

DESTINO Y ESPERANZA EN LA POÉTICA ANTERIANA Y UNAMUNIANA

Fate and hope through the Anterian and Unamunian poetry

Isilda Maria L. DE SOUSA R. LEITÃO

Escuela Superior de Hostelería y Turismo de Estéril (Portugal)
isafeitao@hotmail.com

RESUMEN: No pudiendo negar lo trágico, la agonía y el dolor que siempre regresan, pero sin renunciar a la felicidad y al supremo bien (cuyo efecto es profundo en Unamuno en la atracción por la *cimas* y por las *simas*), el imaginario del poeta vasco se construye en la plena aceptación y reconocimiento del conflicto entre tensión y diálogo, enfrentamiento y reciprocidad interactiva, efímero y raíces.

Es el drama de un alma que no se sosiega, que se alimenta del ansia de más vida, de la voluntad de crear y de crearse, de construirse como sentido. Alma que conoce los secretos de esa tierra donde se desarrollan los misterios de la vida y de la muerte, de la alegría y del dolor.

No hay ningún acceso directo e inmediato a lo divino, ningún urgente profundizar en la atemporalidad del reposo y de la contemplación mística. Hay que saber esperar, aceptar y trascender fronteras.

Es toda una estructura imagética que encaja en el paradigma de la transformación y crecimiento lento de las cosas, donde la propia esperanza, trágica, inmediatamente nos devuelve al tiempo de las efímeras construcciones y destrucciones, a ese elemento *infirmitas* que habita la propia alma.

La solución anteriana parece ser otra. De cara a la misma inevitabilidad de lo trágico, todo parece oscilar entre un *bonheur* aéreo y diurno y una conciencia *malheureuse* que rápidamente lo arrastra hacia un *bonheur* místico y nocturno donde igualmente encuentra ese seno materno e esas manos piadosas que lo protegen y alejan del Universo Monstruoso.

Huyendo a la mortal belleza y a las formas incompletas, el poeta luso nos remite hacia un imaginario firme en las transformaciones rápidas, en las epifanías

inmediatas y definitivas, donde impera el rayo, la luz, el brillo, el resplandor, o entonces la Muerte, la Noche, el Nirvana, el No-Ser... Imaginario en el que el arquetipo *infirmas* no puede habitar.

Palabras clave: destino, esperanza, tragedia.

ABSTRACT: It's not possible to deny the tragedy, the agony and the grief which all return, although happiness and a supreme well-being are not rejected (in fact, in Unamuno, the attraction to *cimas* and to *simas* is a very deep feeling), the imaginative world of the poet of Bilbao is based on a total acceptance and recognition of the conflict between tension and dialogue, confrontation and interactive reciprocity, what is ephemeral and what remains.

It's the drama of a restless soul, which is eager for life and has a strong need to create and to be created, to be shaped as sense. Soul that knows the secrets of that land where the mysteries of life and death, joy and sorrow take place.

It doesn't exist any immediate lead to God, any urgent diving in the ageless stillness and in the mystic contemplation. It's important to learn to wait for, accept and go beyond limits. It's a change pattern and the slow growth of things, where a tragic hope brings up back to the time of vain constructions and destructions, to the *infirmas* element which lives inside the soul itself.

The Anterian solution seems to be a different one. In view of the same inevitable characteristic of the tragic, everything seems to balance between an aerial and daily *bonheur* and a *malheureuse* consciousness, which quickly drags him to a mystic and nightly *bonheur*, where he also finds that motherly breast and those merciful hands, which protect him away from the hideous universe.

Trying to avoid the mortal beauty and the unfinished forms, the Portuguese poet send us to an unreal world based on quick changes, on instant and final epiphanies, where reign the ray, the light, the brightness, the gleam or Death, Night, Nirvana... An unreal world where the *infirmas* model cannot live.

Key words: fate, hope, tragedy.

Tal vez valga la pena aquí recordar que el inconsciente, para los románticos, rebasa el sentido restrictivo que le atribuyen los freudianos, al reducirlo a un mero conjunto de contenidos olvidados y recalcados, viendo antes en él esa fuerza infinitamente preciosa de las más altas aspiraciones y creaciones, esa fuerza que nos reconcilia y pone en armonía con los rituales cósmicos y nuestro origen divino.

Es esta misma actitud de apertura al otro, al enigmático y al desconocido que reencontramos, nos parece, en Rimbaud, a propósito de sus posiciones acerca del acto creativo, cuando afirma que «le poète n'est pas l'auteur de son oeuvre, comme l'imaginent «de vieux imbéciles qui ont arrêté l'individu à la connaissance du moi» [...] Il faut [...] «inspecter l'invisible et entendre l'inouï»¹. Algo cercano a lo que afirma don Miguel de Unamuno (1864-1936), cuando pide al «Señor» que, a lo largo

1. Cf. Rimbaud, *apud* Béguin, 1991: 523.

de toda esta *senda oscura*², le revele su nombre, nombre que al mantenerse escondido, alimenta la lucha por conocerlo, alimenta la eterna lucha de un alma que *no sosiega*³, alimenta el ansia de más vida, la voluntad de crear, de construirse como *yo*, como alma, como sentido. Firme en la tensión y en el diálogo, en el enfrentamiento y en la reciprocidad interactiva y comunicativa, *«pues beligerancia consigo / de tu parte»*⁴, esa lucha con lo desconocido,

[...] esa lucha es la testigo
del origen divino de lo humano (XC).

acción que tiene *su flor en el tiempo y en la tierra, pero sus raíces en la eternidad*, acción comprometida que tiene sus *nidos en la tierra*, lo efímero que no llega a crear raíces, el *Don Juan de las Ideas*:

Don Juan de las ideas que cortejas
todas las teorías, libertino
del pensamiento [...] («Don Juan De Las Ideas», CVII)

no encaja en el paradigma de la transformación y crecimiento lento de las cosas, que marca la estructura imagética unamuniana. Su imaginario conoce los secretos de la tierra, que sufre y renace, rica y fértil, conoce el pasar de las estaciones, las mañanas y las vidas crepusculares del Otoño, el sol de Invierno, la eterna luna, la agonía del sol en el ocaso. Conoce los secretos de esa fértil madre tierra, donde se desarrollan los misterios de la vida y de la muerte, de la gestación y de la descomposición, de la alegría y del dolor.

de nuestra madre tierra, ya cansada [...] /
de parir hombres que a su seno oscuro
vuelven a reposar [...] («Pasado Y Porvenir», CVIII)
y con el pecho de onda amarga lleno
en él se mezclará a vuestra alegría
cierto pesar [...] («Paz De Guerra», LXIII)

La *poiesis* unamuniana está arraigada en una base segura, en un centro, en una madre, en la Madre Vizcaya, en los recuerdos, en los antepasados, en una tradición y en un pasado,

Vuelvo a acostarme en ti, mi amiga cama [...] («Mi Vieja Cama», XV)
¿Te acuerdas? Fue en mañana del otoño
dulce de nuestra tierra [...] («Dulce Recuerdo», XVI)
Es revivir lo que viví de mi anhelo [...] («Mi cielo», LVIII)

2. XC. La presente transcripción y la de los sonetos que siguen, en castellano, son de la obra *Rosario de Sonetos Líricos* de Miguel de Unamuno.

3. XC.

4. XC.

arraigo por oposición al libertinaje de los cambios incesantes, pero arraigo que no rechaza dejar ese centro, que no rechaza los viajes y la distancia. Que sabe que la libertad se construye en el amor, que sabe que éste es la base segura que permite partir al descubrimiento de las grandes preguntas, de los sentidos inagotables, de las inmortales contradicciones:

[...] el hombre no disfruta
de libertad si no es preso en los lazos
del amor [...] (XXII)

¡Oh Dios de Covadonga y Roncesvalles [...] /
y en confesarte único no acalles
mi voz mientras su aire a ella me preste! [...] («Al Dios De España», LXVI)

Dejar la tierra, dejar a la madre y alejarse, volar y aproximarse al sol, no estando nunca suficientemente alto o lejos... es el ideal ascético y apolíneo de Antero de Quental (1842-1891)⁵.

