

PINCELADAS INGLESAS EN LA EXISTENCIA UNAMUNIANA

J.J. Lanero
Universidad de León

I

Podríamos calificar la actitud de Miguel de Unamuno ante la literatura inglesa del siglo XIX de misteriosa. Adjetivo que, por otra parte, también describe los aspectos básicos de su sentido trágico de la vida. Y el sentido trágico de la vida es uno de los muchos testimonios que el hombre, en su humanismo del siglo XX ha adquirido, con un concepto renovado del yo en el universo. En el siglo XIX, las revoluciones colectivas marcan el devenir de la historia europea occidental. El resultado se sustancia en una concienciación superior de la circunstancia material. La industrialización, el marxismo, el positivismo y el evolucionismo son manifestaciones claras de esa conciencia. Las ciencias como la psicología, la sociología, la biología y la química se desarrollan ante la necesidad de definir y clasificar la gran cantidad de fenómenos materiales y de nuevos conceptos científicos.

Desde la actualidad comprendemos perfectamente cómo el final del siglo XIX y el comienzo del XX fue un momento dedicado a valorar el desarrollo social, económico y cultural y, en muchos casos, también destinado a la revolución personal. Así, para algunos, Unamuno entre ellos, los conceptos religiosos, literarios e históricos tradicionales ya no eran válidos. El egocentrismo de Unamuno, con claros antecedentes en Schopenhauer, Nietzsche, los románticos ingleses y Carlyle, adopta una actitud heroica de combate contra los enemigos: sentido común, fe de carbonero, abulia, el abismo, la esfinge y los elementos "misteriosos" de la existencia personal. Temiendo como temía la verdad del universo, "La ciencia me da miedo y tristeza. Es decir, me da miedo y tristeza la verdad"¹, Unamuno buscó el oasis de la quietud en Wordsworth y en otros poetas ingleses; de entre todos ellos deseamos destacar en este estudio a Tennyson y Browning.

[1] Federico de Onís, "Ortega joven", *Asomante*, XII (nº 4, Octubre-Diciembre, 1956), p. 15.

II

Resulta significativo que el análisis de Unamuno del pensamiento científico, en el que hemos de incluir las especulaciones de Spencer y el simbolismo sugerente de la teoría de la evolución de Darwin, le condujera, finalmente, a un sentido inconcluso de la vida, al descubrimiento de que la esfinge es impenetrable².

Unamuno nunca creyó firmemente en el progreso humano hacia la verdad, a pesar de su defensa, declarada en 1903, de “la ciencia positiva, genética, evolucionista, empírica y antimetafísica”³, adjetivos que caracterizan muy bien la función de la filosofía en el siglo XIX inglés. Su incredulidad parece deberse a su insistencia en una interpretación paradójica del significado de la verdad. En *Amor y Pedagogía*, Fulgencio Entrambosmares se pregunta:

¿Hay acaso mayor mentira que la verdad? ¿No nos está engañando? ¿No está engañando la verdad nuestras más genuinas aspiraciones?⁴

Lo que nos hace vivir, Unamuno afirmaría años más tarde, no es la verdad, sino “la ilusión del deseo”⁵. El hombre siempre sacrificará una noción objetiva de la verdad al antojo o a la convicción personales. La reflexión unamuniana sobre el verdadero significado del “más fuerte” en Darwin le lleva a decir que puede que los más fuertes sean aquellos que viven en resignación activa, al haber comprendido que “el porvenir es el único reino de la salud”⁶. Tras admitir que la verdad de la evolución sólo es discernible después de un largo proceso de desarrollo, Unamuno se queda con un hilo de esperanza en sobrevivir cuando habla del “misticismo darwiniano”⁷. Y

[2] En esto algo tiene que ver el pensamiento emersoniano, del que Unamuno también se alimentó mediante la lectura de las obras, traducidas o no, del sabio Emerson. En la realización de este trabajo, hemos consultado como puntos de referencia ya clásicos, entre otros: Manuel García Blanco, “Poetas ingleses en la obra de Unamuno”, *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXVI (nº 8, April, 1959), pp. 88-106; Anna Krause, “Unamuno and Tennyson”, *Comparative Literature*, VIII (nº 2, Spring, 1956), pp. 122-135; Peter G. Earle, “Emerson and Unamuno: Notes on Congeniality”, *Symposium*, X (nº 2, Fall, 1956), pp. 189-203; y también del mismo autor, *Unamuno and English Literature*, Hispanic Institute in the United States, New York, 1960.

