

## FILOSOFÍA Y RELIGIÓN EN UNAMUNO: EL NADISMO

### *Philosophy and Religion in Unamuno: the nihilism*

Armando SAVIGNANO

Universidad de Trieste (Italia)

Correo-e: armando.savignano@tin.it

Fecha de aceptación definitiva: 26-10-2009

RESUMEN: El pensamiento de Unamuno se puede interpretar como una original filosofía de la religión. En este ensayo se investiga la relación entre filosofía y religión con especial referencia a la novela, *San Manuel Bueno, mártir*.

*Palabras clave:* filosofía, religión, cristianismo.

ABSTRACT: The Unamuno's thought can be interpreted as an original philosophy of Religion. In this essay I study the relationship between the philosophy and Religion with a particular interest for the novel, *San Manuel Bueno, mártir*.

*Key words:* Philosophy, Religion, Christianity.

#### 1. LA NOVELA EXISTENCIAL

Unamuno pone dos interrogativos importantes indisolublemente conexos desde un punto de vista ético-religioso: el que se refiere al destino individual –¿qué será de mí?– y el que se refiere a mi personalidad –¿quien soy? La contestación no deja dudas: soy el que quiero ser. Ser persona significa ser originariamente *causa sui*. (M. de Unamuno, *Obras Completas*, Ed. Escélicer, Madrid, 1966-1971, M. García Blanco [ed.], II, 974). La unidad del yo no es solo espacial por el cuerpo y temporal por la memoria y la espera, sino se pone en la persona que es dinámica, y kantianamente, constituye el nouménos (VII, 222). La persona, además, es original,

única e irrepetible, porque tiene carácter (V, 1107) –y además estilo, que es la forma en la que se hace concreto el carácter (VII, 890). Existir por la persona significa forjar y crear su carácter y, comportándose con estilo, a estar en sí misma, en suma a tener un alma. Hay sin embargo un yo interior, origen de la libertad y de la vocación personal (VII, 136-137) y un yo exterior, o sea empírico, acabado y condicionado en lucha agónica contra el otro yo. De aquí el agonismo trágico entre sí mismo y contra sí mismo. En suma hay dos yoes que se disputan el alma –el uno interno, sustancial y eterno; el otro externo, histórico y factual–; o, desde otro punto de vista: el yo profundo por debajo del nivel de la conciencia, y el de superficie (III, 897) que está en tensión constante entre fondo y forma y no en sentido psicológico<sup>1</sup>.

Para investigar sobre el misterio de la personalidad es insuficiente el concepto por el que las formas expresivas más adecuadas están constituidas por la literatura y el teatro. Por su potencia dramática, el teatro se presta más que la novela a la representación de los conflictos existenciales<sup>2</sup>. La elección de Unamuno por el teatro no brotaba solo de su índole declamatoria o de aptitud confidencial, sino también de la pasión por la escena, que hace parte del destino del hombre público. Ya que al problema fundamental interesa la tensión entre fondo y forma, el teatro se hace componente esencial, que implica la necesidad de la representación. Y ya que persona significa «máscara, cada personalidad se forma en y para el teatro» (III, 949). Por eso, él no podía no escribir de teatro, porque eso era lo que pedía la realidad y la dimensión de sus personajes<sup>3</sup>. Si la sustancia no subsiste sin forma y esta implica un escenario, al contrario se puede subrayar como cada forma limite el fondo sustancial hasta la deformación atribuyéndole los caracteres de la máscara. Pero si «todo es teatro» (V, 713), no existiendo vida sin la representación, entonces el teatro constituye la forma y en fin la sustancia misma de la vida. No es en efecto suficiente *hacerse*, ser por el otro y frente a sí mismo en el espejo objetivante de la escena. Por eso, «el teatro es un espejo» (V, 710) y es *forma mundi*. Más bien que ser de más, el teatro es pues imprescindible para entender la obra de Unamuno. «Sólo por medio del teatro se puede revivir la historia de la humanidad, representarse y eternizarse. Por eso hay que cambiar los papeles: la verdad está en el espejo como el instinto anticipa y hace nacer el ser para universalizarse»<sup>4</sup>.

