar este paisaje, este entorno rezumante de belleza y sensualismo, a la experiencia mística de introversión y de vacío? En el caso de la experiencia mística de extroversión es muy sencillo: San Francisco de Asís no tiene más que exaltar la belleza de las criaturas, del hermano sol, de la hermana luna, del hermano viento... porque al hacerlo está exaltando al mismísimo Dios. Pero San Juan de la Cruz, en su experiencia mística de introversión, tras preguntar a las criaturas en el “Cántico Espiritual” por el amado, éstas no saben responderle, y déjale «muriendo / un no se qué que quedan balbuciendo» (estrofa 7). Al buscar a Dios en el «hondón del alma» (en términos de Santa Teresa) las criaturas, el paisaje, a pesar de su hermosura, no son indicios suficientes de la divinidad. Por eso la amada dice en la estrofa 6 al amado (Dios): «no quieras enviarme / de hoy más ya mensajero, / que no saben decirme lo que quiero». Se encuentra entonces San Juan en una tesitura difícil: tiene que expresar una experiencia límite y absolutamente interior y no cuenta más que con el mundo exterior que captan sus sentidos. Entonces se obra el prodigio. San Juan de la Cruz, con una sutilísima y genial capacidad poética y una imaginación sorprendente, decide mirar con el alma, oler con el alma, tocar con el alma... El espíritu de San Juan, anticipándose a la revolución artística del romanticismo, decide filtrarse en todo aquello que capta para simbolizarlo en pulsiones y anhelos anímicos. Rompe en miles de trozos el espejo que usaba San Francisco de Asís para reflejar las maravillas del mundo creadas por la grandeza de Dios, y enciende la lámpara de sus entrañas, la «llama de amor viva» que late en lo más profundo de su ser creador, y con su propia luz ilumina un mundo que estaba a oscuras, y lo ilumina a golpes de alma y subconsciente, y lo crea de la nada como sólo los dioses son capaces. Y así, en las estrofas 14 y 15, tras encontrar al amado después de una búsqueda angustiada y terrible en la primera parte del “Cántico”, San Juan, la amada, canta un himno soberbio:

Mi Amado las montañas,  
 los valles solitarios nemorosos,  
 las ínsulas extrañas,  
 los ríos sonorosos,  
 el silbo de los aires amorosos,

---

del abismarse en la nada». «Del italiano brotó el arte popular de las *Florecitas* y de los juglares de Dios...; el nuestro dio los conceptuosos autos sacramentales o las sutiles y ardorosas canciones de San Juan de la Cruz. Giotto, Fra Angelico... pintaron con las castas tintas del alba, con los arboles de la aurora, el azul inmaculado del cielo umbrío y el oro del sol figuras dulcísimas e infantiles en campo diáfano; Zurbarán y Ribera dibujaron atormentados anacoretas... Ciertamente es que el misticismo italiano floreció en el siglo XIII y en el XVI el nuestro», “De mística y humanismo”, *En torno al casticismo*, Madrid, 1998<sup>12</sup>, pp. 132-133.

la noche sosegada,  
 en par de los levantes del aurora,  
 la música callada,  
 la soledad sonora  
 la cena que recrea y enamora.

Aquí aparecen montañas, valles, ríos... pero es tal la fuerza simbólica y tal la profundidad visionaria de las imágenes<sup>24</sup>, que todo se adelgaza en una riada invisible de sensaciones anímicas en el espíritu lector: inmensidad, paz, sosiego, soledad, silencio, armonía, sustancia... Y todo proyectado desde la propia presencia material de las palabras, que parece como si se ablandaran en el susurro de las eses y en el ronroneo dulce de las eres... Y todo es prodigio. San Juan habla de montañas y nosotros sentimos algo más allá de las montañas, habla de ríos y sentimos un más allá de los ríos. Bachelard: «Y en la poesía, el compromiso del ser imaginante es tal, que ya no es el simple sujeto del verbo adaptarse. Las condiciones reales ya no son determinantes. Con la poesía, la imaginación se sitúa en el margen donde precisamente la función de lo irreal viene a seducir o a inquietar —siempre a despertar— al ser dormido en su automatismo. El más insidioso de los automatismos, el automatismo del lenguaje, no funciona ya cuando se ha penetrado en el terreno de la sublimación pura. Vista desde esa cima, la imaginación reproductora ya no es gran cosa»<sup>25</sup>. Y San Juan, como místico y poeta (ambas cosas a la vez), mira desde la cima y desde la cima rompe el espejo de «la imaginación reproductora», e inventa, mediante palabras creadas a la vida y a la voz (no destruidas en el silencio), todo un universo de emociones, anhelos y esperanzas que alcanzan su más sutil y acertada expresión en las imágenes poéticas. Los objetos de la realidad se ponen así al servicio de lo espiritual adquiriendo un significado no denotativo, sino simbólico.

Hemos visto ya dos símbolos que eufemizan la muerte en la fe: la noche y el sueño. La amada se entrega a la aventura de la noche porque sabe que hay un alba luminoso en Dios. No importa morir cuando de verdad se tiene fe y esperanza en ser en Dios en la otra vida. Tampoco importa entregarse al sueño cuando vela el amado Dios y protege con su abrazo infinito e inmenso. El tercer gran símbolo de destrucción y muerte que encontramos en San Juan es la llama: el fuego purificador. En el poema “Llama de amor viva” el fuego mata y matando purifica el alma y la predispone para acceder a la otra vida, participando con la divinidad («matando muerte en vida la as

---

<sup>24</sup> Carlos Bousoño comenta muy bien estas estrofas desde la perspectiva de su teoría de la expresión poética. Tras el comentario concluye: «Y es que San Juan, sin buscarlo, como ocurre a la postre en toda ocasión tratándose de arte, sino al revés, forzado por la inefabilidad de los estados místicos, según él mismo nos deja entender... , como poeta encontró algo que constituía nada menos que una genial revolución, sólo repetida en grande y de modo sistemático en la época contemporánea. Y ese algo que encontró fue nada menos que las imágenes visionarias y los símbolos; ellos es, un nuevo concepto de lo que poesía sea», *op. cit.*, p. 287.

<sup>25</sup> G. Bachelard, *La poética del espacio*, *op. cit.*, p. 27.

trocado»). El poeta alaba la llama divina que hiere pero que no duele, porque da la verdadera vida, y termina por pedir la muerte:

¡Oh llama de amor viva,  
que tiernamente hieres  
de mi alma en el más profundo centro!;  
pues ya no eres esquiva,  
acaba ya, si quieres;  
rompe la tela deste dulce encuentro.

En este poema, aquella interiorización que señalábamos en el símbolo de la «fuente cristalina» se hace muchísimo más explícita: «de mi alma en el más profundo centro»; o en la estrofa 4: «¡Cuán manso y amoroso / recuerdas en mi seno / donde secretamente solo moras». En la segunda estrofa del poema se ve clara la alusión a la teología cristiana cuando menciona la salvación y el perdón de los pecados, y el acceso a la vida eterna: «¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado!, / que a vida eterna sabe / y toda deuda paga; / matando, muerte en vida la has trocado”.

Hasta aquí he expuesto tres de los símbolos centrales de la obra poética de San Juan de la Cruz. Aunque San Juan sólo desarrolla en sus prosas extensamente los símbolos de la noche y de la llama, y nada dice del símbolo del sueño, considero que los tres son igual de importantes para comprender todo el proceso místico en su culminación como muerte simbólica y eufemizada. La simbología es, por supuesto, mucho más compleja y abundante. Los símbolos aparecen entrelazados en los poemas y relacionados con aspectos teológicos como la redención. Nada he comentado de símbolos menores como las flechas de amor, que también matan, o la vista del amado, que puede causar la muerte porque es la vista de Dios. Pero el espacio es breve y hay todavía otras cosas que apuntar, aunque de pasada.

Uno de los usos simbólicos más sublimes de San Juan de la Cruz es el basado en imaginación espacial. El verdadero hilo conductor del “Cántico espiritual” lo va tejiendo la visión espacial del poeta. En la simbología del espacio despliega San Juan de la Cruz, en mi opinión, sus recursos poético-imaginarios más brillantes y geniales. Analicemos pues algunos aspectos del “Cántico” desde el punto de vista del espacio afectivo. El poema, como ya ha señalado la crítica tantas veces, arranca *in medias res*: la amada, en soledad y abandonada, inicia un proceso de movimiento, de desplazamiento en busca del amado huido: «salí tras ti clamando, y eras ido». Esta sensación dinámica de desplazamiento impregna toda la primera parte del poema hasta la estrofa 12 (el encuentro con la fuente). En ese movimiento desde la soledad del abandono hacia el exterior en busca del otro (el amado), la amada se encuentra con los pastores (estrofa 2) y les ruega y les suplica que, si ven a su enamorado, que le comuniquen su dolor y su pena. La estrofa 3 reincide en la expresión del desplazamiento y del dinamismo, la amada se propone ir por montes y riberas buscando su amor y afirma: «ni cogeré las flores, / ni temeré las fieras, / y pasaré los fuertes y fronteras». “Buscar”, “ir” y “pasar” son verbos de movimiento. Pero entremezclada con este dinámico “ir hacia el amado”, una simbología espacial mucho



más sutil eleva el vuelo lírico del «espesor imaginario» del poema. Me refiero al último verso: «y pasaré los fuertes y fronteras». La experiencia mística, tal y como la entiende San Juan y ya hemos apuntado, se basa en una negación del propio yo hasta el límite de morir en esta vida para vivir en la otra vida divina. Esa otra vida divina, la del más allá, es lo que podemos definir como el afuera, el otro lado inefable e invisible de las cosas. Así lo entiende también San Juan en *Noche oscura*, donde en una anticipación genial de cinco siglos dice: «Porque, como esta alma había de salir a hacer un hecho tan heroico y tan raro, que era unirse con su Amado divino afuera, porque el Amado no se halla sino solo afuera, en la soledad...» (XIV, 1). Y retomando el comentario de la imaginación espacial en el “Cántico”, podemos ya relacionar este dinamismo de las primeras estrofas con el ir del dentro al afuera, de lo propio a lo ajeno en una búsqueda límite. Fundirse con el afuera en la unión mística, ese es el anhelo del alma. Ese afuera que San Juan simbolizaba en la noche oscura ahora se simboliza en la tierra que hay más allá de los fuertes y fronteras. Las fronteras señalan los límites del territorio patrio: más allá de esos límites los parajes son desconocidos, las lenguas variadas y las culturas extrañas. Los fuertes y los castillos están en la frontera defendiendo el territorio propio, pero más allá de las fronteras no hay fuertes que den seguridad ni protejan al viajero. El viaje es así un viaje a la tierra de nadie, tierra peligrosa y salvaje donde buscan fortuna los mercenarios y cobijo los criminales. Más allá de las fronteras está lo desconocido, el misterio... ese es el fundamento de los viajes iniciáticos, tan proliferos en la literatura de todos los tiempos, incluido el descenso a los infiernos. Pero el pensamiento moderno y místico de San Juan ha transformado el infierno medieval de Dante en el espacio absoluto de la nada. En la estrofa de la «cristalina fuente» habíamos descubierto que la búsqueda de la amada es una búsqueda interior. Releyendo esta estrofa desde esa interiorización que exige el poema, los fuertes y fronteras aparentemente reales se transforman en símbolos del límite de lo real existente. Las fronteras de San Juan son las que separan el mundo terrenal y existente del esencial y absoluto más allá, de lo trascendente. Vemos, pues, cómo desde el principio el juego de las imágenes espaciales va trazando el desarrollo del proceso místico del “Cántico”.

