

“ALDEBARAN“, DE UNAMUNO  
DE LA NOCHE SERENA A LA NOCHE OSCURA (1)

INDICE

I.—ANTE EL PROBLEMA

1.—*El tema: La noche serena.*

2.—*La tradición literaria.*

- a) Fray Luis: Paz y hermandad; b) Leopardi: Soledad e indiferencia;  
c) Unamuno: ¿Todo o Nada?

3.—*La experiencia íntima.*

- a) La crisis de 1897; b) La fe agónica; c) Necesidad de la expresión poética.

II.—ALDEBARÁN

1.—*¿Todo o Nada?*

- a) Las interrogaciones y la duda agónica; b) ¿Soledad o hermandad?  
c) La Hermosura, ¿solución del enigma?; d) Hermandad en la Soledad

2.—*Desde la Nada al Todo.*

- a) Com-pasión ante la Nada; b) La com-pasión descubre la Conciencia; c) Dios es soledad; d) La anacefaleosis pauliana.

3.—*Pero el Todo es la Nada.*

- a) ¡Salva mi alma! b) La Nada, término del proceso místico.

4.—*La noche oscura.*

- a) «Vuelo suave, vuelo deleitoso»; b) «¡No matéis el tiempo! ¡Dedadnos vivir!»

---

(1) Fué comenzado este trabajo en agosto de 1949, limitándose por entonces a una visión comparativa de *Aldebarán* y sus dos fuentes más importantes: el *Canto notturno*, de LEOPARDI, y la *Noche serena* en los *Nombres de Cristo*, de FRAY LUIS.

En la forma que aparece ahora sirvió de guión para una conferencia que, con el título «La noche serena y el arcano», pronunció el autor en Glasgow el 29 de febrero de 1952 en la Hispanic Society of Scotland.

## I.—ANTE EL PROBLEMA

## 1.—EL TEMA: LA NOCHE SERENA.

Soledad en el Páramo desnudo,  
 noche estrellada:  
 llanura sin mojones  
 el castellano yermo,  
 llanura sin mojones  
 el negro cielo.

Mi alma se refugia en su meollo,  
 pequeña y misera,  
 teme a la noche,  
 la noche inmensa,  
 llanura sin mojones  
 en cielo y tierra.

Y allá en el tuétano  
 se espeja el alma,  
 se reconoce,  
 y canta un nuevo canto  
 para la noche,  
 canto de gloria,  
 canto de fe hallada  
 y de esperanza.

Al ritmo de mi alma en alborozo  
 su voz callada suman cielo y tierra,  
 la soledad resuena,  
 y, en noche oscura,  
 canta mis desposorios  
 con la llanura.

*Páramo de Zaratán. Octubre de 1946.*  
*Salamanca. Septiembre de 1949.*

Si las brumas de los países septentrionales suscitan las creencias en dioses locales, aparecidos y visiones fantásticas, la noche serena del Mediodía, el cielo estrellado—sobre todo en la soledad de la llanura—coloca al hombre cara a cara con el Misterio, con ese «arcano admirable y espantoso de la existencia universal» que dijo Leopardi (Cántico del gallo salvaje). Es éste un «Paisaje monoteístico» (según llamó Unamuno al de la llanura castellana) frente al «paisaje panteístico» del septentrion (2).

(2) *La casta histórica: Castilla*, c. III; marzo 1895. «En torno al casticismo.»

## 2.—LA TRADICIÓN LITERARIA.

a). *Fray Luis de León: Paz y hermandad.*

Ya en el siglo xvi nuestro Fray Luis, cuando después de la lucha cotidiana buscaba en el retiro de «La Flecha» soledad y paz, sintió la emoción de la «noche serena» haciéndose por unos momentos verdadero místico. Su alma, al desbordarse entonces emotivamente, se vierte hacia los hombres todos y quiere despertar a las almas dormidas llamándolas a meditar el misterio soberano de los astros:

¡Ay!, levantad los ojos  
a aquesta celestial eterna esfera...  
El hombre está entregado  
al sueño, de su suerte no cuidando,  
y con paso callado  
el cielo vueltas dando  
las horas del vivir le va hurtando.