[3] Miguel de Unamuno y Jugo, *De éste y aquéllo*, 4 vols., ed. y notas de M. García Blanco, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1950-54, vol. II, p. 198. En adelante citaremos esta obra por su título y los indicativos oportunos de volumen y página.

[4] Miguel de Unamuno y Jugo, *Obras completas*, 6 vols., Afrodísio Aguado, Madrid, 1950-58, vol. II, p. 391. En adelante lo citaremos por su título junto con el volumen y la página correspondiente.

[5] Miguel de Unamuno y Jugo, *Ensayos*, 2 vols., 3ª ed., Argüelles, Madrid, 1951, vol. II, p. 560. En adelante los citaremos por su título, volumen y página.

[6] *Ensayos*, vol. II, p. 343.

[7] *De éste y aquéllo*, vol. I., p. 35.

después de analizar el significado racional de la supervivencia del más fuerte, infiere que la fórmula darwiniana es bien una perogrullada bien una profesión de fe:

Porque esos pueblos e individuos que enarbolan la bandera de la sobrevivencia del más apto es que creen, creen por fe, creen en su propia mayor aptitud, se creen inmortales o poco menos. Sueñan, y porque sueñan obran ¡Bendito ensueño!⁸

La decepción por la evolución espiritual inacabada que revelan estas palabras nos explica el interés de Unamuno por la poesía de Tennyson, al que cita:

For nothing worthy proving can be proven
Nor yet disproven. Wherefore thou be wise,
Cleaver ever to the sunnier side of doubt,
And cling to Faith beyond the forms of Faith!⁹

Obsérvese cómo la primera palabra del tercer verso está mal escrita. Debe ser *Cleave*. No obstante, a continuación, ofrece el siguiente comentario:

Estos preñados versos nos dió lord Tennyson en aquella misma poesía en que nos dijo que el conocimiento, *knowledge*, es decir, la ciencia, es un *sauce* a la orilla de un lago, que ve y agita la sombra superficial en él, pero nunca se ha sumergido en el abismo¹⁰

Aquí, Unamuno ha traducido mal “swallow” como *sauce*, debilitando la imagen mucho más dinámica de Tennyson, que escribió así:

For knowledge is the swallow on the lake
That sees and stirs the surface-shadow there
But never yet hath dipt into the abysm¹¹

Este moderado optimismo de Unamuno se basa en dos convicciones que fluyen de los versos de “The Ancient Sage”. Primera: el universo es un misterio cerrado

[8] *De esto y aquello*, vol. I., p.37.

[9] *Ensayos*, vol. I, p. 919. La itálica es nuestra.

[10] *Ensayos*, vol. I, p. 920. La itálica es nuestra.

[11] *The Poetic and Dramatic Works of Alfred Lord Tennyson*, Cambridge, Boston, 1898, p. 498. Otra edición: *The Poetical Works of Alfred, Lord Tennyson*, Ward, Lock & Co. Limited, London, 1951.

del que nosotros, como mortales, no podemos saber nada. Segunda: la fe, o cuando ésta se pierde, la desesperación, es el único recurso que le queda al hombre. En su artículo "Unamuno and Tennyson", Anna Krause dice:

Browning as well as Tennyson, as Arthur Lovejoy points out in *The Great Chain of Being*, identified the chief value of existence with process and struggle in time; both felt an antipathy toward satisfaction and finality¹²

La Profesora Krause también señala la afinidad espiritual de Tennyson con la teoría de la evolución de Darwin; y entre las citas que utiliza para demostrarlo, recoge parte de la estrofa CXVII de *In Memoriam*.