Tras varias estrofas de protesta y queja de amores, y tras rechazar la visión del mundo en su hermosura como vía de acceso a la divinidad, el dinamismo deambulante de la amada se frena en la llegada a la «cristalina fuente», donde se produce el asombroso descubrimiento del abismo interior en el fondo del cual aguarda la llama de Dios. Entonces el movimiento horizontal de la búsqueda de las primeras estrofas se convierte en un movimiento vertical y ascensional. Cesa aquí la vía purgativa de la teología mística y comienza la vía iluminativa, pues todo descubrimiento, como el de la fuente, es una iluminación. El movimiento ascensional lo expresa San Juan divinamente en la estrofa 13, cuando la amada, tras contemplar los ojos anhelados de Dios reflejados en el agua, exclama: «¡Apártalos, Amado, / que voy de vuelo!». También se llama a la amada paloma, y se cita un otero hacia donde remonta el vuelo en busca de su Dios. El otero simboliza cima y elevación, y es donde se encuentra el ciervo que en la primera estrofa aparece identificado con el amado, Cristo. La amada (el alma) en un vuelo ascensional se remonta hasta lo alto de la

cima, la región aérea y celeste donde le espera la zarza ardiente, la llama divina<sup>26</sup>. Desde esta posición de altura, desde la cima del fervor, la amada entona las estrofas 14 y 15 (“Mi Amado las montañas...”), donde un mundo simbólico y divinizado parece como visto desde una altura celestial. El alma ha recibido ya la iluminación divina y *ha remontado un vuelo visionario contra toda ley de la naturaleza*.

El dinamismo horizontal que ha presidido el desarrollo del poema hasta la fuente cesa, y las estrofas se suceden a partir de aquí envueltas en un estatismo que anticipa la proximidad de la unión, simbolizada, como ya hemos visto, por el acto de dormirse entre los brazos del amado. De aquí a la estrofa de la unión mística y el matrimonio espiritual, la estrofa 22, los monólogos de la amada y el amado preparan el espacio mítico-simbólico de la unión. El monólogo de la amada, tras el himno entonado en las estrofas 14 y 15, se extiende desde la 16 hasta la 19. Estas cuatro estrofas presentan una unidad estructural basada en las imágenes del espacio íntimo y protector donde ha de tener lugar tan amoroso encuentro, espacio de paz y bondad que se contrapone al espacio agresivo y violento que lo cerca y lo amenaza<sup>27</sup>. En la estrofa 16 el espacio íntimo y secreto está simbolizado por la viña florecida, mientras que el espacio agresivo que se extiende más allá de la viña aparece simbolizado en las raposas y los curiosos que pudieran aparecer en la montiña. Para proteger la intimidad de la unión amorosa, la amada pide que las raposas sean cazadas y que nadie aparezca en la montiña. En la estrofa 17, el elemento agresivo es el cierzo, viento destructor, y el elemento beneficioso es el austro, aire suave y fresco. La amada ordena al cierzo que se detenga, para proteger así la intimidad apacible de su huerto, mientras que invita al austro a recorrerlo suavemente y esparcer por él olores agradables y bienestar. En la estrofa 18, el espacio íntimo es el interior de la ciudad rodeado de murallas, como

---

<sup>26</sup> Como explica Durand, en el empleo simbólico-subconsciente del motivo del pájaro, «El pájaro es desanimalizado en beneficio de la función. Una vez más, no es el sustantivo a lo que nos remite un símbolo, sino al verbo. El ala es el atributo de volar, no del pájaro o del insecto. [...] La causa final del ala, como la de la pluma... es el angelismo. En cuanto a la paloma, pájaro de Venus, aunque a menudo parece implicada en un contexto sexual..., no deja de ser por ello el pájaro del Espíritu Santo... Aunque juega un papel sexual en la mitología cristiana, este papel está nítidamente sublimado: el falismo con que a veces está cargado el ave no es más que un falismo del poder, de la verticalización, de la sublimación y, aunque el vuelo vaya acompañado de la voluptuosidad, es, como observa Bachelard, una voluptuosidad purificada... Por este motivo, la paloma, y el pájaro en general, es puro símbolo del Eros sublimado... La ensoñación del ala, del vuelo, es experiencia imaginaria de la materia aérea, del aire —¡o del éter!—, sustancia celeste por excelencia», *op. cit.*, pp. 123s.

<sup>27</sup> A. García Berrio ha explicado muy bien las posibilidades de la configuración imaginaria del espacio: «en la progresividad... tridimensional del espacio y el volumen, el reconocimiento postural positivo diseña el sentimiento... polémico del *choque tormentoso*», opuesto «a la correspondiente tendencia nocturna a la *retracción* y al *centramiento* en el encierro, que también reconoce paralelamente su experiencia plácida, el equilibrado sentimiento del refugio como *ámbito favorable*», *op. cit.*, p. 520.

deja entrever la expresión «nuestros umbrales», mientras que el espacio agresivo circundante son los arrabales, donde moran las ninfas de Judea que podrían perturbar la paz de los amantes llamando a la puerta de la casa. ¡Y qué consciente es San Juan de sus símbolos! ¡y cómo los emplea y los distribuye de manera tan personal! Aunque podemos rastrear el origen de las imágenes en los *Cantares* de Salomón, sólo adquieren validez simbólica en el contexto poético en el que San Juan las sitúa. En su declaración al poema recoge isotópicamente las imágenes dándoles su significado simbólico: «Habiendo ya la Esposa puesto diligencia en que las raposas se cazasen, y el cierzo se fuese, y las ninfas se sosegasen, que eran estorbos e inconvenientes que impedían el acabado deleite del estado del matrimonio espiritual...» (XXII, 2). Así que viña y huerto y vivienda... ¿qué son sino trasuntos del alma? El alma será el lugar verdadero de la unión. Viña, huerto y vivienda son símbolos de la intimidad interior, de lo delimitado y particular. El movimiento hacia el afuera de la primera parte del poema, desplazamiento angustioso y vagar agónico, es ahora regreso hacia lo interior placentero y pacífico. En las estrofas siguientes (20 y 21, ya comentadas más arriba) el amado (Dios) conjura o destruye el mundo. La amada (el alma) está ya en la soledad del vacío, de la nada interior a la que ha regresado tras su viaje iniciático hacia el afuera, hacia los orígenes, al fin y al cabo. Cuando el amado conjura todas las criaturas y dispone a la amada para que se duerma, vuelve San Juan a incidir en la contraposición entre el espacio íntimo, simbolizado ahora en el interior del muro protector, y el espacio agresivo, exterior, simbolizado en las «iras» de todo lo conjurado, que es todo el mundo terrenal (estrofa 21): «que cesen vuestras iras / y no toquéis al muro, / por que la Esposa duerma más seguro». Y en ese huerto que es el alma purgada se produce la unión en la estrofa 22. Y en la estrofa 23 el espacio interior del alma se convierte en el espacio mítico del Paraíso del Antiguo Testamento, y el alma, tras su sacrificio de negación y de dejarse morir en «suave sueño de amor», es redimida del pecado original, siguiendo la traducción corrupta del *Cantar de los Cantares* de la *Vulgata* («Debajo del manzano, / allí conmigo fuiste desposada...»). Tras la unión, los elementos agresores han desaparecido, y la amada recuerda la pasada experiencia recurriendo nuevamente a símbolos de la intimidad y el reposo. Así el «lecho florido, / de cuevas de leones enlazado» de la estrofa 24 o «la interior bodega» de la estrofa 26.

Son muchísimas las alusiones de San Juan a que no se puede completar totalmente la unión mística en esta vida. La verdadera unión llegará el día último y feliz de la muerte. La unión descrita en el poema en la estrofa 22 es deleitosa, «aunque —como bien explica el propio San Juan— en esta vida no puede ser perfectamente» (XXII, 5). Y cuando en *Noche oscura* describe los diez grados de amor de la divina escala que lleva a Dios, dice del décimo y último grado de amor «que ya no es de esta vida», porque «el décimo y último grado de esta escala secreta de amor hace al alma asimilarse totalmente a Dios... por lo cual se llamará, y lo será, Dios por participación» (XX, 5). Del grado noveno de amor, que es el que aquí alcanza el alma en este sueño de amor que es como una muerte en vida eufemizada simbólicamente, dice San Juan que «hace arder al alma con suavidad» y que «es el de los perfectos» (XX, 4). Así, si a lo más que se puede llegar en vida es al noveno grado de amor, lo

único que le queda al espiritual «perfecto» es vivir a la espera de la muerte, de poder completar en «la otra vida», como gusta decir al santo, el viaje interior místico. Por eso, tras la muerte simbólica que es el sueño de la estrofa 22, la amada (el alma) vuelve al mundo, a la ancha vega («En la interior bodega / de mi Amado bebí, y, cuando salía / por toda aquesta vega...» —estr. 26—), desde aquella profundidad abisal de la interior bodega, y comienza a vivir una vida de esperanza, puesta la ilusión en alcanzar el estado beatífico; porque la unión en esta vida, aunque de una perfección espiritual altísima y de un vuelo gozoso y divino, no consigue desatar al alma del todo, encerrada en el cuerpo corruptible. Así lo expresa San Juan en la declaración del “Cántico” (XXXIX, 14):

Lo cual acaece en el alma que en esta vida está transformada con perfección de amor, que, aunque hay conformidad, todavía padece alguna manera de pena y detrimento: lo uno, por la transformación beatífica, que siempre echa menos en el espíritu; lo otro, por el detrimento que padece el sentido flaco y corruptible con la fortaleza y alteza de tanto amor, porque cualquiera cosa excelente es detrimento y pena a la flaqueza natural... Pero en aquella vida beatífica ningún detrimento ni pena sentirá, aunque su entender será profundísimo y su amor muy inmenso, porque para lo uno le dará Dios habilidad y para lo otro fortaleza, consumando Dios su entendimiento con su sabiduría y su voluntad con su amor.

