

## DIALÉCTICA SOBRE DIOS EN LA POESÍA DE MIGUEL DE UNAMUNO \*

LOUIS BOURNE

Respecto al escepticismo sobre la existencia de Dios en la poesía de Unamuno, es menester acudir a su prosa porque ilustra el mismo vaivén entre la fe y su ausencia que también se encuentra en los poemas. Y creo que su incertidumbre arranca incluso mucho antes de su primer libro de poemas (1907). Zubizarreta, por ejemplo, cita el libro inacabado, *Filosofía lógica* de 1886 que Unamuno escribió recordando la *Lógica* de Hegel: «Si el mundo se explica sin Dios, Dios sobra, y sobra también si el mundo no se explica con él» (25). Es importante aquí que ya esté figurando, no la circunstancia de que el mundo se explique con Dios, sino que Dios sobra. Pedro Cerezo en su libro *Las máscaras de lo trágico* (1996) cita el Cuaderno inédito XVII de la misma época en que Unamuno declara: «Escribía Carlos Vogt: 'Dios es una barrera movible que, situada en los últimos límites del saber humano y acompañada de una gran *x*, retrocede sin cesar ante los progresos de la ciencia.'» Y el vasco añade: «de la barrera acá, todo se explica sin Dios, de la barrera allá ni sin Dios ni con Dios. Dios por lo tanto sobra» (149). Cerezo no lo indica, pero en 1912, unos 26 años después, en *Del sentimiento trágico de la vida*, Unamuno retoma la cita y el comentario de Vogt, aunque sin dar su nombre, optando por un eco cervantino, «en cierto libro, de cuyo autor no quiero acordarme» (148). No sólo sabemos ahora a qué autor se refiere; también tenemos una clara demostración de que el pensamiento sobre Dios en Unamuno es consistente entre un periodo y otro, y de que sus cuadernillos filosóficos formaron el caldo de cultivo de su obra filosófica más importante. En el mismo párrafo *Del sentimiento trágico de la vida*, ya más atrevido, afirma que «La idea de Dios en nada nos ayuda para comprender mejor la existencia, la esencia y la finalidad del Universo» (148, cap. VIII). Y a continuación declara que un Ser Supremo infinito y desconocido no es mas concebible que un Universo cuyo materia «sea eterna e infinita y absoluta.» Entonces, Dios «es una petición de principio o una solución meramente verbal para encubrir nuestra ignorancia» así que su existencia «no se justifica racionalmente...» (149, VIII).

Tan categórica expresión de duda nos hace preguntar por qué la crisis religiosa de 1897, si no fuera porque se sentía culpable de haberse apartado de la fe. Paradójico resulta que Unamuno, tan enemigo de la razón, use tanto de esta facultad para promover su postura de que el intelecto no abarca al Ser Supremo. En una carta a Clarín del

---

\* Conferencia pronunciada en la Real Academia de Doctores el 15 de diciembre de 1999.

31 de mayo de 1895, describe la narrativa de un joven que llega a Madrid con su educación religiosa y «En puro querer racionalizar su fe, la pierde (así me sucedió)» (*Epistolario* 53), la trama de *Nuevo mundo* (1994). En el cuarto cuaderno de su *Diario* de 1897, dice: «Perdí mi fe pensando en el credo y tratando de racionalizar los misterios...» (169). Pachico de *Paz en la guerra* (1897) sufre el mismo proceso: «La labor de racionalizar la fe íbala carcomiendo...» (77).

Sin embargo, no purgado por su confesión, años después Unamuno en *Del sentimiento* recrimina al catolicismo el mismo defecto que encontró en su propia creencia. En lugar de «proteger esa fe en la inmortalidad personal del alma,» esencialmente lo que Unamuno espera de la religión, «... el catolicismo ha querido racionalizar esa fe haciendo de la religión teología...» (69, III). Más tarde acusa a los griegos desde Tales hasta Platón y Aristóteles de lo mismo: «Intentaron mecanizar o racionalizar a Dios, pero Dios se les rebelaba» (135, VII). Lo que fue en cierto modo un fracaso personal para Don Miguel ahora se convierte en un resentimiento contra la tradición del uso de la razón.

No obstante, no hay que equivocarse: Unamuno pretende emplear su razón hasta el límite y después reservar el espacio cordial para Dios. Por eso su convencimiento es constante. Ya en 1907 en «Mi religión» explicitó: «Nadie ha logrado convencerme racionalmente de la existencia de Dios, pero tampoco de su no existencia» (*Obras* 3, 261). Unamuno declara en el inédito cuadernillo XXIII fechado 1886: «Yo no he negado nunca a Dios, pero he dicho y digo que Dios está fuera de la razón, que es verdad de sentido íntimo y de fe, no de razón» (47). Eduardo Malvido quien, en *Unamuno a la busca de la inmortalidad*, opina que el agnosticismo es «no conocer ni poder llegar a conocer si el Dios inmortalizador existe o no» (144), destaca esta actitud en la obra de Unamuno: no es teísta ni ateo puesto que su juicio no es «de afirmación o de negación, sino de estricta duda» (143). El bilbaíno dice aún más en *Del sentimiento*, que la razón le lleva no sólo a un «escepticismo vital» sino hasta «negar que mi conciencia sobreviva a mi muerte.» Del escepticismo que «viene del choque entre la razón y el deseo», de su abrazo con «la desesperación... nace la santa, la dulce, la salvadora incertidumbre, nuestro supremo consuelo» (116, VI). Concede a su duda los atributos de la fe o la creencia.

Habiendo hecho a Dios superfluo según la facultad humana de la razón, Unamuno está empeñado en rescatarle con su deseo. Las consecuencias para su poesía de su incertidumbre como una constante son intuiciones líricas, altibajos del optimismo o lo opuesto. Si su escepticismo puede negar la sobrevivencia de su conciencia, entonces niega a Dios, ya que la inmortalidad es el factor fundamental de la divinidad para Unamuno. En *Del sentimiento*, afirma que «creer en Dios es, en primera instancia al menos, querer que le haya, anhelar la existencia de Dios» (167, IX). No sabe si existe, pero va a esperar que sí. Aunque encontramos diferencias entre el discurso filosófico y el discurso poético sobre la fe, considero que el afán de crear una creencia se expresa en una poética con altibajos de la confianza en ese Dios creado. En la práctica de los poemas, a menudo pierde esa esperanza, y hace bien Malvido al anotar las muchas veces que denomina el «sentimiento trágico de la vida» como variantes de desesperanza (224), por lo que supongo ésta es la razón por la cual Sánchez Barbudo y Regalado, en sus libros, encuentren al atea. Malvido identifica dos fallos básicos en la postura unamuniana: su «metodología de las ciencias naturales» (149), legado de sus estudios positivistas; y «el abstencionismo metafísico» (151) de su epistemología, basado en la

dominante influencia del Kant de *La crítica de la razón pura* con su postura agnóstica frente a las pruebas racionales de la existencia de Dios. Para Julián Marías, Unamuno tenía que haberse fiado más del conocimiento aunque volviera «con las manos vacías» (177). Y Rivera indica que Zubiri, en su póstumo, *El hombre y Dios* (1984), logró ahondar en una vía de conocimiento de Dios con su concepto de fundamentalidad relegante y la noción de irse impregnando de Dios (Rivera 72-73), avance al que no llegó Unamuno.

De todos modos, ahondando en los supuestos de la especulación unamuniana, Marías descubre una «radical confianza en Dios, como garantizador de la inmortalidad...» (188). Sin embargo, a través de los poemas, procuraré demostrar la desconfianza de Unamuno en sí mismo y en la seguridad de esa anhelada inmortalidad. ¿Es preciso este preludio a un estudio de los poemas? Creo que sí, no sólo porque en el libro de 1912 cita a su «Oración del ateo» (118, VI), sino también porque los poemas de esta época reflejan los anhelos de ese libro y hasta sus altibajos de *sentimiento*. Un ejemplo: el capítulo X, que nos describe «la apocatástasis, el que llegue a ser Dios todo en todos...» (208), termina optando no por el Dios-Idea sino el Dios-Hombre (220), ésta última expresión ya dada como «objeto de la fe» (290) en el Kierkegaard de *Afsluttende uvidenskabelig Efferskrift* («Apendice final no científico»), que Unamuno cita en este capítulo en otro contexto, nombra a Dios como «la Conciencia Suprema» (220), y de repente, después de espolearnos a que nos sintamos seguros de lo inmortal, vacila: «y si es la nada lo que nos está reservado, no hacer que esto sea una justicia, según la frase de *Obermann*...» (220). Unamuno espera la bronca de sus lectores, ya que empieza el capítulo siguiente con la protesta del lector imaginado y su excusa alegando que «...la contradicción íntima... unifica mi vida...» (221, XI), pero lo que ofrece es la falta de consistencia de su Dios, su posible no existencia, que será una constante en su lírica. Como razones para esta falta, entre otras, Marías indica que Unamuno carecía de «la espléndida humildad que venera la verdad no comprendida, a la que no quiere ni puede renunciar» (178). Su subjetividad se hace cárcel. Quizá sufría de un exceso de voluntad. Collado señala que la idea unamuniana de que Dios es voluntad y así sufre recuerda «la doctrina de Schopenhauer sobre la voluntad en la Naturaleza» (511), no olvidemos que Unamuno tradujo la obra del alemán sobre este tema. Resulta irónico que *Del sentimiento* critique a Schopenhauer por «no sentir a la humanidad como una persona también, aunque colectiva, su egoísmo, en fin, le impidió sentir a Dios, ...individualizar y personificar la Voluntad total [...] (138, VII), puesto que Unamuno se individualiza a sí mismo tal vez demasiado como sujeto en relación con Dios.

Don Miguel presentará el problema de Dios en *Poesías* (1907), *Rimas de dentro* (1923, pero poemas que datan de 1907-1910), y *Rosario de sonetos líricos* (1911). *Poesías* comienza con un cierto toque de desesperanza, dado que el primer poema, mientras manda sus cantos que se vayan con Dios y allí «a tomar en lo eterno, por fin, puerto», él poeta se imagina anegándose «en el fondo del silencio» (1, 52). Dios brilla por su ausencia. Ni tampoco parece una ayuda el cuarto texto donde se declara: «El alma que aquí dejo/ un día para mí se irá al abismo [...]» (1, 56). En el siguiente poema, el poeta se refiere a su «triste nada» (1, 58), y su canto esta vez morirá (1, 59). Los conceptos de silencio y abismo, que aquí describen en cierto modo el más allá, serán después asociados con Dios mismo, o el silencio de su respuesta o el abismo de su ser. En un poema como «Hermosura» se ve claramente la indecisión de Unamuno, puesto que en un momento la hermosura natural de Dios matará «la Esfinge» (1, 77), nombre de la primera obra dramática del bilbaíno y símbolo de la sobrevida. Justo antes de

nombrar la Esfinge, Unamuno indica que la hermosura que reposa en «el corazón de Dios» es «descanso de almas doloridas/ enfermas de querer sin esperanza» (1, 77). Aunque pluraliza a las almas, puede estar implicando su propia alma sin esperanza, porque en la siguiente frase exclama que la hermosura viene a ser la «[.] solución del enigma!» (1, 77). Sin embargo, termina el poema preguntando al Señor si «tanta hermosura/ ¿matará a nuestra muerte?» (1, 78), dudando así de la acción anterior, a la vez que aclara que el enigma o la Esfinge se refiere a la vida eterna del hombre, la promesa de la bienaventuranza.