(*Noche serena.*)

¿Tópico? No. Bajo la expresión clásica late un sentir agónico:

Quando contemplo el cielo  
de innumerables luces adornado,  
y miro hacia el suelo  
de noche rodeado,  
en sueño y en olvido sepultado,  
el amor y la pena  
despiertan en mi pecho una ansia ardiente...

(*Noche serena.*)

Ansia ardiente... de eternidad:

Quién es el que esto mira  
y no gime y suspira  
por romper lo que encierra  
el alma...

(*Noche serena.*)

Pero en Fray Luis esa sed de eternidad, inquietante a la partida, se templea con la meditación misma sobre aquel girar eternamente y «con paso callado» de las estrellas, muestra de orden, de concordia, de hermandad: «Cada una dellas inviolablemente guarda su puesto..., como hermanadas todas, y como

mirándose entre sí y comunicando sus luces las mayores con las menores se hazen muestra de amor, y como en cierta manera se reverencian unas a otras, y todas juntas, templan a veces sus rayos y sus virtudes reduciéndolas a una pacífica unidad de virtud.» Así nos dice en los *Nombres de Cristo*, y lo mismo en los versos de *Noche serena*:

Quien mira el gran concierto  
de aquestos resplandores eternos,  
su movimiento cierto,  
sus pasos desiguales  
y en proporción concorde tan iguales..., etc.

Esta concordia, esta armonía, resuena en sus oídos como un canto ejemplar de paz y amor. Es la «no precedera música» del Universo regida por la mano providente de Dios, «el gran maestro» que aplicado a la «inmensa cítara» del mundo hace sonar la melodía del acaecer «con que este eterno templo es sustentado» (*Oda a Salinas*).

El alma entonces se serena y logra la paz vistiéndose así de hermosura en un recuerdo de su «origen primera esclarecida» (*Oda a Salinas*). Arrebatada a la bajeza de la tierra recorre los campos verdaderos, valles abundosos en metales nobles a la vez que frescos y amenos, saciando en ellos su sed de Bondad, Belleza y Verdad:

¡Aquí vive el contento,  
aquí reina la paz,  
aquí asentado...  
está el amor.

Inmensa hermosura  
aquí se muestra toda, y resplandece  
clarísima luz pura  
que jamás anochece!

(*Noche serena.*)

b) *Leopardi: Soledad e indiferencia.*

Modernamente Leopardi, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* (entre octubre 1829 y abril 1830) (3), contempla,

(3) Publicado por vez primera en edición florentina de 1831. Compuesto entre 22 de octubre de 1829 y 9 de abril de 1830. Sugerido por un escrito de septiembre de 1826 en el *Journal des Savants*: BARÓN DE MEYENDORF, «Voyage d'Orembourg a Boukhara». El propio LEOPARDI cita este párrafo: «Plusieurs

como Fray Luis, en una noche serena el cielo estrellado y medita sobre el «tácito, infinito andar del tempo», sobre los astros «girando senza posa per tornar sempre la donde son mosse», y pregunta a la luna:

Che fai tu luna in ciel? dimmi, che fai  
silenziosa luna?...  
Ancor non sei tu paga  
di riandare i sempiterni calli?  
Ancor non prendi a schivo, ancor sei vaga  
di mirar questi valli?

Como a Fray Luis ese caminar eterno «con paso callado» le despierta un ansia ardiente de infinitud:

... dimmi: ove tende  
questo vagar mio breve  
il tuo curso immortale?