También Nietzsche hablaba del impulso a la *metamorfosis* como elemento que distingue al dramaturgo. Además que a Don Quijote, Unamuno prefiere en la escena

1. Cfr. WYERS, F. cit., pp. 8-13.

2. Sobre el teatro cfr. LÁZARO CARRETER, F. *El teatro de Unamuno*. En CCMU, VII, 1956, pp. 5-29; ZAVALA, I. M. *Unamuno y su teatro de conciencia*. Salamanca, 1963, que subraya el aspecto estético; AA. VV. *El teatro de Unamuno*. San Sebastián, 1987.

3. FERNÁNDEZ TURIENZO, F. *Unamuno. Ansia de Dios y creación literaria*. Madrid, 1966, p. 105.

4. Cfr. KOURIM, Z. *Le thème de la mort et le théâtre de Unamuno*. En AA. VV. *Pensée ibérique et finitude*, Toulouse, 1972, pp. 77-91, en particular p. 91.

las máscaras que actúan en carne y hueso. De aquí el indudable valor autobiográfico del teatro que persigue la doble finalidad de la purificación y de la autognosis. Nada más eficaz, pues, que el teatro para dar realidad a sus conflictos interiores y *exponerlos* en la escena en carne y figura. La teatralidad del lenguaje podía ser en perjuicio de la sinceridad, pero en cambio hacía más intenso «el sentimiento dramático de la realidad», que para Unamuno constituía la esencia misma del teatro (I, 901).

La otra forma en la que se exprime el misterio de la personalidad es la literatura, en particular la novela existencial como *meditatio mortis* (Marías) o como *laboratorio de experiencia* (Paris): «Experimenta en ti mismo», «¡Devorate!» (II, 661-662) –sugiere Victor Gotí a Augusto en la célebre novela *Niebla* (1914).

Marías ha subrayado la originalidad del pensamiento unamuniano y su aportación también a la filosofía en su particular concepción de la novela, que él interpreta como *novela existencial* o personal en oposición al relato psicológico; como manera temporal de la vida contraria a la sustancial; y de la novela como *modo de conocimiento* pre-filosófico de la realidad. Los personajes de las novelas representan no *auctoritates*, sino personalidades, cuya vida y vicisitud puede ser no *repensada*, pero sí *revivida*. No es una novela de situación sino de personas en sus modos de ser; ni estamos frente a personajes representativos de vicisitudes universales<sup>5</sup>. No se relatan conflictos de sentimientos, ni se tarda en la técnica descriptiva, ya que estamos frente a una novela personal o existencial, en la que los sentimientos o dramas interiores no son estados de conciencia, sino modos de ser; ni tampoco nos proponemos investigar los mecanismos psicológicos de los personajes, sino delinear las vicisitudes de una vida que llega a la autenticidad cuando se pone el problema originario y radical de la muerte y del destino y destinación última del hombre. La novela es útil para la creación de *entes de ficciones*, por los que relatar la vicisitud de una vida, con particular referencia a la antelación de la muerte que, no pudiéndose *revivir*, se busca *pre-vivir* en la imaginación creadora<sup>6</sup>.

Esta clasificación de la novela hecha por Marías, en el lenguaje orteguiano-heideggeriano, no se considera del todo satisfactoria<sup>7</sup>. El concepto de realidad formulado en la base del racio-vitalismo orteguiano no se puede comparar con el sistema de Unamuno, porque los entes de ficciones, no son reales en cuanto tienen

5. MARÍAS, J. M. *De Unamuno*. Buenos Aires-México, 1943, ahora está en *Obras*, Madrid, 1968, t. V, p. 53.

6. *Idem*, p. 63. Sobre esta línea de identidad entre filosofía-novela y de diferencia entre invención-realidad hay contribuciones importantes como las de MONCY, A. *La creación del personaje en las novelas de Unamuno*. Santander, 1963; GULLÓN, R. *Autobiografías de Unamuno*. Madrid, 1964, que analiza toda la producción de novelas a la luz de la poética de la novela exprimida en *Cómo se hace una novela*.