Los poemas que más hurgan en el tema divino son los «Salmos». El primero ya arranca con interrogaciones racionales y enfrenta el «Dios de silencio» (1, 109) con los ateos. Don Miguel reprocha a Dios que consienta que los ateos le nieguen mientras permanece callado. Pero esta protesta, casi dirigida a un personaje dramático, cambia hacia una afirmación de Dios como un mero «fantasma de mi pecho dolorido» (1, 110) robando así a Dios de su realidad. Podemos hablar de este tipo de transformación como una especie de dialéctica, pero no en el sentido tradicional hegeliano de una tésis, antítesis y síntesis, sino como una alteración de perspectiva, en que el Ser Supremo queda reducido a un espectro de lo real, o como declara el mismo Unamuno directamente después: «proyección de mi espíritu al remoto/ más allá de las últimas estrellas;/ mi yo infinito [...]» (1, 110). Es característico de la dinámica de lo divino en la poesía del vasco o que se engrandezca el yo frente a Dios o que se empequeñezca según el desarrollo de la emoción lírica. Con la figura retórica del quiasmo de bimembres que no tiene resolución, se refiere al Padre «a quien negamos afirmando/ y negando afirmamos», y después de exigir que se muestre, disminuye a la misma figura con el artículo indeterminado proponiendo «Si hay un Dios de los hombres [...]» (1, 110). Luego quiere que el Ser Supremo declare su existencia. Tal como después hará en su ensayo, «Mi religión» publicado a pocos meses de *Poesías*, Unamuno se califica como Jacob en lucha con el Señor. Sin embargo, exige de Dios que se declare «sin enigma ninguno» tal y como la hermosura de Dios en el poema «Hermosura» iba a ser la «solución del enigma» (1, 111 y 77). Evidentemente la revelación de Dios está íntimamente vinculada con la inmortalidad del hombre, pero Unamuno no se detiene aquí y necesita saber de la «Razón de Universo, ¿dónde habitas?! ¿por qué sufrimos?! ¿por qué nacemos?» (1, 111). Quiere saber a ciencia cierta lo que le es propio a la virtud teologal de la esperanza, y no tomarlo como lo propio de su fe. En este momento pluraliza su propia búsqueda, imaginándonos a todos los seres humanos errando «con los pies destrozados» (1, 111). El valentón se convierte en siervo del Señor, a lo que denomina el «Dios sin nombre» (1, 111) no en el excelso sentido del místico Pseudo-Dionisio de su obra *Los divinos nombres*, sino en el moderno dilema del agnóstico devoto que no puede dilucidar sus dudas. Unamuno se rinde en su lucha por creer en Dios, y declara: «Ya no te busco [...]» (1, 111). Para el poeta Dios presentó una puerta cerrada, «no abriste a mi agonía» (1, 111). Queda así el poeta como un «mendigo» esperando a que le abra «la puerta de la muerte» para saber «si Tú eres/ o dormiré en tu tumba» (1, 111). La duda es completa respecto a la existencia de Dios, y no tiene respuesta en vida; además concibe que Dios puede morir como cualquier ser humano y tener una tumba tal como el amigo del autor en la *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905) imagina que hay que «buscar el sepulcro de Dios» y dar «voces de suprema desesperación [...] a que Dios resucite y nos salve de la nada» (19). Unamuno evidentemente no se entrega a un Dios ni visto ni oído, y más bien aparta de él la fe y la esperanza de la bienaventuranza. Únicamente su muerte se le ofrece como revelación de la existencia divina o su extinción. Su agonía resulta ser una especie de llanto

continuo por la muerte de su confianza como creyente. Este Salmo, que comienza con reproches y hasta con la internalización de Dios como su «yo infinito», termina con la derrota del «conocimiento sobrenatural» («fe», *DRAE*, 634) que forma parte de la firmeza de la fe cristiana. El poema lleva bajo el título una referencia bíblica a Éxodo, XXXIII, 20, donde Dios contesta a Moisés que quiso ver la gloria divina que ningún hombre puede verle el rostro y seguir vivo. Unamuno exige que se manifieste Dios, sabiendo que se negó. Este poema, con sus iniciales exigencias y su agonía final, es más representativo de la trayectoria literaria de don Miguel en cuanto a la evolución de su actitud ante Dios que cualquier otro texto lírico de su obra. Su urgencia un tanto egoísta se convierte en pena agónica.

El Salmo II confirma la necesidad de Unamuno de reconstruir la definición de la fe. En este poema, quien no duda resulta paradójicamente impío porque insiste que «la fe sin la duda es sólo muerte» (1, 113). El mismo Unamuno confiesa la impureza de este sentido de la fe al declarar: «Mientras viva, Señor, la duda dame,/ fe pura cuando muera [...]» (1, 113), abriendo así la brecha de la duda respecto a la existencia del Ser Supremo. A continuación el bilbaíno perfila su idea de Dios, indicando que no le va a enterrar «en la idea,/ la impiedad de querer con racionios/ demostrar tu existencia». Unamuno rechaza la *ratio*, pero no necesariamente el *intellectus*, facultad más alta de la mente que incluye la intuición. El poeta afirma: «Yo te siento, Señor, no te conozco [...]» (1, 113). Hasta aquí, bien, pero el hombre no puede satisfacerse únicamente por la vía cordial, y pregunta: «[...] si eres la luz de mi conocimiento,/ ¿cómo he de conocerte, Inconocible?» Sólo en esta pregunta tropieza con un mundo irresoluto que le obliga a indagar con la razón en lo que paradójicamente sabe que no tiene respuesta. Por lo tanto, se retrae y expresa una sencilla manifestación de fe: «Creo, Señor, en Ti, sin conocerte» (1,113). Aquí quedarían la mayoría de los creyentes, pero Unamuno vuelve a tocar el resorte de lo agónico, esta vez no como un mendigo, sino como los hijos del espíritu que «viven presos» del «espíritu mudo» (1,113) de Dios, hijos que además «caen rodando/en fuego y agua» (1,113-114). El poeta opta de nuevo por lo paradójico, y afirma que confía en el Señor a la vez que apostilla: «ayuda/ mi desconfianza» (1, 114). Dado que el «Salmo II» lleva también una cita bíblica bajo el título, «Marcos, IX, 16-24», sabemos que se refiere a la escena del padre que exige para el hijo enfermo de un espíritu impuro la curación de Cristo, mientras dice que cree y pide ayuda para su descreencia. El espíritu malévolos también echó a su hijo al fuego y al agua, pero quizá esta caída abisal para Unamuno sea precisamente la persistencia de la duda.

El «Salmo III» refleja la exigencia del poeta por un Dios inmanente, porque su amor «te obliga/ bajarte hasta el hombre», y no satisfecho con este vínculo humano, Unamuno incluso imagina que su «boca le diga/ cuál sea tu nombre» (1, 114). Si se frustra en el «Salmo I» con el «Dios sin nombre» (1, 111), condición plenamente aceptada en lo que se denomina la *vía negativa* de la tradición mística, ahora en el tercer salmo Dios en el egoísmo unamuniano ha de revelar su nombre. Si quiere ser del poeta tiene que rasgarse «el abismo» o «si quieres vivir en ti mismo/ ya mío no eres» (1, 114). Adiós a la humildad como valor cristiano. A continuación el bilbaíno demanda que si el Ser Supremo quiere ser «un Dios vivo/ y no idea pura» su obligación es rendirse «cautivo/ de tu criatura» (1, 115). La ufanía de esta postura respondería plenamente al orgullo o primer pecado capital, pero Unamuno no queda satisfecho con esta perspectiva y comienza a explicarse diciendo que «quedas preso/ de tu creación» (1, 115). Esencialmente habiendo explorado el sojuzgamiento del Dios inmanente, el

bilbaíno no tiene otro remedio que hacerle trascendente, y por eso, después de considerar que el pan de Dios son los anhelos humanos, dicta: «[...] yo te mando, Señor, a los cielos/ con mi amor, mi sed», reclamando el poeta beber de la fuente de lo eterno. Al final, el ego cede a su absorción: «Méteme, Padre eterno, en tu pecho,/ misterioso hogar [...]». No debemos olvidar nunca que esta tierna imagen responde a la fe modélica de la niñez del poeta, y que luego perdió, tal como indica en el *Diario íntimo* (1970, escrito 1897): «Maté mi fe por querer racionalizarla [...]» (111). Así el poema 1694 de entre los 1755 poemas del *Cancionero*, fechado el 26 de agosto de 1934, recuerda la pajarita de la escuela a la que asegura: «[...] no te dará al olvido/ el Dios de mi niñez» (3, 729), pero don Miguel concluye el «Salmo III» con su habitual nota agónica, ya que dormirá en ese hogar porque «vengo deshecho/ del duro bregar» (1, 115). Se va en el mismo poema desde el Dios «cautivo» hasta el Dios que le incluye, con antitéticas perspectivas que no tienen una resolución dialéctica. Los salmos de Unamuno no son los davídicos de pleno elogio, sino los de sufrida suplicación, el ¿cuánto tiempo me olvidarás? del salmo 13 o el ¿por qué me has abandonado? del 22, este último citado por Cristo en la cruz y recordado por Unamuno en la última frase de su ensayo, *La agonía del cristianismo* (1930), aunque no dirige su reproche al Padre como hace Cristo sino al Hijo: «¡Cristo nuestro, Cristo nuestro!, ¿por qué nos has abandonado?» (144).

El ansia unamuniana de apropiarse de Dios se advierte no sólo en el «Salmo III» sino también en el poema de título griego «Conócete a tí mismo» donde se aprecia un claro protagonismo en «Dios conmigo se funde [...]» (1, 189), y así le conocerá cuando muera, aunque tal vez la importancia de este poema radique en el hecho de declarar que no va a conocerse a sí mismo, que no va a saber su identidad hasta la muerte, porque él y Dios son uno. Unamuno asume su duda respecto a Dios como un radical desconocimiento de sí mismo, y así va existencializando la problemática divina en su carne.

«La hora de Dios» retrata al callado Dios cuya boca tiene un «sello del misterio» (1, 119), el mismo misterio divino que Darío nombra en «El coloquio de los centauros.» También «Dios sin nombre» de «Salmo I» recuerda parecido epíteto en el «Canto a la Argentina» de Rubén. Las condiciones han de ser materiales para que Unamuno exprese su inequívoca esperanza, la naturaleza de «La flor tronchada» o de «Alborada espiritual,» textos en los cuales Dios aparece como «Sol de las almas» (1, 101) en aquél, o «Sol de vida» (1, 146) en éste. Además son poemas del año 1899 que expresan un panteísmo, Dios en los elementos, y no tratan de Dios como el Otro ignoto. Los Salmos permanecen como la exploración más profunda de lo divino en *Poesías*.

De *Rimas de dentro*, libro de poemas escrito entre los años 1908 a 1910, aunque no publicado hasta el año 1923, el famoso «Aldebarán» merece análisis, no sólo por una vaga «creencia agónica» (160) que halla Julián Marías sino por las insistentes preguntas que lindan con lo absurdo: «Allende el infinito,/ di, Aldebarán, ¿qué resta?» (2, 94). Como el infinito no tiene fin, Unamuno quiere abarcar los límites de lo ilimitable con una categoría imaginativa de su razón incansable. Faustiana ambición de conocer, que nos recuerda a la excelsa Sor Juana del «Primer sueño.» El poema empieza caracterizando la estrella como un «rubí encendido en la divina frente» pero se convierte en «un ojo del Señor en vela» que cuenta «los mundos/ de su rebaño», quizá un recuerdo de Cristo como el buen pastor de *Juan* 10, 11. Aparte de preguntar por lo infinito, el bilbaíno quiere saber «¿qué hay del otro lado del espacio?» y «¿Dónde

acaban los mundos?» (2, 94). Todo esto sugiere la indagación en los orígenes cósmicos que no tiene respuesta desde el punto de vista de una religión. Por ejemplo, Gershom Scholem, autoridad sobre el misticismo judío, declara, respecto al movimiento Sabatiano mesiánico, que «la religión en ningún sentido se concierne con la Primera Causa; más bien su esencia se encuentra en la revelación de algo que la mente por sí misma no puede comprender» (323).

