

UNAMUNO

“HAY que sembrar en los hombres gérmenes de duda, de desconfianza, de inquietud, y hasta de desesperación”, ha escrito Unamuno en uno de sus ensayos. Y hacia el final de su carrera, en 1934, pronunciaba estas angustiadas palabras: “Yo nunca he podido saber lo que es el fondo. Todo son formas, enchufadas unas en otras, como en aquel juguete japonés... se abre y dentro hay otra caja; y luego otra, y otra, y la última esta vacía... Yo creo que el mundo no tiene finalidad... somos los hombres quienes le damos un sentido de finalidad que no tiene.” A lo largo de su vida, en su tenaz lucha con el problema de la personalidad, que es el de la eternidad —y por el reverso, naturalmente, el de la nada— va Unamuno abriendo cajitas, abriendo ensueños; desesperándose de encontrarlas vacías, pero volviendo a esperar con terca voluntad. En *San Manuel Bueno, mártir*, parece haber llegado al final, a una pausa de amargura que no habrá de modificar esencialmente hasta su muerte.

La distinción entre vida y poesía, entre literatura y biografía, difícil en todo caso, resulta casi imposible frente a un autor que cree que “toda autobiografía es nada menos que una novela. Novela las *Confesiones*, desde San Agustín, y novela las de Juan Jacobo Rousseau... Goethe... vió... que no hay más verdad verdadera que la poética, que no hay más verdadera historia que la novela”. El análisis de *San Manuel Bueno, Mártir* y su relación con la personalidad y los problemas íntimos de Unamuno ha sido ya llevado a cabo, en forma que parece inmejorable, por Antonio Sánchez Barbudo (*Hispanic Review*, XIX, 1951). Sirvan estas notas de complemento y generalización a las ideas de dicho artículo. En él subraya Sánchez Barbudo los elementos autobiográficos que nos permiten identificar a Unamuno —quien escribió su novela en un período de profunda depresión— con el cura sin fe, pero alentando a los demás a seguir creyendo, de *San Manuel Bueno*, y señala las fuentes posibles en el romanticismo y sobre todo en Rousseau. Nos interesa ahora señalar otra corriente, otra ruta en lo que pudiéramos llamar la historia de la desesperación contemporánea, ruta cuyas etapas serían Kierkegaard, Nietzsche, Dostoyevski, y, después de Unamuno, más cerca de nuestros días, algunos personajes de Huxley, de Kafka, de Camus. Unamuno quedaría así incorporado a la tendencia quizá más profunda y fecunda de la literatura moderna, dándonos su versión hispánica de la agonía de nuestro tiempo.

El problema de las relaciones entre hombre y cielo es religioso y filosófico. No se hace novela en forma consciente y plena —a menos que queramos llamar literatura algunas páginas de Nietzsche— en su aspecto negativo, es decir, la ruptura del contacto, la ausencia de fe y confianza, esta “crisis de confianza”, que parece haberse hecho permanente en Dostoyevski, y en especial en el célebre episodio del “Gran Inquisidor” en los *Her-*

Y “EL GRAN INQUISIDOR”

Por Manuel DURAN

manos Karamazov. Claro está que buena parte de la poesía romántica, tan llena de imprecaciones, de soledad, de angustia, gira en torno a la misma relación hombre-Dios o a la ausencia de ella. Pero no sería difícil dividir a los poetas románticos y post-románticos en dos grupos: los que creen en Dios con religiosidad vaga, como Lamartine, y los que creen en Dios como elemento imprescindible para hacer posible a Satán, como Baudelaire. En todo caso, el personaje creado por el poeta romántico es un solitario; la acción pública, colectiva, no le interesa. De ahí que no tenga que fingir, como más tarde habrá de fingir San Manuel Bueno, como finje el Gran Inquisidor de Dostoyevski. El poeta román-

tico se permite un lujo que la sociedad de masas no tardará en hacer imposible: la soledad. Puede desesperarse en silencio, pasear su melancolía sobre un acantilado, tratar de detener el tiempo a orillas de un lago, clamar al cielo ante la muerte de la mujer amada; pero no se ve obligado a transformar su vida en amargo disfraz, como San Manuel Bueno.