Arise and fly
The reeling Faun, the sensual feast;
Move upward, working out the
beast,
And let the ape and tiger die¹³

Wordsworth, en su "Prefacio to the Lyrical Ballads" había sido profético al anticipar, con sorprendente precisión, la actitud de Tennyson con la ciencia:

If the labours of men of science should ever create any material revolution, direct or indirect, in our condition, and in the impressions which we habitually receive, the Poet will sleep then no more than at present; he will be ready to follow the steps of the Man of science, not only in those general indirect effects, but he will be at his side, carrying sensation into the midst of the objects of the science itself¹⁴

El mismo poema, "The Ancient Sage", está también reflejado en el capítulo segundo de *Del sentimiento trágico de la vida*¹⁵. La valoración categórica que Tennyson realiza de la permanencia del misterio guarda buena similitud con el propio sentimiento trágico unamuniano:

[12] Anna Krause, "Unamuno and Tennyson", ed. cit., p. 127.

[13] *The Poetical Works of Alfred, Lord Tennyson*, ed. cit., p. 238.

[14] Citado en Bernard Groom, *The Diction of Poetry, from Spenser to Bridges*, Toronto, 1955, p. 218; véase también, del mismo autor, *On the Diction of Tennyson, Browning and Arnold*, At the Clarendon Press, Oxford, 1939.

[15] *Ensayos*, vol. II, p. 759.

Thou canst not prove the Nameless, O my son,
 Nor canst thou prove the world thou movest in,
 Thou canst not prove that thou art body alone,
 Nor canst not prove that thou art spirit alone,
 Nor canst not prove that thou art both in one.
 Thou canst not prove that thou art immortal, no.
 Nor yet that thou are mortal –nay, my son,
 Thou canst not prove that I, who speak with thee,
 Am not thyself in converse with thyself,
 For nothing worthy proving can be proven
 Nor yet disproven...¹⁶

La resignación, lejos de satisfacer la curiosidad religiosa de Unamuno, enardece su angustia. El deseo de saber es insaciable, sobre todo porque se fundamenta en un deseo de vivir eternamente, la base vital o antirracional del sentimiento trágico: “¿Podemos contener a ese instinto que lleva al hombre a querer conocer y sobre todo a querer conocer aquello que va a vivir, y a vivir siempre conduzca?”¹⁷. Los versos “Thou canst not prove that I, who speak with thee, / Am not thyself in converse with thyself” puede que le sirvieran a Unamuno de inspiración para su relato “El que se enterró”, publicado en Enero de 1908¹⁸, una fantasía en la que el narrador se imagina que está dialogando con su “otro yo”, y que es predecesor de la obra teatral en tres actos, *El otro*. En la última escena es donde la importancia del misterio de la vida y la muerte, el “Nameless” de Tennyson, queda claramente expuesto:

¿El misterio? El misterio es la fatalidad..., el destino.... ¿Para qué aclararlo? ¿Es que si conociéramos nuestro destino, nuestro porvenir, el día seguro de nuestra muerte, ¿podríamos vivir? ¿Puede vivir un emplazado? ¡Cierre los ojos al misterio! La incertidumbre de nuestra hora suprema nos deja vivir, el secreto de nuestro destino, de nuestra personalidad verdadera, nos deja soñar. Soñemos, pues, mas sin buscarle solución al sueño¹⁹.

“De Profundis”, el poema que Tennyson escribió con motivo del nacimiento de su hijo mayor, es una especulación incisiva en el milagro de la existencia humana:

[16] *The Poetic and Dramatic Works of Alfred Lord Tennyson*, ed. cit., p. 498.

[17] *Ensayos*, vol. II, p. 759.

[18] *De éste y aquéllo*, vol. II, pp. 447-53.

[19] Miguel de Unamuno y Jugo, *El otro*, Colección Austral, nº 47, p. 53.