El alma, pues, todavía pena algo por seguir viviendo encerrada en el cuerpo y en este mundo, pero ha llegado a tal grado de perfección en el noveno grado de la escala de amor divino, que ya sólo vive por Dios y para Dios, indiferente de las cosas del mundo y esperando la muerte, que es vida en la otra vida y unión verdadera por participación. Esta enajenación de las cosas del mundo, puesto todo el vivir en la esperanza de la muerte feliz, la expresa San Juan maravillosamente en las estrofas 28 y 29, donde la amada, ya sin las responsabilidades banales y mundanas de los hombres, con la mirada del alma que pasa sobre las cosas como desinteresada y sin el egoísmo de poscerlas o simplemente tocarlas, dice: «ya no guardo ganado, / ni ya tengo otro oficio, / que ya sólo en amar es mi ejercicio». Y luego avisa a los hombres de este mundo para que no se extrañen si de pronto ya no la vuelven a ver en el ejido, porque entonces habrá muerto, y perdida en Dios y ganada en eternidad, habrá pasado a mejor vida: «Pues ya si en el ejido / de hoy más no fuere vista ni hallada, / diréis que me he perdido, / que, andando enamorada, / me hice perdidiza y fui ganada». Hemos pasado de los tiempos verbales en pasado de las estrofas anteriores, en las que la amada recordaba con agradable sabor aquel momento de la primera unión en el huerto, a este futuro de subjuntivo («fuere») que encierra toda la esperanza en la muerte próxima de este estado intermedio entre la perfección espiritual y la vida beatífica. La amada dice que ya no será vista nunca más, porque en esa definitiva y verdadera unión con Dios que espera, la muerte no será ya simbólica, no será eufemizada en un plácido sueño de amor, sino que ya no regresará de la interior bodega (alma) a la anchurosa

vega (mundo terrenal). Será tal el abismo abierto en el centro de su alma, que se «desatará del cuerpo», como en alguna ocasión dice el santo, y abandonará el mundo para siempre perdida en la nada divina del afuera. Y así se van sucediendo las siguientes estrofas, mostrando todavía la amada los temores propios de saberse tan cerca de la unión beatífica pero sin alcanzarla plenamente en esta vida. Y en la estrofa 33 («No quieras despreciarme...») le expresa la esposa al amado esos temores, pues no quiere después de tan dulce unión espiritual volver a sentirse abandonada como al principio del poema. Pero el amado la tranquiliza confesándole su amor (estrofa 34) ya abiertamente, lo que en sentido místico viene a ser como decir que es tal el estado de perfección del alma que ya Dios la ama tanto que estará con ella hasta el día en que la mate definitivamente y la absorba en la totalidad de su inmensidad: «y en soledad la guía / a solas su querido, / también en soledad de amor herido».

Y así, sabiendo por boca del propio amado la esposa que ya no vive su propia vida, sino en la voluntad del otro, la entrega ya es definitiva y la enajenación de las cosas del mundo casi total. El alma del místico, a estas alturas, está ya tan al otro lado, tan en el afuera, que apenas siente ni padece las cosas de este mundo. Sólo desea pasar cuanto antes este último trecho de vida para dejarse arrastrar a la divina unión por participación en Dios. Desde la estrofa 35 hasta la 40 se derrama la última parte del “Cántico” hasta el silencio final en anticlímax. De aquí al final vuelve San Juan a dar muestras de su genial dominio poético de los espacios imaginarios. Tras la certeza definitiva de la perfección alcanzada por la propia comunicación recibida del esposo Cristo en las estrofas 34 y 35, la esposa vuelve de nuevo a tomar la palabra y a cantar gozosamente sus amores, y lo hace en presente de subjuntivo, tiempo verbal que se proyecta potencialmente hacia un futuro inmediato desde la esperanza de morir (vivir en Dios) definitivamente. El alma ve próxima la muerte, la soledad abisma! de la nada que le permita vivir libremente en lo absoluto, en la muerte viva que es el reino de Dios:

Gocémonos, Amado,  
y vámonos a ver en tu hermosura  
al monte y al collado,  
do mana el agua pura;  
entremos más adentro en la espesura.

Nuevamente símbolos ascensionales como el monte y el collado, que nos recuerdan al otero que comentábamos más arriba, desde donde el poeta, situado en su cima espiritual, contempla las visiones de un mundo divinizado transformado por la imaginación poética en símbolo puro. Pero en la cima del monte el poeta anhela adentrarse en la espesura, en el bosque oscuro del alma, para repetir el camino interior hacia una negación y una aniquilación ya totales y definitivas. Como apunta Bachelard, hablando de la inmensidad interior, «no hace falta pasar mucho tiempo en el bosque para experimentar la impresión siempre un poco angustiada de que “nos hundimos” en un mundo sin límite... nos encontramos ante una inmensidad inmóvil,

ante la inmensidad inmóvil de su profundidad»<sup>28</sup>. La espesura del bosque es la misma espesura de la noche, de ese anhelado adentrarse en la muerte. Y la amada no entra «angustiada» en ese bosque espeso y oscuro, como sugerían las palabras de Bachelard. Y no entra angustiada porque sabe que son los dominios del amado... Para cualquier cristiano de fe sentida y ciega la muerte no causa temor, porque es el reino de Dios. Y aparece nuevamente el agua pura, un agua que brota en el interior de esa espesura inmensa, el agua lustral purificadora que desveló a los ojos de la amada el secreto de la inmensidad interior que se abría en el alma cuando se asomó a la «cristalina fuente»; fuente que ahora encuentra fácilmente, sin angustia ni desvelo, guiada por la llama divina.

Y luego a las subidas  
cavernas de la piedra nos iremos  
que están bien escondidas,  
y allí nos entraremos,  
y el mosto de granadas gustaremos.

Nos encontramos otra vez con el San Juan más sugerente y simbólico. La expresión «subidas cavernas» resume tanto el ascenso vertical del vuelo místico hacia el espacio abierto y elevado de la inmensidad celeste como la interiorización y profundización oscura del alma que se sumerge en la oscuridad cavernosa de su propio yo hasta la aniquilación... aniquilación que llega definitivamente en la última estrofa del poema:

Que nadie lo miraba...  
Aminadab tampoco parecía;  
y el cerco sosegaba,  
y la caballería  
a vista de las aguas descendía.

Esta estrofa causó extrañeza a Carlos Bousoño, quien la calificó de «estéticamente insensata»<sup>29</sup>. No estoy de acuerdo en este punto con Bousoño. Parto de la impresión (por supuesto personal) de que aquí no habla ni la esposa ni el esposo. La voz de esta estrofa me recuerda a aquella voz espectral de la estrofa 22, en el sueño del huerto donde se consumó aquella unión aún no beatífica, pero la más perfecta en esta vida. Parece más bien la voz de un testigo irreal, de un espectador como nosotros mismos, lectores del poema. «Nadie lo miraba», dice el texto: nadie miraba el momento culminante de la unión, esa unión verdadera en la otra vida que le aguarda

<sup>28</sup> G. Bachelard, *La poética del espacio*, op. cit., pp. 222s.

<sup>29</sup> «No hay, a mi juicio —dice Bousoño—, intelección poética posible de esos versos. Afortunadamente, un fracaso estético tal es ave rara en el hermosísimo poema, sin duda uno de los más continuamente intensos de nuestra lengua», op. cit., vol. I, p. 282.

a la amada tras la muerte. La soledad es absoluta. Nadie mira ese momento porque nadie puede verlo, porque todo acontece en la profundidad del alma, en el más profundo centro del ser de la amada. El «cerco» y la «caballería» tienen clara resonancia militar. Tengamos en cuenta que todo el poema está recorrido por la tensión, tensión que se mantiene siempre altísima, acorde al ritmo más o menos cambiante pero siempre intensísimo del poema. Pero de pronto, en estos versos finales, se produce un anticlímax absoluto y radical. Y aquí es donde los términos de resonancia militar adquieren su sentido profundo. La batalla ha terminado. El cerco agresivo (militar) de la vida terrestre, sentida ésta como un enemigo asfixiante que amenaza constantemente la intimidad solitaria del alma vuelta hacia su abismo interior de eternidad, con sus raposas y su cierzo muerto y sus iras simbolizando antes dicho cerco, adopta ahora la imagen de un ejército que se retira después de la intensa lucha a la orilla de las aguas buscando un remanso de paz para descansar. Nuevamente el símbolo del espacio íntimo enfrentado al espacio agresivo exterior que lo amenaza, como ya vimos en las estrofas preparatorias de aquella muerte eufemizada en un sueño en el huerto. Termina la batalla del místico, se rompe el cerco de la vida y el alma, desatada al fin, se sale del cuerpo. Pero ahora la unión se dirige a una muerte real y no simbólica. Por eso aquella posibilidad de unión definitiva que se desprendía del uso de los verbos en subjuntivo o proyectados hacia el futuro no se explicita textualmente; sólo se alude simbólicamente a cómo el cerco del mundo se desvanece, lo que supone que el alma abandona el cuerpo y participa (ahora sí plenamente) de la unidad esencial de Dios. El poema se acaba y la voz del poeta con él: ya no dirá más... aguarda el blanco y mortal silencio del folio ya sin más estrofas ni versos. Tras el sentimiento de ascensión y gozo constante de todo el poema, y en particular de las últimas estrofas, de pronto aparece marcadísimo este descenso brusco de la caballería que sosiega el cerco y se retira. El mundo ya no atormentará más ni limitará las ansias de vuelo de San Juan. Ahora sí que se puede decir que el alma de San Juan se sale de su cuerpo, roto el cerco corporal y mundano, y se sumerge en la oscuridad inmensa de lo absoluto, donde la llama infinita de Dios todo lo ciega y oscurece. Ahora sí que se puede decir que San Juan de la Cruz ha muerto y que en el silencio y en la soledad más absolutos vive vida beatífica en la muerte. No queda voz, no queda palabra que decir, eso ya no es cosa que importe. Este es el verdadero silencio de la escritura, no el que la destruye paradójicamente, sino el que la precede y la sucede como la nada nos precede y nos sucede a los seres. No es tan a-lógico y a-racional el "Cántico", como muchos mantienen para defender posturas hermenéuticas y críticas originalísimas pero de escasa productividad. Podemos hablar incluso de una lógica simbólica que da coherencia al poema en la ordenación de las imágenes y de los símbolos y en el propio desarrollo del tema, desde la angustia y el abandono del principio hasta la unión final en la muerte (que es vida beatífica en la cosmovisión de un cristiano fervoroso), pasando por los momentos de la iluminación en la fuente y el encuentro en el huerto con el sueño como símbolo eufemístico de la muerte. Y todo ello acoplándose perfectamente al proceso místico tal y como San Juan lo describe en sus escritos doctrinales.