Unamuno se preocupa por el Dios de los filósofos, de Aristóteles, el Primer Hacedor, mientras para los judíos el Dios de la religión es el de Sinaí o para los cristianos el de Cristo. Revelación o promesa de revelación en la forma de la bienaventuranza ha de ser una parte fundamental de los tres grandes monoteísmos, pero Unamuno desde joven, estuvo explorando el tema de las primeras causas y así en el cuadernillo inédito sin fecha, «Crítica de las pruebas de la existencia de Dios», en un instante arguye: «No niego que la materia necesite causa, pido una prueba que no se da» (20). Las pruebas de la existencia de Dios, aún concediendo que sea «causa primera que no tiene causa» o «forma supuesta primera e inmutable» (26), no prueban «la unidad, singularidad, espiritualidad, etc. de Dios» (27) No obstante, Unamuno se recrea en el uso de la razón, reconociendo sus limitaciones en este caso, y explora el concepto del infinito, hasta llegar a positar «un infinito mayor que otro» (31). No acepta efectos concretos de la serie infinita, atributo de Dios, pero al no aceptar la metáfora de lo ilimitable de Dios, su poema «Aldeberán», escrito unos veinte años después, sigue indagando en las limitaciones de lo ilimitable. En el fondo, se trata de un escepticismo respecto a Dios, afirmar su existencia, pero pedir la revelación de sus atributos.

Unamuno imagina, por una parte, la reunión de todas las estrellas en que el Señor las recoge en su redil, y pregunta a Aldeberán: «¿Qué amores imposibles/ guarda el abismo?» (2, 94). Por otra parte, contra este concepto de la posible hermandad estelar, el poeta pregunta: «¿O no quieres decir nada en la frente/ del tenebroso Dios?» La estrella de la constelación Toro, precisamente el ojo, también resulta parte de un panteísmo frustrado, porque el bilbaíno no puede bregar con el *deus absconditus*, el Dios oculto. De haber preguntado demasiado, Unamuno dialécticamente se retrae, y esta vez lo agónico para él no es una puerta cerrada como en el «Salmo I» sino las estrellas mismas, concretamente las Pléyades, que son «indescifrables», «celestes jeroglíficos», una forma de escritura que el hombre no puede leer, y son «símbolo del anhelo permanente/ de la sed de verdad nunca saciado» (2, 95), tal como Unamuno no puede saciarse con su Dios problemático, el mismo que envió en «Salmo III» al cielo con su «sed insaciable y ardiente/ de sólo verdad» (1, 115). Si en «Hermosura», esta calidad iba a matar a la Esfinge (1, 77), ahora los jeroglíficos encierran «el enigma universal» como se encuentra en el «Salmo I»: esfinge y enigma son meros tópicos por la inmortalidad de Dios y, en consecuencia, de sí mismo que no puede aceptar sin la duda acosante. Por eso, a continuación, recordando que Aldeberán es una estrella roja de primera magnitud, el vasco se refiere al «sangriento ojo del cielo/ ojo de Dios» y, tal como había imaginado la «tumba» (1, 112) de Dios en el verso final del «Salmo I», ahora interroga al astro: «¿Y cuando tú te mueras?». Después de comparar el polvo de la tierra que «fraguó vivientes ojos» humanos con el polvo de las estrellas interpretado como el «cuerpo soberano» de Dios, Unamuno pregunta «¿A dónde Dios, por su salud luchando/ te habrá de segregar [...]?» (2, 96). Lo que es Dios enfermo resulta ser una fe moribunda que la incertidumbre de la existencia mantiene viva. Así pide que Aldeberán derrame luz sobre su tumba, no sin acusar a la estrella de callar la palabra «del eterno misterio» (2, 97) tal como exigía voz del «Dios de silencio» (1, 109) en el

«Salmo I». «De eternidad es tu silencio prenda», declara el poeta, pero tal vez la nota más sombría radica en la aseveración, «¡Si la verdad Suprema nos ciñese/ volveríamos todos a la nada!» (2, 97). ¿A qué viene este repentino nihilismo, si no es a causa de una ráfaga de momentánea desesperación? No será la palabra final sobre el tema de Dios, pero, al antropomorfizarle como su gota de sangre estelar muerta, su escepticismo teosófico se inclina, sin entregarse, al polo negativo, la muerte parcial de Dios en la fallecida estrella.

Interesante resulta, en el poema VI sobre su mocedad, que el poeta subvierta su autenticidad, declarando: «[...] fingí esperanzas [...]» (2, 79). También debe estudiarse la noción en el XVI que, durmiendo, se refleja «la infinita Inconciencia,/ que es la ciencia de Dios» (2, 90) a la luz de que Lacan dice que lo subconsciente carece de ontología, «no es ni ser, ni no ser, sino lo no realizado» (30). Unamuno tiene a Dios en el limbo, y su dilema es no poder realizarle.

*Rosario de sonetos líricos* (1911), del periodo inmediatamente posterior a *Rimas de dentro*, destaca, por la escueta forma del soneto, los contrarios que pueden reflejar la precariedad de Dios. «La oración del ateo» nos da un bueno ejemplo en su paradójico título de la contradicción en cuanto modo de abarcar al Ser Supremo. Aquí Unamuno aprovecha el escepticismo para convertirlo en una forma de arte, aunque le falte creencia. La dinámica de esta actitud filosófica la describe Hegel en la *Fenomenología del Espíritu* (1807): «En el escepticismo la conciencia se experimenta en verdad como una conciencia contradictoria en sí misma» (127). Aristóteles en el libro XII, 9 de *Metafísica* dijo que se equivocaba al pensar que algo surge de un contrario y que los contrarios no actúan sobre sí mismos. La tercera opción es hacer que uno de los contrarios importe. No puede Unamuno, por la fuerza de su razón, y la añoranza de la fe, elegir entre la oración o el ateo, así hace que el uno se de al otro, boda fracasada, y se queda con los dos. O se queda en lo que Lacan llama el *vel* (211, latín: o, o ... o). Lacan trata de la enajenación entre el ser del sujeto y la significación del Otro, pero la idea del vel le llega de Hegel. El psiquiatra francés afirma que Descartes «devuelve la verdad a las manos del Otro, en este caso, el Dios perfecto, cuya verdad es el meollo del asunto...» (36). Unamuno no podía conocer tal verdad: en «La oración del ateo» se dirige a un Dios que no existe para decirle que, si Él existiera, el poeta existiría. Mermall declara que el bilbaíno no puede efectuar una síntesis de los contrarios, que en este caso sería el ser o no ser de Dios, porque «nunca está preparado para dejar su... identidad, ... la fusión sería equivalente a una muerte espiritual» (251). Al contrario, pudiera ser una vida espiritual más risueña. Don Miguel tenía escasas razones para acusar a Spinoza de «falta de fe» (*Del sentimiento* 31), en cambio, tenía alguna para acusar a Pascal de querer «creer con la razón,» buscar «su salvación en un escepticismo al que quería contra un dogmatismo íntimo, del que sufría» (*La agonía del cristianismo*, 108), siendo éste también un problema de Unamuno.

En realidad, Unamuno comienza «La oración del ateo» con un falso Dios que puede derrumbar para después trazar la auténtica nostalgia del Dios que no quiere perder. Ferrater Mora en su *Diccionario de Filosofía* señala que el ateo niega «que haya Dios, [...] o [...] que haya alguna realidad que pueda llamarse 'divina'» (238). Así don Miguel ruega a su «Dios que no existes» que «en tu nada recoge estas mis quejas», dando así vida al Dios que niega. Luego, describe la enajenación y la vuelta a la infancia: «Cuando Tú de mi mente más te alejas/ más recuerdo las plácidas consejas,/ con que mi ama endulzóme noches tristes.» Identificándole más tarde como «mi Dios»,

describe el alejamiento mental del concepto: «Eres tan grande/ que no eres sino Idea» y la realidad resulta «angosta [...] para abarcarte» (1, 232). Dos años después, en el capítulo «De Dios a Dios» *Del sentimiento*, el vasco aclarará que se refiere al «Dios-Idea» o «el Dios lógico, racional» incluso «un Dios impensable, una pura idea, un Dios de quien, a causa de su excelencia misma ideal podemos decir que no es nada [...]» y cita al Pseudo Dionisio, rechazando así la *vía negativa* de los místicos. El Dios antropomórfico, purificado de sus atributos humanos, «se evapora» para él «en el Dios del deísmo o del panteísmo» (148, VIII). Posteriormente, en el capítulo X, distinguirá entre Dios-Idea y «el Dios vivo, [...] el Dios-Hombre» (218). Sin embargo, habiendo hecho en el poema el Dios demasiado grande de la Idea, y así rechazable por el Unamuno valiente y egoísta, reconsidera y declara: «Sufro yo a tu costa» (1, 282), el final agónico, para decir que si Él existiera, también el autor. Recupera el Dios Ausente del Dios Idea, a la vez que propone la no existencia de su vida sin el Dios real.

Quien dude de que «La oración del ateo» sea la vivísima imagen de la duda respecto a la existencia de Dios y, en consecuencia, respecto a la inmortalidad del hombre, sólo tendrá que consultar otro soneto «Ateísmo» donde el bilbaíno habla con toda claridad, denotando que esta palabra para él es «un mero mote,/ que es el de Dios un insondable abismo// en que todo es al cabo uno y lo mismo [...]» Esta confusión no puede esconder que la imaginación del abismo, el nombre de la nada, responda a esa puerta cerrada del «Salmo I», el Dios que no se revela al poeta, y por eso intenta difuminar la cuestión diciendo que «no hay por tanto quien de él agote/ contrasentidos», contrarios que perviven en la mente de don Miguel, pero la resolución del soneto aclara su ambición y su frustración: «Dios es el deseo/ que tenemos de serlo y no se alcanza [...]» aunque allí no se queda, y para hacer de Dios el espejo de su duda, nos arroja la frase: «¡quién sabe si Dios mismo no es ateo!» (1, 297), o sea, ¿quién sabe si Dios, ese abismo, no se niega a sí mismo? cuando es el poeta quien no puede convivir con su incertidumbre.

No es que Dios incluya su propia negación sino que don Miguel no puede concebir a Dios sin mantener la afirmación y la negación como elementos del vaivén de su escepticismo respecto al Ser Supremo, el deseo de Dios frustrado por la duda. Especialmente original del soneto «Ateísmo» es que apele a que Dios sea «un insondable abismo» y después a nuestro «deseo» de serlo. Unamuno no aplica la idea de abismo a Dios en *Del sentimiento trágico de la vida* pero sí utiliza este término referente a la razón. Se pregunta: «¿Y qué sino la incertidumbre, la duda, la voz de la razón era el abismo, el *gouffre* terrible ante que temblaba Pascal?». La duda y la razón llevarán al bilbaíno hacia su propio abismo de descreencia. En la siguiente frase, don Miguel, hablando de esa duda pascaliana dice: «Y ello fue lo que le llevó a formular su terrible sentencia: *il faut s'abêtir*, ¡hay que entontecerse!» (119, VI). Efectivamente, en el fragmento 233 Pascal señala que, siguiendo las misas, etc., «vous abêtira» (68), aunque en pensamiento 72 él se refiere al abismo de lo más pequeño comparado con Dios (17), pero no hace de su Dios un abismo y luego un deseo como hace Unamuno. Lo más probable es que el bilbaíno absorba esta idea de «La sima» («Le gouffre») de *Las flores del mal* de Baudelaire: «Pascal tenía su sima, moviéndose con él./—¡Ay! todo es abismo— acción, deseo, sueño/¡palabra! [...]» (Pascal avait son fouffre, avec lui se mouvante./ Hélas! tout est abîme,— action, désir, rêve,/ Parole! [...]) (204-205), poema al que indirectamente había hecho referencia Darío en «No obstante...» de *Cantos de vida y esperanza* (1905). El texto de Baudelaire menciona la pesadilla que Dios dibuja sobre el fondo de sus noches.