That thou art thou -who wailest being born
 And banish'd into mystery, and the pain
 Of this divisible-indivisible world
 Among the numerable-innumerable
 Sun, sun and sun, thro' finite-infinite space
 In finite-infinite Time -our mortal veil...²⁰

Éstas son las ideas que Unamuno tenía en mente cuando, en 1902 escribió "Viejos y jóvenes", sobre el tema de "hombres únicos e insustituibles". En este caso, la idea de la evolución no está unida a la del progreso humano. El progreso es debido al hecho de que los hombres, en su singularidad, no son intercambiables y que deben entrar y salir de la vida, en virtud del resultado complejo de una causa misteriosa: "this main-miracle, that thou art thou", en Tennyson²¹; "Y así vamos 'de muerte a muerte, por vida y vida'"²². El sentido misterioso del destino personal tiene especial relieve en el capítulo quinto de *Del sentimiento trágico de la vida*, "La disolución racional", con una cita del poema *Locksley Hall*:

Knowledge comes, but wisdom lingers,
 and he bears a laden breast,
 Full of sad experience, moving toward
 the stillness of his rest²³.

Unamuno insinúa esa sabiduría con la suficiente claridad, el ejercicio más elevado de la inteligencia, que conduce directamente a una forma ilustrada de resignación escéptica. Su lectura de David Hume y de John Stuart Mill le ayudan a concluir que "la disolución racional termina en disolver la razón misma en el más absoluto escepticismo". Es paradoja que el triunfo supremo de la razón consista en un poder analítico tal que pone en duda su propia validez. La sabiduría, dice Unamuno inmediatamente después de citar el *Locksley Hall* de Tennyson, debe buscarse en la lengua de los poetas²⁴. Unamuno parece sugerir que los poetas son superiores a los científicos, ya que por extensión de su deseo e imaginación, se esfuerzan en explorar más allá de los límites de la razón. No obstante, también vemos el papel indispensable de la razón en la poesía unamuniana, ya que una vez que se llega al borde del escepticismo racional, todavía queda otro recurso: la desesperación sentimental. Tennyson, en la mayor parte de su poesía, no compartió esta actitud espiritual tan desesperada,

[20] *The Poetic and Dramatic Works of Alfred Lord Tennyson*, ed. cit., pp. 483-4.

[21] *Ibid.*, p. 484.

[22] *Ensayos*, vol. I, p. 432.

[23] *The Poetic and Dramatic Works of Alfred Lord Tennyson*, ed. cit., p. 93.

[24] Recuérdese que Unamuno leyó, subrayó y anotó la obra de Ralph Waldo Emerson, que defendió esta misma idea, de forma especial en su ensayo "The Poet".

pero, por su familiaridad con el concepto evolucionista y la esperanza en la vida después de la muerte, su mensaje final es más una pregunta que una conclusión sobre el futuro. Así es como Unamuno, en obediencia constante y ejemplar a su naturaleza escéptica, tomó de Tennyson las pinceladas más melancólicas de este aspecto.

En una nota necrológica breve, escrita en Enero de 1890, con motivo de la muerte de Vicente de Arana, Unamuno atribuye a su amigo “las más lindas traducciones de Tennyson”²⁵. Probablemente estaba pensando en *Enoch Arden*, poema narrativo sentimental que en 1893 ya disponía de, al menos, veinticuatro traducciones en Europa, incluida la española que, sin duda, es de Arana. En *Recuerdos de niñez y mocedad*, Unamuno recuerda la profunda impresión que le produjo la traducción de Arana hacia 1880²⁶. Aunque Tennyson no se plantea el análisis de ningún personaje en *Enoch Arden*, es posible que cierto rastro de la rivalidad entre Enoch y Philip tenga su reflejo en la primera parte de *Abel Sánchez*.