Tras leer con profundidad de alma el “Cántico”... ¡Cuánto hemos aprendido, nosotros, no iniciados, a lo mejor ni siquiera creyentes y mucho menos místicos! Hemos aprendido que la mística de San Juan no es el éxtasis visionario ni supersticioso de quien tiene apariciones y oye campanas divinas diciéndole que es un elegido. La mística de San Juan es todo un proceso vital de preparación para la muerte en la fe y la esperanza en Dios, sin aludir a infiernos, ni a paraísos para justos, únicamente viviendo esta vida con la mirada puesta en lo infinito, en el más allá que se abre unitario y esencial al otro lado de este mundo fragmentario y temporal. San Juan reelaboró el “Cántico” constantemente, cambió las estrofas de sitio, fue construyéndolo poco a poco, al ritmo de su propia vida. El “Cántico espiritual” es la experiencia vital entera de San Juan de la Cruz, porque vida y poesía y mística aparecen tan estrechamente unidos, tan indisociables en él (como buen *poeta contemporáneo*) que podemos afirmar que el “Cántico espiritual” es un arqueopoema: la plasmación poética de toda una vida consagrada a la silenciosa glorificación del alma.



*Cuando de la espina nacen rosas.  
Análisis de las consecuencias ético-religiosas de la angustia  
unamunesca*

ÁNGEL E. GARRIDO-MATURANO  
Universidad Nacional del Nordeste

RESUMEN: El artículo analiza las consecuencias religiosas y éticas de la angustia unamunesca. Desde la perspectiva religiosa muestra cómo la angustia se convierte en esperanza y en qué medida lleva al descubrimiento testimonial de Dios. Desde la perspectiva ética reinterpreta la ética unamunesca en término de responsabilidad y la vincula a la ética levinasiana. Luego analiza la relación entre moral y religión en la novela: *San Manuel Bueno, Mártir*. Finalmente destaca el significado que tiene para nuestra época el pensamiento de Unamuno.

SUMMARY: This article analyses the religious outcomes and religious ethics of the writings of Unamuno. From a religious perspective, it demonstrates how anguish converts itself into hope and to what point it lends itself to a discovering of God. From the ethics perspective, it will re-interpretate the Unamuno ethic in terms of responsibility and the tie to ethics of Lévinas. Also, there is an analysis of the relationship between moral and religion in the novel: *San Manuel Bueno Martir*. Finally the articles highlights the influence of Unamuno thought on our era.

*1 Introducción: el problema de la angustia en el pensamiento unamunesco.*

El problema de la angustia, que en Unamuno resulta del desenfrenado deseo de inmortalidad propio de la voluntad, presenta a nuestro modo de ver tres aspectos fundamentales. En primer lugar, el que podríamos denominar aspecto gnoseológico, esto es, el surgimiento del problema de la angustia o del sentimiento trágico de la vida (términos que consideraremos sinónimos) a partir del conflicto entre razón y voluntad; entre una voluntad que no se resigna a morir y una razón que no haya fundamentos racionales para apoyar el deseo irrenunciable de la voluntad. Este deseo de eternidad es precisamente el que da origen al que Unamuno considera el único problema humano: el problema de la inmortalidad del alma. El segundo aspecto podríamos llamarlo religioso: la cuestión de la angustia es inescindible de la cuestión de Dios como garante de la inmortalidad personal del hombre, y también de la cuestión de la fe y de la cuestión de la esperanza, en tanto fe y esperanza resultan de la angustia y se dan conjuntamente con ella. El tercer aspecto, que llamaremos práctico, es el que nos revela el verdadero sentido de la angustia. Sentido que no se halla definiendo su esencia, sino obrando sus consecuencias prácticas, es decir, vitales. Lo esencial de la angustia o sentimiento trágico de la vida es, pues, la comprensión de aquello que ella genera, produce o engendra; su sentido es práctico. Y lo que engendra la angustia es una determinada ética. Como el árbol, la angustia se reconoce por sus frutos.

En este trabajo prescindiremos de tratar el sentimiento trágico de la vida desde el aspecto gnoseológico. Intentaremos, en cambio, analizar desde una perspectiva fenomenológico-testimonial, nueva en lo que respecta a la consideración de la obra de Unamuno, las consecuencias religiosas y éticas de la angustia unamunesca. Desde el punto de vista religioso nos interesa fundamentalmente mostrar cómo la angustia se convierte en esperanza y en qué medida ella lleva al descubrimiento inmanente de Dios, esto es, al hallazgo del testimonio de Dios en los fenómenos. Desde el punto de vista práctico procuraremos elucidar el sentido de la ética unamunesca y haremos hincapié en el vínculo que es posible establecer entre ésta y el pensamiento ético de E. Lévinas.

A continuación, y abandonando el marco y la metodología estrictamente filosófica, analizaremos brevemente la estrecha relación existente entre moral y religión en Unamuno a partir de la interpretación de una novela: *San Manuel Bueno, Mártir*. En la novela, género más vital que el ensayo filosófico, pues sus personajes tienen y reclaman vida propia, como lo hacía aquel Augusto Pérez de *Niebla*, es en donde mejor se revela el sentido ético y religioso de un problema vital: la angustia, que no es sino el sentimiento trágico de la vida. Finalmente nos permitiremos un breve excursus acerca del significado que tiene para nuestra época el pensamiento de Don Miguel de Unamuno.

## 2. La fecundidad religiosa de la angustia

### 2.1 El descubrimiento inmanente de Dios

Para Unamuno «lo único de veras real»<sup>1</sup> es la conciencia del propio sentimiento, la autoafectividad consciente, porque todo lo que se da, se da a una conciencia; y la protoexperiencia que la conciencia tiene de sí misma y de lo que a ella se le da es el sentirse a sí misma sintiendo lo que se le da. Es decir, aquella realidad en la cual se sustenta cualquier otra realidad es la conciencia. Unamuno sigue, en este respecto, dentro de la perspectiva de la filosofía moderna. Pero no se trata de una conciencia intelectual, sino afectiva. En efecto, la condición de posibilidad del ser conscientes de lo que se da es sentirse a sí mismo sintiendo (esto es, sufriendo, compadeciendo, anhelando, etc.) lo que se da. De allí que la autoafectividad sea lo único *verdaderamente* real. En la autoafectividad de la conciencia se sustenta, pues, la realidad de lo que se da; pero, la conciencia ¿es ella misma real? La conciencia es plenamente real y no apariencia si su sentido —aquello sobre la base de lo cual se da y para lo cual se da la conciencia— no es la nada, sino conciencia eterna, esto es, consciente de su eternidad y eternamente consciente. Lo que no es conciencia eterna no es nada más que apariencia, puesto que en el fondo y al final no es nada. Para salvar la posibilidad de una conciencia eterna, o, lo que es lo mismo, para salvar al

---

<sup>1</sup> Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, Barcelona, 1993, p.151. (Sigla: STV).

Universo de la nada, necesitamos y hemos creado a Dios, pues Dios no es sino la conciencia personal eterna del Universo y la garantía de la eternidad de toda conciencia personal que exista en él. Necesitamos de Dios para salvar la conciencia. Y es esta necesidad quien mueve a nuestra voluntad a buscar a Dios. Pero tal necesidad es una necesidad angustiada, porque es experimentada como un conflicto trágico e irresoluble entre una voluntad que no puede renunciar a su afán de eternidad y una razón que una y otra vez disuelve los dogmas con los que la voluntad pretende dar asidero a su deseo. La búsqueda angustiada de Dios es, para Unamuno, nuestra relación originaria con Él, la protoforma de la religión. Y es la angustia quien, consciente de la vanidad de las presuntas pruebas racionales para *demostrar una idea* de Dios (y no al Dios vivo), nos lleva a buscarlo por otros caminos diferentes de la razón, por caminos estrictamente religiosos.

En efecto, la búsqueda de Dios, si quiere encontrar un Dios en el que pueda creer y que a la par satisfaga las necesidades vitales de la voluntad, debe empezar por deshacerse del Dios racional. El Dios lógico, en cualquiera de sus formas, la *causa sui* y el *ens summum* escolástico o la Idea absoluta hegeliana, a los que se llega o bien por las vías de la negación, eminencia y causalidad, o bien por la vía de la razón dialéctica, no son Dios, son una idea, una definición de Dios, algo muerto. Este Dios racional y filosófico, surgido sí a partir del sentimiento de necesidad vital de la conciencia, pero entregado en manos de la razón, autodepurada de ese sentimiento vital, se fue convirtiendo en nada más que idea, porque al definirlo se lo idealizó, dejando fuera de la idea lo que no puede tener lugar en una idea: la voluntad personal de Dios. Y es este elemento justamente lo que constituye el sentido vital de Dios. El Dios que buscamos, Conciencia Personal del Universo, fuera de nosotros pero garantizando la propia eternidad de nuestra conciencia personal por su *voluntad*, fue muriendo asfixiado en las indestructibles redes de la idea de Dios y, paralelamente, creció la angustia y la evasión de la angustia. Como Heidegger, pero expresado técnicamente de un modo mucho menos sutil, Unamuno siente que la racionalización de la comprensión de Dios impide tanto al hombre buscar a Dios como a Dios aparecer para el hombre. En nada contribuyen para encontrar a Dios en nuestro corazón (es decir, en nuestra necesidad de ser amados por siempre y de que se nos manifieste ese amor a través del don de la vida eterna) las pruebas de la existencia de Dios, que no prueban nada y mucho menos a Dios. A lo sumo —y esto es aún muy discutible en una discusión muy ociosa— prueban la existencia de la idea de Dios. Pero la idea de Dios «en nada nos ayuda para comprender mejor la existencia, la esencia y la finalidad del Universo»<sup>2</sup>. Y tampoco nos ayuda el dogma ciego. Si dogmáticamente decimos que hay Dios, sustentando nuestra afirmación, en la prueba no de Dios, sino en la discutible prueba de una idea, y, además, agregamos que el Universo es así porque Dios lo hizo así, sin dar la razón de porque lo hizo así, hacemos una mezcla inaceptable de racionalismo irrelevante e irracionalidad dogmática. Primero queremos fundar un sentimiento en una idea y después queremos afirmar las consecuencias de

---

<sup>2</sup>STV, p. 157.

una idea sin fundamentarlas en ella. Y, por otra parte, si encontramos la razón de por qué el Universo es como es y por qué Dios *tuvo que* hacerlo así, entonces Dios sobra y la razón basta. Si todo fuese cuestión de razón, «si todo fuese matemáticas», tal vez Dios sobraría, pero nuestra conciencia, que es el lugar último en el que se da lo que se da, está transida de un elemento irracional: la voluntad de eternidad, y Dios es necesario para ese elemento irracional, para dar una razón de ser a la irracionalidad de la voluntad de la conciencia.