Eis o dia! Eis o sol! O esposo amado! («Lamento»)
Minh`alma, ó Deus! a outros céus aspira [...] («Aspiração»)
Esperemos a luz d`uma outra vida [...] («A João de Deus»)
[...] lá nos montes onde andei [...] («Pequenina»)

Dejar la tierra, sumirse en la Noche del No-ser es ideal místico, inversión nocturna de los ideales diurnos, consumirse y confundirse ya no en los valores aéreos,

Quero só nesse fogo consumir-me! («A Alberto Sampaio»)

sino en la inefable cara de la Muerte,

Dormirei no teu seio inalterável [...] («Elogio da Morte», V)

en ese enigmático espacio, espacio de *cimas* y *simas*, con lo que Unamuno siempre se enfrentó, agónica y amorosamente, pero con lo que nunca se quiso confundir:

Querría, Dios, querer lo que no quiero;
fundirme en tí [...] («La Unión Con Dios», CXXI)

[...] en el mar de hundirme se me prive [...] («Incredulidad Y Fe», XLII)

No hay ningún acceso inmediato, directo, a lo divino, pues, como ya Heráclito decía, la naturaleza y la tendencia de lo divino es ocultarse, o mejor, manifestarse, sugerir, pero nunca mostrarse en su absoluta desnudez. Tal vez por eso la mitología nos presenta lo divino, lo numinoso, el tesoro difícil de encontrar protegido por tabúes, por animales o monstruos que dificultan el acceso a recintos sagrados,

5. Las transcripciones de los sonetos que siguen, en portugués, son de la obra *Sonetos Completos* de Antero de Quental.

reservando así este carácter abismal y de secretismo que, arrastrando la urgencia apolínea de traerlo todo a la luz o a la voluntad nocturna y mística de disolución en las aguas del no-ser, siempre transporta lo divino.

No me preguntes más, es mi secreto [...] («Nuestro Secreto», XI)
la niebla del misterio es tu dote. («Ojos de Anochecer», XIII)
[...] Esfinge
que entre fulgores de dorada nube [...] («El Evangelio», XXXVI)
Cúbreme con tus alas, ángel mío,
haciendo de ellas nube que no pasa [...] («A Mi Ángel», LXXIV)

No aceptar los límites, procurar aprender la verdad toda, sea en la absoluta plenitud del día o de la noche,

Lá no seio da eterna claridade
Aonde Deus à humana voz responde
É que te havemos de abraçar, Verdade! («A Ideia»)

es sumergirse en la atemporalidad del reposo y de la contemplación mística, por eso hay que saber esperar, aceptar y trascender fronteras, precipitar los puentes que permitan el contacto entre los márgenes, interrogarse, interrogar al oráculo y a la esfinge, *conocerse, pero no del todo*, esforzarse, inquietarse, pues aquello que se resigna a los límites se condena también a una inmovilidad y a un exilio igualmente nefastos:

[...] Así espero que me muera
para verlo [...] («A Mi Ángel», LXXIV)
[...] mi pecho siempre inquieto [...] («Nuestro Secreto», XI)

Pero, más allá de los límites y de las barreras, ¿nos espera acaso la libertad? Más allá de ese espacio celosamente protegido por monstruos o animales míticos, ¿nos aguarda acaso la Verdad, la Belleza, el Sumo Bien, lo Absoluto?

Lá como sobre o mar o sol se espelha⁶ («Ignoto Deo»)
No céu, ó virgem! Findarão meus males [...] ⁷ («A M.C.»)
Lá no seio da eterna claridade [...] («A Ideia», VII)
Lá! Mas aonde é lá? Aonde? [...] («A Ideia», VIII)

¿O los principios de Libertad, de lo Absoluto, del Sumo Bien serán demasiado verdaderos para que puedan realizarse de inmediato? ¿Podrá incluso Io liberarse del tábano que eternamente la aflige? ¿Superar y trascender su incomprensible destino? ¿Nunca conseguirán Prometeo, Tántalo, Sísifo, Edipo, Io, la humanidad

6. Se trata del soneto «Que beleza mortal se te assemelha».

7. Se trata del poema iniciado por «No céu, se existe um céu para quem chora.»

alcanzar el supremo reposo, la plena felicidad y satisfacción? ¿Tendrá igualmente Sísifo que hacer rodar la insoportable roca o podrá reducir ésta a una pequeña piedra con la que pueda jugar la alegre niña? ¿Podrá haber tragedia en un mundo en el que el dolor y la agonía no rechazan la esperanza? ¿En un mundo en el que domina el optimismo y la confianza? ¿O habrá una congénita y radical oposición entre tragedia y esperanza?

De cara al enfrentamiento con los elementos trágicos, con un universo en el que impera lo inevitable, lo irremediable, lo insuperable, lo ineludible, dos actitudes básicas, antitrágicas en el decir de Clément Rosset (1991), pueden ejercerse contra ese orden de la realidad. La primera de esas dos actitudes es la que caracteriza *l'homme de bonheur*. En este caso, la voluntad de eliminación trágica es tan fuerte, el rechazo de lo trágico es tan imperioso, que la realidad es inmediatamente negada y la confianza en el futuro y en la salvación del hombre es incuestionable. El mundo es visto como mera apariencia, sombra pasajera, y la certeza de liberación del hombre, de la plenitud, de la absoluta felicidad en una «eterna patria»⁸ es un elemento adquirido.

Esperemos em Céus! [...] /

Ó Deus, meu pai e abrigo! espero!...eu creio! (Salmo)

Esperemos a luz d' uma outra vida [...] («A João de Deus»)

A rosa ideal da eterna primavera! [...] /

O Paraíso e o templo da Verdade [...] /

A Ideia, o sumo Bem, o Verbo, a Essência [...] («A Ideia», VIII)

Pero prevalecen los elementos trágicos y el ascetismo de la subida sólo acentúa el carácter de la negatividad, que se atribuye a lo real, a ese ineludible «cáliz amargo da desgraça»⁹:

Conheci Beleza que não morre

E fiquei triste [...] («Tormento do Ideal»)

Instalándose la duda,

Que o foco interior já desfalece

E vacila com raios duvidosos [...] («Aspiração»)

la certeza de la liberación futura, de la definitiva entrada en la *eterna patria*, de cara a la inclemencia del presente insondable, surge ahora como *espejismo engañoso*, como mentira,

Sempre o futuro, sempre! E o presente

Nunca! [... a existência,] /

Ai! Que importa o futuro, se inclemente

8. «Aspiração».

9. «A Santos Valente».

Essa hora, em que a esperança nos consiste,
Chega... é presente... e só à dor assiste?... [...] /
O presente a aspirar sempre ao futuro:
O futuro uma sombra mentirosa («A J. Félix dos Santos»)

iniciándose, de este modo, la transmutación del hombre de *bonheur* en hombre del *malheur*.

Esta segunda actitud, la del *l'homme du malheur*, reconoce lo trágico, lo reconoce como elemento esencial de la estructura del universo, pero rechaza ese reconocimiento para sí mismo, como si él y el universo, como si el hombre y lo trágico, no tuviesen una misma esencia. En este sentido, lo que para el dionisiaco Nietzsche era la embriaguez de la alegría, es para el hombre del *malheur* la fuente de todo el mal. O, como afirma el propio Clément Rosset (1991), siendo la vida una situación de hecho, pero no de derecho, el hombre siempre puede indignarse contra esa situación y llorar dignamente.

Enfrentados a los elementos trágicos de los que no pueden huir, el hombre del *bonheur* y el hombre del *malheur* acaban por negar esos elementos, ejerciendo contra ellos una actitud ascética que, en el primero caso, encierra al hombre en un estado paradisiaco supremo, en un supremo estado de *bonheur* para, en el segundo caso, conducir a un conflicto paradójico y perpetuo entre la afirmación de lo trágico y el reconocimiento del derecho a la felicidad.

No pudiendo negar lo trágico, sea por honestidad intelectual sea porque el dolor, el sufrimiento y la agonía siempre regresan, siempre nos acompañan,

Quem sois vós, peregrinos singulares?
Dor, Tédio, Desenganos e Pesares [...]. («Em Viagem»)
Em mim, os Sofrimentos que não saram,
Paixão, Dúvida e Mal [...]. («O Que Diz A Morte»)
Mas de repente um vento húmido e frio
Sopra sobre o meu sonho: um calafrio
Me acorda. - A noite é negra e muda; a dor [...] /
Cá vela como d'antes ao meu lado... («Acordando»)

no teniendo la fuerza, la energía, de renunciar a la felicidad y al supremo bien, se instala el conflicto, la conciencia *malbereuse*, con todo su cotejo de malestar, de lágrimas y lloro, de lamentos y pesares, ante una vida para la que no valía la pena haber nacido.