III

Para Robert Browning, y para Unamuno también, la literatura era un pretexto para desahogarse, con la mayor libertad, permisible o no, dentro de los principios de estética generalmente aceptados, y los múltiples impulsos y preocupaciones de la muerte. El primero era propenso al monólogo dramático y el segundo a los autodiálogos, indicativos claros de un proceder egocéntrico en ambos. Y en ambos, también, se ve una síntesis peculiar del proceso racional y sentimental. El año antes de su muerte, Browning escribió a su amigo el Profesor Knight sobre la “position and function of poetry” las siguientes palabras:

It is certainly the right order of things: Philosophy first, and Poetry, which is the highest outcome, afterward –and much harm has been done by reversing the natural process²⁷.

Sería difícil encontrar un ejemplo que mejor se ajuste a este precepto que *Del sentimiento trágico de la vida*, en donde Unamuno se autoexcluye, desde una perspectiva filosófica, del ámbito de la deducción racional para pasar a una región superior de reflexión lírica. La naturaleza confesional de este tipo de literatura es de importancia obvia, pues la confesión es lo que Unamuno buscó e interpretó en sus autores ingleses preferidos.

[25] *De ésto y aquéllo*, vol. I., p. 422.

[26] *Obras completas*, vol. I, p. 115.

[27] Sutherland Orr, *Life and Letters of Robert Browning*, Smith, Elder, & Co., London, 1891, p. 409.

Podría hablarse de dos tendencias románticas: una centrífuga y otra centrípeta. Esta dicotomía es característica de la literatura confesional. Juan Marichal observa en las confesiones de Unamuno una dualidad católico-protestante:

Rousseau, Benjamin Constant, Amiel, André Gide... eran todos protestantes: en sus obras se manifestaba esa introversión espiritual, ese verterse hacia dentro, buscando a Dios como decía Unamuno, que sustituye en las culturas protestantes a la extroversión católica de la confesión auricular. En el caso de Unamuno la confesión tenía un contenido más bien protestante (la angustia luterana, según ha mostrado J.L. Aranguren), pero se realizaba en una forma hispano-católica: tenía que confesarse con su prójimo, necesitaba establecer su relación religiosa por medio de los demás, de los anónimos y laicos confesores. Unamuno se incorporaba a la literatura europea de la disidencia religiosa, pero lo hacía también al *hispanico modo*²⁸.

Sin embargo, la premisa de una forma católica de confesión no está diferenciada con claridad de la no católica de los autores franceses mencionados. Y si nos referimos a la literatura confesional inglesa de John Bunyan, Wordsworth, Carlyle, Browning y Tennyson, uno se pregunta si éstos, como Unamuno “al hispano modo”, no sentían la necesidad intensa de “anónimos y laicos confesores”. Quizá la síntesis europeo-protestante e hispano-católica en Unamuno se hace más inteligible si consideramos la catolicidad de sus sentimientos, la fe exenta de examen, la relatividad de la *gnosis*, que no es fe, sino creencia y doctrina. La fe que Unamuno deseaba tener era esencialmente católica: “...que somos, nos movemos y vivimos en Dios, fe que no estriba en sus ideas, sino en él”²⁹; pero el elemento anticatólico era insuperable; era impermeable a toda revelación que viniera de fuera. El dogma, la “letra muerta” no produce inspiración; la divinidad sólo puede venir desde dentro. Por otra parte, no debemos olvidar otra peculiaridad de Unamuno: él no sólo se confiesa ante los laicos anónimos; también les reza. En otras palabras, la confesión se convierte en la dialéctica de su evangelización herética. Nos confiesa, de forma pesimista, que la vida y la muerte son misterios y, por lo tanto, la fuente de una duda interminable; predica este dilema como invitación a una resignación activa. No busca la reacción condescendiente de un padre confesor seguro de su fe; al contrario, proclama la necesidad de la inquietud y de la búsqueda. Lejos de dejar a sus lectores fuera de su excentricidad espiritual, les invita a compartirla.

[28] Juan Marichal, “La originalidad de Unamuno en la literatura de confesión”, *La Torre*, II (nº 8, Octubre-Diciembre, 1954), p. 40.

[29] *Ensayos*, vol. I., p. 264.