¿Cómo llega, pues, Unamuno a este Dios conciencia personal, a este Dios que sufre por nosotros y nos da la vida eterna, al Padre de Cristo, cuya revelación es histórica y esperanzadora y no filosófica y racional? A Dios hay que buscarlo donde Él está, y Dios está en el interior de cada hombre, vive en la conciencia personal de cada uno de nosotros y nosotros vivimos en Él. ¿Y en qué podemos fundar semejante aseveración? Precisamente *sentimos* (y no sabemos o podemos demostrar) que Dios está en nosotros, por la *angustiosa necesidad* que tenemos de eternidad, por el hambre de inmortalidad, por el hambre de Dios que nos carcome. Dice Unamuno, en lo que constituye la tesis filosófica central *Del Sentimiento Trágico de la Vida*: «[Dios] está en nosotros, por el hambre que de Él tenemos, por Él anhelo, haciéndose apetecer»<sup>3</sup>. Es el mismo Deseo de Dios, el Deseo de lo Infinito en lo finito que se expresa como angustia, el testimonio vivo de la presencia de Dios en la voluntad del hombre; es Dios en el alma bajo la forma de la necesidad de Dios. En efecto, este anhelo de eternidad inherente al hombre y expresado en el *conatus*, es algo que el hombre encuentra en sí sin haberlo puesto él en la conciencia. La conciencia en cuanto es quiere ser, y este querer de eternidad le está *dado* a la conciencia. Ella puede, por un movimiento negativo, por una aberración afectiva e inauténtica de la voluntad, no asumir, reprimir y hasta incluso negar ese deseo, pero, como en los casos de los juicios negativos, es menester tener una idea de lo que se niega para poder negarlo. Así también es menester haber sentido de algún modo el ansia de inmortalidad, para negar inauténticamente que ese ansia esté en nosotros. ¿Cómo podría decir alguien que jamás ha sentido dolor, es decir, que no sabe lo que es el dolor (pues saber lo que un sentimiento es sentirlo), que lo que siente ahora no es dolor? ¿Cómo puede alguien negar el hambre de inmortalidad, si no ha experimentado ya ese hambre? Y esa experiencia original del Deseo de eternidad, puesta en la voluntad con anterioridad a la voluntad misma, es el sentimiento de Dios en nosotros. No la prueba de la existencia de Dios, ni mucho menos una idea de Dios. Es Dios haciéndose sentir en el Deseo de Dios. Y, agregaría yo, esa *anterioridad* no durativa, esa anterioridad siempre presente en la que el Deseo se puso en la conciencia, esa anterioridad no englobable por el tiempo de la conciencia, es el testimonio sentido y no sintetizado de la diacronía de Dios, es decir, es el testimonio del paso de la eternidad a través (*diá*) del tiempo (*chrónos*) de la conciencia. El hambre de inmortalidad no es sino la aspiración a ser en esa diacronía que no dura ni acaba o, deberíamos decir, a ser de otro modo que ser, porque el ser lo es en el tiempo extático.

---

<sup>3</sup>STV, p. 172

En el hecho de que la voluntad del yo no se resigne al escepticismo de la razón en relación al anhelo de inmortalidad y siga clamando por ella, buscándola y hasta creyendo en ella a pesar de la imposibilidad de hallar sustento racional a su desco, es posible leer el testimonio de la presencia de Dios en la conciencia, y hallar así una base para la fe. La esencia de nuestra voluntad, el *conatus*, el deseo de persistir eternamente, es el modo en que sentimos la voluntad de Dios en nosotros. Es él mismo despertando en nosotros la necesidad que tenemos de Él y, a través de esta necesidad, llamándonos a la fe. Nuestra voluntad de Dios, es decir, de querer creer en Dios como Salvador, es la Voluntad de Dios haciéndose en nosotros. Y esta Voluntad de Dios en nosotros es la Voluntad de eternidad. El amor que Dios tiene por el hombre y que la Escritura declara, lo interpreta Unamuno como Voluntad de Dios. El testimonio de esa Voluntad de Dios en nosotros es la esencia de nuestra voluntad como Deseo de Dios. Y ese Deseo de Dios es puesto por Dios mismo, para que el Deseo de Dios nos conduzca a la fe, y la fe a la salvación. Pero ya abandonamos aquí decididamente el campo filosófico e ingresamos en la teología. Lo esencial del pensamiento de Unamuno, desde el punto de vista del discurso filosófico, es de índole testimonial, es decir, radica en haber rastreado en la Voluntad de eternidad puesta en el hombre, el sentimiento de la presencia de Dios en nosotros, esto es, el *amor* de Dios por nosotros. Un Dios que quiere que seamos eternos como Él lo es y que dejó las huellas de este Deseo en nuestra propia voluntad.

En síntesis, no por una evidencia racional, sino por angustia, llegamos a creer en Dios. Pero creer en Dios no es saber que Dios existe, puesto que es imposible responder a la pregunta por la existencia de Dios independientemente de nuestro propio deseo. Creer en Dios es anhelarlo y dar testimonio de este anhelo conduciéndose como si hubiera Dios. Se plantea aquí la cuestión del pasaje de la voluntad (necesidad) de Dios a la fe, del querer creer que haya Dios, al creer que lo haya. Paralelamente a esta cuestión se plantea otra: el pasaje de la angustia —el querer creer de la voluntad en conflicto con el no poder creer— de la razón a la esperanza —el sentir que es posible todo, incluyo aquello que para nuestra razón no lo es—.

## 2.2 Fe y esperanza

La fe lo es en la incertidumbre. Una fe que no se acepta a sí misma como creciendo en el suelo fértil de la incertidumbre y de la angustia no es propiamente fe, sino dogmatismo ciego. La fe crece en la incertidumbre no sólo porque la razón no puede probar aquello en lo que la fe cree, sino porque supone un elemento de confianza personal y no la seguridad de la adhesión racional a un principio teórico o la adhesión irracional a un dogma. No creemos algo, sino a alguien, que nos promete algo. Se cree a Dios en cuanto persona y, de acuerdo con Unamuno, en cuanto personalización del Universo. Por ese elemento intrínseco de confianza personal podemos creer en Dios y en su promesa, revelada históricamente en su Hijo y testimonialmente en el anhelo que consume a nuestra voluntad, aun cuando no sepamos *in concreto* cómo ni cuándo se realizará su promesa. Igualmente que podemos creer que un amigo nos hará un regalo, aun cuando no sepamos ni lo que nos

regalará, ni por qué lo hará, ni cómo hará para conseguir el regalo. Esperamos ese regalo incierto, porque tenemos confianza personal en Él. La fe es, pues, cosa de la voluntad, es el movimiento de la voluntad no hacia un objeto, sino hacia una persona. Esa fe de la voluntad sustentada en la confianza, esa fe personal y no de adhesión dogmática es la fe unamunesca en el sentido del Universo: es la fe de quien tiene confianza en que el Universo es para algo (aun cuando no conozcamos ese algo ni lo podamos probar) y no meramente para la nada. .

De todos modos no hay que identificar la fe con la voluntad. Querer creer no es creer, aunque sí es el comienzo de ello. La fe no es la voluntad, sino su mejor fruto: con tanta intensidad anhelamos creer que, por obra de un salto producido por la intensidad misma del anhelo, se pasa del deseo a la creencia, de la voluntad a la fe. Pero como la fe, que es fe sincera y consciente de su origen, a saber, la incertidumbre y la angustia, ella no es nunca absolutamente cierta. En la fe más profunda mora siempre *el y si no hay*. Y este *y si no hay* es la expresión de la conciencia de la fe de haber surgido de la angustia, o, dicho de otro modo, la expresión de la conciencia de la fe de fundarse en el su elo incierto del querer creer en una promesa que no tiene ni pruebas históricas ni pruebas filosóficas, sólo testimonios.

Este querer creer, que se convierte en creer, es, para Unamuno, a su vez, un crear a Dios. Si Dios existe fuera de nosotros, no es cosa que sepamos, sólo sabemos que existe en nosotros, en el Deseo que tenemos de Él. Y como este Deseo, este angustiado querer creer que nos lleva a creer en Dios, es puesto por Dios en nosotros, es Dios el que se está creando de continuo a sí mismo en nosotros. Si queremos ser a imagen y semejanza de Dios, si queremos tener conciencia eterna del Universo, es porque Dios se crea en nosotros, el Universo se personaliza y toma conciencia a través nuestro. Querer que Dios exista, esto es, querer que el Universo tenga vida y conciencia, y comportarse como si así fuera, esto es, ser para la vida y la conciencia de todos aquellos hermanos que, como yo, quieren que Dios exista, es el modo en que la voluntad crea a Dios, o, mejor dicho, es el modo en que Dios se crea en nosotros, el modo en que se nos manifiesta y revela. ¿Pero, de nuevo, existe este Dios creado fuera de nuestra conciencia? Todo cuanto sentimos y conocemos está en nuestra conciencia. Y no puede plantearse el problema de una realidad nouménica independiente de Dios. El existir de Dios es el testimonio de su obrar en la conciencia, y su obra es nuestro anhelo de Dios. Se objetará que este testimonio no es Dios obrando en nosotros, sino la idea de Dios. A lo que Unamuno responde que es Dios obrando por su idea, o más bien por su sentimiento<sup>5</sup>.

El pasaje del querer creer en la inmortalidad y en Dios como su garante y, sin embargo, permanecer inciertos acerca de ambos a creer confiados en ambos, es el pasaje de la angustia a la fe. Y el premio de la fe es la esperanza. La fe es la decisión que genera esperanza, pero no es propiamente la esperanza; ésta es su producto. Para Unamuno la fe es la energía vaga, caótica e informe que me lleva a creer. Pero cuando ya creo en algo, aun cuando ese algo no esté determinado, recién entonces la fe

---

<sup>5</sup> Cfr. *STV*, p. 190

deviene esperanza. En tanto temple, la esperanza no es sino la fe, pero en cuanto esa fe ha tomado una decisión por la inmortalidad, y esa decisión ha aplacado la angustia. Mas estos intentos de separar fe y esperanza no son sino abstracciones intelectuales. Fe y esperanza son inescindibles. «No creemos sino lo que esperamos, ni esperamos sino lo que creemos»<sup>6</sup>. Podríamos decir que la fe es el modo de convertir la angustia en esperanza. La esperanza no es sino la angustia, que por la intensidad de su deseo en un momento decide (salto) creer en lo que quiere creer. La decisión por creer transforma la angustia en esperanza. El paso de la angustia a la esperanza equivale al paso de una voluntad dominada por la incertidumbre acerca de su destino, a una voluntad que confía en la posibilidad de lo que desca. La energía que me lleva a decidir el paso de la incertidumbre a la confianza y que opera la conversión de la angustia en esperanza es la fe. Pero como aquello que desea la voluntad angustiada no puede ser probado ni tampoco es un hecho, es siempre sólo posible, la esperanza no es tampoco nunca absoluta, debe coexistir con la angustia. No hay esperanza sincera que no esconda cierta angustia, ni tampoco hay esperanza si antes no se ha pasado por la angustia. Quien no ha sentido, o, mejor dicho, quien ha negado su necesidad de Dios, jamás podrá tener esperanza en Él. La esperanza es hija de la angustia. Ella es su madre y la fe su padre. La angustia, fecundada por la fe, da a luz la esperanza, y, así, nos da la luz.