7. MORÓN ARROYO, cit., p. 238.

una historia como los seres concretos, sino que son al contrario<sup>8</sup>. Eso está en los opuestos de la concepción orteguiana por la que el hombre no tiene naturaleza, sino historia. De este lado no se puede hablar de *continuidad*<sup>9</sup> entre Unamuno y Ortega sea porque pertenecen a generaciones distintas, sea por las distintas situaciones históricas, aunque eso no contrasta con un común horizonte de preocupaciones y problemas.

## 2. LA NOVELA AUTOBIOGRÁFICA

La obra original, *Cómo se hace una novela* (1927) se considera «una autobiografía novelista en la que se integran memorias y novela»<sup>10</sup>, como confirma el mismo Unamuno que denomina esta *novela autobiográfica* (II, 522), calificándola además como «novela de la novela, creación de creación» (VII, 734). Sin embargo su originalidad consiste en el equilibrio dinámico entre autobiografía y novela, aunque sí unidas de una manera completamente *sui generis*. La novela no tiene trama o argumento, ya que el protagonista, vinculado a un mundo vacío y sin fundamento, busca inútilmente una identidad y autenticidad<sup>11</sup>. Por eso ella se ha considerado el símbolo de la actitud nihilista (VIII, 717). Interpretando esta afirmación en 1927 el pensador vasco no sin razones prefería nombrarlo *nadismo* (VIII, 726).

Esta novela merece ser considerada, como ha subrayado con mucha sagacidad Orringer<sup>12</sup>, desde el punto de vista filosófico como un ensayo de metafísica, más que interpretarla como una metaficción y una exposición *avant-lettre* de la deconstrucción<sup>13</sup>. Aunque siendo contemporánea de *Sein und Zeit*, las fórmulas existenciales contenidas en esta novela no proceden todavía de Heidegger sino de otras fuentes. El pensador vasco, como ha mostrado Orringer, afirma y niega contemporáneamente la prioridad de la existencia sobre la esencia; la existencia, que es personal, se configura como un proyecto de autenticidad en cuanto ser por la muerte. La variación entre estos presupuestos conlleva la dramatización del sentimiento trágico de la vida.

Por estos presupuestos, Unamuno toma sugerencias de Spencer, Campanella, Sabatier, por la afirmación de la prioridad de la existencia sobre la esencia y del

8. *Idem*, p. 239.

9. Esta tesis se puede ver en GARAGORRI, P. *Unamuno, Ortega, Zubiri en la filosofía española* (1968). Madrid, 1985<sup>2</sup>. Distinto es lo que afirma SAVIGNANO, A. *Unamuno, Ortega, Zubiri*. Napoli, 1989.

10. ZUBIZARRETA, A. *Unamuno en su novela*. Madrid, 1960, p. 319. Aquí no hablaremos de las complejas cuestiones filológicas sobre la redacción de esta obra en periodos distintos.

11. *Cfr.* JURKEVICH, cit., pp. 102-103.

12. Véase ORRINGER, N. R. *El choque de fuentes en «Cómo se hace una novela» de Unamuno*. En *Epos*, IV, 1988, pp. 213-223, en part. p. 223.

13. WYERS, F. *Unamuno and the Death of the Author*. En *Hispanic Review*, LXIII, 1990, pp. 325-346.

krausista Amiel por la negación de esta noción. De Spapfer, Hermann, Amiel trae la idea por la que yo soy la novela-leyenda de mí mismo y de Faber y Sénancour por la negación de esta misma idea. Cada uno vive por su libro (VIII, 764). En otros términos, cada individuo es novelista de sí mismo (VIII, 760).

A partir de S. Agustín y Carducci Unamuno trae la tesis de la vida como proyecto de autocreación, y con Sanz del Río, Faber, Amiel la pone en duda (VIII, 776). Con Faber y Goyau presenta a la muerte como acto que da sentido, con la consiguiente necesidad de remediar a la muerte de cada momento por la inmortalidad (VIII, 788).