Tanto el poeta romántico como Kierkegaard representan el máximo esfuerzo del hombre moderno por ahondar en sí mismo, por vivir a solas la relación con lo divino o lamentarse a solas de la dificultad de llegar a lo divino. Las largas crisis del individualismo moderno, iniciada en el Renacimiento y detenida apenas por el resurgir religioso del siglo XVII y la optimista fe en el progreso humano del siglo XVIII, llega a su culminación en unos pocos espíritus del siglo XIX. Tanto Kierkegaard como Nietzsche, Dostoyevski y Unamuno rechazan por una parte la religiosidad tradicional, por otra la beata fe en el indefinido mejoramiento del hombre basado en el racionalismo y el sentido común que es en realidad la religión de muchos europeos ilustrados en el siglo XVIII y aún en el XIX.

Un rápido cotejo de la evolución intelectual y cordial de Unamuno y Dostoyevski con respecto a ciertos problemas revela sorprendentes paralelos. Ambos pasan primero por una etapa de “iluminismo”, de aceptación racionalista de los valores europeos de progreso y educación. Dostoyevski es condenado a muerte, y —conmutada la pena— desterrado a Siberia, por haber participado en una conjuración “progresista”, la de Petráchevski, inocente ejercicio retórico de un grupo de muchachos enamorados de Saint-Simón y Fourier. Se trata nada menos que de europeizar a Rusia mediante un semi-socialismo industrial y humanitario. Su proceso y la etapa de destierro señalan el principio de una revisión completa de los valores europeizantes. Cuando en 1862 viaja por la Europa occidental el cambio ya ha ocurrido, y, en realidad, sólo le interesa encontrar en Europa ciertos aspectos negativos que justifiquen y apoyen las conclusiones a que ha llegado de antemano. “La Francia burguesa —escribe Saul Bellow—, suscitó su más profundo odio. No hay nación alguna que no contradiga sus prin-



...toda autobiografía, una novela...



...todo son formas...



...el mundo no tiene finalidad...

cipios en la vida cotidiana, pero la contradicción francesa le parecía la peor porque Francia presumía ofrecer al mundo una dirección política e intelectual." Desde Londres, otro ruso insatisfecho, el famoso Herzen, le insta a que siga escribiendo contra la hipocresía europea. Dostoyevski comenta, por ejemplo, que la libertad en Francia es posesión de los que tienen un millón de francos. La igualdad ante la ley es un sarcasmo. Y la fraternidad no existe debido al exacerbado individualismo occidental. No hay que europeizar a Rusia, sino, al contrario, Europa occidental deberá eslavizarse si quiere escapar al desastre. También Unamuno, como es de sobra conocido, pasa por un período en que se halla muy cerca de Costa, y cree que los defectos de España exigen una revisión de actitudes y una incorporación plena del país a los movimientos culturales contemporáneos: europeización de España. Y también acaba dando un viraje completo. La razón positivista y cientificista ya no le satisface. Hay que combatir al burgués satisfecho y salir en busca de la tumba de Don Quijote.

Frente a la crisis de valores que tanto Dostoyevski como Unamuno advierten en la Europa de su tiempo una solución nietzscheana, voluntarista, hubiera sido quizás posible para ambos. Ambos la rechazan conscientemente. Dostoyevski nos muestra en *Crimen y Castigo* el fracaso de la voluntad de poder. Raskolnikov sigue siendo obscuramente cristiano a pesar suyo, con una conciencia de la culpa y del pecado que lo hunde en el remordimiento y en la tragedia. Al final de la novela, en el sueño delirante de Raskolnikov en el hospital de Siberia, Dostoyevski despliega ante el lector los peligros del exceso de voluntarismo y de confianza en sí mismo, extendiéndose como una plaga por todo el mundo. El superhombre nietzscheano conduce a la esquizofrenia y al delirio. Y Unamuno insiste en *Nada menos que todo un hombre* que los trágicos excesos de una afirmación del yo ciega ante la amenaza de la muerte. Alejandro Gómez lo puede todo hasta que se enfrenta con la muerte, y, bruscamente, pasa de la soberbia al patetismo.