Ahora bien, Leopardi, que había llegado al desengaño último («peri'inganno estremo ch'eterno io me credei»), no puede saciar como Fray Luis su hambre de eternidad, y al reconocer la inexistencia de todo finalismo («uso alcun, alcun. fruto indovinar non so», *Canto notturno*) se siente, en la serena noche, en el vacío, en soledad. Así, frente al sentimiento reconfortante de hermandad que Fray Luis percibe en el inviolable orden universal, Leopardi, atento a la angustia del individuo, ve en la luna al caminante solitario: «solinga, eterna peregrina», y aún el mundo todo, indiferente a todo fin, se le aparece como una infinita y angustiosa soledad:

che fa l'aria infinita e quel profondo  
infinito seren? che vuol dir questa  
solitudine immensa?

c) *Unamuno. ¿Todo o Nada?*

Unamuno, ante el cielo de la llanura castellana de su Salamanca, sueña asimismo como soñaron Fray Luis y Leopardi, aunque a la vez su sueño es un sucesivo resonar los sueños poé-

d'entre eux (habla de uno de los pueblos errantes de Asia) passent la nuit sur une pierre à regarder la lune, et à improviser des paroles assez tristes sur des airs qui ne le sont pas moins.»

Cito por GIACOMO LEOPARDI, *I Canti* a cura di Francesco Flora, sesta edizione, Sett. 1945.

ticos de ambos (4). Veámoslo primero en su poemilla titulado «El aventurero sueña» (publicado ya en 1907) (5):

Ante el sol poniente entre nubes sangrientas ansía primero Unamuno el infinito (espacial-temporal) en la tierra:

Sofió la vida en la llanura inmensa  
bajo el cielo bruñido  
como un espejo;  
la soñó inacabable y reposada,  
llevando el mundo todo  
dentro del pecho..., etc.

pero estos sueños de conquista terrenal

verá deshechos  
cuando sus ojos infinitos abra  
al despertar, de noche,  
su padre, el cielo.

La noche estrellada entonces le hace soñar el sueño de Fray Luis:

Y más allá también de las estrellas  
soñó valles recónditos  
de un mundo eterno,  
un mundo de oro líquido en que el alma  
cobra frescor de vida  
del mismo fuego...

(4) Ya en 1895, en sus ensayos *En torno al casticismo*, UNAMUNO escribía: «¡Ancha es Castilla! Y ¡qué hermosa la tristeza reposada de ese mar petrificado y lleno de cielo!... No despierta este paisaje sentimientos voluptuosos de alegría de vivir... Nos desase más bien del pobre suelo, envolviéndonos en el cielo puro, desnudo y uniforme...; es, si cabe decirlo, más que panteístico, un paisaje monoteístico este campo infinito en que, sin perderse, se achica el hombre, y en que siente en medio de la sequía de los campos sequedades del alma. El mismo profundo estado de ánimo que este paisaje me produce aquel canto en que el alma atormentada de Leopardi nos presenta al pastor errante que, en las estepas asiáticas, interroga a la luna por su destino.» (*La casta histórica: Castilla*, marzo 1895, cap. III).

Por entonces escribe también *De mística y humanismo* (mayo 1895), profundizando en el pensamiento de Fray Luis.

(5) Bastante después, en 1923, todavía ata en el mismo haz a Leopardi y Fray Luis como sus dos principales autoridades poéticas: «Los cantos amorosos de Leopardi son más hondos y más sentidos y más enamorados, pero acaso lo que hay de categórico... impida a muchos percibir la hondura de su emoción. Hay gentes que son incapaces de sentir si se les obliga a pensar al mismo tiempo. A pensar poéticamente, claro está. Hay quien niega sentimiento a las odas de Fray Luis de León—acaso nuestro más grande lírico de la edad clásica—porque pensaba su sentimiento.» (*Releyendo las rimas de Becquer*, Salamanca, junio 1923. *La Nación*, de B. A., 22 julio 1923).

El profesor García Blanco me sugirió en 1949 que repasase en la biblioteca de Unamuno los tomos de Poesías de Leopardi en búsqueda de alguna nota marginal. Desgraciadamente, las ediciones que encontré eran todas posteriores a los años que me interesaban.

Y se dejó mecer al dulce arrullo  
 que en la serena noche  
 llega en secreto  
 de la bóveda toda a quien contempla  
 de sus millones de ojos  
 el parpadeo.