¿No es ésta la misión que asumen los poetas? ¿No invita Unamuno a compartir, como él lo hace con otros pensadores, la angustia y la serenidad de la existencia del alma? Tanto Browning como el Rector salmantino parecen sentir que el arte, con su naturaleza especulativa, es el mejor enfoque potencial de la verdad religiosa. Un crítico de Browning afirma que éste frustra su propósito en la religión: "...withdrawing it from the blessed rock of revealed truth to the quicksands of speculation"³⁰.

A pesar de todo lo que Unamuno ha dicho contra el "literalismo", constantemente da por sentado que literatura, es decir, la literatura de cada poeta, es una actividad profundamente religiosa y ha llevado esta idea hasta el extremo de afirmar que fe es "crear lo que no vemos"³¹. La idea de que la fe es creadora está presente en los versos de Browning, "Christmas-Eve and Easter-Day":

... as is your sort of mind,
So is your sort of search: you'll find
What you desire, and that's to be
A Christian³²

Versos que Unamuno cita para apoyar su tesis de que el peor de los pecados no es desear a Dios y, en consecuencia, no querer eternizarse. En aspectos de fe y conducta moral Unamuno siempre insiste en el elemento creador y humanista: uno es tan cristiano, hombre o poeta como uno llega a hacerse; la posibilidad de la gracia divina está demasiado envuelta en el misterio como para inspirar esperanza y confianza en algo. Esta actitud se refleja en la cita que Unamuno toma de "Bishop Blougram's Apology", de Browning:

The common problem, yours, mine, every one's
Is –not to fancy what were fair in life
Provided it could be –but finding first
What may be, then find how to make it fair
Up to our means: a very different thing!³³

Y en su poema "Saul", Browning dice:

[30] George McCrie, *The Religion of Our Literature: Essays upon Thomas Carlyle, Robert Browning, Alfred Tennyson, etc., Including Criticisms upon the Theology of George Eliot, George MacDonald, and Robertson of Brighton*, Hodder and Stroughton, London, 1875, p. 109.

[31] *Ensayos*, vol. I., p. 259.

[32] *The Complete Poetic and Dramatic Works of Robert Browning*, Cambridge University Press, 1895, p. 328.

[33] *Ibid.*, p. 350; *De éste y aquéllo*, vol. III, p. 461.

... what stops my despair?
 This; -'tis not what Man does which exalts him, but
 what man Would do!³⁴

Es decir: la inspiración religiosa del hombre depende del tipo de especulación que se plantee sobre el universo. También se podría especular sobre cómo es la muerte, si se pudiera conservar la consciencia y experimentarlo. Para establecer lo que el hombre haría se necesita una imaginación literaria; en palabras de Unamuno: “crear lo que no vemos”³⁵. Esa exaltación de la subjetividad en el concepto de relación entre el hombre y Dios, en Browning y Unamuno, es constante en ambos a lo largo de sus obras. Y ambos aspiran a humanizar el universo:

'Tis the weakness in strength, that I cry for! my flesh, that I seek
 In the Goodhead³⁶

En *El Cristo de Velázquez* reina el mismo espíritu:

Tú has humanado al universo, Cristo,
 ¡que por Ti es obra humana!...

 ...porque eres, Cristo,
 de nuestros huesos, hueso.

 Hijo el Hombre es de Dios, y Dios del Hombre
 hijo; ¡Tú, Cristo con tu muerte has dado
 finalidad humana al Universo
 y fuiste muerte de la Muerte al fin!³⁷

Parece que Unamuno pone el énfasis más en las cualidades humanas de Cristo que en su poder divino. Dentro de la tradición kierkegaardiana, Cristo, como víctima que sufre de forma incomprensible, significa más para el profesor salmantino que el Cristo que forma parte del misterio de la Trinidad. Y como víctima, Su capacidad infinita para sufrir tiene un atractivo especial para los mortales preocupados por sí mismos. Browning, en el poema “Christmas-Eve and Easter Day”, y que Unamuno citaría posteriormente, nos dice:

[34] *The Poems and Plays of Robert Browning*, The Modern Library, New York, 1934, p. 53.