El escritor es personaje, pero también lector. Sin embargo el momento dramático está representado por el autor-escritor que se hace autor-intérprete viéndose como en un espejo y pidiéndose: «¿quién soy realmente?». Y viéndose como otro, es decir en el duplicarse, consiste la función simbólica del espejo-agua y del libro-espejo<sup>14</sup>. Hay en la novela un juego de motivos que produce la angustia que pasa por todo el libro. El centro que reúne todas las tensiones está en el encuentro de la libertad con la leyenda-destino de la persona con su personaje. Toso eso está simbólicamente representado por la vicisitud de Jugo que, errando en París a lo largo del Sena, encuentra por casualidad el libro que contiene su leyenda (VIII, 735). A partir de este momento no puede no leer el relato fatídico de su vida-muerte. La novela es, por eso, fatídica no solo para la profecía de la muerte de Jugo, sino sobre todo porque él, condenado a leerla, no puede sustraerse a su destino<sup>15</sup>.

Muy oportunamente esta novela se ha considerado el símbolo de yo dividido (VIII, 745), aunque no se trata de una actitud cínica o de farsa, o de naturaleza psicológica centralizada en la lucha entre el papel social y personalidad íntima, sino de una duplicidad que se refiere al hombre trágico que vive la tensión entre utopía-nihilismo<sup>16</sup>. Para la salvación del yo no es suficiente la salvación en la literatura (Wyers), sino en el obrar (VIII, 760). Queda todavía no prejuzgada la cuestión central que se refiere a la inmortalidad del autor-narrador de la novela, ya que todo depende de la existencia eterna de un público de lectores, la que, a su vez, depende de la existencia de un Dios amable que está dispuesto a inmortalizarlos.

14. TURNER, cit., pp. 107-116.

15. *Idem*, p. 111.

16. Estas tres tesis están subrayadas por SÁNCHEZ BARBUDO, A. *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*. Madrid, 1968<sup>2</sup>, pp. 212-218; JURKEVICH, cit., p. 103; CEREZO GALÁN, P., cit., p. 677.

## 3. RELIGIÓN E ILUSIÓN

La novela *San Manuel Bueno, mártir*, escrita en 1930<sup>17</sup>, coincidiendo con el triunfal regreso del exilio tras la caída de la dictadura de Primo de Rivera, constituye la síntesis de la filosofía de la religión de Unamuno quien en este periodo ha vivido la tentación nihilista, ya experimentada durante el exilio en la sugerente obra *Cómo se hace una novela* (1927). Sin embargo hay que advertir que el mismo Unamuno aclara en la obra *La agonía del cristianismo* la índole de la actitud nihilista, la cual tiene características del todo especiales frente a la filosofía europea, hasta el punto de que se prefiere llamarla «nadismo» español.

Esto aparece ya en San Juan de la Cruz, en el quietista Molinos y en el pintor del noventa y ocho Zuloaga, el cual, enseñando a un amigo el retrato del zapatero de Segovia,

un monstruo al estilo de Velázquez, un enano deforme y sentimental: «Si viera qué filósofo!... No dice nada!». No es que dijera que no hay nada o que todo se reduce a la nada, es que no decía nada. Quizás era un místico inmerso en la noche oscura del espíritu de San Juan de la Cruz. Y quizás todos los monstruos de Velázquez son místicos del mismo estilo. ¿Nuestra pintura española, no será quizás la expresión más pura de nuestra filosofía viril? El zapatero de Segovia, no diciendo nada de nada, se ha liberado del deber de pensar, es un pensador verdaderamente libre<sup>18</sup>.