Pero a su vez la luna (luna leopardesca) viene a barrer el nuevo sueño:

Y al resplandor de la preñada luna  
 vió perderse los páramos  
 blancos y yermos..  
 Cielo, nubes y tierra, todo uno  
 le reveló la luna,  
 ¡mágico espejo!;  
 todo ceniza, que algún día en polvo  
 volverá para siempre  
 de Dios al seno.

Unamuno ni sintetiza ni construye, su imaginación salta, desde la *Noche serena* de Fray Luis al *Canto notturno* a la luna de Leopardi, en visiones sucesivas que van destruyendo a la precedente. Tan sólo en los versos últimos se esboza algo nuevo, el sueño propio. Y, sin embargo, el poemilla plantea un problema esencial en el pensamiento y la vida de Unamuno: la respuesta al ¿Todo o Nada? de la tentación luciferina al Hombre (6).

### 3.—LA EXPERIENCIA ÍNTIMA.

«Crear lo que no vimos dicen que es la Fe;  
 crear lo que nunca veremos esto es la Poesía.»

#### a) *La crisis de 1897.*

La correspondencia de Unamuno nos revela que su Poesía y el sentimiento trágico de la vida nacen en 1899 hijos del mis-

(6) El *¿o Todo o Nada?* de la tentación luciferina se convierte en el slogan *Todo o Nada* de Brand. GEORG BRANDES (*Henrik Ibsen*, 1898), M. A. STOBART (*New Lights on Ibsen's Brand*, *Fortnightly Review*, LXVI, Londres, 1899), y H. BEYER (*Sören Kierkegaard og Norge*, 1924) ven en él directa influencia del pensamiento kierkegaardiano. P. G. CHESNAIS (*Ibsen disciple de Kierkegaard?* *Edda* XXXIV, 1934, p. 355) y BRIAN W. DOWNS (*A study of six plays by Ibsen*, Cambridge, 1950), niegan hoy tal influencia, reafirmada por JANKO LAVRIN, *Ibsen*, 1950.

mo parto (7), como último fruto de la crisis de 1897; «la verdadera crisis de mi vida», según el propio Unamuno la llamó (8).

(7) Tenemos datos muy precisos:

*Sobre la poesía:*

a) Carta a Ruiz Contreras, 14 mayo 1889: «al mismo tiempo que esta carta recibirá usted una *poesía!!!* que le remito para la revista... Subrayo esta palabra y le añado tres admiraciones, porque es la cuarta vez, desde hace catorce e quince años, que escribo versos. No se lo que le parecerán éstos, pero he puesto el alma en ellos...» (RUÍZ CONTRERAS, *Memorias de un desmemoriado*. Colec. Crisol, p. 156).

b) Carta a Ilundáin, 24 mayo 1899: «Ahora me ha dado por la poesía... Mi propósito es publicar en un tomito mis poesías, con dos traducidas: una de Leopardi y otra de Coleridge...» (Publicada por HERNÁN BENÍTEZ, *El drama religioso de Unamuno*. Buenos Aires, 1949, p. 294.)

c) Cartas a Ruiz Contreras del 7 y 22 junio 1899: «Si por fin venimos a un acuerdo y quedamos en publicar mis Poesías..., entre las traducciones y las originales reúno ya once. Estas poesías, sobre todo algunas, son de lo más mío que produce. Por mi parte (¿qué quiere usted que le haga?, ¡debilidades humanas!), lo que más me preocupa y obsesiona hoy por hoy son mis poesías.» (R. CONTRERAS: *Memorias...*, pp. 160 y ss.)

d) Carta a Ilundáin, 26 enero 1900: «Ahora voy a ver si publico un tomito de poesías.»

e) Carta a Maragall, 6 junio 1900: «Ahora voy a publicar poesías... Será una debilidad de padre, pero en nada he puesto tanto cariño como en mis Poesías..., no había vertido tanta alma como en ellas he vertido.»