Quedan en pie, para ambos, las soluciones y los problemas religiosos. La obra de los dos escritores está impregnada de religiosidad, o mejor dicho de esfuerzos por articular a sus personajes en un orden metafísico, en el que a la vez trataban de hallar una solución a sus propias vidas. Las diferencias son aquí tan importantes y significativas como las semejanzas. El cristianismo de Dostoyevski se desarrolla en estrecho contacto con un sentimiento de culpa, de auto-humillación, que llega hasta el masoquismo. No encontramos trazas en Unamuno de tal actitud; al contrario. Dostoyevski podría haber hecho suya la frase de Kierkegaard de que "la conciencia del pecado es el único camino de entrada a la Cristianidad". Sánchez Barbudo, tras citar la frase del filósofo danés, señala: "Si esto es cierto, podría entenderse bien por qué Unamuno no llegó nunca a ser verdadero cristiano, a alcanzar verdadera fe, salvo en su niñez. Si en alguna ocasión, muy rara, él parece aceptar la culpa, identificando ésta con el dolor, es, más bien, que acepta esta identificación que otros han hecho, no



...haber llegado al final...



...el problema de la personalidad...

que él la sienta. "Acepto este dolor por merecido, / mi culpa reconozco, pero dime, / dime Señor, Señor de vida y muerte, ¿cuál es mi culpa?", escribe en sus *Poesías* (Bilbao, 1907, p. 126). Mas no creo haya respuesta posible a esta pregunta desde fuera, fuera del sentimiento de esa culpa. Y ese sentimiento, más protestante que católico, ciertamente, él no lo tenía." El sentimiento de culpa da origen a un conflicto en el seno mismo de la existencia humana: al colocar en la raíz de los impulsos vitales un principio negativo y degradante, el hombre siente que sus ansias de afirmación y expansión quedan combatidas y frustradas desde el centro de su ser. El sentimiento de que la muerte se opone inquebrantablemente a la vida es igualmente trágico, aunque la vida se sienta, en él, atacada en bloque, no desde dentro, sino desde fuera, por una fuerza extraña que la limita y la ha condenado de antemano. El resultado es parecido: la tensión se hace irresistible y trágica. De ahí que partiendo de principios teológicos y psicológicos diferentes puedan haber llegado los dos escritores a una concep-

ción agónica y angustiada de la vida. La amenaza que pesa sobre los instintos vitales de ambos, externa o interna, ejerce su influjo inexorable a lo largo de los años. Cuando llega la hora culminante de sus vidas de escritores y pensadores, cuando llega la hora de escribir *Los Hermanos Karamazov* y *San Manuel Bueno, mártir*, la duda y el cansancio les ha llegado al fondo del alma. "¿La verdad? La verdad, Lázaro, es acaso terrible, algo intolerable, algo mortal; la gente sencilla no podría vivir con ella", escribe Unamuno en *San Manuel*. Para Ivan Karamazov el mundo está mal hecho; hay que rechazar toda explicación deísta del mundo, recordar los sufrimientos humanos, indudables e inexplicables. Nada justifica el martirio de un niño. "¿De qué me sirven todos los sufrimientos infernales de los condenados, si el niño ha sido ya torturado hasta morir?" "¿Y dónde se halla, pues, la armonía, si subsiste el infierno? Quiero perdonar y reconciliarme. No quiero que siga habiendo sufrimiento." Pero tal cosa es imposible. Ivan devuelve a Dios su "boleto para el otro mundo". A la fe confiada de su hermano Aliosha opone Ivan el mito diabólico del Gran Inquisidor. "Este es el punto culminante de los *Hermanos Karamazov*, y, probablemente, de toda la obra de Dostoyevski. La resume y aclara toda. Es sin duda la última palabra de Dostoyevski", escribe Henri Troyat.