[35] Véase nota 31.

[36] *The Poems and Plays of Robert Browning*, ed. cit., p. 54.

[37] Miguel de Unamuno y Jugo, *El Cristo de Velázquez*, Colección Austral nº 781, pp. 21, 113, 133.

For the loving worm within its clod,
 Were diviner than a loveless God
 Amid his worlds, I will dare to say.

.....
 ...as is your sort of mind,
 So is your sort of search: you'll find
 What you desire, and that's to be
 A Christian³⁸

Y al comienzo de la segunda parte, Browning exclama: "How very hard it is to be a Christian!" A lo largo del poema se percibe una obsesión por discutir las dudas y las tribulaciones implícitas en la fe que es muy superior a las bendiciones que se reciben por la fe. La interacción de ficción y realidad, un problema literario inevitable, y que tanto atrajo a Unamuno a su propio Shakespeare, aparece al final del mencionado poema de Browning:

Heaven on the earth its gleams were meant
 Tosting with hunger for full light,-
 Made visible in verse, despite
 The veiling weakness, -truth by means
 Of fable, showing while it screens,-
 Since highest truth, man e'er supplied.
 Such gleams made bright the earth an age,
 Now the whole sun's his heritage!
 Take up thy world, it is allowed,
 Thou who hast entered in the cloud!³⁹

"Truth by means of fable": una intención estética que pocos autores han explotado más que Unamuno. El sentido del misterio persiste "in the cloud", porque el mundo no puede ser nada más ni nada menos que "thy world", tu mundo.

IV

El poema de Browning que parece haber causado mayor efecto en Unamuno es "Bishop Blougram's Apology", "aquella deliciosa pieza de filosofía poética –mejor que filosofía poética–"⁴⁰, en donde se aborda el tema de la relación entre fe y

[38] *Ensayos*, vol. II, pp. 892, 952.

[39] *The Poems and Plays of Robert Browning*, ed. cit., p. 512.

[40] *De esto y aquello*, vol. III, p. 461.

duda. El punto de partida del obispo es que la fe no puede ser “conclusive and exclusive in its terms” y que “The more of doubt, the stronger faith, I say, / If faith o’ercomes doubt...”. Nos preguntamos qué le sugirió a Unamuno esta última frase, “If faith o’ercomes doubt”, que por su predisposición escéptica había imaginado y experimentado situaciones en las que “doubt o’ercomes faith”. Esta situación, en concreto, constituye el núcleo de la novela *San Manuel Bueno, Mártir*. Una coincidencia innegable con el dilema de don Miguel se observa en los siguientes versos de Browning:

I pine among my million imbeciles
 (You think) aware some dozen men of sense
 Eye me and know me, whether I believe
 In the last winking Virgin, as I vow,
 And am a fool, or disbelieve in her
 And am a knave, –approve in neither case,
 Withhold their voices though I look their way:⁴¹

Lázaro, el descreído hermano de Angela en *San Manuel Bueno*, expresa de igual manera su opinión de que el sacerdote “es demasiado inteligente para creer todo lo que tiene que enseñar”⁴². La teoría central de la novela se sitúa en el borde del sentido misterioso de la vida en Unamuno, y queda resumido en unas palabras de Manuel: “¿La verdad? La verdad, Lázaro, es acaso algo terrible, algo intolerable, algo mortal, la gente sencilla no podría vivir con ella”⁴³.

En esta aseveración va implícita la convicción de que nadie puede vivir con ella. Browning, por su parte, no puede concebir ni la fe pura ni una visión de pura fe. Parece decirnos, como lo hizo Unamuno, que la fe en tanto creación humana, volitiva y personal procura tener la verdad bajo control:

With me, faith means perpetual unbelief,
 kept quiet like the snake ‘neath Michael’s foot
 Who stands calm just because he feels it writhe⁴⁴.