Pura essência das lágrimas que choro («Ignoto Deo»¹⁰)
Serei filho, mas filho abandonado! («Lamento»)
Nem dos dois, saberei dizer-vos qual
Mais pálido, mais triste e mais cansado... («Na Capela»)

10. Se trata del poema: «Que beleza mortal se te assemelha».

Eu sou o Vagabundo, o Deserdado... («O Palácio da Ventura»)

Chamei em volta do meu frio leito
As memórias melhores de outra idade [...] /
E disse-lhes: No mundo imenso e estreito
Valia a pena, acaso, em ansiedade
Ter nascido? [...] /
Me respondeu: - Não, não valia a pena! («Consulta»)

Condenado a un conflicto paradójico y perpetuo entre un estado de hecho que no puede negar y un deseo de trascendencia, del que tampoco abdica, la conciencia *malhereuse* del autor de los *Sonetos Completos* encuentra su reposo definitivo en la felicidad de las aguas nocturnas, en la inmovilidad del No-ser, acabando, así, por negar los elementos trágicos y encerrarse definitivamente en la felicidad nocturna.

De cara a la inevitabilidad de lo trágico, lo imaginario anteriano oscila entre el *bonheur* diurno, el sueño de un aéreo estado paradisiaco, y una conciencia *malhereuse*, marcada por una fuerte disonancia trágica, que rápidamente lo arrastra hacia un *bonheur* nocturno, donde definitivamente encuentra ese seno materno y esas *mãos piedosas*¹¹ que lo protegen y alejan del *Universo Monstruoso*¹².

Dorme o teu sono coração liberto,
Dorme na mão de Deus eternamente! («Na Mão de Deus»)

El carácter inevitable, irremediable e insuperable de la tensión trágica, asume, en Antero de Quental, proporciones de tal forma insoportables, que sólo encuentran salida en la radicalidad de la fuga y salida del tiempo, en el rechazo de los propios elementos trágicos, en el ascesis de régimen diurno o en la intimidad y fusión del régimen nocturno místico.

Es cierto que Unamuno también siente, muy vigorosamente, las seductoras apelaciones de las *cima*s y de las *simas*, la atracción de los cumbres y de los abismos, la experiencia de la libertad de las cumbres y el maternal encanto de las aguas tranquilas y apacibles.

y del naciente sol al tibio rayo
al aire se entregó [...] («Toda Una Vida»)
¡Oh sol de invierno [...] /
[...] ¡Oh sol clemente [...] («Sol de Invierno», CIII)
En la historia del Hombre los rastros
quedan así, no de sus vuelos traza («Paleontología», XXXI)
[...] Ese sueño es mística laguna [...] («Sueño Final», XLIX)
Reposa corazón [...] («El Corazón Del Mundo», LXXXV)
duerme al sol en tu mano poderosa («En La Mano de Dios», LXXVI)

11. «Mãe».

12. «Voz Interior».

Es cierto que Unamuno también siente la tensión entre los elementos trágicos, que racionalmente no puede rechazar, y los sueños de paz y reposo, sueños y deseos de felicidad de absoluto.

[...] Dios es el deseo
que tenemos de serlo y no se alcanza [...] («Ateísmo», LXII)

Querría Dios, querer lo que no quiero
fundirme en Ti [...] («La Unión Con Dios», CXXI)

Es cierto que ambos poetas afirman una agonía y un sufrimiento que sugiere o supone el reconocimiento del derecho a la felicidad, al *Palácio da Ventura*, a la eterna primavera o al cielo inmortal, ese «templo de calma / en que no hay ni granizo ni mentira»¹³. Agonía y sufrimiento que proclaman la incompreensión, la tristeza y el desengaño, la desesperación y la queja:

La agonía del sol en el ocaso [...] /
en el luto agonizan las colinas [...] («Al Tramontar del Sol», XXVI)

Oye mi ruego Tú, Dios que no existes,
y en tu nada recoge estas mis quejas [...] /
[...] Sufro yo a tu costa,
Dios no existente, pues si Tú existieras
existiría yo también de veras. («La Oración del Ateo», XXXIX)

Pero, de cara a la disonancia trágica, la salida unamuniana es claramente otra, es otro su combate, su energía, incluso cuando sea necesario, como afirma Albert Camus, en *O Mito de Sísifo*, imaginar un Sísifo feliz. De cara a una vida desprovista de sentido, imaginar feliz al héroe absurdo, transmutando la pesada roca en juguete infantil. El problema no parece estar, así, en la búsqueda de la felicidad, en la apertura a la esperanza, en la incompatibilidad tantas veces pregonada entre tragedia y esperanza, entre tragedia y derecho a la felicidad, sino ésta sería concebida como una síntesis final y definitiva, antitrágica por tanto, o como una síntesis, si es que llega a ser síntesis, transitoria, no finalista, luego llena de tragedia y contradicción.

Donde impera la incertidumbre y la duda, la apertura al otro enigmático y desconocido. Donde la ausencia de mediación dialéctica o de progresión integradora no exige la renuncia a lo sentido, ni la afirmación de la memoria impone la muerte de la esperanza. Donde entre el pasado y el futuro, la libertad y la necesidad, en lo paradójico de su unión y oposición, como *coincidentia oppositorum*, se pone lindes al presente de la creación. Presente de la creación que, paradójicamente, jánicamente, se abre a esa fuerza emocional de la vida, que es la esperanza, fuerza que mantiene Unamuno en movimiento, en ese umbral de la incertidumbre, de la ilusión y del engaño básico, de la espera y de deseo, que trascienden y lo alejan del momento, del presente...

13. «El Fin de la Vida», VIII.

engaño avivador [...] («La Tinaja de Pandora», CII)
para volar sobre las nubes pardas
de la fosca verdad [...] («A La Esperanza», CXX)

De la caja de Pandora vuelan todos los males, se exteriorizan, se actualizan, brota el fluir del tiempo y de la tragedia, brota la realidad:

[...] y de él río
de los males brotar [...] («La Tinaja de Pandora», CII)

En el fondo de esa caja, oculta al indiscreto mirar humano como potencialidad a la que nunca nos podemos enfrentar directamente, como proceso y seducción, queda la esperanza. Esperanza que nos proyecta en el futuro, pero esperanza que nada tiene que ver con la iluminación o la revolución, que nada tiene que ver con la idea de salvación o de redención.

En el imaginario unamuniano de *Rosario de Sonetos Líricos*, la esperanza nos devuelve inmediatamente al tempo y al presente, al momento actual, al tiempo de las eternas construcciones, al proceso creador y recreador, pues si la esperanza es promesa y seducción, ella no deja de ser –al salir de la caja de Pandora, asumiendo una forma y un rostro– ilusión y engaño. Cada nueva esperanza inmediatamente revela un nuevo engaño. Cada acto de seducción, una nueva e inevitable fuente de falsedades y decepciones.

Como «vacío», como «de la vida el secreto»¹⁴, como «Esperanza inmortal, ave divina», «sustancia de la vida» o «Santo/ Espíritu»¹⁵, la esperanza es seducción y redención, pero como secreto ya desvendado, como rastro que creyó definitivamente vencer a la esfinge, en el plano de las cosas ya nacidas y de su efimeridad, en el plano de la «macabra danza»¹⁶, luego se revela como engaño y desencanto, como «ilusión engañosa»¹⁷. Todas las antiguas y nuevas seducciones –el fuego de Prometeo, el espacio de libertad que nos aguarda más allá de los combates y de las barricadas, de las ortodoxias que infaliblemente nos muestran los caminos de la verdad, los mitos de la superioridad técnica y del progreso– se revelaron tan atrayentes como falsos y engañosos, ya que traen la marca de la inevitabilidad de la derrota.

Si es cierto que la esperanza unamuniana, en cuanto creación de la voluntad y del deseo, es titánica y combativa, activa y voluntariosa, ella no deja de abrirse al carácter indecible y abierto, abismal, del mundo, asentando en esa incertidumbre e imprevisibilidad que siempre resulta del enfrentamiento con el vacío, lo desconocido, la Esperanza intrépida y desesperada,

14. «La Tinaja de Pandora», CII.

15. «A La Esperanza», CXX, I e II.

16. «A La Esperanza», CXX, II.

17. «Sit Pro Ratione Voluntas!», XCIX.

¿Pero, cómo sabiendo que es engaño
vivir de su virtud? Por la pelea [...] /
pues de desesperación es el escaño
de la esperanza que su objeto crea («Sit Pro Ratione Voluntas!», XCIX)

pero esperanza que nunca cierra la puerta a las grandes preguntas, a la posibilidad, a la muerte y a la renovación, a la tragedia y al tiempo.