No es, sin embargo, más que un episodio, un detalle aislado de ese gran fresco que son los *Hermanos Karamazov*. Su importancia en la obra de Dostoyevski estriba en que obra como un catalizador, atrayendo a sí y simbolizando todos los rasgos sombríos y lúgubres de otras novelas —*Poseídos* en especial—. En una carta describe Dostoyevski el frenesí de actividad que le permitió acabar esta parte de su novela en pocos días, mientras que la parte "constructiva" de las refutaciones de Aliosha y Zossima le costó meses de laboriosos esfuerzos. Tal cosa permite comparar en importancia un episodio —el de Dostoyevski— y una novela completa —la de Unamuno—.

El mito de Dostoyevski es sencillo y dramático. En Sevilla, durante la época de la Inquisición, Jesucristo aparece ante la muchedumbre y es reconocido inmediatamente. Todos se apresuran a rodearlo, a pedirle la gracia de un milagro. Y Jesucristo hace los milagros esperados. El gran inquisidor, anciano de rostro enteco y ojos sombríos, hace detener a Jesús. "No tienes derecho a añadir ni una sola palabra a lo que ya dijiste. ¿Por qué has venido a molestarnos...? Bien sabes que tu visita es inoportuna." En rigor el gran Inquisidor no cree en Dios, pues rechaza su sabiduría, sus principios y sus propósitos; se niega a escucharle. Tampoco cree en el hombre, pues afirma que la doctrina cristiana sobrepasa las fuerzas morales de una humanidad degradada. "Tú les prometiste el pan del cielo. ¿Crees que puede ofrecerse ese pan, en vez de la tierra, siendo la raza humana lo vil, lo incorregiblemente vil que es?" Cristo ha pretendido que los hombres sean libres; al proclamar la libertad de escoger entre el bien y el mal, ha establecido la responsabilidad del hombre y lo ha condenado a las torturas de la conciencia, del remordimiento, la tentación. La libertad no se

concibe sin el dolor. El cristianismo es ante todo la religión del dolor. El dilema es, pues, escoger entre la independencia acompañada de torturas morales, o el bienestar dentro de la sumisión. ¿Qué escogerá el hombre? El gran inquisidor ha escogido —por y para el hombre— la sumisión. El hombre es demasiado débil para soportar una conciencia plena de la realidad. El hombre prefiere el reposo, incluso la muerte, a la libertad de distinguir entre el bien y el mal. Quiere, ante todo, ser feliz, y la Iglesia se encarga de organizar su felicidad en este mundo; la Iglesia sabe amar al hombre sin aplastarlo con cargas y responsabilidades, como hizo Cristo. El gran inquisidor proclama el reinado de la felicidad mediocre, frente a las grandes aspiraciones del espíritu: “les daremos una felicidad silenciosa, humilde, la felicidad que conviene a las débiles criaturas que ellos son...” “Claro está que los haremos trabajar, pero, durante sus horas de recreo, organizaremos su vida a modo de un juego de niños, con canciones pueriles, coros, danzas inocentes. ¡Oh! Les permitiremos incluso el pecado, sabiendo que son débiles y están desarmados...” El Gran Inquisidor acepta las tentaciones de Satanás, que Cristo rechazó: la de poder repartir el pan terrestre, la de tener autoridad, la de imponerse no mediante el amor y la libertad sino gracias a la autoridad y el milagro. La Iglesia no se dirigirá a una minoría selecta, sino a las masas, a los pobres, a los incapaces de elevarse. Y los hombres quemarán a Cristo antes que renunciar a los fáciles dogmas que el Gran Inquisidor ha forjado para ellos. “Todos los millones de seres humanos serán así, felices, salvo unos cien mil, salvo nosotros, los depositarios del secreto. Porque nosotros seremos desgraciados. Los felices se contarán por miles de millones, y habrá cien mil mártires del conocimiento, exclusivo y maldito, del bien y del mal. Morirán en paz, pronunciando tu nombre, y, más allá de la tumba, sólo verán la oscuridad de la muerte. Sin embargo, nos lo callaremos; embaucaremos a los hombres, por su bien, con la promesa de una eterna recompensa en el cielo...”