Uno de los sonetos más reveladores del dilema unamuniano respecto a Dios es «Incredulidad y fe» porque el mismo título ilustra el vaivén de su forma de escepticismo. Entre otras referencias bíblicas, repite la de *Marcos* 9, 24 que había utilizado al final del «Salmo III», pero cambia «desconfianza» por «incredulidad» sin dirigirse esta vez a Dios sino a Cristo: «[...] *creo, tú a mi incredulidad ayuda*» (1, 284). El tema de la creencia en Dios se anuncia desde el primer verso, «*Sed de Dios tiene mi alma, de Dios vivo*» pero, además de referirse al sudor «de la duda», el poeta alude a las heridas del «sol desnudo/ del terrible saber que sed no muda» (1, 284). Creo que esencialmente Unamuno no llegó a librarse del uso de la razón como ingrediente de su escepticismo respecto a la existencia de Dios. Otros sonetos del *Rosario* también atacan el pensamiento como, por ejemplo, «El mal de pensar». Después de advertir que «No se puede pensar» por el riesgo de pecar, acaba configurando esta facultad humana con la manzana de la discordia: «Dios no dio el pensamiento como prueba. ¡Dichoso quien no sabe que le lleva!» (1, 302).

Dado que el escepticismo por su vacilación entre la esperanza y la desesperanza resulta dinámico, el lirismo también en sus variables emociones encontradas. Por eso otro soneto, «En la mano de Dios», basado en un verso del portugués Antero de Quental, imagina la mente durmiendo en la mano divina «libre de la losa/ del pensamiento» (1, 305), pero don Miguel no iba a librarse de la duda, sino únicamente atenuar su dolor con líricas ilusiones. En «A mi buitre» describe a su «único constante compañero» con «el hambre atroz que nunca se la apaga» (1, 311), precisamente de devorar las entrañas de don Miguel. Es la imagen reflejada en el Dios-Júpiter que no puede perdonar, no a Prometeo por robar el fuego, tal como Unamuno había trazado en el poema «El buitre de Prometeo» del libro *Poesías*, sino al ser humano por dudar de Él. Y este «buitre voraz de ceño torvo» prefigura «el implacable ceño» (3, 757) de Dios descrito en el último poema en vida del poeta, número 1755 del *Cancionero*. Otro de los sonetos del *Rosario*, «La unión con Dios», revela que el poeta fue consciente de que, aún queriendo hacer la voluntad de Dios, «dentro de mí resuena el grito/ del eterno Luzbel» (2, 337). Una carta inédita al italiano Giuseppe Rensi respecto a su libro sobre el escepticismo, *Lineamenti di filosofia scettica*, confirma la simpatía que Unamuno sintió por esta postura filosófica: «Me ha interesado, sobre todo, su poderosa demostración de que la fé religiosa se alía mejor con el escepticismo filosófico que no con el dogmatismo», y Unamuno cita de nuevo el pasaje de *Marcos*: «Ya se dice en el Evangelio: «‘Señor, creo; ayuda a mi incredulidad’» (II, 109). Allí distingue entre «un conocimiento instintivo, animal, involuntario» y otro «reflexivo, voluntario, especulativo», siendo este segundo conocimiento para él «el pecado original, la concupiscencia mental, el saber por el saber mismo, con su *morosa delectatio*» (II, 110). El demonio cristiano en «La unión de Dios» nos hace recordar su presencia en varios poemas de Darío, aunque el sentido de culpa en ambos poetas tiene matices distintos. Rubén endemonia su instinto erótico; don Miguel, su afán por conocer a Dios y al destino humano más allá de la muerte.

Otros poemas del *Rosario de sonetos líricos* merecen atención por el tema de Dios. «Razón y fe» se refiere a la inmortalidad que el poeta añora y la facultad que puede o no ser útil para obtenerla: «hay que ganar la vida que no fina,/ con razón, sin razón o contra ella» (1, 291), pero podemos suponer que Unamuno se decanta por las dos últimas opciones porque en *Del sentimiento*, a pesar de repetir el último verso sobre la razón (125, VII), declara que «el concepto de Dios» es «la eterna protesta de la vida contra la razón» (135, VII), y más adelante afirma: «Es mi razón, que se burla de mi

fe y la desprecia» (252, *Conclusión*). «Días de siervo albedrío» importa porque nos muestra a Unamuno atacado por la desesperación en su lucha por la fe. Se refiere a «días en los que no hay un Dios que nos socorra/ quitándonos de sobre el corazón la traba// de la conciencia de lo vano del empeño» (1, 298). Relativiza a Dios con el artículo indeterminado, y declara que tales días «me enseñáis con vuestro oscuro ceño/ que nada arrastra más al alma que el vacío» (1, 299). Con la polaridad negativa de su duda escéptica, vuelve a la imagen del ceño de «A mi buitres» y al «implacable ceño» (3, 757) de Dios que se encuentra en el último poema del *Cancionero*. Dos poemas más de 1910, «Noches de insomnio» con «horas que van al vacío» (1, 312) y «Dama de ensueño» que cita al brío del poeta tragado por «el vacío» (1, 333) indican la seriedad de sus momentos de desolación espiritual. «¿Por qué me has abandonado?», que lleva una cita de *Obermann* sobre la nada que puede esperar al hombre y contra la cual resiste; y un eco de las palabras de Cristo en la cruz, las mismas que Unamuno dirigirá a Cristo al final de *La agonía del cristianismo* (1924). Dudando de la vida eterna, el poeta concibe «nuestra aniquilación» como «una injusticia» y «la impía suerte», caracterizando la fe del hombre como «un anhelo sin pago» y un «engaño» (1, 330). Este poema combativo representa *Rosario de sonetos líricos* como el libro de poemas que tal vez más concentradamente indaga en la lucha con el Ser Supremo y su posible oferta.

*Andanzas y visiones españolas* (1922, pero poemas fechados entre 1908-1913), *El Cristo de Velázquez* (1920), *Teresa* (1924), *De Fuerteventura a París* (1925) y *Romancero del destierro* (1928) forman un segundo bloque de textos respecto al tema de Dios en la poesía unamuniana. *Andanzas* es un breve libro transicional dedicado al paisaje espiritualizado. El segundo de los cuatro sonetos de «Recuerdo de la Granja de Moreruela» se enfoca en las estrellas visibles desde el monasterio cisterciense para que el poeta pueda ir a buscar en ellas «divinos rastros de la increada y creadora lumbre» (2, 36). Si aquí los astros son el motivo de esta divina luz, el último poema, «Oración final», de *El Cristo de Velázquez* cambia este contexto al «blanco cuerpo» de Cristo como catalizador para fijarse «en la increada luz que nunca muere» (1, 430), evidentemente una luz espiritual que responde al contenido cristiano de su fe. Sorprendentemente, en el tercer soneto declara con humildad no frecuente que «sólo perdido en Ti es como me encuentro// no me poseo sino aquí, en tu abismo» (2, 36). Este último vocablo nos pudiera hacer pensar que no tenía idea clara de su Dios, si no fuera porque el mismo San Juan de la Cruz, en la *Subida del Monte Carmelo*, habla del «abismo de la fe» (132) y en su comentario sobre «Noche oscura», se refiere al «abismo secreto» de la «sabiduría mística» (399). Sin embargo, tal vez don Miguel no llega a esta etapa de revelación por qué comienza el cuarto soneto con una paradoja que recuerda las del *Rosario de sonetos líricos*: «Si me buscas es porque me encontraste/ —mi Dios me dice—. Yo soy tu vacío [...]» (2, 36). Tal vez se encuentre aún en el camino porque Dios insiste que no abandone la búsqueda, aunque «esa busca tu razón desgaste» y le promete: «descubrirás lo que en tu vela hoy duerme», el sopro divino de la fe que le elude en el *Rosario* cuya último poema se fecha el 20 de febrero de 1911 mientras este soneto final es de junio de 1911.

No obstante, que el Ser Supremo tenga un abismo y sea un vacío nos alerta de que posiblemente Unamuno exprese una frustración con el *Deus absconditus*. Incapaz de entregar su subjetividad plenamente al Otro, a Dios, le convierte en su propio vacío, lo que puede suponer la no existencia divina. Julián Velarde en *El agonisticismo* señala que el misterio cristiano «es una verdad (*veritas abscondita*)» y que «el misterio es

esencial a la teología y a la creencia, pero incompatible con el conocimiento racional [...]» (58), así la razón del título paradójico del libro de Nicolas de Cusa (1401-1464), *La docta ignorancia* (1440). La ignorancia respecto a Dios se elimina con la creencia o la fe, pero Unamuno a menudo no llega a expresar plenamente esta virtud teológica.

En el poema «Las estradas de Albia» el bilbaíno ya lamenta que su Bilbao ya no existe, pero el poema procede a mencionar la pérdida del «recojimiento» y «tus raíces, mocedad» (2, 41) que no encuentra, aunque creemos que lo que busca es la fe de su adolescencia porque imagina que la tierra volverá a florecer, «la ungida con el crisma/ de Isis y Brahma y Júpiter y Cristo» (2,42), una diosa egipcia, el creador del mundo para el hinduismo, el señor de los dioses griegos y el Hijo de Dios, una forma de relativización tal vez de su propia fe. Este catálogo recuerda «A la Razón» de Rubén Darío donde declara que la fe cayó y «se hundén Cristo, Vichnú, Budha y Brahama» antes de observar, como hizo Pelletán, que «El mundo marcha» (28). Ambos pueden haber acogido la sección «A l'homme» de *La légende des siècles* de Victor Hugo quien recuerda que los hombres sucesivamente se arrodillaron a «Brahma, Dagon, Baal, Odin, Allah, Vishnou», aunque cambian los nombres por la marcha de «le progrès» (551). Unamuno se describe al final caminando «soñando siempre en el descanso eterno» mientras su alma «recuerda lo que fue» (2, 44), evidentemente una integridad religiosa que ha perdido.

*Andanzas y visiones españolas* tiene dos poemas sobre Cristo que nos obliga recordar «El Cristo de Cabrera» de *Poesías*. En aquel poema Unamuno menciona «el espíritu suave» como rocío que es «el alma del campo» para que inmediatamente después pueda preconizar «que es cristiana también Naturaleza» (1, 79). Sin embargo, no estamos ante una especie de panteísmo, ya que avanzado el texto, las gotas de sangre del Salvador caen «a la tierra, su madre» (1, 80). Cualquiera podría pensar en el topos clásico del origen del hombre de la tierra, pero en el caso de Unamuno, se trata de una manera de materializar lo que debe ser divino. Este punto es importante cuando llegamos a considerar que «En un cementerio de lugar castellano» Cristo se convierte en un celeste Pastor recontando las ovejas del rebaño de los muertos sólo con una cruz para «distinguir» su «destino» (2, 53). Sin embargo, a ellos les falta la vida eterna, encarcélados en el corral de la muerte, mientras Unamuno no revela la significación simbólica de la cruz como función de ese destino no revelado. Las semillas cavan entre la maleza del corral para sembrar el grano «de un alma que sufrió en el mundo», pero sobre «esa siembra» sólo queda «barbecho largo», y risas y lloros de los vivos se contrastan con «el silencio inmortal» (2, 52) del corral. El vínculo fundamental entre lo muerto y lo divino permanece separado por el silencio de una respuesta escatológica que Unamuno no encuentra. Tal barbecho para Antonio Regalado expresa la clara indicación del pesimismo del poeta en cuanto a la creencia en la inmortalidad (163). Sin embargo, creo que simplemente muestra la desorientación unamuniana respecto a este tema, una falta de respuesta.