[...] ¡engaño siempre abierto! [...] («Sit Pro Ratione Voluntas!», XCIX)
Yo te espero [...] /
y viviré esperándote, ¡Esperanza! («A La Esperanza», CXX, II)

Hay por cierto un ideal ético y teleológico en Unamuno, un imaginario de signo utópico, pero sin dejarse arrastrar por contra hacia una metafísica optimista y satisfecha, que lo encierre en la inmovilidad y en la inercia. Incluso su esperanza, pilar fundamental de su obra lírica y filosófica, está cargada de tensiones y conflictos, de tragedia. Se trata de una esperanza tanto utópica como escatológica, de una esperanza que, sin dejar de entregarse a una ilusión consoladora,

y has de volver bajo tu eterno manto [...] /
a amparar nuestras pobres amarguras,
y a hacer fructificar nuestro quebranto [...] («A La Esperanza», CXX, II)

en ella ve igualmente una ilusión engañosa. Ilusión que, sin ninguna metafísica segura, en la inevitabilidad de la lucha y del enfrentamiento entre fe y razón, conciencia y muerte, sentido y sinsentido, erótico y tanático, permanentemente debe sobrellevarse y, en ese esfuerzo, de cara a lo absurdo, reconstruir el sentido de las cosas y de la vida. Esperanza trágica, donde la ilusión de que al final de los tiempos la roca que penosamente Sísifo carga finalmente se transforma en pequeño juguete con el que el niño juegue, no permite olvidar la convicción de que la derrota final está asegurada.

toda la vida a la postre es un fracaso [...] («El Fracaso de la Vida», XCIV)
un día cae el presumido sano [...] («Salud No, Ignorancia», LXXX)

Trágicamente enfrentado con la inevitabilidad del «cruel fadário»¹⁸, que sin consolución posible deje al hombre expuesto y condenado a la indestructible «divina tiranía»¹⁹,

Não morreste, por mais que o brade à gente
Uma orgulhosa e vã filosofia...
Não se sacode assim tão facilmente
O jugo da divina tirania! («Quia Aeternus»).

18. «A M.C.» (« Porque descrês, mulher, do amor, da vida?»)

19. «Quia Aeternus».

Porque é que para a dor nos evocaste? («Divina Comédia»)
 Velho Jeová de longa barba hirsuta [...] /
 [...] império [...]de força bruta [...] /
 O tirano de mão tenaz e astuta [...] /
 Mas o velho tirano solitário
 De coração austero e endurecido [...] («Disputa em Família», I, II)

Antero de Quental, poeta de esa gran tradición romántica, estética pero no cronológica²⁰, del pesimismo universal, como la de un Hölderlin, de un Leopardi, de un Schopenhauer y la de muchos otros, sabe que el espectáculo del desafío, de la protesta y de la revuelta, no desaloja al viejo tirano de su aéreo castillo,

Sai das Nuvens, levanta a fronte e escuta
 O que dizem teus filhos rebelados,
 Velho Jeová [...] /
 Solitário em teus Céus acastelados [...] («Disputa em Família», I)

acabando por encaminarse, resignadamente, bódicamente, hacia el Espíritu Absoluto, hacia la Verdad, hacia la «idea pura»²¹, encerrándose él mismo en ese castillo, en esa mítica isla de sueño, donde no hay tiranía ni indestructible cadalso.

El poeta luso, huyendo a la mortal belleza, a las formas incompletas, a la ilusión y al vano engaño, al estéril gozo. Unamuno, viendo en la ilusión y en la esperanza el rastro creador del impulso humano, impulso que incita a la reconstrucción del sentido de la vida y de las cosas, que reconcilia al hombre consigo mismo, principalmente aquellas zonas de frontera donde la vida se impone a la muerte, y la resignación y la abulia se transmutan en energía transformadora, en renovación y trascendencia. Lo que mata e inmoviliza el mundo, lo que lo lleva a detenerse en una inexistente perfección, es la ausencia de valores de ilusión, la impotencia o incapacidad de crear nuevas antorchas, nuevos astrolabios, que iluminen la vida y empujen hacia el mañana el enfrentamiento con la definitiva derrota ontológica.

desde entonces tus ojos astrolabios
 son de mi viaje que en el cielo frisa. («Dulce Recuerdo», XVI)

Como carencia o privación ontológica, el ser humano es un proyecto que siempre está por hacer, proyecto siempre incompleto e inacabado, intención, propósito, designio, que retira su energía y dinamismo de las ilusiones que crea, de los ideales que aspira a realizar y donde sueña habitar, incluso sabiendo de partida que ese esfuerzo está condenado al fracaso.

No se trata de sacrificar la realidad a «una esperanza ciega»²², sino de rechazar una actitud pasiva y acomodaticia ante el mundo, transformando los valores

20. Romanticismo, al entender de Muschg, 1977: 409 o de Argullol, 1989: 64-65.

21. «Tormento do Ideal».

22. «Ruit Hora», XIV.

de ilusión en voluntad y acción afirmativa, que permanentemente restaura y construye el sentido de la propia vida. En Unamuno, la ilusión se ejerce a través de la imaginación y de la acción, de la voz y de la palabra, en una tensión y agonismo constante, la tensión y el agonismo de quien reconoce que es imposible un estado de plenitud definitiva, la tensión y el agonismo de quien sabe que el *antropos* necesita ser construido, generado, que nunca quedará completo, hecho, acabado, *perfectio*.

No soportando el enfrentamiento con la dura realidad, la tragedia del dolor y del sufrimiento, el «jugo da divina tiranía»²³, Antero de Quental, hambriento de totalidad y de absoluto, busca la inmovilidad y el reposo en aquellas inalcanzables alturas que se confunden con la disolución en la nada. Miguel de Unamuno siente en toda su intensidad la tensión del combate, bien abandonando bien reconstruyendo las ilusiones y los valores que en esta farsa sin remedio animan los pasos del actor, los pasos del eterno peregrino en su interminable esfuerzo por renovar papeles, máscaras, escenarios, fomentando la ilusión de que el infierno, el enigma, la esfinge, puedan ser superados. Actor y peregrino que, en la complementariedad de lo trágico y de lo cómico, sabe de antemano que la condenación y el fracaso están definitivamente asegurados.

[...] luego en derredor le asedia
la farsa, y como Dios no le remedia
ni sirve del pesar el cruel cauterio [...] /
da en actor [...] («Tragicomedia», LXXVII)

Si en Antero la idea pura, el Espíritu Absoluto o la Verdad tienen el sentido del refugio y del fin, ya en Unamuno la construcción de valores de ilusión es menos la conclusión de una imagen o de un fin, pero ante el principio de ella, un permanente recomenzar, interrogarse y construirse, en esa constante tensión creadora entre Eros y violencia, tiempo y eternidad, mito e historia. Pero nunca gloria o utopía, ilusión aérea más allá de la tragedia del tiempo, ante ese espacio a construir y reconstruir, esa Ítaca que «é o lugar habitável do homem, é o homem mesmo como possível e real»²⁴.

Como agonismo creador, acción continua contra la muerte y la caducidad del tiempo, la degradación y descomposición temporal, la acción eufemística y transformadora de la imaginación es también el pilar en que se asienta el sentimiento trágico-cómico de la vida, esa ilimitada capacidad de la convergencia y simultaneidad de las miradas, esa inmensa potencialidad de derrumbar todos los dogmatismos, todas las tentativas de definitiva y totalitaria respuesta a la enigmática esfinge.

Clara ruptura con toda la imaginación del centro, con la incuestionable e incorregible Verdad, que viene de una Autoridad Suprema, de un principio ordenador, Logos, Verbo, *nous* trascendente, Verdad asumida como revelación, profecía o

23. «Quia Aeternus»

24. Cf. Lourenço, 1987: 143-144.

mandamiento, aprendiendo a dudar, cuestionándose permanentemente, el imaginario unamuniano permite la ambivalencia y la presencia de puntos de vista diferentes, abriendo así las puertas a la ironía y al humor. Afirma, de esta forma, su amor y apertura a la máscara, al otro, a la plurivalencia de las relaciones entre el hombre y el mundo, a lo enigmático y desconocido. ¿No es al final la constante presencia de la máscara y de la esfinge, de la nube y de lo abismal, en aquello que sugieren y ocultan, en la pluralidad de las posibilidades que encierran, que impide instalarse el dogmatismo?

Unamuno, siempre agónico, lucha y duda, crea y construye, renueva y transforma, en la plenitud de la serenidad y del compromiso. Seriedad y compromiso que no ignoren el papel redentor de la ironía y de lo cómico. Trabaja, se esfuerza, remueve la ingrata tierra, indaga y cuestiona, sueña y reposa, regresa a la lucha, ríe, ríe de la propia tragedia.

para poder vivir, sufrir, reímos,
riamos, pues, ya que a sufrir nacimos («A Clarín», CXIX)

La Razón unamuniana no es la razón de la superioridad y del poder patriarcal, la razón del totalitarismo de las interpretaciones y de las respuestas preprogramadas, razón que por miedo de las cosas que no domina alimenta proyectos infantiles de omnipotencia y dominación, excluyendo lo otro del discurso. No, para el imaginario unamuniano de *Rosario de Sonetos Líricos* conocer no es controlar y dominar, a la manera diurna y patriarcal.