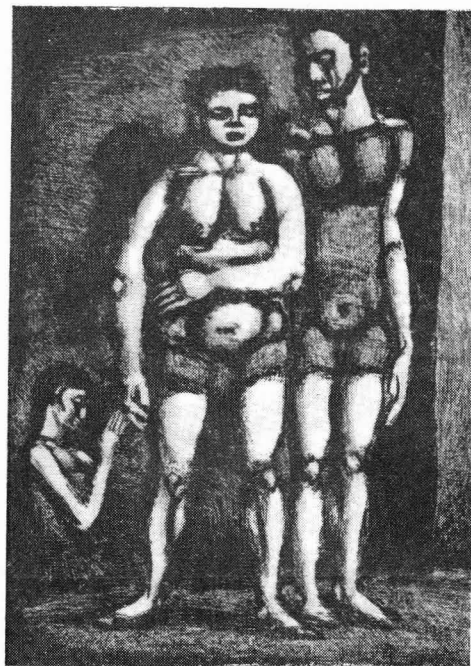
El paralelo entre San Manuel y el Gran Inquisidor es evidente. San Manuel sufre y se sacrifica por proteger la fe humilde y la felicidad de sus feligreses; él no cree y no es feliz, como el Gran Inquisidor. Aconseja la actividad y los juegos colectivos. Se conmueve, como Ivan, ante la muerte de los niños. Su aparente alegría oculta un secreto, el de saber que la esperanza es un sueño, sueño que hay que proteger a toda costa. “Sí, al fin se cura el sueño... al fin se cura la vida... al fin se acaba la cruz del nacimiento...” El hondo drama de San Manuel es también el drama interior de Unamuno, y el de Dostoyevski, aunque las fuentes directas de la novela de Unamuno sean, quizá, otras. Lo que importa es, simplemente, subrayar una idéntica actitud de duda angustiada en ambos escritores. Claro está que ambos dan prueba, en otras ocasiones, de elevarse a la esperanza. Pero es el haberse hundido radicalmente en una existencia desnuda y desarmada el que da a sus páginas esperanzadas mayor intensidad. Sólo el que conoce la amargura y la desesperación puede hallar en la esperanza un placer supremo.

ROUAULT

Por Paul WESTHEIM



Grabado de Daumier



"Parade"



"Los tres jueces"

“UN grito en la noche, un ahogado sollozo, una risa que se sofoca a sí misma”, todo esto es la pintura de Georges Rouault. Confesión que alguna vez se le escapó, sin querer, a ese gran taciturno, a quien su excesivo pudor impide hablar de su persona y de su arte; se halla en una carta a Georges Charensol, autor de una monografía de Rouault, publicada en 1926. En la misma carta Rouault conjura a Charensol: “No diga nada acerca de su fiel servidor, o lo menos posible.”

“Sueño con obras anónimas y todos me suplican que firme ésta y aquélla. ¡Mala suerte!” Queja rara en boca de un artista de nuestra época. Rouault anhela vivir y trabajar como uno de aquellos artífices medievales, canteros de las catedrales o pintores de vidrieras, que creaban sus obras oscura, anónimamente, sin dar importancia a su persona, sin jamás adquirir fama. “Solitario como un león a la hora del postre”, para citar sus propias palabras, oculto y casi incógnito vivió durante varios decenios. Excepción hecha de unos cuantos amigos, nadie conocía su dirección. Con todos los recursos y mañas de una astuta estrategia, sabía burlar la curiosidad de los escritores y negociantes de arte de París, siempre a caza de tipos raros entre los artistas. Hasta que un día se presentó la gloria, gloria mundial, y ya no le permitió seguir esquivando los reflectores. El mundo del siglo XX no tolera la anonimidad; ella viola el principio fundamental en que se basa su existencia y que se llama publicidad. Rouault tuvo que firmar sus cuadros. Georges Rouault, después de Daumier el maestro del expresionismo francés, el gran pintor católico de nuestra época, cumplirá 85