Del poema largo de Browning, *Prince Hohenstiel-Schwangau, Saviour of Society*, Unamuno utiliza el concepto “serpientes invisibles” para su obra teatral *Soledad*⁴⁵. Los versos de Browning dicen:

[41] *The Poems and Plays of Robert Browning*, ed. cit., p. 235.

[42] *Obras completas*, vol. II, p. 1211.

[43] *Obras completas*, vol. II, p. 1215.

[44] *The Poems and Plays of Robert Browning*, ed. cit., p. 241.

[45] Miguel de Unamuno y Jugo, *Teatro (Fedra, Soledad, Raquel encarcelada, Medea)*, ed. Manuel García Blanco, Juventud, Barcelona, 1954, pp. 100-1, 103-4, 132-3, 140-1.

Just the judgment passed
 Upon a statue, luckless like myself.
 I saw at Rome once! 'Twas some artist's whim
 To cover all the accessories close
 I' the group, and leave you only Laocoön
 With neither sons nor serpents to denote
 The purpose of his gesture. Then a crowd
 Was called to try the question, criticise
 Wherefore such energy of legs and arms,
 Nay, eyeballs, starting from the socket. One -
 I give him leave to write my history -
 Only one said, "I think the gesture strives
 Against some obstacle we cannot see."
 All the rest made their minds up. "'Tis yawn
 Of sheer fatigue subsiding to repose:
 The statue's 'Somnolency' clear enough!"⁴⁶

El artista al que se le antojó reproducir la estatua de Laocoön sin las dos serpientes que oprimen el cuerpo, trae a la mente de Unamuno un problema literario íntimo, que también atribuye a Agustín, el protagonista de *Soledad*, y creemos que a sí mismo también. El problema estriba en la incapacidad del artista, y del escritor, para expresarse con claridad; esto es, la comunicación, el dilema perpetuo de todo poeta. Dice Agustín:

Y no siento las serpientes que me agarrotan y estrujan, pero si no las hago visibles para los demás, creerán que bostezo y se encogerán de hombros... Es menester que sientan mis torturas⁴⁷.

Unamuno también escribió un breve artículo, "Las serpientes invisibles", sobre este mismo aspecto estético, en donde dice que bostezar, incluso como signo de aburrimiento, es una revelación agónica. Y concluye lamentándose de que lo más grave de ciertas tragedias íntimas es que los demás no las comprenden.

[46] *The Poems and Plays of Robert Browning*, ed. cit., pp. 881-905.

[47] Miguel de Unamuno y Jugo, *Teatro*, ed. cit., p. 101.

V

La interpretación que Unamuno hizo de la literatura inglesa fue de carácter selectivo. Sólo se sirvió de lo que consideró que estaba en sintonía con sus principios morales y estéticos. D. Miguel transfigura sus fuentes para incardinarlas en su proceso creador.

Y esa transfiguración es la que hemos contemplado en su asimilación de las obras de Tennyson y Browning. Unamuno tomó ciertos aspectos del idealismo de estos autores, readaptándolos en su rebelión intelectual contra el progreso estereotipado y la deshumanización resultante de la cultura del siglo XX. La interacción de fe y duda en un entorno de materialismo dinámico es muy similar en la obra de Unamuno y Browning.

Podríamos decir que Unamuno leía, asimilaba, reciclaba y al final, desde su prisma personalísimo, expresaba su sentir, su pensar y su creer. Siempre en permanente búsqueda, en búsqueda inacabable, en incesante espera, en un escudriñar reiterativo, en una evasión que le condujese a la verdad, a esa verdad creada, o recreada, nunca dada, ésa que tenue palpita en el horizonte y al acercarse, se escapa; ésa es

la verdad eterna y viva
que nos sostiene el alma,
la alta verdad augusta
la fuente de la calma
que nos consuela de la adversa suerte,
la fe viva y robusta
de que la vida vive de la muerte⁴⁸.

[48] Miguel de Unamuno, "Al sueño", en *Poesía completa*, 3 vols., Prólogo de Ana Suárez Miramón, Alianza Editorial, 1987-88, p. 104.