Lo imaginario poético de don Miguel es esa agónica tensión de preservar el encuentro con los otros sentidos, de hacerse a sí mismo como alma y sentido, en la comunión con el otro. Esa ternura de la apertura y del genuino encuentro con lo otro, con Dios o con la Esfinge, con las *cimas* y las *simas*, con la *humana hermandad*, con su *vieja cama*, con *Vizcaya y Castilla*, con la palabra, la patria, el alma de los montes y la agonía del ocaso.

Encuentro siempre aplazado, siempre en reconstrucción y renovación. Encuentro que se cimenta en la separación y en la distancia, en la oposición y en el antagonismo, pero también en la proximidad, en el consentimiento, en la conmoción, en la complicación, en la capacidad de oír. De oír el propio silencio, el silencio de Dios, y de él hacer voz. Palabra, acción, exhortación, transformando así lo extraño, la alteridad, en complicidad, complicidad que en su carácter abismal y extrañeza es fuerza y sentido, apoyo y soporte, esperanza. Encuentro y complicidad que sólo es posible en la medida en que se valora el sacrificio, en la medida en que se aprende a abdicar y renunciar, en la medida en que el deseo se liberó de su centralismo y omnipotencia y pasó a aceptar la propia muerte.

Para el imaginario unamuniano, la antropogénesis está siempre interactivamente construida, un constante andar seducido y erotizado por los valores, ellos mismos también interactivos y solidariamente contruidos, en un proceso sin fin en el que, porque de antemano sabemos que estamos condenados al fracaso, nos es igualmente asegurada la certeza de que somos un proyecto que siempre está por hacer.

Asumiendo que toda la acción humana es una derrota ontológica, que el hombre como proyecto se construye derrota a derrota, fatalismo trágico en que se cimenta su victoria, la superación y trascendencia de su propia condición, el imaginario de don Miguel no se deja enredar en la inmovilidad y en el reposo de las almas que ya encontraron o poseen la sabiduría, no se deja enredar en la satisfacción de las almas perfectas, ya concluidas y acabadas, antes se lanza agónica y desesperadamente a la búsqueda... del otro. No fuera a tener el imaginario unamuniano como soporte la inclusión del otro en el discurso...

Al incluir al otro en el discurso, Unamuno no se limita a acomodar o ajustar pasivamente las ortodoxias más o menos oficializadas, antes se implica, agónica y tiernamente, en la construcción del sentido histórico y mítico del hombre y del mundo, resistiendo ya sea a la certeza de que existe un sólo camino ya sea a la convicción nihilista de que no existe camino alguno. La condenación es inevitable, «toda la vida a la postre es un fracaso»²⁵, pero la puerta está siempre abierta al sentido y a la esperanza, a la ilusión, al engaño, al error, a esa «ilusión engañosa que nos ata / a nuestra vida»²⁶, al «error que nos rescata»²⁷, a la acción y al sufrimiento redentor, pues «es el fin de la vida hacerse un alma»²⁸.

¿Pero qué es el alma? ¿Lo que cantan y a lo que aspiran Miguel de Unamuno y Antero de Quental? ¿Qué sueños, qué fantasías, qué ficciones crean las almas de estos dos poetas ibéricos? ¿Con qué inmortales contradicciones se enfrentan?

Almas igualmente trágicas, inquietas, insatisfechas,

Almas que vão, por entre luz e horrores [...] («Ignoto Deo»²⁹)

Aonde vão teus sóis, como coorte

De almas inquietas, que conduz o Fado? («Lacrimae Rerum»)

Almas de Dios que bajo el recio hostigo

del cielo atravesáis esta galerna

de la vida [...] («Paz De Guerra», LXIII)

Oh alma sin hogar, alma andariega [...] («La Virgen Del Camino», CXVI)

habitan el arquetipo de lo paradójico de la vida y del sin sentido. Esa intensa aspiración a una *teleiōsis*, a una perfección, a un absoluto, tal vez una de las más profundas raíces de nuestra civilización,

Minh'alma, ó Deus!, a outros céus aspira [...] («Aspiração»)

hambre de eternidad fue todo el hipo

de tu pobre alma [...] («A Nietzsche», C)

25. «El Fracaso de la Vida», XCIV.

26. «¡Sit Pro Ratione Voluntas!», XCIX.

27. «¡Sit Pro Ratione Voluntas!», XCIX.

28. «El Fin de la Vida», VIII

29. Se trata del soneto iniciado por «Senhor! Eu sou teu filho! Eu sou aquele».

aspiración o búsqueda que, mientras tanto, está obligada a soportar lo opuesto de lo que busca, de lo que aspira:

E contudo nossa alma [...] /
Prazer só pede à vida, amor fecundo [...] /
É lei de Deus este aspirar imenso... [...] /
E manda buscar luz e dá-nos treva! [...] /
Porque a miragem cria... ou porque a leva? («A Santos Valente»)
Pobre alma triste [...] /
perdida del desierto en las arenas,
llevando a cuestras solitarias penas [...] /
que al valle del dolor sola viniste [...] («Soledad», LXXXII)

Almas, por tanto, que de cara a la tragedia del tiempo, cada una a su manera, buscan la liberación y la redención:

Uma ânsia de liberdade
Agita e abala as formas fugitivas [...] /
Almas irmãs da minha, almas cativas. («Redenção», I)

osado corazón que así oses [...] /
romper los grillos de la humana suerte [...] («Irrequietum Cor», CXVIII)

El alma anteriana, buscando desesperadamente *sumirse* en la inmovilidad y en el reposo del mundo aéreo y luminoso de la Verdad, de la Justicia, del Sumo Bien o en la beatitud búdica de su inversión nocturna:

Para o céu minh'alma sobe e canta [...] («Acordando»)
Morte, irmã coeterna da minha alma! («Elogio da Morte», IV)
Morte libertadora e inviolável! («Elogio da Morte», V)

El alma unamuniana, reconociendo que lo paradójico y el conflicto son la mejor forma de que la verdad se exprese³⁰, la mejor forma de que el alma exprese la intuición de la verdad:

Te vuelves ya de un lado, ya del otro [...] /
un día cae el presumido sano,
en la pizarra se le ve y resuelta
que no era su salud sino ignorancia («Salud No, Ignorancia», LXXX)

Ambos viven y sienten fuertemente la tensión paradójica del alma:

O que há-de a alma escolher, em tanto engano?
Se uma hora crê da fé, logo duvida:
Se procura só acha... o destino. («A João de Deus»)

30. En «Diálogos del Escritor y el Político», Unamuno escribe: «Y además la paradoja, lo que llamáis paradoja, es el modo más enérgico de presentar la verdad.» (Cf. Unamuno, 1958: 704, T.IX).

[...] alma que de no dormir está ya enferma,
su fe, con los insomnios de la duda [...] /
Este amargo pan de dolores pide sueño («Sueño Final», XLIX)

Antero de Quental, para buscar la redención en el estoicismo o en el budismo, en el ascetismo, en la liberación de todas las ilusiones e imperfecciones, ansiando alcanzar la plena consciencia del ser más allá de lo efímero de las formas vanas, sea en una epifanía o teofanía luminosa, sea en una filosofía idealista de Muerte, en ese pensamiento nocturno místico que se eleva a la más alta idealidad:

Esperemos em Céus! [...] («Salmo»)
Aonde se abra à luz o nosso ninho ! [...] («A Ideia», III)
A Ideia, o Sumo Bem, o Verbo, a Essência [...] («A Ideia», VIII)
No céu incorruptível da Consciência! («A Ideia», VIII)
Morte! irmã do Amor e da Verdade! («Elogio da Morte, II»)
Dormirei no teu seio inalterável [...] («Elogio da Morte, V»)
Não-ser, que és o Ser único absoluto. («Elogio da Morte, VI»)

Miguel de Unamuno, viendo en la redención no la limitación del fardo de la vida, sino antes el pleno y agónico reconocimiento de esa totalidad, de esa unión de contrarios que la naturaleza nos impone, permaneciendo así ligado a ese arquetipo paradójico del sentido, donde predomina un estado de conflictividad, de tensión y de agonismo, plásticamente expreso en el simbolismo de la agonía de Cristo crucificado, en el simbolismo de la cruz, el más totalizador de los símbolos, estado de conflictividad y agonismo que sólo termina con el *consummatum est*:

[...] el alma [...] /
se levanta merced a sus caídas [...] («Redención», XXIX)
[...] este vano vivir la diabólica audacia [...] /
[...] pide sueño [...] /
sueño en los brazos del Señor donde la cuna
se mece lenta que hizo de aquel santo leño [...] /
de dolor [...] («Sueño Final», XLIX)
[...] pues la brega
toda esta noche de la vida dura [...] /
y el alma, así vencida no sosiega
hasta que salga de esta senda oscura. (XC)
Mira, ángel mío, que la vida es corta,
aunque muy trabajosa su carrera [...] /
Así espero a que me muera
para verlo, pues única soporta
la muerte a la verdad nuda y entera [...] («A Mi Ángel», LXXIV)

En su poesía de cariz fuertemente metafísico, como es el caso de los *Sonetos Completos*, Antero de Quental expresa su espíritu esencialmente filosófico, desarrollando toda una ontología del Bien, identificándolo con lo Absoluto, con el ser, con la esencia del Universo y su *telos*, absoluto en el que el alma anteriana siempre aspiró a reposar, pero absoluto que siempre le es negado, pues la «pompa e aérea formosura» del «palácio encantado da Ventura» luego se desvanece y asume el rastro de la vacuidad y del nada, del

Silêncio e escuridão - e nada mais! («O Palácio da Ventura»)

Absoluto que luego se le revela igualmente como proyección y construcción de su propio deseo, como «espectro familiar», como Dios sin rostro, sin nombre, sin voz, como encanto y pavor, como sí y no, como hermano y como tirano, como ser último a quien simultáneamente ama y odia, que luego se le revela, por tanto, como perturbador reflejo de lo paradójico de su propia alma, que así le devuelve a la conflictividad de la que anhela ausentarse.

*O espectro familiar que anda comigo [...] /
É um espectro mudo, grave, antigo [...] /
Quem és [...] /
Fantasma a quem odeio e a quem amo? («O Inconsciente»)*

Que estranho ser és tu [...] /
De encanto e de pavor...de não e sim...
És um reflexo apenas da minha alma,
És um pai, um irmão, e é um tormento
Ter-te a meu lado...és um tirano, e adoro-te! («Logos»)

Quental, huyendo hacia las alturas, hacia la idealidad y la levedad, hacia la fusión en el *Summum Bonum*, ese supremo *desideratum* del poeta luso. Unamuno reconociendo desesperadamente que los opuestos inconciliables, las sicigias –actividad y pasividad, aéreo y ctoniano, diurno y nocturno, fe y razón, luz celeste y antagonista luciferina– deben mantenerse unidas para que el equilibrio de la vida se mantenga. Para el imaginario del poeta español, luz y sombra forman una unidad paradójica, una *coincidentia oppositorum*, como si de alguna forma Dios y Satán fuesen hermanos, como si de alguna forma fuese necesaria la colaboración del elemento nocturno en la obra de creación, en ese proceso doloroso de construcción de la propia alma.

De hecho, es siempre posible encontrar en la obra unamuniana, en el *Rosario de Sonetos Líricos* también, esa consanguinidad entre día y noche, esa afinidad y simpatía entre Dios y el espíritu negador, esa positividad, ese dinamismo creador que se atribuye al elemento mefistofélico. En el seguimiento, además, de toda una tradición milenaria, que con Heráclito afirma que «Le dieu est le tour, la nuit, l'été, la guerre, la paix, la satiété, la faim, il change comme le feu qui, lorsqu'il est mêlé à des épices, est nommé selon le parfum de chacune

d'elles»³¹ (M 77) y con Nicolas de Cusa reconoce que la mejor definición de Dios es la de *coincidentia oppsitorum*.

Dios a dos manos teje en su telar[...] («La Ley del Milagro», XXX)
[...] oscura niebla, la que de Dios mana [...] («El Evangelio», XXXVI)
¡Pobre Satán! botado del escaño
del trono del Señor de las mercedes [...] («Satán», LXXIII)

Si en Antero de Quental la paradoja del arquetipo está irremediabilmente dividida en dos mitades antitéticas e inconciliables, si Dios y Satán son congénitamente pares de opuestos, si sus *Sonetos Completos* son un inmenso esfuerzo para separar a Dios de la existencia del mal, para apolíneamente separar la luz de las tinieblas, ya el imaginario unamuniano se orienta, en una movilidad infinita, en el sentido de la unión de contrarios y del misterio de la totalidad, en el sentido del simbolismo de la cruz, en el sentido de la eterna copresencia del Padre y de Luzbel, en ese agonismo y conflictividad en el que el alma, ella misma *cima* y *sima*, conciencia y abismo, sería como esa víctima sacrificial que personificaría el drama cósmico.

Querría, Dios, querer lo que no quiero;
fundirme en Ti, perdiendo mi persona [...] /
«¡Se haga tu voluntad, Padre!» - repito -[...] /
pero dentro de mí resuena el grito
del eterno Luzbel , del que quería
ser, ser de veras, ¡fiero desacato! («La Unión Con Dios», CXXI)
Hay del alma en el fondo oscura sima [...] /
Conócete, mortal, mas no del todo («Nuestro Secreto», XI)

Antero de Quental, buscando la fusión en la unilateralidad y perfección del Supremo Bien, de la Verdad, de la Justicia, de la Conciencia. Miguel de Unamuno situándose en el centro de la tensión trágica, en esa conflictividad y voluntad creadora, que envuelve siempre la presencia del *desacato*, la subversión de la perfectibilidad e inmovilidad del trasmundo ideal. El primero buscando siempre más luz, buscando la pureza e incorruptibilidad de la conciencia. El segundo rechazando quedar circunscrito al ámbito de la conciencia del yo, abriéndose a lo abismal del alma, al otro, a lo desconocido y enigmático, a lo mefistofélico, como condición de construcción de la propia alma.

Almas no limbo ainda da existência,
Acordareis um dia na Consciência [...] /
E acabará por fim vosso tormento («Redenção, II»)
Não é no vasto mundo [...] /
Que a alma sacia o seu desejo intenso [...] /
Ne esfera do invisível [...] /
Voa e paira o espírito impassível! («Transcendentalismo»)

31. Cf. Héraclite, 2002:322.

Trágicamente, Antero de Quental acabará por reconocer aquel «tormento» del que ansiaba liberarse, el paraíso nunca le es concedido, pues en el tiempo y en la historia, «nas ruas desgrenhadas», la idea precisa de ser fecundada por la «sangue dos heróis», el alma es paradoja y conflictividad.

A deusa de alma vasta e sossegada
Ei-la presa das fúrias de Medeia! («Tese e Antítese»)

En este sentido, importa, de este modo, diferenciar perfección y totalidad, *Summum Bonum* y *coincidentia oppositorum*. Tanto Antero como Unamuno aspiran, naturalmente, a una perfección, a una *teleiôsis*, que se orienta en determinadas direcciones. En la dirección del Bien, de la Justicia y de la Verdad, en el caso de Antero. En la dirección de horizontes como trascendencia y realidad, finitud e infinitud, del absoluto como plenitud y nada, de la nada y sus modos de desocultación, de la experiencia del ser y de su sentido, de «*bacerse un alma*», en el caso de la inquietud de Unamuno.

Pero, si el alma anteriana, en su ansia de perfección, asciende a los mundos apolíneos de la luz y de las alturas, de la ascesis y de la pureza, a un mundo donde la sombra no tiene lugar, a un mundo que rompe radicalmente con la negatividad de la noche,

Razão, irmã do Amor e da Justiça,
Mais uma vez escuta a minha prece.
É a voz d' um coração que te apetece
D'uma alma livre, só a ti submissa («Hino à Razão»)

ya el alma unamuniana se descubre y construye en su propia entereza, en su totalidad, como *mysterium coniunctionis*, una forma de *teleiôsis* completamente distinta. También don Miguel se empeña y compromete con la búsqueda de perfección, pero confrontándose siempre con la inevitabilidad de la presencia de Lucifer, con la presencia de lo que al mirar diurno sería lo opuesto de aquello que pretende alcanzar, salvaguardando, de este modo, la entereza y paradoja de su propia alma.

Dicho de otro modo, si el alma anteriana, trágicamente enfrentada con su propia sombra, asciende a la luminosidad del mundo del Espíritu³², rompiendo con la tensión y unidad de los opuestos, ya el imaginario unamuniano se construye en plena aceptación y reconocimiento del elemento tensión, del elemento *infirmas*, que habita la propia alma.