*Sobre el sentimiento trágico:*

a) Carta a Ilundáin, 24 mayo 1899: «Ahora estoy metido en una obra de largo aliento, en que acaso emplee años. Son unos diálogos filosóficos de plan vastísimo... Lo más característico de ellos es que arranco de la sociología y de la ética para elevarme al problema de la incognoscible finalidad del Universo y de él al concepto y sentimiento de la Divinidad. Acaba con la doctrina de la feliz incertidumbre, que nos permite vivir.» (HERNÁN BENÍTEZ, *El drama religioso de Unamuno*, 1949, p. 293.)

b) Carta a Ilundáin, 26 enero 1900: «En mis diálogos... acaso me detenga años... hablando de la doctrina de la incertidumbre.» «Quisiera dejar en ellos mi alma, el impulso negador y nihilista de mi inteligencia ultra-lógica, post-kantiana y el impulso afirmador de mi voluntad, que quiere forzar a mi mente a que crea.» (HERNÁN BENÍTEZ, *El drama religioso de Unamuno*, 1949, pp. 307 y 309.)

*Adentro:*

En 1 de mayo de 1900 escribe Ilundáin a Unamuno: «¡El hielo está roto! Ahora, ¡adentro!, para mejor espaciarse. ¡Vengan toda clase de atrevimientos o como quieran llamarles!... ¡Vengan nuevos ensayos con... hermosas y valientes ideas!... ¡Vengan versos nuevos en su fondo y en su forma!...» (HERNÁN BENÍTEZ, *El drama religioso de Unamuno*, 1949, p. 317.)

Después de un paréntesis de varios años, el período 1905-1911 está de nuevo presidido por el doble signo del *Sentimiento trágico* y la *Poesía*. En 1905 habla Unamuno ya de su *Tratado del amor de Dios* a Ilundáin (9 mayo y diciembre) y a Arellza. (Este escribe a Ilundáin sobre ello el 8 de diciembre.) En 1906 y 1907, la *Poesía* es lo que le absorbe. («¿Cuál será mi obra? No lo sé... Lo que hago con más gusto es la poesía.» 15 abril 1906. «Hago versos. Es casi lo único que hago desde dentro», 4 enero 1907. «También yo creo que mis poesías son lo más mío que he hecho», 29 julio 1907.) Una vez publicado en este año su primer libro de versos, Unamuno escribe: «La publicación de mis poesías ha sido hasta hoy mi mayor escándalo, pero lo será mayor acaso el de mi *Tratado del amor de Dios*» (16 enero 1908). Precedido por una serie de artículos en 1910 («Mi religión», etc.), aparece al fin en 1911 el *Sentimiento trágico de la vida* («en él he refundido mi *Tratado del amor de Dios*»), a la vez que un nuevo tomo de poesía, el de sus *Sonetos*.

(8) Carta a Ilundáin, 23 diciembre 1888. (HERNÁN BENÍTEZ, *El drama religioso de Unamuno*, p. 278.)

En aquella «experiencia» (9) de 1897, esclarecida definitivamente por Sánchez Barbudo (10), se fundamenta en efecto lo esencial de sus obras mayores: El diario en que a partir de la noche de la crisis va tomando cuerpo día tras día, durante al menos siete meses (11), todo aquel cúmulo de sentimientos-pensamientos que se agolpa por entonces ante su espíritu («el tropel de cosas que en poco tiempo han acudido a mí») (12), contiene en germen lo fundamental de su obra posterior (13). Pero sobre todo constituirá aquella experiencia la llama oculta que en adelante dé calor a todo su pensamiento, pues, como él nos dice de su *Nicodemo*, tras la noche crítica «volvió a zambullirse en el mundo..., volvió a vivir su alma la vida exterior, la de su costra terrena, mas conservando siempre en el oculto fondo el fervor de aquella noche» (14) y a aquel precioso rescoldo del

(9) «¡Cómo envenena el literatismo y nos lleva a tomarlo todo como experiencia y prueba!...» 30 octubre 1897, carta a Arzadun.

(10) ANTONIO SÁNCHEZ BARBUDO, *La formación del pensamiento de Unamuno. Una experiencia decisiva: La crisis de 1897. Hispania Review*, XVIII, julio 1950, página 218.