Como todas las otras novelas, también ésta sobre el cura incrédulo es autobiográfica, si bien no estamos frente a la conocida teoría del doble yo (Sánchez Barbudo), sino que –como escribió Unamuno a Clauard– se cuenta el aspecto «más íntimo y doloroso de mi alma». Se trata, como ha indicado Cerezo Galán, de la máscara nihilista del héroe trágico que, en tensión agónica con la máscara quijotesca, conforma las dos caras de una misma moneda. Esta novela, indudablemente la más lírica, de estilo lacónico y coloquial, está centrada en la confesión de los protagonistas, mientras que Unamuno se pone a una triple distancia temporal respecto a sus fuentes, con un tono a la vez legendario y simbólico. De hecho, el lago –como todos los símbolos– es ambivalente: por un lado, con su quietud, alude a la intrahistoria en la cual la conciencia se hunde eternamente; por el otro, prefigura la disolución de la nada.

La novela cuenta la historia de un sacerdote que, aunque había perdido la fe, sin embargo sigue desarrollando incansablemente su misión pastoral confirmando a sus fieles en la esperanza de la inmortalidad. Don Manuel sufre porque, no creyendo ya en nada, siente dentro de sí un vacío por el que, sin embargo, al mismo tiempo está seducido. Más que con el Gran Inquisidor de Dostoevskii, señalado por Nozick, parece pertinente subrayar, al igual que lo hace Sánchez Barbudo, la afinidad con la profesión de fe del Vicario saboyardo de Rousseau, del cual, sin

17. UNAMUNO, Miguel de. *San Manuel Bueno, mártir*, 1930.

18. UNAMUNO, Miguel de. *Obras completas*, vol. VII, p. 320.

embargo, Unamuno se diferencia, ya que sufre del *mal du siècle* tardo-romántico y trágico. Además, mientras en Rousseau la religión representa objetivamente un cemento social donde vivir en concordia, para Unamuno ella es considerada una consolación subjetiva a la luz de una concepción pragmática de la verdad. En cuanto a los puntos en común, análogamente al vicario que enseña al discípulo «vivir contento y consolarse por su suerte», también San Manuel afirma: «La primera cosa es que el pueblo esté contento, que todos estén felices de vivir... Nadie tiene que desear morir hasta que Dios no lo quiera»<sup>19</sup>.

El dilema del sacerdote ni es político ni se refiere al mantenimiento del *status quo* recurriendo a la religión, sino que es más radical, en cuanto que es de orden metafísico, concierne a la cuestión del sentido o sinsentido último de la vida. El santo sacerdote no recurre al engaño, como a menudo sucedía en la España de comienzos del siglo XIX, en el sentido de la teoría de la doble verdad (Strauss), sino en cuanto ilusión consoladora basándose en la conciencia trágica, según la cual, el mal del hombre está en haber nacido. ¿Cuál es el secreto tan celosamente custodiado por San Manuel? Con sugerentes acentos líricos, Unamuno describe la recitación del «credo», durante el cual, al unísono, se fundían el lago, la montaña y el pueblo en oración; pero en cuanto se pronunciaban las palabras relativas a la resurrección de la carne, el sacerdote callaba<sup>20</sup>, confirmando la pérdida de fe no solo en la vida eterna, sino también en la confirmación de creer en la nada habiendo experimentado el *tedium vitae* hasta el punto de confesar haber acariciado, muchas veces, la trágica tentación del suicidio<sup>21</sup>. «Que no lo vea el rostro de Dios este pueblo mío hasta que viva, porque después de la muerte desaparece toda preocupación, desde el momento que no verá nada»<sup>22</sup>.

Pese a su íntimo afán existencial, el santo sacerdote resiste las provocaciones nihilistas comprometiéndose pastoralmente al servicio de un idealismo ético-religioso, semejante al quijotesco, para que los demás viviesen en la fe y la esperanza cristiana o, por lo menos, reconocieran que la vida tiene un sentido y que por eso, es digna de ser vivida.

Pero ¿cómo es posible que de un engaño pueda originarse una disposición heroica? ¿Y San Manuel engaña realmente o se autoengaña? Como se deduce del Prólogo, escrito dos años después, tales objeciones serían obligadas si quien duda fuera un impostor con todas las consecuencias desde el punto de vista ético<sup>23</sup>. Pero no es así. Sin embargo, al igual que Unamuno, el santo sacerdote, aun teniendo la firme voluntad de creer, no obstante, no puede creer: en eso consiste su paradójico «martirio quijotesco». Él no está sostenido por la fe, pero finalmente no puede

19. UNAMUNO, Miguel de. *Obras completas*, vol. II, p. 1134.

20. *Idem*, p. 1131.