Mas la esperanza, como la angustia de la que proviene, es un sentimiento. Tener un sentimiento no es lo mismo que poseer un conocimiento. Un conocimiento es algo que se posee en forma pasiva, un sentimiento se vive. Tener esperanza, haber pasado del querer creer al creer y del creer a la esperanza en lo que se cree es una cuestión práctica y vital. La esperanza, que nace de la angustia, se realiza prácticamente —se vive— en el ámbito de la moral. «Por sus frutos los conoceréis».

### 3. La fecundidad ética de la angustia

#### 3.1. *El imperativo unamunesco*

Para Unamuno, la moral es el modo en que el hombre realiza su fe en el mundo. Fácilmente podría objetarse que la concepción unamunesca de la moral es heterónoma, que ésta pierde valor por sí misma y que se rebaja la dignidad de la conducta moral al rango de mero instrumento para alcanzar la salvación religiosa. Sin embargo, una crítica tal sería muy apresurada y transluciría una notoria incomprensión de las profundas relaciones entre religión y moral en la obra de Unamuno. Para empezar hay que tener en cuenta que la moral sí se funda en la fe, pero en relación a ello hay que atender a dos puntos claves. Primero: la fe no es la adhesión ciega a un principio, sino la decisión nunca definitiva de creer en lo que la voluntad quiere creer. Segundo, y como consecuencia directa del primer punto: la moral se funda retrospectivamente en la fe. Como la conciencia nunca está segura de su fe, debe

---

<sup>6</sup>STT, p. 194.

probársela a sí misma en el orden de la moral. ¿Cómo la prueba? Obrando moralmente de modo tal que merezca la inmortalidad, aun cuando ella no sepa si es o no inmortal, y reconociendo en este merecimiento la presencia de Dios. Es así como a través de su actuar en el mundo el hombre se crea un fundamento práctico para su fe. Y es esa fe luego la que fundamenta retrospectivamente y también de modo práctico la moral (le da sentido como medio de salvación). El hombre primero quiere creer en Dios, decide creer en Él, pero su creencia está angustiada, no es inconvencible, cree con el corazón, vacila con la cabeza. Entonces busca encontrar a Dios en el mundo. Y como busca tal cosa se lanza a una conducta apasionadamente buena en la que reconoce que Él, que ha dado vida a todo hombre, no merece ser mortal. En ese reconocimiento encuentra a Dios. Y es Dios a su vez quien fundamenta y da sentido, pero sólo retrospectivamente, una vez *creado* en el obrar moral, a la ética como camino de salvación. Por tanto, no es posible objetar a Unamuno que de variar la fe en el principio de inmortalidad, se derrumbaría su moral toda, porque el principio no precede ni es independiente de la moral, sino que la fe se constituye como tal y constituye su principio o verdad de fe en el obrar moral, a saber, obrando de modo tal que merezcamos esta inmortalidad, y encontrando en el anhelo de ese merecimiento el testimonio del garante de la inmortalidad. ¿Hasta qué punto, pues, estamos aquí ante una moral heterónoma, si es la moral la que se crea su fundamento, aunque luego ese fundamento —la fe en la inmortalidad— trascienda el orden estrictamente moral? La inmortalidad es, pues, el fin del obrar moral y también su fundamento. Con la particularidad de ser un fundamento que se crea como fundamento en cuanto se ejerce el obrar que el pretende fundar. «Es el mártir el que hace la fe más que la fe al mártir»<sup>7</sup>. La moral, pues, no se funda en la fe ciega en un dogma que se cree verdadero antes e independientemente de la moral que funda, sino que la voluntad busca crear, obrando, un testimonio de lo que la conciencia cree con angustia y vacilación, para poder así robustecerse. Busca crear su verdad de fe en la moral. Una verdad que le da luego sentido salvífico al actuar moral.

¿Y cuál es la verdad sentida y no pensada, deseada y no sabida, cordial y no racional de la fe? La inmortalidad y la infinitud del alma humana que, sin dejar de ser yo, anhela serlo todo, ser el Universo y serlo eternamente. ¿Y cómo cree en su verdad la fe? Obrando de modo tal de hallar un testimonio que fundamente el anhelo que le dio origen, pues la fe se origina precisamente cuando el deseo angustiada de inmortalidad, por obra de una decisión, se convierte en la decisión de obrar para crear aquí el mundo moral en el que Dios pueda testimoniarse. ¿Y cuál es el obrar por el cual la fe da testimonio de Dios, lo crea creando su testimonio? ¿Cuál la moral que pasa del querer creer en Dios al crear a Dios? ¿Cuál el imperativo moral que debe seguir la fe para poder probarse a sí misma su verdad: la finalidad humana del Universo? Unamuno formula su conocido imperativo en estos memorables términos: «Obrar de modo que merezcas a tu propio juicio y a juicio de todos los demás la

---

<sup>7</sup> *STF*, p. 251.



eternidad. que te hagas insustituible, que no merezcas morir»<sup>8</sup>. Mas que principio práctico (expresión que linda lo contradictorio), lo que nos propone Unamuno es una actitud: la insustituibilidad. Obrar de modo tal que merezcamos la eternidad significa obrar de modo tal que nos hagamos insustituibles; comportarnos de modo tal de refrendar con hechos aquello de que cada uno de nosotros es una conciencia única e irremplazable. Es insustituible quien se hace responsable por los demás al punto de que su muerte deja un vacío —el de la responsabilidad que cargaba y el del amor que brindaba a sus hermanos— tan grande que no puede ser llenado por ningún otro. Ser insustituible es morirle al otro, que la vida del otro ya no pueda ser igual sin mí. El hombre común comprende bien este imperativo, pues ninguna muerte le parece más injusta ni le duele más que la de aquel que era necesario, que se brindaba a sus hermanos de modo tan amoroso que su existencia ya no podrá ser reemplazada del mismo modo por los que aún viven. El modelo de esta insustituibilidad es Cristo, que se dio por completo a sus hermanos hasta el punto de cargar él con la responsabilidades de los otros, hasta morir para que ellos vivan. Uno es insustituible cuando es como Cristo, cuando se sustituye a los otros para tomar sobre sí la responsabilidad que le cabe por todos y cada uno de ellos, es decir, cuando carga con la responsabilidad por la vida entera del Universo. El imperativo de hacernos insustituibles nos lleva a obrar de modo tal que no merezcamos la muerte, que nuestra aniquilación, si nos está reservada (la angustia nunca queda disuelta y se trasunta en ese «si nos está reservada») sea un sinsentido del Universo, y no la ganada conclusión de nuestros días. Mas obrar de modo tal no significa sino poner en todo nuestro sello, perpetuarnos en todos los seres, haciendo de nuestro actuar un principio dador de vida. La moral de Unamuno es una moral de la imposición del yo en el otro, donde imposición significa poner vida en el otro a través de mi conducta en relación a Él. *el imperativo unamunescos es una reinterpretación positiva del mandamiento no matarás*. Allí donde dice *no matarás* habrá que leer *darás vida y la acrecentarás*. La moral unamunesca, como la angustia de la que en última instancia procede, es una moral de la fecundidad. En efecto, si la fe se ve movida a crear su propia verdad, ello se debe a que a la fe, en cuanto es fe sincera y no dogmatismo ciego, le es inherente la angustia. El hombre desea la inmortalidad, pero lo desea en la incertidumbre, angustiadamente. La propia intensidad de su deseo es tal que en un momento ese deseo de creer se convierte en creencia. Pero esa fe no logra desembarazarse jamás por completo de la angustia. Como es una fe angustiada y no puede probar intelectualmente lo que cree, se ve movida por la angustia a crear su propia verdad. Su verdad, aquello en lo que cree, es la inmortalidad del alma. El hombre, entonces, se halla instado a crea esa inmortalidad, y lo hace dando vida a todo aquello que lo rodea, dando vida a aquellos que a su vez darán vida. De esa manera el hombre es aquí en la tierra y en el tiempo a imagen y semejanza de Dios. Es en todo en el modo del darse a todo aquello que tiene vida, e infundiendo vida en lo que a su vez infundirá vida. La angustia es fecunda. De sus espinas crecen rosas.

---

<sup>8</sup> *STV*, p. 252.

### 3.2 Caridad y responsabilidad. Unamuno y Lévinas

El imperativo unamunescos de insustituibilidad conforma, pues, una moral de la fecundidad y una moral enfática. Desear la eternización personal al punto de creer en ella es una actitud práctica y fecunda, porque la fe angustiada debe obrar la verdad que su deseo desea. Obrar ese deseo equivale a eternizarse haciéndose insustituible. Y eternizarse haciéndose insustituible significa dar vida (fecundidad) a los otros que darán vida (énfasis). En el darse por completo a los otros y ser manantial de vida, propio de la moral de la insustituibilidad, se reconoce el Deseo de serlo todo y para siempre, de ser Dios, propio de la conciencia. Ahora bien, ¿cómo en concreto infunde vida el hombre y se trasciende hacia las otras conciencias, cómo se realiza la moral de la insustituibilidad y la fecundidad? Para responder esta pregunta es menester interpretar su imperativo, no necesariamente en el contexto en que surgió, sino en aquel o en aquellos en los que puede desplegar todo su potencial significativo. Personalmente no encuentro mejor modo de interpretar el *dar vida a todo*, a través del cual la fe obra su propia verdad, dando origen a la moral, que hacerlo de acuerdo con la concepción levinasiana, para la cual dar vida al otro es cargar con la responsabilidad ética por Él, es decir, por su vida. También para Lévinas el mandamiento clave es “no matarás”, sólo que Unamuno va en cierto sentido más allá, transforma la orden en positiva y exige dar vida y acrecentarla. Este dar vida y acrecentarla es equivalente en Lévinas a garantizar la expresión del rostro del otro que me conmina a la responsabilidad, pues ser responsable por el rostro no es sino ser responsable por la vida del otro, expresada en su rostro. ¿No hay acaso una notoria similitud entre el Deseo metafísico levinasiano de lo Otro, de trascender el yo siendo para otro, y el Deseo, también metafísico unamunescos de serlo todo siendo en los otros en cuanto me brindo por ellos? Estimo que aquí dos pensadores de tradiciones y épocas diversas, de métodos y escuelas diferentes, de estilos de pensamiento opuestos: uno intuitivo y atropellado, otro mucho más riguroso y metódico, tocan un suelo común. Ciertamente Unamuno, en función del carácter activo de su pensamiento, abandona pronto este suelo. No se limita a dejar que el otro viva, lo que constituye la base de su imperativo de insustituibilidad, sino que quiere imponer la vida al otro, imponiéndole agresivamente su voluntad de vivir y su ansia de inmortalidad. En este punto, es decir, en esta proclamada pretensión unamunescas de una moral de imposición y dominio del otro<sup>9</sup>, Unamuno se aparta de Lévinas. El pensador vasco no se conforma con ser para la vida del otro, sino que quiere que el otro sea como yo, que lo consuma mi mismo anhelo de inmortalidad. Este privilegio del querer del yo, aun cuando el yo quiera la eternidad del otro, por sobre el querer intocable del otro, es ya es un viraje respecto a la perspectiva de Lévinas. Pero este privilegio del yo no es un privilegio egoísta, porque no quiero imponer mi yo por su pura imposición, sino que quiero penetrar en el otro para que el otro también penetre en mí. Imponer el yo al otro