(11) En la carta a Arzadun, del 30 de octubre de 1897, en que le habla de la crisis, dice también que desde hace siete meses lleva un diario en que anota cuanto se le ocurre y siente (cito a través de Sánchez Barbudo).

(12) Carta a Ilundáin, 3 enero 1898. (HERNÁN BENÍTEZ, *El drama religioso de Unamuno*, p. 261.)

(13) En las cartas en que relata la crisis a sus amigos y en las obras escritas a raíz de ella, bajo su más directa influencia, vemos ya expuestas con toda claridad las bases fundamentales de lo que pudiéramos llamar «la doctrina de la feliz incertidumbre que nos permite vivir». (Acerca de la formación de este pensamiento insistimos en los dos apartados siguientes.) Esta «doctrina» estaba ya perfectamente arraigada en el ánimo de Unamuno antes de conocer a Kierkegaard, como ha observado bien SÁNCHEZ BARBUDO (obra citada, p. 235), pues en abril de 1900 aún no había empezado a leerlo.

Anteriores, pues, a la lectura de Kierkegaard y fundamentales para ver lo que Unamuno debe a su experiencia personal de 1897, son, pues, todas estas cartas y obras:

Carta a Corominas (mediados 1897).—*Prólogo a Poesías de J. ARZADUN* (mayo) *La conversión de San Dionisio*, ensayo (habla de él en 30 de octubre).—Carta a Arzadun, 30 octubre.—*Nicodemo*, *El mal del siglo*, *Jesús y la Samaritana*, *San Pablo en el Areópago* (refundición de *La conversión de San Dionisio*); los cuatro ensayos constituyen las *Meditaciones evangélicas* (el cuarto, aún no concluido en 3 de enero de 1898).—Carta a Ilundáin, 3 enero 1898.—Carta a Ilundáin, 25 mayo 1898.—Drama *Gloria o paz* (habla desde el 20 de noviembre).—Carta a Ganivet, 20 noviembre 1898.—Carta a Ilundáin, 23 diciembre.—*Primeras Poesías* (habla en 14 de mayo de 1899).—Carta a Ruiz Contreras, 14 mayo 1899. *Diálogos filosóficos sobre la doctrina de la incertidumbre* (empieza a hablar de ellos en 24 de mayo).—Carta a Ilundáin, 24 mayo.—Carta a Ruiz Contreras, 7 junio.—Reúne ya 11 *poesías*.—Carta a Ruiz Contreras, 22 junio.—*Retoca Nicodemo*.—Carta a Ilundáin, 16 agosto.—*Conferencia en el Ateneo*, con lectura de *Nicodemo* (13 noviembre).—Carta a Ilundáin, 26 enero 1900.—*La vendá*, drama; *La muerte es paz* (refundición de *Gloria o paz*) (habla en 3 de abril).—Carta a Ilundáin, 3 abril.—Publicanse tres ensayos: *Adentro*, *La ideocracia* y *La Fe*.—Carta de Ilundáin a Unamuno, 1 mayo.—Carta a Clarín, 5 mayo 1900. Carta a Maragall, 6 junio 1900.

(14) Conferencia leída en el Ateneo de Madrid el 13 de noviembre de 1899. Publicada el 25 de noviembre. *Obras completas*, tomo IV, 1950, p. 31.

incendio pasado recurrirá siempre que quiera reavivar la llama de su dolorido sentir.

b) *La fe agónica.*

En aquella hermosa noche del mes de mayo de 1897 en que de un modo violento y repentino (15) se sintió al borde de la Nada inacabable (16) y lloró acongojado lágrimas de hombre en su lecho matrimonial, el desgarrador ¡hijo mío! que aquellas lágrimas arrancaron a su mujer al tiempo que lo estrechaba maternalmente en sus brazos, fué para él una verdadera revelación (17): En aquel momento de angustiosa soledad, el dolor compartido le descubrió la realidad del amor, de la caridad, como esperanza suprema frente a la indiferencia, frente a la nada; y, a su vez, esa esperanza, la posibilidad del mundo de la fe como «sustancia de lo que se espera» (18), y afirmó entonces que sólo la fe crea (19): «que hay más medios de relacionarse con la realidad que la razón, que hay gracia, que hay fe, fe que al cabo se logra queriendo de veras creer» (octubre 1897, carta a Arzadun) (20). «Cuando la razón me dice que no hay posibilidad trascendente, la fe me contesta que debe haberla, y como debe haberla, la habrá. Porque no consiste tanto la fe en creer lo que no vimos cuanto en crear lo que no vemos. Sólo la fe crea» (*Nicodemo*, conferencia en el Ateneo de Madrid) (21). De ahí que dijese a su mujer: «Reza, reza a ver si cuajando