No sorprende, pues, que el alma unamuniana se construya y renueve permanentemente, en la base de esa conflictividad y complementariedad entre montes y valles, libertad y lazos que prenden, paz y guerra, guerra y poesía. En la base de la conflictividad y complementariedad entre acción y sosiego, levante el ocaso,

32. Luminosidad («canto», «instinto de luz», «eterno Bem», «febre de Ideal»), que se mantiene, incluso cuando el Espíritu surge como «Génio da Noite» («Nocturno»).

incredulidad y fe. Alma que se construye en ese espacio que media entre ser *águila* o *tortuga*, entre *premura* y *pereza*, entre *encina* y *sauce*. Entre *volar* o estar *bajo el yugo*. Entre la lucha viril y la *vil congoja*. Conflictividad y complementariedad que es fuerza dinámica y energía constructora del alma, del *yo*, de la consciencia. Alma, consciencia, sentido, que se construye en la base de la eterna presencia de la entereza, de los pares de opuestos, de la presencia de la Esfinge, no de su negación, aniquilación o muerte.

Es esta negación, aniquilación y muerte, que encontramos en el imaginario nocturno místico de Quental, donde la inversión nocturna de los valores diurnos, al rechazar la negatividad de la noche, elevándola a valor supremo, pone un punto final en la lucha de los opuestos, en la paradoja del arquetipo, en su dimensión de *arquetipo infirmitas*. De cara a esta alquimia nocturna, transformada la muerte en «*impassível companheira*», «*amiga derradeira*», «*Filha do mesmo pai*»³³, descubierta su «*face adusta*» y sonriente, su «*paz santa e inefável*», elevada al estatuto de «*Ser único absoluto*», siendo ya posible «*sonhar contigo e adorar-te*»³⁴, el arquetipo surge ahora paradójicamente amputado de su sombra, de su elemento ctoniano y luciferino, apareciendo, de este modo, como sucedáneo de los anteriores pares de opuestos, de las anteriores polarizaciones, la unilateralidad de la dimensión diurna y positiva, plásticamente expresa en el simbolismo de la similitud, armonía y unidad de los hermanos. Muerte y Noche ya no se oponen a los valores luminosos y diurnos, todo el cainismo es abolido y los opuestos están ahora fraternalmente unidos. Antes, en el régimen diurno de la imagen, la Razón era hermana del Amor y de la Justicia,

Razão, irmã do Amor e da Justiça («Hino à Razão»)

de cara a la inversión del régimen de la imagen, los opuestos se funden y la rivalidad da lugar a la fraternidad, a la intimidad de las relaciones familiares:

Morte! Irmã do Amor e da Verdade! («Elogio da Morte», II)

Noite, irmã da Razão e irmã da Morte («Lacrimae Rerum»)

Espírito [...] /

Filho esquivo da noite que flutua [...] («Nocturno»)

La muerte es una condición existencial, parte integrante de nuestro propio desarrollo y creación. Crear no significa sólo producir, hacer nuevas cosas, añadir algo, en un proceso y progreso ascendente, aditivo, que desconoce el sacrificio y la muerte. La fuerza creativa mata al producir lo nuevo, al destruir el orden antiguo. La muerte aparece con el fin de hacer posible el cambio, la transformación. Estamos ante toda una imagen de sacrificio regenerador, de regeneración telúrica, del árbol de la muerte que se transforma en árbol de la vida. Toda un imaginario de tensión

33. «Elogio da Morte, IV».

34. «Elogio da Morte, VI».

y de conflictividad creadora y transformadora, de la muerte y de la trasgresión, de la desobediencia, de la «félix culpa».

al hombre da - ¡feliz desobediencia! -
flor de saber que a más saber convida [...] /
Desde entonces el pago del tributo
de nuestra muerte es la vida quicio [...] («Félix Culpa», III)

O, entonces, estamos ante todo un imaginario de negación de la muerte, de la muerte como negatividad, que se opone a los valores ascensionales, luminosos, diurnos, como condición de definitiva entrada en la inmovilidad y en el reposo, en esa madre amorosa, fuente eterna de sueño y de ficción, que protege y envuelve, madre donde finalmente es posible adormecerse y dormir. Negación de la muerte, del tiempo y de la historia, de la transformación como condición de fusión en la inmovilidad de ese absoluto que es la Muerte.

Pelo caminho estreito, aonde a custo
Se encontra uma só flor, ou ave, ou fonte [...] /
Dor, Tédio, Desenganos e Pesares... [...] /
Bem-vindos, pois, e tu, Morte, bem-vinda! («Em Viagem»)
Só busco o teu encontro e o teu braço [...] («Elogio da Morte», II)

Si en Miguel de Unamuno la muerte no se transforma en escudo contra la experiencia directa, contra la tragedia del tiempo y de la historia, si en Unamuno la muerte, como factor creador, no está en otra parte, en otros lugar, sino aquí y ahora, en cualquier momento de conciencia agónica y emocionalmente intensa, ya en Antero de Quental, el Antero de los *Sonetos Completos*, la Muerte, la Noche, lo Inalterable, son máscaras que alejan del momento, del presente, del tiempo y de la historia. Por detrás de la necesidad de crecimiento y de desarrollo, de producir y de crear, por detrás de la insatisfacción anteriana y unamuniana está la necesidad de salvar el alma, de hacerse alma o conciencia, lo que la tradición humana muchas veces designa por salvación o redención.

El Dios sufridor, el Cristo agónico, el grito en la cruz, arquetipos que traducen la angustia de la traición, del sacrificio y de la soledad, la petición de ayuda y socorro ante la tragedia cósmica y ontológica del hombre, ante la vacuidad y la nada, ante el sinsentido, marcan profundamente el imaginario poético de Antero de Quental y Miguel de Unamuno.

[...] aquel santo leño [...] /
de dolor [...] («Sueño Final», XLIX)
[...] «¿por qué, mi Dios, me abandonaste?» («¿Por Qué Me Has
Abandonado?, CXIII)
«Se haga tu voluntad, Padre!» - repito - [...] («La Unión con Dios», CXXI)
La agonía del sol en el ocaso [...] («Al Tramontar del Sol», XXVI)
Llegan ahora a cantar sobre tu tumba [...] (XXXIII)

[...] de que serviu o sangue [...] /
Com que regaste, ó Cristo, as urzes do Calvário? - («A Um Crucifixo»)
O Cristo lá no fundo agonizava [...] /
Fitávamo-nos mudos dor igual! -
Nem dos dois, saberei dizer-vos qual
Mais pálido, mais triste e mais cansado... («Na Capela»)

De cara a la tragedia cósmica y ontológica, no queda nada más, ni siquiera Dios. Sólo la certeza del sufrimiento, del dolor y de la muerte. Pero, si en Miguel de Unamuno la desesperación introduce la experiencia de la muerte, muerte y desesperación son para el autor de *Rosario de Sonetos Líricos* el requisito para la resurrección, para la transformación y el cambio, para el permanentemente hacerse alma. La vida como era antes, o *status quo*, se extingue, en la medida en que el conflicto y la contradicción, la angustia y la desesperación, el combate entre amor y muerte, entre tierra y cielo, unidos en el simbolismo de la cruz, restauran el sentido de la vida y del tiempo, el sentido del hombre. Se configura, de este modo, el arquetipo de la transformación lenta, dolorosa, comprometida con la propia muerte, cuya ansia de infinito no olvida la tierra y el tiempo, antes se alimenta de ella y de sus contradicciones. Transformación lenta, hecha en el tiempo de los conflictos y de las contradicciones que sabe, como Soren Kierkegaard, que en este mundo la Verdad es siempre crucificada³⁵.

También para Antero de Quental la experiencia de la salvación o de la redención es importante. Pero, para el poeta luso, la vida tal como está, la vida tal como es, la vida y el mundo, necesitan ser negados de manera absoluta. Es el deseo vehemente de una transformación rápida y definitiva, el sueño de que, «de súbito», surgirá la mañana de otro día, de que «de repente» se abrirán los ojos a un ver original, de que «un día» dolor y tormento se desvanecerán en el aire, de que finalmente nacerá una nueva Patria. El ansia de un cambio rápido, de una iluminación definitiva, la definitiva suspensión y superación de la condición humana de cara a un Futuro radioso, a una Ventura liberada de todas las determinaciones, en la que sólo habita la Razón, el Amor, la Libertad.