Este poema de febrero de 1913 está seguido por otro del mismo año, «El Cristo yacente de Santa Clara (iglesia de La Cruz), de Palencia» donde muy específicamente Unamuno vuelve al topos de Cristo-tierra pero esta vez de forma explícita, declarando que «este Cristo de mi tierra es tierra», que «Cristo [...], siendo polvo, al polvo ha vuelto» (2, 59), y que se trata de un «Cristo pre-cristiano y post-cristiano./ Cristo todo materia» (2, 61). Cualquiera pensaría que se trata de la efigie misma, pero Unamuno además da una inquietante nota de estéril ultratumba al aseverar que su entreabierta

boca, «negra como el misterio indescifrable, fluye/ hacia la nada» y «que duerme, nada espera» (2, 59). Si la noche final del límite de la vida queda «indescifrable» en su «misterio», una postura agnóstica, parece claro que el Cristo que describe no disfruta ni de una pizca de inmortalidad. No obstante, creo que don Miguel llega a describir, en este Cristo materialista, su propia frustración en cuanto a la búsqueda del Ser Supremo. El Cristo cadáver se libra «del dolor del pensamiento», y ya no se concentra en las gotas de sangre que caen a la tierra como en «El Cristo de Cabrera» sino que otro líquido corporal, el sudor, se evapora y lleva «el dolor de pensar a las esferas/ en que sufriendo el pobre pensamiento,/ buscando a Dios sin encontrarlo, vuela» (2, 60). Tal metamorfosis de sudor en el pensamiento debe ser correlato objetivo de la incertidumbre del poeta. A Vicente Aleixandre le impresionó tanto este pasaje que lo transformó en el Dios antropomórfico que deja caer la lágrima cósmica en «La pareja» (*En un vasto dominio*): «Universo existido que un momento ha brillado/ turbiamente, y ya rueda. Y se enjuga, evapora» (911).

Unamuno dice que este Cristo no es «el Verbo» sino el de «la Gana, la real Gana,/ que se ha enterrado en tierra» o «la desnuda voluntad que, ciega,/ escapando a la vida,/ se eterniza hecha tierra» (2, 60), donde parece describir sus propias ganas de eternidad y su propia voluntad unida a la tierra, eternizada en el tópico hombre-tierra. A continuación describe al Hijo de Dios «sin alma y sin espera» para después preguntarse si Dios no ha hecho a este miserable Cristo «para gustar muerte terrena», un «Dios penitente acaso quiso/ para purgar de culpa su conciencia/ por haber hecho al hombre [...]», y con él «la maldad y la pena» (2, 61). En realidad, el poema es un reproche a Dios por el hecho de la condición humana, el hombre caído en el mundo con la presencia del mal y de la muerte. Su imaginación quiere crear a un Dios-Hijo con los atributos de la mortalidad paradójicamente eternizada en lo mineral. Para dar un vuelco a tal obsesión, establece una dualidad: «¡Y tu, Cristo del Cielo,/ redímenes del Cristo de la tierra!» (2, 62). En cierto modo, apela a un Cristo trascendente para librarnos de un Cristo ya no divino hecho materia, sino de materia sin el vínculo divino, dos Cristos que representan las dos polaridades del escepticismo: el nihilismo desesperado de la duda religiosa frente al deseo de esperanza en que exista el Cristo redentor de la muerte, un eco de la misma aporía con respecto a la no existencia o su opuesto del Dios Padre.

En el poema «En Gredos», escrito dos años antes, en agosto de 1911, ofrece una solución tentativa al problema de la creencia en Dios al incorporar al Ser Supremo en la Naturaleza. En primer lugar, Unamuno en la sierra se refiere a su «España inmortal», concediendo al territorio el estado que le gusta. Avanzado el texto, describe las estrellas que ciñen la tierra «con su ensueño» y «trayendo un mismo sino» (2, 55). «Este volver» le resulta «cauce de esperanza [...] de un reposo final» para su corazón «que angustia suda/ bajo el yugo sin fin del infinito» (2, 56). Tal infinito sólo le pesa como un yugo porque no puede plenamente creer en él como destino de su vida. En la cima él se encuentra a sí mismo, y al renacer el sol, afirma: «Aquí me trago a Dios, soy Dios, mi roca:/ sorbo aquí de su boca con mi boca/ la sangre de este sol, su corazón [...]» y la lumbre anima su frente «en santa comunión» (2, 56). Cuando Unamuno logra plasmar su anhelo en un elemento material de la naturaleza como el sol o la tierra siente la condición extrarracional para la fe, aunque tiene que tragar a Dios y ser Él para hacer suya la fe. A pesar de autoacusarse en el Cuaderno 3 del *Diario íntimo* de ser «enfermo de *yoismo*» (143), no tiene reparos en expresar esta materialización pan-teísta de Dios como una expansión de su propia identidad, expansión a la que también

revierte en la última página del *Diario* de enero 1902, hablando de Dios: «nuestras vidas paralelas en el infinito se encuentran y mi yo infinito es tu yo, es el Yo colectivo, el Yo Universo, el Universo personalizado, es Dios» (213).

Sin embargo, si el panteísmo es un «Sistema de los que creen que la totalidad del universo es el único Dios» (*DRAE* 1006), Unamuno requiere visibles demostraciones materiales para sostener tal creencia. Tal vez el problema sea que el cristianismo propone un Dios trascendente mientras, como indica Ferrater Mora en su diccionario filosófico, «el panteísmo tiende a la afirmación de que no hay ninguna realidad trascendente y de que todo cuanto hay es inmanente; además tiende a sostener que el principio del mundo no es una persona, sino algo de naturaleza impersonal [...]» (2484). Unamuno añora la fe católica de su juventud y exige una relación personal.

Después de establecer una correspondencia entre el palpar de su alma y el latido de Sirio en el cielo, al tocarse siente «la palma/ de este largo martirio/ de no morir de sed de eternidad» (2, 56). No expresa Unamuno la confianza en esa eternidad sino el deseo de obtenerla. Después exclama: «¡Alma de mi carne, sol de mi tierra,/ Dios de mi España,/ que sois lo único que hay [...]!», aunque le falta la proyección teleológica porque añade, «no la eterna mentira del mañana,/ aquí en el regazo de la sierra,/ aquí entre vosotros, aquí me siento yo!» (2, 56). Afirma una identidad inmediata relacionada con la Madre Tierra y el Padre Sol pero le falta el Dios trascendente del cristianismo.

Un análisis de las cuatro partes de *El Cristo de Velázquez* no hace sino confirmar los necesarios vínculos materialistas de lo divino para Unamuno. Por ejemplo, en «Dios-Tinieblas», dirigiéndose a Jesús, declara: «Te envuelve Dios, tinieblas de que brota la luz que nos rechazas» para apostillar después que Cristo como Hombre «cuerpo tomaste donde la incorpórea/ luz, que es tiniebla para el ojo humano» (1, 357, 1.<sup>a</sup> parte). Se reafirma en el margen del texto con citas bíblicas, Ex 20,21; I Rey 8,12; Salmos 17,12, 96,2, en tres de las cuales Dios se esconde en la oscuridad. Pero Unamuno queda insatisfecho con este *Deus absconditus* y así, continuando el texto, se refiere a la sangre de Cristo como «herida/ que abrió el fulgor rasgando las tinieblas/ de Dios, tu Padre, el sol» (1, 358). Debe observarse que «Dios - Tinieblas» con su contraste entre luz y oscuridad, no es sencillamente la mística de «la divina tiniebla» (*Del sentimiento* 148, VIII), luz no sólo para Dionisio Areopagita, sino también parte del claroscuro devocional de Unamuno así como la viva imagen de su duda. Esta transformación del Dios oscuro en Dios solar recuerda el Dios Sol de «En Gredos» y no encuentra una clara justificación bíblica. En «Fuego» Cristo busca «al Sol, su Padre [del fuego], hogar eterno» (1, 388, 2.<sup>a</sup> p.) y luego encontramos en «Rótulo» a «tu Padre, el Sol eterno» (1, 399, 3.<sup>a</sup> p.). Sin embargo, si se sigue el texto, Dios vuelve a oscurecerse, concretamente en «Hombros» en donde se alude al «mar caliginoso/ donde al alma se ahoga, que es tu Padre» (1, 415, 3.<sup>a</sup> p.), siendo este adjetivo «denso, oscuro, nebuloso» (*DRAE*, 243), y sólo los asidos a Cristo pueden flotar. Finalmente, la confianza inicial se enturbia, como en los Salmos de *Poesías*, y el bilbaíno se remite al «Dios el misterio de la vida humana» (1, 421, 3.<sup>a</sup> p.).

En el mismo texto «Dios-Tinieblas» donde el poeta convierte las tinieblas de Dios en sol, a continuación indica que Cristo rasga con sus «abiertos brazos la negrura del abismo de Dios, tu Padre» (1, 358, 1.<sup>a</sup>), tal como había mencionado «un insondable abismo» (1, 297) de Dios en el «Ateísmo» de *Rosario de sonetos Líricos*. Es evidente que el Hijo para Unamuno viene a ser la revelación del Padre para los hombres, pero

cuando estaba muerto en el poema «Ojos», las niñas le «brillaban/ con el fulgor divino del abismo/ de las tinieblas» (1, 406, 3.<sup>a</sup>). Así las tinieblas antes atribuidas a Dios ahora comparten su abismo, y Cristo mismo refleja esta insondable ignorancia. Tal abismo puede encerrar un índice de la identidad ignota del Ser Supremo en la mente del poeta y no una clave de la fe. El vasco extiende el uso del abismo como «Cosa inmensa, insondable o incomprendible» (DRAE, 5) a la condición humana, ya que Cristo vió «el abismo de nuestra desgracia» («Rostro», 1, 405) y en la «Oración final» los seres humanos «Clamamos/ a Ti, Cristo Jesús, desde la sima/ de nuestro abismo de miseria humana» (1, 428). Cuando Unamuno pide al Señor, «Déjanos nuestra sudada fe, que es frágil nido/ de aladas esperanzas [...]» (1, 428), parece que, más que expresar, vigorosamente implora una fundada confianza de la fe.

Además el poema «Rostro» termina sugiriendo un horizonte de negación absoluta del ser que no entona con la esperanza que intenta fomentar. Pide a Jesús: «No escondas/ de nosotros tu rostro, que es volvernos/ chispas fatuas, a la nada matriz» (1, 405, 3.<sup>a</sup> p.), como si sólo la intervención de Cristo le salva de la nada que resulta ser el molde de la existencia. Vuelve el bilbaíno a citar esta mismísima nada en «Saduceísmo», sea el saduceo «el individuo de cierta secta de judíos que negaba la inmortalidad del alma y la resurrección del cuerpo» (DRAE, 1209). A este saduceo sin bienaventuranza Unamuno dirige, entre otras, la siguiente pregunta: «¿A qué saber, si la conciencia al borde/ de la nada matriz no espera nada/ más que saber?» (1, 427, 4.<sup>a</sup> p.). Bien hubiera podido don Miguel proponerse a sí mismo esta cuestión frustrante de las limitaciones del conocimiento humano, porque no pudo permitirse este aire de superioridad respecto al saduceo, habiendo exigido de una estrella, «Allende el infinito/ di, Aldebarán, ¿qué resta?» (2, 94). En cierto modo, traiciona su propio deseo de mantener una actitud esperanzadora al exigir al saduceo, «deja que la esperanza nos aduerma [...]» (1, 427, 4.<sup>a</sup> p.). Un cristiano no ha de adormecerse con la esperanza sino mantenerla. En «Orejas» Unamuno alude a los oídos de Cristo como «dos rosas/ que se abren al rocío del lamento/ fugaz de nuestra nada» (1, 406, 3.<sup>a</sup> p.), pero concede demasiada autonomía a esa nada vital. No extraña que Rivera concluya que cuando el bilbaíno quiere recobrar la fe, «la razón atea continuará su labor de zapa, minando el subsuelo de la vuelta a Dios» (135). La voluntad cordial de conocer a Dios se enfrenta a la necesidad racional de identificarle en un imposible acto de conocimiento. No obstante, negar a Dios como un ateo y afirmarle como un cristiano son esencialmente dos polaridades de un escepticismo enfrentado a sí mismo sin solución.