---

<sup>9</sup> Cfr. *STV*, pp. 265-266.

es exponerse a recibir el yo del otro y dejar así que él también sea fecundo. El sentido profundo de este querer el yo dominar al otro no es egoísmo ni ejercicio de la violencia. Yo quiero dominar al otro, porque quiero borrar la divisoria entre ambos, porque quiero que ambos seamos aquello que en común ya somos: una y la misma *Voluntad de eternidad que atraviesa todo lo que es. Quiero que ambos seamos el mismo querer: la Voluntad de Dios.* En este sentido místico la moral unamunesca se separa de Lévinas. Empero esta moral mística no es tanto una moral estrictamente hablando cuanto una interpretación unamunesca del sentido de la moral. A mi modo de ver, la moral concreta a la que nos lleva el imperativo de insustituibilidad es la misma moral fecunda de la responsabilidad por el otro hasta la expiación y la substitución, que propone la moral levinasiana. Que luego Unamuno dé a este comportamiento el sentido de unión mística con el otro, es otra cosa. Lo decisivo no es el sentido místico que el yo le da a su obrar, sino el obrar que se desprende de la fe y de la angustia unamunesca. Y este obrar concreto, como lo veremos en el caso de San Manuel, está muy próximo a una ética de la responsabilidad por la vida del otro. En efecto, el principio de insustituibilidad solo puede realizarse dándose por entero al otro, y darse por entero al otro no es sino sacrificar el interés egoísta en la propia vida en beneficio de la vida del otro. Querer la vida eterna no es el egoísta querer vivir unos años más, sino querer tanto la vida al punto de dar un poco de mi vida y toda mi vida si fuese el caso, por la vida de todo lo que me rodea. Y no hay otro camino que esta moral del darse a todo y ser responsable por la vida de todo para serlo todo o, al menos, para trascender el yo. Unamuno llama a este ejercicio de la responsabilidad por la vida de los otros caridad. En cuanto esta caridad radica en dar vida brindándose al otro, la moral unamunesca es una moral de la responsabilidad, de la trascendencia y de la fecundidad, cercana a la levinasiana. En cuanto esta caridad quiere infundir en el otro el hambre de inmortalidad y la angustia que corroe al yo, Unamuno se aparta de Lévinas, pero también allí se acerca a la necesidad mayor del hombre de hoy, que necesita más que nada aquello que no sabe que necesita: a Dios, a la necesidad de Dios. Que necesita, como quizá no lo ha necesitado nunca el hombre a lo largo de la historia, que un estremecimiento de angustia lo despierte de su vida vana e impersonal, de su cosificación, de su economicismo y de su razón cientificista, que encuentra razones para todo menos para vivir. Es hora de que el hombre sienta que alienta en él un deseo de trascendencia. Es hora de despertar al hombre de su ensueño de la época de la muerte de Dios y del fin de la historia y hacerle ver que el que se muere es él y que la historia que termina es la suya, y que esto es cosa seria. En este sentido, el angustioso deseo unamunesco de eternidad no deja de estar cerca de las necesidades más urgentes del hombre actual.

#### 4 *San Manuel Bueno, mártir*

Tanto las relaciones entre ética y religión, esto es, el sentido religioso de la ética, cuanto la determinación y consumación de la ética unamunesca, ambas cuestiones, se translucen límpidamente en una de sus novelas cortas. *San Manuel Bueno, mártir*. Es allí, en un ejemplo vital ofrecido por la novela, donde mejor y más

claramente habrá que leer la ética de Unamuno y la religiosidad inherente a esta ética. Es allí también donde habrá que leer hasta qué punto ese yo unamunescos, que aparentemente todo lo invade y en todo se quiere imponer, no es sino un yo para otro, el yo de la responsabilidad, que Lévinas ha llamado «heme aquí». Es que ese anhelo desenfrenado de eternidad y la negación a que muera su yo, que ha dominado el alma de Miguel de Unamuno, le ha llevado, aunque parezca paradójico, a una ética del sacrificio del propio yo para el otro. El anhelo ontológico de querer serlo todo, de querer ser el Universo, es, en su transcripción ético-práctica, el sentir la responsabilidad de darlo todo y, así, destituir el yo egoísta para sustituirse a los otros. Ilustraré brevemente esta tesis que acabo de arriesgar no con conceptos de Unamuno, sino con una vida que su angustia y su anhelo de inmortalidad ha engendrado, la de San Manuel Bueno, párroco de Valverde de Lucerna, aquel pueblito que reposa a los pies de la montaña, junto al lago y al amparo del cielo.

Don Manuel Bueno, San Manuel de Valverde de Lucerna, era un cura párroco, que, habiendo podido, por su inteligencia y dotes, hacer carrera eclesiástica, decide abandonar toda carrera y toda ambición propia para permanecer en su pueblo natal, junto al lago, donde la leyenda cuenta que hay otra Valverde de Lucerna hundida, la Valverde celestial, las campanas de cuya iglesia suenan en la noche de San Juan. Allí Don Manuel es amado y admirado por los sencillos pueblerinos, porque él se brinda por completo a ellos. Tantas bondades adornan su vida y su obra que el cura poco a poco se va ganando en el pueblo fama de santo varón. Don Manuel está siempre presto a ayudar a los habitantes de Valverde. Ora redacta las cartas de las madres analfabetas a sus hijos ausentes, ora se ocupa de cuidar a los enfermos solitarios, ora se interesa por la salud de las embarazadas y por atender a la crianza de los niños, ora corta leña para los pobres en invierno. Unamuno nos cuenta qué clase de hombre era y que clase de ética regía la vida de Don Manuel: «Trabajaba también manualmente, ayudando con sus brazos a ciertas labores del pueblo. En la temporada de trilla ibase a la era a trillar y a aventar, y en tanto, les aleccionaba o les distraía. *Sustituía* a las veces a algún enfermo en su tarea. Un día del más crudo invierno se encontró con un niño, muertito de frío, a quien su padre le enviaba a recoger una res a larga distancia, en el monte. Mira —le dijo al niño—, vuélvete a casa, a calentarte, y dile a tu padre que yo voy a hacer el encargo»<sup>10</sup>. Éste era San Manuel Bueno y ésta su ética; una ética de la responsabilidad y del para-el-otro. El *heme aquí* levinasiano respondiendo por todos sus prójimos, sustituyéndose a ellos, cargando con sus deberes, y hasta con sus culpas. Don Manuel, San Manuel Bueno, se había vuelto para sus feligreses de Valverde de Lucerna insustituible, pues a todos sustituía y el sentido primero de su vida era «que estén todos contentos de vivir»<sup>11</sup>. Y el contento de vivir de los otros, de los huérfanos, de los enfermos y de las viudas era responsabilidad sentida por el

---

<sup>10</sup> Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más*, Barcelona, 1983, p. 32.

<sup>11</sup> *Op. cit.*, p. 34.

párroco. Pero no sólo se ocupaba Don Manuel de socorrer a sus parroquianos en sus necesidades físicas y temporales, sino, ante todo, de socorrerlos en sus necesidades espirituales e intemporales. Era Don Manuel la fuente de la que manaba consuelo para el pueblo. Él era quien sentía la responsabilidad de apuntalar, por la palabra y por el ejemplo, la fe sencilla en la inmortalidad personal y en el amor de Dios, que son el consuelo del pueblo. Baste un solo ejemplo para comprender esta responsabilidad que Don Manuel sentía no sólo por su gente, sino también por los extranjeros que a él acudían, pues la responsabilidad no tiene límites de comarca. He aquí el texto:

Una vez pasó por el pueblo una banda de pobres titireteros. El jefe de ella, que llegó con la mujer gravemente enferma y embarazada, y con tres hijos que le ayudaban, hacía de payaso. Mientras él estaba en la plaza del pueblo haciendo reír a los niños y aún a los grandes, ella, sintiéndose gravemente indispuesta, se tuvo que retirar, y se retiró escoltada por una mirada de congoja del payaso y una risotada de los niños. Y escoltada por Don Manuel, que luego, en un rincón de la cuadra de la posada, la ayudó a bien morir. Y cuando, acabada la fiesta, supo el pueblo y supo el payaso la tragedia, fuéronse todos a la posada y el pobre hombre, diciendo con llanto en la voz: 'Bien se dice, señor cura, que es usted todo un santo', se acercó a éste queriendo tomarle la mano para besársela, pero Don Manuel se adelantó, y tomándosela al payaso, pronunció ante todos:

- El santo eres tú, honrado payaso; te vi trabajar y comprendí que no sólo lo haces para dar pan a tus hijos, sino también para dar alegría a la de los otros, y yo te digo que tu mujer, la madre de tus hijos, a quien he despedido a Dios mientras trabajabas y alegrabas, descansa en el Señor, y que tú irás a juntarte con ella y a que te paguen riendo los ángeles a los que haces reír en el cielo de contento.<sup>12</sup>

Don Manuel es el paradigma de una ética, cuya responsabilidad no se agota en brindar ayuda a quien la necesita en esta vida (no alcanza con asistir a la mujer enferma), sino en dar consuelo a aquellos (y lo somos todos en algún momento) a los que, como el pobre payaso, la vida ya no puede darnos consuelo, y lo que necesitamos es una razón para vivir. El imperativo de Don Manuel no se limita al *no matarás*; ni siquiera a su forma positiva de *darás vida y la acrecentarás*, sino que incluye el dar esperanza para más allá de la vida, y fundar esa esperanza en el propio obrar. Don Manuel es insustituible para la vida, para la muerte y para el más allá de la muerte de los hombres de Valverde de Lucerna y también de los extranjeros que por allí pasan. Su ejemplo es ejemplo de *para-el-otro*, para el payaso, viudo y extranjero, y para sus hijos, huérfanos de madre. Es que Don Manuel no concibe salvar su alma, sino es

<sup>12</sup> *Op. cit.*, pp. 34-35.

salvando la de su pueblo. Su salvación es ante todo ética, se salva salvando de la desesperación al pueblo, y vive en éste, como la esperanza del pueblo.