Acorda! é tempo [...] /
Um mundo novo espera só um aceno [...] («A Um Poeta»)
E eis que súbito o avisto, fulgurante [...] («O Palácio da Ventura»)

El imaginario de los *Sonetos Completos*, de cara al Dolor, al Mal, a los Sufrimientos, al Calvario, ansiando fundirse, *de repente*, en los paraísos diurnos de la Razón, de la Verdad, del Bien, del Amor, o en los paraísos nocturnos del No-ser, de la Noche, de la Muerte, del Nirvana. El imaginario del *Rosario de Sonetos Líricos*, sabiendo que el mundo nuevo es ya éste y de éste procede, en la lucha y en el

35. Cf. Kierkegaard, *apud* Lourenço, 1987: 148.

sufrimiento, en el sacrificio, en el levantarse después de las caídas, por el «Sueño Final», por la «Gran Rehúsa», «Al Azar de los Caminos» y

[...] sembrándote al paso y con tu propio arado[...] («¡Siébrate!», LXV)

En este sentido específico, Antero de Quental es poco o nada hegeliano, pues si *la verdad no tiene prisa*, como afirma Hegel, el imaginario al que nos enfrentamos en los *Sonetos Completos* es el de la transformación rápida, de las epifanías luminosas, el ansia de inmediata fusión en lo divino, en la Verdad y en la Luz. Antero de Quental sumiéndose en la luminosidad de las alturas o de la noche del No-ser. Miguel de Unamuno aplanando montañas, transformando y reduciendo la roca de Sísifo, que siempre cargó, roca que continuará pesando sobre los hombros de las generaciones venideras, alejándolas inevitablemente de la Verdad, que incansablemente continuarán buscando. El poeta micalense, aunque reconociendo la inevitabilidad de la tragedia, procura desesperadamente escapar de ella, refugiándose en la serenidad del *Nirvana*. El poeta vasco, buscando desesperadamente renovarse como alma y sentido, a partir de los conflictos y de las tensiones de la propia experiencia *samsárica*.

De la misma forma, cuando Antero de Quental sintetiza su concepción del mundo como un «Helenismo coronado por un Budismo», buscando, de este modo, conciliar el naturalismo helénico, policéntrico y heterogéneo, en la exuberancia de su riqueza y diversidad de expresión, con el misticismo y trascendentalismo de la ascesis búdica³⁶, cuando afirma que «O Budismo é um estado psicológico puro [...] mas ninguém, salvo os monstros, está fora da humanidade [...] uma possibilidade de perfeição»³⁷, cuando refiere también que «Possuo um mundo ideal, que de tudo me consola, para tudo é compensação»³⁸, ¿no está, una vez más, negando una de las polarizaciones de la naturaleza, del hombre, del alma humana? ¿No está, una vez más, negando el monstruo que hay en todo hombre, la ambivalencia de la divinidad, con sus polarizaciones benéficas y terríficas? ¿Del Helenismo no está rechazando a Dionisos en detrimento de Apolo? ¿Del panteón Budista no está excluyendo

36. Recordamos, a este propósito, al escritor micalense, cuando en carta de 1889 a Jaime Magalhães Lima, sobre la vida espiritual, escribe: «A vida natural, com as suas paixões, as suas ilusões, o seu tumultuar de esperanças e decepções, há-de sempre atrair a maioria dos homens, e apenas desse meio sairão, por uma verdadeira selecção, o pequeno número daqueles que renunciam por gosto e por vontade, por terem chegado ao conhecimento do que o verdadeiro ser, o espiritual, consiste justamente num não-ser natural, e que o homem vive tanto mais da verdadeira vida, quanto mais despreza a vida dos sentidos, dos instintos e da imaginação. #SYMBOL 91 \f «Symbol» \s 10#...#SYMBOL 93 \f «Symbol» \s 10# são os dois pólos da natureza humana; e foi isso que eu quis significar com a minha fórmula do «Helenismo coroado por um Budismo»: o Helenismo, isto é, a vida natural, nos seus diversísimos tipos, na riqueza da sua evolução, aproximando-se ou afastando-se mais ou menos da compreensão transcendente, cuja expressão é o Budismo #SYMBOL 91 \f «Symbol» \s 10#...#SYMBOL 93 \f «Symbol» \s 10#». (Cf. Quental, 1989: 925, T.VII).

37. Cf. Quental, *idem, ibidem*.

38. Vide carta de 1886, a Vicente Machado de Faria e Maia (Cf. Quental, *idem*: 811, T. VII).

sus formas terríficas, amenazadoras e sanguinolentas? ¿No está alejando la presencia de las *divinidades airadas*, no está negando el lado dionisiaco del arquetipo divino, su característica de *coincidentia oppositorum*?

Ya sea en su manifestación diurna y antitética, ya sea en su expresión nocturna y mística, el imaginario anteriano tiene siempre prisa por salir del tempo y de las contradicciones, para encerrarse en un mundo ideal, consolador y compensador. No sólo el imaginario de la luz y de la ascensión está ligado al deseo de transformación rápida e instantánea, sino también el imaginario del descenso y de la caída.

Mas de repente um vento húmido e frio
Sopra sobre o meu sonho [...] («Acordando»)
Esse negro corcel [...] /
E passando a galope,, me aparece [...] («Mors-Amor»)
Estava a Morte ali [...] /
[...] como serpente
Que dormisse na estrada e de repente
Se erguesse [...] («Anima Mea»)
Fez-se noite de súbito [...] («Espiritualismo»)
Mas um dia [...] («O Convertido»)
[...] até que um dia [...] /
Caí e achei-me, de repente [...] /
E achei-me de improviso [...] («No Circo»)

El rayo, la luz, el brillo, el resplandor, son manifestaciones diurnas isomorfas de necesidad de una transformación rápida, inmediata y definitiva. El rayo significa un cambio inesperado y repentino, una liberación. La libertad aparece como un rayo, al igual que la Verdad, la Razón, la Conciencia. La experiencia del «brilho ingente»³⁹, del «dilúvio de luz»⁴⁰, del «clarão sagrado» y de la «luz radiosa»⁴¹, la experiencia de «lançar o arco» a un «alto monte» donde el alma «se abra à luz»⁴², la experiencia de la «eterna claridade»⁴³, como términos de salvación, como teofanías luminosas, más que la esperanza son la certeza de la perfección espiritual, de la contemplación, cara a cara con lo divino, de la percepción del origen y del fin, del paraíso inicial y del último *eschaton*. Son, al final, el fin de la historia y de la temporalidad, la garantía de la iluminación suprema, de la victoria del día sobre la noche, de la definitiva derrota de la enigmática esfinge.

39. «Ígnoto Deo» («Que beleza mortal se te assemelha»).

40. «Lamento».

41. «A M.C. «(«Pôs-te Deus sobre a fronte a mão piedosa»).

42. «A Ideia», III.

43. «A Ideia», VII.

Rompendo um dia surgireis radiosas [...] /
Acordareis um dia na Consciência [...] /
E acabará por fim vosso tormento («Redenção», II)

Incluso el «sombrio cavaleiro», con su «espada de cometas», «rasga a escuridão como um luzeiro»⁴⁴, liberando e rescatando, trayendo definitivamente la libertad y el consuelo, la Verdad, a la angustiada alma del poeta.

Es la solución diurna, la solución de la distancia apolínea, del «Conócete a ti mismo», que de alguna forma identifica la naturaleza, el alma, el tempo y la carne, con el sufrimiento y el mal, para entender el *pneuma*, el Espíritu, el Verbo, como el Supremo Bien.

BIBLIOGRAFÍA

- ARGULLOL, R. (1989). El Romanticismo como Diagnostico del Hombre Moderno, *Romanticismo*, *UniversitaS* nº 2-3. Barcelona: PPU.
- BÉGUIN, A. (1991). *L'Âme Romantique et le Rêve*. José Corti.
- CEREZO GALÁN, P. (1996). *Las Máscaras de lo Trágico (Filosofía y Tragedia en Miguel de Unamuno)*. Madrid: Trotta.
- HÉRACLITE (2002). *Fragments [Citations et témoignages]*. Paris: Flammarion.
- LEITÃO, I. M. L. S. R. (2006). A Revalorização do Imaginário Simbólico. *Islenba*. Madeira: Direcção Geral dos Assuntos Culturais (V. 38, pp. 141-159).
- (2007). A Alma Poética do Imaginário Simbólico. *Islenba*. Madeira: Direcção Geral dos Assuntos Culturais (V. 40, pp. 73-89).
- LOURENÇO, E. (1983). *Poesia e Metafísica, Camões, Antero, Pessoa*. Lisboa: Sá da Costa.
- (1987). *Heterodoxia I e II*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- MUSCHG, W. (1977). *Historia Trágica de la Literatura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- QUENTAL, A. de (1980). *Sonetos Completos*. Porto: Anagrama.
- (1989). *Obras Completas*. Lisboa: Comunicação / Universidade dos Açores (VII Volumes).
- ROSSET, C. (1991). *La Philosophie Tragique*. Paris: Quadrige / P.U.F.
- UNAMUNO, M. de (1958). *Obras Completas*. Madrid: Afrodísio Aguado (XVI Tomos).

44. «Mors Liberatrix».