Para afianzarse de tener un Cristo bien amarrado a la materia, tal como hace el Padre Sol cuando no abismo, Unamuno convierte al Hijo en progenie no de María sino de la tierra. En «Cordero» describe sobre el cuerpo de Cristo «lágrimas de tu madre la tierra» (1, 367, 1.<sup>a</sup> p.). Y el siguiente poema se refiere a Jesús como «Hijo de Dios y de la Virgen Madre./ nuestra madre la tierra» y la Hostia resulta ser «nacida de la Virgen Tierra Madre» (1, 368). Ahora parece que sea el Hijo quien dé sentido a la madre Tierra porque «Se mantenía,/ sin haber Tú nacido, en el vacío/ [...] vacilante/ colgando sobre nada [...]» pero gracias a la Natividad «descansa/ sobre el seno del hijo de su seno;/ que eres puntal del mundo» (1, 411, 3.<sup>a</sup> p.), o sea, Cristo da sentido a la madre terráquea que le da vida. Unamuno apoya el origen mineral de Cristo en «Osamenta» informando que el esqueleto «es hueso de los huesos de la Tierra» y «roca de la roca de tu Madre», pero si el velo de su carne «no floreció, muerto, tu roca,/ es vana nuestra fe [...]» (1, 412). Este tipo de imagen botánica mueve a Francisco La Rubia Prado para descubrir «en Unamuno un organicismo panteísta, de raigambre schellingia-

na» (114), como el de Coleridge, pero aparte de su lectura del inglés romántico, el bilbaíno parte del epígrafe bíblico «Dios, mi roca» del Salmo XVIII,2 o *Deuteronomio* 32,4. Hay que decir, no obstante, que estas citas se refieren a Dios, y no al Hijo, y que Unamuno necesita la materialización de lo divino en Cristo para hacer creíble al Padre. Aparte del organicismo en la obra unamuniana, puede que el bilbaíno recordara el mito de Deucalión, rey de Tesalia y Pirra, la esposa, porque sobrevivieron al diluvio enviado por Zeus, y que la titanesa Temis les ordenó que tiraran los huesos de su madre detrás de ellos, pero como sus madres habían muerto, decidieron que querría decir la Madre Tierra y tiraron piedras que se convirtieron en hombres o mujeres como ellos (Graves, 1, 139). En el poema VII de la Segunda Parte, Unamuno describe una gota de sangre del buitre (el de «El buitre de Prometeo») «que venía del Cáucaso, y tu sangre [la de Cristo]/ con la de Prometeo se mezcló» (1, 391). Esta original interpretación incluso sugiere una pizca de rebelión del Hijo generoso contra el Padre severo, y debemos recordar que Deucalión es precisamente el hijo del titán Prometeo quien roba el fuego para la humanidad mientras Cristo la redime. Para mineralizar el origen de Cristo en la Madre Tierra, Unamuno pudo haber asumido la idea del renacimiento humano partiendo de la piedra en esta historia clásica contada por Apolodoro y Ovidio. Como bien advierte Malvido refiriéndose a la escatología unamuniana, «[...] el realismo español pedirá una inmortalidad ‘sustancial’, ‘de bulto’, ‘material’ [...]» (235), a lo que pudiéramos añadir, hasta mineral. Este materialismo unamuniano será más tarde adoptado por Aleixandre como demuestra el poema epílogo, «Materia única» (961-963), de *En un vasto dominio* (1962).

El poema «Tierra» diviniza nuestro planeta en relación con el Sol Paterno: «Tierra, divina Tierra, Madre nuestra;/ tú, la esclava del Sol, estrella oscura» (1, 414, 3.<sup>a</sup> p.). En el último poema de la Tercera Parte, «Soporte - Naturaleza», personifica a la tierra en ama de cría para afirmar que Cristo «a la Tierra,/ nuestra negra nodriza» la alza como una hostia al cielo donde el Padre Sol «en idea la convierte» (1, 420), en sustancia monista. Lo que sigue parece una clara expresión de panteísmo: «Selvas, montañas, mares y desiertos,/ confluyen a tu pecho, y en Ti abarcas/ rocas y plantas, bestias, peces y aves» (1, 421). Sin embargo, Unamuno se refiere al Hijo, no a Dios quien permanece como el ya citado «misterio de la vida humana» (1, 421). Además, demuestra su inquietud respecto al Padre en la «Oración final». Pide que Cristo jalbegue con su blancura la bóveda del cielo «de tu Padre» sobre el sendero de la humanidad y que jalbegue «[i] esperanza sólida/ sobre nosotros mientras haya Dios!» (1, 429). ¿Es que no habrá en el futuro? El bilbaíno revela toda su desconfianza en la realidad del Ser Supremo en ese «haya».

El principio femenino protagoniza plenamente el libro siguiente, *Teresa*, como medio para acercarse a Dios. La historia es un tópico sentimental del joven poeta Rafael que pierde a su novia. Unamuno declara en la «Presentación» que su amigo Rafael «quería immortalizarse o más bien immortalizar a su huidera novia», pero después comenta que «elevó su amor, no ya a metafísica de él, a meterótica, sino a religión» (2, 114, 131). La meditación sobre el amor le lleva a pensar «sobre el terrible misterio del tiempo y hasta sobre Dios» (2, 132). Se pregunta si fue creyente, respondiéndose que, como el poeta portugués Guerra Junqueiro, «había sido creyente y a la vez incrédulo, pero como es ambas cosas un poeta, un creador [...]» (2, 132). No todos los poetas vacilan entre creyente o incrédulo. Dejando aparte al lírico narrador ficticio, Unamuno justifica los dos extremos de su propio escepticismo al hablar de Rafael. Cita al amante Leriano de la *Cárcel de Amor* (1492) de Diego San Pedro en cuanto a la quinta razón entre las veinte

por las cuales quedan obligados los hombres a las mujeres. La admiración de los hombres enamorados por la belleza de la mujer resulta suficiente para que «creerían en Dios» (2, 132). El Rafael de Unamuno no llega a tanto, pero sí ve a su fallecida como un acceso a la vida de ultratumba, la obsesión de don Miguel: «contigo me duermo, despierto contigo,/ y así es como consigo/ mi eternidad» (2, 206, poema 80), o aún más patente, «Teresa, no dudo/ de que tú me salvarás» (2, 183, poema 54). El amor eterno asegura la bienaventuranza. Esta idea de Unamuno reafirma la colocación del ensayo de Rubén Darío ante *Teresa* porque el nicaragüense ya en 1885 expresa parecida idea, pero indicando la superioridad de la mujer sobre el hombre «para llegar al Ser/ Supremo», exclamando: «¡vuelan más que las del hombre/ las alas de la mujer!» («A Adriana [Gómez]», 114). Por eso, el bilbaíno en su «Presentación» recuerda que no tenía Darío un gran amor «a pesar de su ‘Francisco [sic] Sánchez defiéndeme’, en que invoca la maternidad espiritual» (2, 131), una cita errónea de «A Francisca» que debe ser: «Francisca Sánchez, acompáñame...» (1083). Ambos poetas acogen la fuerza del amor femenino para apaciguar sus dudas respecto a su añorada, si insegura, inmortalidad.

El Rafael de Unamuno recurre a la idea de su fallecida novia como conducto a lo eterno en por lo menos tres ocasiones más. El poema 90 presenta el bejel que trasporta el mito del amor del novio, «y el día de tu muerte el recio maste/ de su vela que me arrastra al infinito» (2, 213). Sin embargo, hasta esta idea se complica con una visión de quedar anegado «tras las nadas», dejando una mar «sin pliegue,/ bajo un cielo sin sol, ni estrellas, ni luna» (2, 213). Si Dios es el Sol para Unamuno, esta escena desprovista de vida celestial no puede ser un buen augurio, y se relaciona con semejante panorama desierto de su libro posterior, *De Fuerteventura a París*, el poema LXII en el que el poeta cree ver acechando «la mirada fría/ de la Muerte» que «sale con el Sol» y «se pone en la noche tenebrosa/ sin luna y sin estrellas de la Nada» (2, 314), un momento en que desespera de lo inmortal. Parecido titubeo que el del poema 90 se halla en el 96 que trata del «aprendizaje de la muerte». Por una parte Rafael declara que «al llegar junto a ti, Teresa mía,/ ¡vivará mi fe!». Sin embargo, él se pregunta si «¿volverá la luz?» (2, 217) después de las tinieblas de la muerte y la voz de ésta comenta ambiguamente «Le está matando el duro aprendizaje/ del postrer nacer» (si no aprende la lección puede que no le espere una vida de ultratumba), y ella afirma la ubicación de Dios en la reunión de las aguas, una imagen que no resuelve la incertidumbre individual: «Dios vive en las aguas; todo río/ se pierde en la mar...!» (2, 218). No obstante, en la epístola final escrita por el personaje Rafael a su autor Unamuno, ruega que si Dios le privó de ser el hombre de Teresa, «su tumba séanos bendita cuna/ de la inmortalidad [...]» (2, 224), trasluciendo más anhelo que confianza.

En cierto modo, Unamuno se rinde en *Teresa*, no al Dios Padre sino a la Diosa Madre. El más claro indicio de esta divinización que sustituye a la ortodoxia se presenta en el poema 5 con «Madre nuestra, que estás en la tierra», una clara revisión del «Padre nuestro que estás en los cielos» (2, 142) que pronuncia ella, y es en este reino de ella, que no de Él, donde Rafael quiere quedar. Dios es desplazado a las estrellas o al sol para que Don Miguel pueda disfrutar su idilio con la Mujer eterna y hasta con los ojos de ella ver a Dios: «Con tus ojos y en ellos a Dios vi», pero la conclusión «de la muerte por Dios vida recibo» (2, 203, poema 75) parece asociarse más a la memoria de ella que a la fe en Él.