Ahora bien, este prototipo de ética de la responsabilidad, ¿lo es también del desinterés? ¿No es que Don Manuel quiere salvar su alma salvando la de su pueblo? ¿Tiene fe Don Manuel, San Manuel, el mártir? Y he aquí lo sorprendente: he aquí la cumbre de la nobleza y del desinterés de este hombre y de esta ética que nos propone Unamuno: Don Manuel no tiene fe. Para él no hay otra vida que ésta. Su obrar no espera ni la reciprocidad del pueblo ni la de Dios. Da todo lo que tiene y hasta lo que no tiene, consuelo y esperanza. Es que, como le confiesa a Lázaro, el joven al que él resucitó del progresismo y del racionalismo no a la fe, sino a la necesidad de la fe, Don Manuel no tiene esa fe. La verdad, la verdad racional que es la que de veras cree Don Manuel, es para el acaso terrible, acaso la nada, y sólo por responsabilidad, sólo por no acabar gritando en el medio de la plaza que no hay esperanza, sólo para que no se derrumbe la fe de los humildes, que en él se apuntala, finge creer y obra como si creyese. ¿Hay acaso aquí algún atisbo de egoísmo o de moral heterónoma, fundada en el interés de la salvación? Don Manuel es atormentado por la angustia que no ha permitido que esa angustia devenga desesperación, sino que ha sacado de ella su mejor fruto, la esperanza, pero ni siquiera la esperanza para sí, sino para los otros. Convertir la angustia que se siente en sí mismo en esperanza para los otros es el meollo de la ética unamunesca, definida no en conceptos, sino en el ejemplo vivo de San Manuel Bueno, testimonio y síntesis de la fecundidad de la angustia.

Ciertamente la angustia es condición necesaria pero no suficiente para que se produzca esta conversión. Es madre, pero no padre y madre de la esperanza. También puede devenir desesperación. ¿Qué fecunda esa angustia para que ella sea esperanza fecunda y no desesperación estéril? Aquí no encuentro otra explicación que la decisión del hombre de carne y hueso, no hallo otro fundamento que la dignidad humana. Esa dignidad permanece separada, santa, de cualquier intento psicologista que intente explicarla por lo que ella no es: un concepto. Por ello Don Manuel es bien llamado San Manuel.

¿Pero en su intento de dar esperanza al pueblo no infunde Don Manuel el dogmatismo y enseña la ignorancia? Don Manuel vive para hacer vivir a sus feligreses, para darles consuelo y hacer que se sueñen inmortales. ¿Es esto verdadero, es esto falso? La verdad semántica, la prueba concreta de la eternidad o la nada nadie la tiene. Tal vez sea la inmortalidad un sueño, pero tal vez la nada no sea más que una pesadilla. Don Manuel enseña una verdad práctica, una verdad que sirve para vivir, que hace vivir y en ello encuentra su fundamento. La filosofía, por el camino del testimonio, intenta dar un sustento conceptual a esta verdad práctica, pero ella ya encuentra suficiente fundamento en la vida misma. ¿Puede llevar una posición tal al dogmatismo? La religión verdadera, la nacida de la angustia que se convierte en fe y crea su propia esperanza, no es dogmática. Dice Unamuno por boca de Don Manuel:

Todas las religiones son verdaderas en cuanto hacen vivir espiritualmente a los pueblos que las profesan, en cuanto les

consuelan de haber tenido que nacer para morir, y para cada pueblo la religión más verdadera es la suya, la que le ha hecho.<sup>13</sup>

¿Y cuál es la religión de Don Manuel? ¿Cuál su consuelo? Su religión, su consuelo es consolar a los demás, aunque el consuelo que les dé no sea el suyo. Éste es el punto de fusión entre una ética que se vuelve religión sin dejar de ser ética y una religión que se vuelve ética sin dejar de ser religión. Y éste, creo yo, como cree Unamuno, es el gran secreto de la vida de Don Manuel: creyendo no creer, obró como si creyera, y su obrar, casi inconscientemente, terminó haciéndolo creer, puesto que en él, además de responsabilidad, encontró consuelo. En Don Manuel la angustia, el querer creer y no poder, desemboca en obrar, que no es sino querer crear lo que uno quiere creer y no puede, y, retrospectivamente, el obrar funda la fe. No fue Don Manuel ejemplo de responsabilidad e insustituibilidad para salvarse, no hay en él ética interesada, ni siquiera con un interés trascendente, pues la angustia no le permite ninguna seguridad en la salvación, ni especular acerca de los instrumentos para alcanzarla. La angustia es quien evita que se rebaje la autonomía y la valía de su ética. Por el contrario, Don Manuel, por su propia dignidad, convirtió su angustia en esperanza para los demás a través de su obrar, y de la esperanza de los otros recibió consuelo, de la ética recibió la fe. Quiso creer para hacer creer y no pudiendo creer hizo igual creer hasta que a la postre terminó creyendo, pues murió rezando y haciendo rezar el credo «en la resurrección de los muertos y en la vida perdurable». No obró bien para salvarse, sino que se salvó para obrar bien, es decir, no sucumbió a la desesperación y a la nada para poder asistir y consolar a su pueblo; y es esa asistencia y ese consuelo que dio sin tenerlo, lo que le dio postreramente, sin que él lo esperara, consuelo y, casi sin que se diera cuenta, también fe. Pero nunca una fe dogmática, nunca una fe ciega, nunca una fe sin angustia, nunca una fe en la que el creer de una razón débil mate la dignidad del querer creer de una voluntad fuerte. Por eso, durante la última comunión que impartió entre sus feligreses, mientras le da la hostia le dice al oído a Ángela Carballino, que nos relata su historia, «reza también por Nuestro Señor Jesucristo».

Es la ética, son los otros para los que ha sido, los que le dan a Don Manuel la fe que cree no tener. Por ello, cuando confiesa su incredulidad ante Angelina, cuyos días él había alumbrado, le pide que lo absuelva en el nombre del pueblo. Y Angelina, el pueblo, lo absuelve en el Nombre de Dios. Quien necesita absolución, cree, aunque crea no creer, y quien cree que esa absolución se la pueden dar aquellos para quienes ha sido, es porque ha recibido ese creer de la ética que primero ha obrado. «Toma agua bendita y terminarás creyendo». Don Manuel ha hundido su vida en el sueño de inmortalidad de su pueblo, que sueña con la vida eterna, como el lago de Valverde de Lucerna «sueña el cielo». Y así como el cielo le devuelve su sueño al lago reflejándose en sus aguas, el pueblo le ha devuelto a Don Manuel su vida, devolviéndole el consuelo.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, p. 46.

¿Y hay verdaderamente consuelo en el alma de Don Manuel? Tal vez la mayor prueba de fe y de responsabilidad unidas de San Manuel, que murió creyendo no creer, pero sin creer creer, creyendo, haya sido confesar a Lázaro su incredulidad, porque sólo así podía resucitarlo de ella y de su racionalismo (que no de su razón) disolvente y desolador. Sabía Don Manuel que con Lázaro (la conciencia reflexiva, la mente filosófica) no le serviría el engaño de fingirse creyente cuando en realidad no creía o creía no creer, y que sólo podría convertirlo confesándole su verdad y su angustia. Y así, confesándole aquella angustia que lo mataba, le dio a Lázaro una razón para vivir. Convirtió su propia incredulidad en esperanza de su hermano, que tanto la necesitaba. ¿Pero, en realidad, con quién fingió Don Manuel? ¿Fingió ante el pueblo creer para que el pueblo también creyese, o se convenció a sí mismo y convenció a Lázaro de que no creía, para que en el acabamiento de su tránsito por la tierra y por la angustia «se les cayese la venda» y desde esa misma angustia despertaran a la fe?

### 5 *Unamuno hoy*

Analizar la actualidad estrictamente filosófica de Unamuno (cuyo pensamiento frecuente e injustamente es subvalorado) en el contexto problemático de la filosofía actual sería de por sí tema para otro artículo y excede los límites que éste se ha impuesto. Empero, para concluir, quisiéramos aquí destacar un segundo sentido en el que está vigente Unamuno; un sentido que podríamos llamar histórico o epocal y que personalmente me parece aún más importante que el estrictamente filosófico. En esta época de inmediatez, en la que la historia ha acabado y el futuro es ya, Unamuno reclama eternidad. Cuando todos desfallecen por lo que puede ocurrir mañana, al alma de Unamuno sufre por lo que ha de ocurrir cuando acaben los tiempos. Este hombre de hoy, de tiempos cortos, de mirada corta, de alma corta tiene mucho que aprender de un espíritu como el de Unamuno. Aprender que la cuestión es intentar, aunque tal vez sea un imposible, hacer de cada ahora un instante de eternidad y no asfixiar la eternidad en el ahora pasajero. Aprender a ser capaz de la angustia y no sólo del temor. Aprender que la angustia puede ser fecunda y a ser capaz de fecundarla. Este hombre de hoy, que en sus manifestaciones más vulgares no desea más que un poco de confort, adormecimiento intelectual y diversión, y que en sus manifestaciones más *elevadas* se conforma con el conocimiento y el poder, que no son sino otras tantas diversiones hasta que llegue la muerte, es un hombre indigno, porque ni siquiera tiene la dignidad de desear cosas verdaderamente grandes y menos la nobleza de mantener su conducta a la altura de sus pretensiones. A este hombre de hoy, a este hombre de carne y hueso, pero de carne flácida y de huesos débiles, le opone Unamuno su espíritu al que lo consume «una fiebre incesante, una sed de océanos insondables y sin riberas, un hambre de universos y la morriña de la eternidad»<sup>14</sup>. Unamuno es hoy una provocación a la dignidad y a la nobleza; a tener la dignidad de abandonar nuestros

<sup>14</sup> *VQS*, p. 8.



puertos fortificados y salir a alta mar en busca de océanos insondables: es una provocación a salir de nuestra prisión en nosotros mismos y en nuestro tiempo y a descubrir en el fondo más noble de nuestra alma la morriña de la eternidad. En un mundo donde antes de dar un paso se toman todas las precauciones posibles, Unamuno nos invita a embarcarnos a tientas hacia el mar sin riberas, a pelear por lo imposible. En un mundo preocupado tan sólo por la paz, confundida con la seguridad de los propios intereses. Unamuno nos intima a no tener paz y sí gloria. La cuestión de la vigencia de Unamuno es la cuestión de la vigencia de la voluntad humana que busca para sí misma la dignidad de ser capaz de sacrificar todo interés egoísta para ir a buscar una eternidad que quizá no exista. ¿Búsqueda inútil? Preguntémosle a los galeotes que libertó el Quijote y a los pobres para quien Don Manuel cortaba leña en invierno si era inútil o no la búsqueda.

¿Y qué significa salir a navegar por océanos insondables? Podríamos responder con palabras de Unamuno que tal vez signifique «ir a buscar el sepulcro de Dios y rescatarlo de creyentes e incrédulos, de ateos y deístas, que lo ocupan, y esperar allí dando voces de suprema desesperación, derritiendo el corazón en lágrimas, a que Dios resucite y nos salve de la nada»<sup>15</sup>. Y esta tarea de rescatar al Señor de su sepulcro, la mayor tarea del pensamiento desde que Nietzsche con razón enterró a un Dios muerto, esta tarea que está en el centro del debate filosófico y teológico de hoy en día, ha sido la tarea angustiada y angustiada de Don Miguel de Unamuno. Espero que estas páginas no le hayan hecho injusticia.

---

<sup>15</sup> *JQS*, p. 9