21. *Idem*, p. 1144.

22. *Idem*, p. 1148.

23. *Idem*, p. 1123.

ser considerado anti-cristiano o incluso irreligioso, porque sufre por el abandono de Dios de manera semejante a la noche oscura de la que hablan los grandes místicos; desde aquí el impulso para actuar con piedad y compasión hacia todos los que sufren, sobre todo, a causa de la condición mortal justamente para salvarlos de la muerte. Desde esta perspectiva, la religión no puede ser considerada un engaño, sino que representa una ilusión consoladora, que por otra parte está presente en toda la obra unamuniana tanto poética, como religiosa; de hecho «no es la verdad, sino la ilusión del deseo lo que nos hace vivir»<sup>24</sup>; por lo tanto, como se deduce de las célebres afirmaciones finales de la novela, «hay la necesidad de que vivan de ilusión»<sup>25</sup>.

El sacerdote de la incredulidad racional es a los ojos de sus fieles, de hecho, un santo, ya que ha infundido en ellos la esperanza en la inmortalidad, aunque él guardara para sí ese terrible secreto que, a sus ojos, representa una verdad: la de la insensatez de la vida del hombre arrojado en el mundo y destinado inevitablemente a la muerte.

Yo estoy aquí –afirma San Manuel– para hacer vivir las almas de mis fieles, para hacerlos felices, para hacerlos soñar con ser inmortales... ¿Religión verdadera? Todas las religiones son verdaderas si hacen vivir espiritualmente a los pueblos que las profesan, si los consuelan de haber tenido que nacer para morir<sup>26</sup>.

Ni la religión puede ser considerada el opio del pueblo, porque Lázaro –el progresista que vuelve a su país desde América, como Unamuno que en la juventud ha compartido la utopía socialista– es muy crítico para con la conocidísima tesis marxista. Por su parte el pensador vasco efectúa incluso un giro sobre la base de la concepción pragmática de la verdad. Como escribió en 1923, esa tesis puede considerarse válida «para la religión dogmática, basada en la autoridad, no para la religión escéptica en la búsqueda inquieta de Dios como fuente de libertad». En este contexto se afronta también la cuestión social, frente a la cual Don Manuel asume una rígida posición centrada en la afirmación evangélica según la cual «mi reino no es de este mundo», una tesis que, por otra parte, ya había sido sostenida tanto en el periodo juvenil como en la obra *Sobre la agonía del cristianismo*.

La religión no está hecha para resolver los conflictos económicos o políticos de este mundo, que Dios confió a las disputas de los hombres. Piensen los hombres cómo pensar y obrar, y a eso se atengan, se consuelen de haber nacido, vivan lo más felices que puedan en la ilusión de que todo tiene una finalidad<sup>27</sup>.

Además, el sacerdote hace hincapié en que ni la actitud progresista, ni la conservadora pueden, refiriéndose al cristianismo, ser compartidas incluso si de eso no

24. UNAMUNO, Miguel de. *Obras completas*, vol. III, p. 389.

25. *Idem*, *Obras completas*, vol. II, p. 1150.

26. *Idem*, p. 1151.

27. *Idem*, p. 1146.

hay que deducir que Unamuno se sitúa en un punto equidistante frente a ellas. «¿Cuestión social? Déjalo de lado, esto no nos concierne. Quieren una nueva sociedad en la cual no haya más ni ricos, ni pobres, en la cual sea ecuánimemente repartida la riqueza, en la cual todo sea de todos. ¿Y con eso? ¿No crees que del bienestar general pueda surgir, más fuerte, el tedio de la vida?»<sup>28</sup>.