La simbología unamuniana en *Teresa* no permanece inestable. En el poema 47 el bilbaíno a través de Rafael establece que «El sol es nuestro padre» y la tierra «nuestra

madre», y Teresa queda recogida por «la tierra materna,/ y da el padre sol a la verde alfombra/ de tu cuna final su lumbré eterna» (2, 173, poema 47). Su tumba es un nuevo nacimiento espiritual. Sin embargo, el poema 52 minimaliza la vida de la pareja al conceder que «Acaso fue nuestra vida/ nada más que un aletazo/ del Señor» que se entierra luego «en el regazo/ del sueño». Después, se refiere a la vida de ambos como un «sollozo del Universo» y «una arruga del torrente/ que forma de Dios la mente/ y que en ella se perdió» (2, 181). Esta disolución líquida de sus vidas, perdidas en la mente divina, no sugiere la bienaventuranza sino la evaporación del sudor de Cristo que lleva el sufrido pensar de buscar a Dios «sin encontrarlo» (2, 60, «El Cristo yacente de Santa Clara») hacia las esferas. Sea la mente de Cristo o la de Dios, no conserva la idea inmortal. Tal vez el poema más revelador de la ahogante angustia escéptica de Rafael-Unamuno sea el poema 70 del Dios-abismo. El poeta pide que Teresa le engañe: «Cúname, Amor, en el divino engaño/ de la inmortalidad [...]». Evidentemente el poema está escrito desde la perspectiva de la desesperación, negando con la fría razón lo que el corazón quisiera creer: «hazme creer que no muere la vida/ y que muere el morir». Esta lucha íntima de dos facultades, la intelectual y la cordial, desemboca en el reclamo del descreer: «Déjame que padezca y siempre dude/ con desesperación» (2, 197) y el ruego directamente a Dios que abre su «pecho abismo» para que él y su amada puede verse como «uno mismo/ aun antes de nacer». Pero de este amor eterno también ha de dudar: «¿es que se borra al cabo toda huella/ del vuelo del Amor?» De ese recelar de lo inmortal, tanto Dios como el amor eterno quedan ensombrecidos por la impermanencia. No obstante, el escepticismo afirma su otra polaridad al fin y el poeta ruega al Señor que guarde su grito y que éste «lleve al confín del infinito/ el alma de las almas de los dos...!» (2, 198). El abismo de Dios refleja un estricto no saber de Unamuno respecto a la vida eterna, bien sea su alma de «Cuando yo sea viejo» de su primer libro que «se irá al abismo» (1, 56) o bien el abismo «insondable» (1, 297) del soneto «Ateísmo» del *Rosario* de 1911. En todo lo que tiene que ver con la vida eterna, la afirmación convive con la negación. Rafael representa un mero vaso donde verter los anhelos unamunianos.

Tal vez la nota dominante en *De Fuerteventura a París* sean los poemas satíricos sobre el dictador Primo de Rivera, el rey Alfonso XIII y la condición de España, pero también permite al bilbaíno espiritualizar la naturaleza como el mar, ya que este elemento con su horizonte incluye «el secreto de Dios» (2, 293, poema XXV). Unamuno en su introducción describe estos sonetos de la isla como fruto de la «experiencia religiosa —alguien diría que mística—» (2, 260), pero los poemas no demuestran tan sostenido logro de contemplación, ni es seguro que mantiene lo que Underhill considera la primera esencia del misticismo, «el claro convencimiento de un Dios vivo como el interés primario de la conciencia, y de un yo personal capaz de comunión con Él» (3). Unamuno describe el mar en términos de la palabra divina hecha materia tal vez— «encuentro en ti para mis ansias lecho,/ tú, la palabra del Señor escrita» (2, 293)—pero «el secreto de Dios» puede también implicar el desconocimiento, incluso a veces cordial, del Ser Supremo. El poema XXXII, escrito tres días antes del citado, también se concentra en el mar como verbo: «soñaba en ti la virgen Escritura/ no leída jamás, donde se encierra/ en sino que secreto siempre dura» (2, 291). El sino como destino, que puede incluir la bienaventuranza, le permanece tan secreta como Dios mismo. Sin embargo, este libro mantiene la característica vacilación del poeta respecto a la creencia divina. El poema LXII describe horas en que el dormir de su fe va acompañado por «la mirada fría/ de la Muerte» (2, 314) y en el contexto de la nada para dar en el siguiente texto con una aparente unión con el Ser Supremo: «en el alma de Dios mi

alma perece» (2, 315). No obstante, lo que describe es una especie de «muda misa» con «sacrificio» del poeta, y es de «la pura idea» (abstracción que recuerda el rechazado Dios-Idea) que sale del pretendido enlace.

En la segunda parte del libro *De Fuerteventura a París*, «Sonetos de París», el vasco en el soneto LXXIII recuerda la experiencia de la isla de Fuerteventura como lugar que avivó su esperanza, «ya que mi fe perdura/ fraguada allí sobre su roca» y dado que allí «sobre mi frente Dios pasó la mano» (2, 325), y en una nota sobre este soneto la mar «ha dado nuevas raíces a mi cristiandad» (2, 326). No obstante, en un vaivén de esperanza y desesperanza, menos de un mes antes había escrito en el poema LXX, recién llegado a París, que «no oigo de Dios el inmortal susurro» (2, 323). Ya en su primer libro el «Salmo I» introdujo el tema del «Dios de silencio» (1, 109), y en el soneto LXXXV del libro de 1925 Unamuno revierte al «oscuro ceño» de los «Días de siervo albedrío» (*Rosario*, 1, 298) pero esta vez aplica este rasgo antropomórfico al Ser Supremo: «Veo en el cielo tu implacable ceño,/ Dios de mi España ciega, sorda, inerte» (2, 334). Un mes después de la fe de la isla, en el entierro de un niño español muerto de meningitis, Unamuno siente de nuevo el silencio divino: «creí que enterramos—¡Dios callaba!—/ tu porvenir sin luz, ¡España mía!» (2, 340).

Si Dios resulta más bien callado en *De Fuerteventura a París*, Unamuno no mira hacia el futuro con esperanza puesto que el soneto XCIV termina describiendo su condición como «rodando al primitivo abismo/ donde a quedar por siempre prisionero» (2, 342), y en el soneto XCVI, refiriéndose a lo que viene después de la muerte, exclama: «¡Cuán pronto de otra vida uno se olvida!» (2, 343), para confesar después «que sin patria triste muero/ en el desierto y en error profundo» (2, 344). El abismo mencionado recuerda «Cuando yo sea viejo» de *Poesías* donde el alma que deja «irá al abismo» (1,56) o el «insondable abismo» (1,297) de Dios en «Ateísmo». El soneto XCVII comienza con la pregunta «¿De dónde, adónde, para qué y cómo?» (2, 344) que se semeja a la condición desorientada de Rubén Darío en los versos finales de «Lo fatal»: «¡y no saber adónde vamos,/ ni de dónde venimos...!» (Cantos de vida y esperanza, 688).

Unamuno plasma un concepto de la nada que resulta defectuosa desde un punto de vista religioso. El poema XCVIII comienza: «La gana, la real gana, es cosa vana/ y va a dar a la nada su sendero» (2, 345). El comentario en prosa que sigue este texto explica el sentido de la gana como «la voluntad sin inteligencia, en los órganos genitales del macho», cosa inútil para don Miguel que aboga por una voluntad informada. Sin embargo, declara que «la nada produce el *nadismo*, que es el nihilismo español castizo, el quietismo de Miguel de Molinos, el aragonés (2, 346)» Sin embargo queda claro que la nada de Unamuno es vana y vacía mientras la nada de Molinos es un concepto enriquecedor del alma y una precondition para la salvación cristiana como indica en la *Guía espiritual*: «Esa nada y esa conocida miseria es el medio para que el Señor obre en tu alma maravillas,» la bautiza «sustento y morada» y asegura que «siendo tú de esta manera la nada, sea el Señor el todo en tu alma» (245, cap. XX). El nihilismo es la «Negación de toda creencia» (DRAE, 954), no sentido de humildad absoluta como describe Molinos. Unamuno en el soneto C se refiere a la «nada oscura,/ tiniebla que se cuaja en negro manto/ para abrigarnos en la sepultura...» Sólo nos arroja de nuevo al negror de su incertidumbre respecto a la condición de ultratumba. Si Unamuno muestra una intuición del sentido de la nada de Molinos en el comienzo del soneto CI, casi al cierre de los 103 sonetos del libro, «Pero la nada es todo [...]», frase

en sí ambigua, maneja la nada/ todo como una moneda sujeta al juego intelectual: «¿Piedra o polvo ha de hacerse, al fin, el lodo/ que es nuestro todo-nada?» (2, 349). Aunque quisiera ser piedra divina, no se asegura que evitaría ser polvo sin vida. Los contrastes entre un santo Hacedor y la nada como todo al fin desemboca en una nota de especial apatía en su soledad: «da lo mismo que afirmes o que dudes.» No sorprenderá, entonces, que el poema CII pida al final del Señor «que brota de tu pecho, viva roca,/ baña, Señor, mi entenebrada frente» (2, 350). Esta frente constituye en la mentalidad del bilbaíno una luz eterna apagada.

El *Romancero del destierro* vuelve a trazar la postura espiritual de Unamuno, aunque identificándolo con la política malograda de Primo de Rivera, en dos secciones de treinta y siete poemas y dieciocho romances. En el «Prólogo» distingue entre el Dios aristotélico «el de las pruebas lógicas, [...] el Dios eterno» y «el Dios histórico, el cristiano, el Padre del Hijo del Hombre, de Jesús, el de la experiencia íntima, [...] el Dios actual» (2, 366), pero refuerza el papel del intelecto señalando que «se siente y se quiere con el entendimiento» (2, 367). En el poema I se evita el Dios del Antiguo Testamento, utilizando la fórmula del Dios innombrable que describe el Pseudo-Dionisio en *Los divinos nombres* y que Darío emplea en el «Canto a Argentina» (808): «no me hiera fiera luz del cielo/ de ese Dios de Jacob que no se nombra» (2, 370), se identifica con el Dios «de la guerra» y con la roca del telurismo material: «se hará mi carne roca» (2, 371). Sin embargo, en el siguiente poema, «Vendrá de noche», se supone que la muerte sea la protagonista, y «su negro sello servirá de broche/ que cierre al alma» (2, 373), corta la vida del alma que cristianamente debe ser eterna. Unamuno se recupera parcialmente de esta visión negativa en el XXXV donde manifiesta que «sólo disfruta/ de libertad aquel a quien le sellas/ con tu sello marcándole la ruta» (2, 401), pero no podemos estar seguros de que sepa él cuál es. Sea el sellador la muerte o Dios, no sabemos, o sólo son dos alternativas de la misma duda.

Se refleja este vaivén en el poema IV «Filosofemas» donde manifiesta que «el cénit y el nadir» son «un solo abismo», y concluye, haciendo «con sombra y luz la muerte incierta» (2, 375). En «¡Adiós, España!» (VI) representa un adiós a la fe y a la esperanza, «perdí mi fe, perdí a mi dueño/ busco perdido, sin saber qué...», y tal es la apropiación de la identidad nacional que Unamuno denomina al país «viuda de Dios» (2, 376), tal vez insinuando una muerte espiritual y personal. Sin embargo, la mar le hechiza lo suficiente como para poder considerarla «sangre de Dios» (2, 379) en el poema VIII e imagina la mar llenando su pecho con Dios durmiendo en él. No hay, empero, elevación mística en tan breve trance cuando, después, el poeta recuerda su Vizcaya donde enterró su niñez y donde habita «Dios envuelto en su mudez...» (2, 387, poema XV). Sea dormido o mudo, Dios no está presente con su promesa de salvación para el atormentado don Miguel. Su dilema se resume en el texto XXX al interrogarse: «¿Cómo tu vida, mi alma, se renueva?! ¡Sombra en la cueva!» (2, 397). Lo que es un desastre nacional viene a reforzar su agonía personal.

El *Cancionero*, extenso diario poético de 1755 textos de Unamuno hasta el dintel de su muerte, exige un estudio aparte. Luce un estilo epigramático y contundente, aunque las pautas del escepticismo religioso en el autor no varían. Representa una nueva indagación en lo divino por medio del arte menor que le permite la intimidad de la niñez y su fe que el poeta quiere recuperar, «la edad bendita/ en que vivir es soñar» (3, 85, poema n. 28). Unos cuantos textos expresan este retorno imposible, y hasta el lenguaje a veces se hace casi infantil, pero en otros tantos Dios queda callado

o meramente un misterio («Misterio: la noche brilla/ de Dios, polvo de sus huellas», 3, 634, n. 1475; «¿Será el dormir morir/ y un sueño de vacío el porvenir?», 3, 642, n. 1493; «Ay misterio creador,/ [...] destruye desolador», 3, 678, n. 1572a; «Fue... y se fue! [¿la vida?, ¿la muerte?, ¿la fe?] Es el misterio/ lo único que es serio» [...] «nos llega la hora de perdernos/ en lo que fue/ fundidos en la fe», 3, 740, n. 1717).