La de Don Manuel es indudablemente una personalidad compleja, en la cual Unamuno ha condensado «más aun que en Don Quijote, todos los registros del alma trágica» en constante tensión. Tal duplicidad está expresada emblemáticamente en Blasillo –el tonto del pueblo, en fin, el idiota de la fe desnuda de los sencillos, sin ninguna mediación racional– que representa «el *alter ego* de Don Manuel o, en terminología jungiana, la personalidad escondida». El culmen se consigue con la muerte simultánea de Blasillo y de Don Manuel<sup>29</sup> en la Iglesia y, en medio, el pueblo que recita el «credo» en una fusión de corazones y de intenciones. Invasado por un íntimo tormento entre lo que creía ser y lo que su pueblo creía que era, con la muerte –que representa el momento de la verdad– el cura «sumergiéndose en su pueblo consigue la eternidad» que consiste no solo en la fama inmortal, ni simbolizada en el lago, en el retorno a la gran madre, es decir, a la «viviente tradición en el inconsciente colectivo», sino «en la inmersión en la comunidad de los santos, en la comunidad de las almas sencillas que comparten una misma fe».

Al igual que Moisés, también Don Manuel entra, por tanto, en la tierra prometida a través de la acción de los demás<sup>30</sup>. Esto es confirmado por la conclusión de la novela; de hecho, en las dos versiones –una, la del progresista Lázaro, que queda vencido de que el santo cura vivió y murió sin creer en la otra vida, la otra, en evidente contraste, presentada por su hermana Ángela–; en el epílogo, Unamuno evidencia compartir esta última subrayando con fuerza que San Manuel vive eternamente en sus obras, en sintonía con cuanto habían ya afirmado tanto Calderón de la Barca y, sobre todo, Don Quijote, para quien «existir es obrar». «Porque –para el cura y su pueblo– las palabras no sirven para fundamentar las obras, desde el momento en que éstas son autosuficientes. Y para un pueblo como el de Valverede de Lucerna no hay otra confesión que la conducta»<sup>31</sup>. De tal modo se afirma la preeminencia de las buenas obras sobre las cavilaciones intelectuales, la superioridad de la caridad que anula el pecado, también la de la falta de fe.

Como en el lecho de muerte de Don Quijote es la bondad la que se impone luminosa, igual aquí, en la ambigüedad de creer-no creer está el testimonio de la acción que absorbe la fe... *San Manuel Bueno, mártir* no es otra cosa que la salvación de

28. *Idem*, p. 1146.

29. *Idem*, p. 1149.

30. *Idem*, p. 1148.

31. *Idem*, p. 1154.

Unamuno, el último abandono a la esperanza en medio de la nada, la afirmación de que su dudar encontrará una última justificación.

¿Pero Don Manuel y el hermano Lázaro eran realmente lo incrédulos que creían ser? Ángela formula la hipótesis que «Dios nuestro Señor, a causa de no se qué sagrados e inescrutables designios, los haya hecho creer incrédulos. Y que quizás al final del camino se les haya caído la venda de los ojos»<sup>32</sup>. Se trataría, en este caso, de la noche oscura de los grandes místicos, es decir, del abandono de Dios, en definitiva de la experiencia de la nada [*nadismo*], pero no en sentido nihilista. Desde esta perspectiva es posible concebir el martirio del santo cura que consiste en no poder creer aunque lo quería. «Creo que mi San Manuel y mi hermano Lázaro –prosigue Ángela– han muerto creyendo no creer lo que más nos interesa, pero sin creer creerlo, creyendo en una desolación activa y resignada»<sup>33</sup>. Esta santa resignación que empuja a la acción los vuelve inmortales frente al juicio de los hombres de fe sencilla y del mismo Dios. No es casual que Unamuno busca defender a Don Manuel, como el arcángel San Miguel «luchó con el diablo –diablo significa “acusador, ministerio público”– por el cuerpo de Moisés y no toleró que se lo llevara para juzgarlo con maldiciones, sino que dijo: “Que el Señor te castigue”»<sup>34</sup>.

32. *Idem*, p. 1152.

33. *Idem*, p. 1152.

34. *Idem*, p. 1153. SAVIGNANO, A. *Panorama de la filosofía española del siglo XX*. Granada: Comares, 2008, pp. 37-67.