Al principio, la fe parece reforzada, por ejemplo en el poema 3 cuando dice que miró atrás «y al no ver mi fe se puso:/ la gané al mirar de frente» (3, 73, n. 3) y mirando al futuro. En cambio, el 291, aparte de expresar su ignorancia del sino y del origen—no acordándose «ni de dónde partí,/ ni hacia dónde me voy» como hacía Rubén en «Lo fatal» (688)—ofrece una terrible confesión: «he perdido la fe/ en mi inmortalidad» (3, 215, n. 291). Respecto a la fluctuación escéptica, Unamuno nos da toda la razón cuando, temiendo la muerte, se refiere al «infinito divino vaivén» (3, 591, n. 1357). No es Dios quien vacila sino el poeta, aunque Él sea un «ser paradójico» (3, 613, n. 1423) creado por el hombre en otro texto. Don Miguel dedica un poema «Al Dios desconocido» (3, 78, n. 16), citando Hechos, XVII-27 de la Biblia en que San Pablo encuentra en Atenas una estatua al dios ignorado, aunque se supone que Unamuno cambia el contexto pagano por una expresión de cierto agnosticismo. No obstante, el mismo texto se recrea con la idea del Dios «Poeta del Infinito» (3, 79), autor del universo, tema tratado por Darío en «El libro» (29-55). En alguno momento, puede invocar al «Padre nuestro» (3, 83, n. 25); en otro (3, 98, n. 53), no lo encuentra ni siquiera en los cielos.

Los poemas más risueños suelen estar vinculados con el sentido telúrico, cuando, recordando a un amigo muerto, Dios mismo sale «de nuestro mutuo barro» (3, 631, n. 1469), o cuando «en su seno el Señor» (3, 144, n. 151) panteísticamente toma de bandera la flor del brezo, o el 25 de diciembre de 1928 cuando lo geocéntrico, lo teocéntrico y lo egocéntrico se reúnen en «Mi tierra, punto de conciencia, Tierra/ cerco y centro de Dios [...]» (3, 337, n. 582), pero Unamuno sí sabe qué es lo que no sabe (3, 630, n. 1467), y se le «renueva el engaño/ de donde surte la fe» (3, 711, n. 1651). Quizá aprendamos algo de la Nada, sabiendo que fue tejida por Dios (3, 478, n. 1000), y que hasta Dios puede renacer con el sol («mañana cuando nazca de nuevo la mañana/ del seno de la noche nos ha de nacer Dios», 3, 221, n. 301), pero a menudo lo divino se relaciona con el abismo: «este día es el del abismo/ en que en Ti, mi Dios, me perdí» (no se encontró), aunque el día sea «de eterna divina niñez» (3, 627, n. 1460); o Dios sabe lo que es la verdad «si es que maneja la llave/ que abre y que cierra el abismo» (3, 359, n. 647); o «Con tu luz que me ciega/ que en abismo me anega/ de ardientes tinieblas», aunque sean «del oscuro amor» (3, 544, n. 1209). A menudo Dios simplemente no responde: «mira y calla el Dios de Dios» (3, 116, n. 86); o «cielo desnudo,/ y sobre él no hay otro cielo,/ sólo un Dios mudo...» (3, 686, n. 1593).

De que nos deja un hermoso poema a su mujer («Está aquí», 3, 713, n. 1657) no cabe duda, pero no podemos descubrir como Marías una «radical confianza en Dios, como garantizador de la inmortalidad» (188). Es la fe de su esposa por la cual él vive, y ese no saber de Concha es «santo» (3, 714), pero no la inquietud intelectual del poeta. Diez días antes de morir don Miguel, vacilando entre el todo o la nada, se pregunta lo que quería saber en «Aldebarán»: «¿y qué habrá más allá del infinito [...]?» (3, 756, n. 1753), y sólo tres días antes de la muerte, parece escudriñar a su implacable Dueño, quizá adentro, mientras espera como Antero de Quental (1842-1892) o como

Schopenhauer (1788-1860)—autores traducidos por el bilbaíno—su nirvana, su vacío, su «cielo desierto» (3, 757, n. 1755). Muere en la estricta duda, en el vel lacaniano. Decía un escéptico y agnóstico, David Hume: «Esta duda escéptica, con respecto tanto a la razón como a los sentidos, es una enfermedad que nunca puede ser curada del todo, sino que tiene que acecharnos en todo momento [...]» (*Tratado de la naturaleza humana*, I, IV, II, en Russell 671). El poema «En Gredos», con su Dios en la roca de la tierra, aporta la imagen del Dios manifiesto e incompleto que Unamuno podía aceptar. También explica en una carta a Ilundain (4 de diciembre, 1901) que su peculiar forma de racionalismo cordial imposibilita una reconciliación con el Dios trascendente del cristianismo: «Para el racionalismo (o cordialismo) radicalmente religioso, todo se da en proceso, en flujo continuo, en unidad profunda, como la vida, y busca a Dios dentro del hombre, un Dios immanente, no trascendente» (349). Incluso previamente, en otra epístola (24 de mayo, 1899) al mismo destinatario, le revela por qué su dialéctica en procesos mentales queda truncada: «Me cuesta proceder por síntesis. Soy como el péndulo; por oscilaciones» (298). En una carta inédita (13-IV-09) a Juan Zorrilla de Uruguay, don Miguel confesaba: «Me costaría trabajo contar mi crisis religiosa, que fue a los veinte años» (I, 258). Me parece que esta crisis no sólo sucedía en 1884 ni en 1897 sino que queda reflejada por lo menos a través de la mitad de su poesía, conformando una de las grandes aventuras espirituales de toda literatura española.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aleixandre, Vicente, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1968.
- Aristóteles, *The Philosophy of Aristotle* (ed. de Renford Bambrough; Trad. de J. L. Creed and A. E. Wardman), NAL, Nueva York, 1963.
- Baudelaire, Charles, *Obra poética completa* (ed. bilingüe; trad. de E. Parellada; introd. de R. Hervás), Libros Río Nuevo, Barcelona, 1984.
- Benítez, Hernán, *El drama religioso de Unamuno*, Universidad, Buenos Aires, 1949.
- Cerezo Galán, Pedro. *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Trotta, Madrid, 1996.
- Collado, Jesús Antonio, *Kierkegaard y Unamuno*, Gredos, Madrid, 1972.
- Cruz, San Juan de la, *Obras completas* (ed. crítica, notas y apéndices de L. Ruano de la Iglesia), Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, <sup>11</sup>1982.
- Darío, Rubén, *Poesías completas* (ed. de A. Méndez Plancarte; aumentada por A. Oliver Belmas), Aguilar, Madrid, 1975.
- Diccionario de la lengua española*, 2 tomos, Real Academia Española, Madrid, 1984.
- Ferrater Mora, José, *Diccionario de Filosofía*, 4 tomos, Alianza, Madrid, 1979.
- Graves, Robert, *The Greek Myths*, I, Penguin, Harmondsworth, 1960.
- Hegel, G. W. F. *Fenomenología del Espíritu* (trad. de W. Roces y R. Guerra), Fondo de Cultura Económica, México, 1966.
- Hugo, Victor, *La Légende des Siècles. La fin de Satan. Dieu* (ed. de J. Truchet), Gallimard, Paris, 1950.
- Hume, David, *Treatise on Human Nature*, en Bertrand Russell, *A History of Western Philosophy*, Simon and Schuster, Nueva York, 1972.
- Kierkegaard, Soren, *Concluding Unscientific Postscript* (trad. de David F. Swenson y

- Walter Lowrie), Princeton University Press, Princeton, 1968.
- Lacan, Jacques, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis* (ed. de Jacques-Alain Miller; Trad. de Alan Sheridan), Norton, Nueva York, 1981.
- La Rubia Prado, Francisco, *Alegorías de la Voluntad. Pensamiento orgánico, retórica y deconstrucción en la obra de Miguel de Unamuno*, Libertarias Prodhufi, Madrid, 1996.
- Malvido Miguel, Eduardo. *Unamuno a la busca de la inmortalidad (Estudio Del sentimiento trágico de la vida)*, Ediciones San Pío X, Salamanca, 1977.
- Marías, Julián, *Miguel de Unamuno*, Espasa-Calpe, Madrid, 1980.
- Mermall, Thomas, «The Chiasmus: Unamuno's Master Trope», *PMLA* 105 (1990), 245-55.
- Molinos, Miguel de, *Guía espiritual. Defensa de la contemplación* (ed. de José Ángel Valente), Barral Editores, Madrid, 1974.
- Pascal, Blaise, *Pensées*, Garden City, Nueva York, Doubleday, 1961.
- Regalado, Antonio García, *El siervo y el señor: La dialéctica agónica de Miguel de Unamuno*, Gredos, Madrid, 1968.
- Rivera de Ventosa, Enrique, *Unamuno y Dios*, Encuentro Ediciones, Madrid, 1985.
- Sánchez Barbudo, Antonio, *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, Guadarrama, Madrid, 1968.
- Scholem, Gershom, *Major Trends in Jewish Mysticism*, Nueva York, Schocken Books, <sup>3</sup>1974.
- Unamuno, Miguel de, Cuadernillo XXIII, Casa Museo Unamuno, Salamanca, 1886.
- , Cuadernillo «Crítica de las pruebas de la existencia de Dios I. Argumento Metafísico», en caja nº 9/1, Casa Museo Unamuno, Salamanca, ¿?
- , *Del sentimiento trágico de la vida*, Espasa-Calpe, Madrid, 1985. (Con la excepción de la poesía y algunos ensayos, he elegido utilizar ediciones populares de las obras de Unamuno. Los especialistas pueden consultar las *Obras completas* de García Blanco o las incompletas *Obras completas* editas por Ricardo Senabre, Biblioteca Castro, Madrid, que proyectan un tomo al año, de las cuales han hecho *Narrativa*, I, II, *Teatro*, III, y *Poesía*, IV, hasta *Romancero del destierro*, según el catálogo de febrero, 2000).
- , *Diario íntimo*. Alianza, Madrid, 1991.
- , *Epistolario a Clarín*, Escelicer, Madrid, 1941.
- , *Epistolario inédito I (1894-1914)* (ed. de L. Robles), Espasa-Calpe, Madrid, 1991.
- , *Epistolario inédito II (1915-1936)* (ed. de L. Robles), Espasa-Calpe, Madrid, 1991.
- , *La agonía del cristianismo*, Espasa-Calpe, Madrid, <sup>7</sup>1984.
- , *Nuevo mundo* (ed. de L. Robles), Trotta, Madrid, 1994.
- , *Obras completas* (ed. de Manuel García Blanco), 9 tomos, Escelicer, Madrid, 1966-1971.
- , *Poesía completas*, 4 tomos (ed. de Ana Suárez Miramón), Alianza, Madrid, 1987, 1988.
- , *Paz en la guerra*, Alianza, Madrid, 1988.
- , *Vida de Don Quijote y Sancho*. Espasa-Calpe, Madrid, <sup>18</sup>1985.
- Underhill, Evelyn, *The Essentials of Mysticism*, E. P. Dutton, Nueva York, 1960.
- Velarde, Julián, *El agnosticismo* (prol. de J. Muñoz), Trotta, Madrid, 1996.
- Zubiri, X., *El hombre y Dios*, Alianza, Madrid, 1984.
- Zubizarreta, Armando F., *Tras las huellas de Unamuno*, Taurus, Madrid, 1960.