(15) Carta a Ilundáin, 3 enero 1898, describiéndole la crisis. Algo semejante debió escribir a Corominas antes hacia mediados del 97. «Súbita visita», dirá después en otra carta a Ilundáin, 25 mayo 1898 (Hernán Benítez, obra citada, pp. 260 y 268).

(16) Carta a Arzadun, 30 octubre 1897.

(17) La escena, relatada por Corominas, aparece confirmada en todos sus detalles por la carta a Ilundáin del 3 de enero de 1898. La importancia que tiene esta escena conyugal en el pensamiento de Unamuno se ve claramente en su drama *Gloria o paz* (refundido después bajo el título *La muerte es paz*), escrito a fines de 1898, cuyo final es un recuerdo de aquella escena ocurrida un año antes. Todavía en la *Vida de Don Quijote y Sancho* (publ. 1905) vuelve a recordarla con detalle. (Parte II, cap. 58.)

(18) Cfr. *Sentimiento trágico*, cap. IX, *Fe, Esperanza y Caridad*, p. 150 de la edición de Austral, en que recoge la definición de San Pablo: «La Fe es la sustancia de las cosas que se espera, la demostración de lo que no se ve» (Hebreos, XI, 1).

(19) Por entonces, Unamuno aún no había leído a Kierkegaard, que le fué revelado a mediados de 1900 por Brandes, el crítico de Ibsen. Véase el artículo citado, de SÁNCHEZ BARBUO, p. 236, nota.

(20) Carta a Arzadun, 30 octubre 1897.

(21) Palabras introductorias que dirigió al público del Ateneo de Madrid antes de leer su *Nicodemo*, el 13 de noviembre de 1899. Publicado el 25 de noviembre. *Obras completas*, t. IV, 1950, p. 16.

nuestras oraciones crean una gloria de sustancia, celestial y eterna» (en su drama *Gloria o paz*, fines 1898) (22).

c) *Necesidad de la expresión poética.*

Aquella fe era, pues, desde su nacimiento mismo fe agónica (23), ya que al surgir como afirmación apasionada frente a la razón, esta su razón «de hombre moderno, culto, europeo» (24) se revelaba negándose a admitir la respuesta afirmativa a preguntas como: «¿Podemos hacer la verdad? ¿Es obra de voluntad...? ¿Puedo hacer verdadero lo irreal? ¿La humanidad puede crear a Dios sacándolo de sus entrañas?» (25).

En consecuencia, por temor a la «trágica Inquisición» de su propia razón, «que se burla de su fe y la desprecia» (26), todo aquello que le «brotaba más de dentro» no pudo presentarlo sino «como poesía, ensueño, quimera o capricho místico» (27).

Y de ahí la necesidad de la Poesía para expresar libremente esas «ideas-sentimientos flotantes entre la metafísica más vaporosa y la realidad más concreta», «melodías de ritmo alógico» que bullían en su espíritu (28), pues «el mundo espiritual de la poesía es el mundo de la pura heterodoxia, o mejor de la pura herejía. Todo verdadero poeta es un hereje, y el hereje es el que se atiene a postceptos y no a preceptos, a resultados y no a premisas, a creaciones o sea poemas y no a decretos o sea

(22) Fragmento copiado por Unamuno como muestra de su drama en carta a Ilundáin del 23 de diciembre de 1898. «En mi drama me he confesado más aún que en *Nicodemo*», escribirá a «Clarín» en 5 de mayo de 1900; «hay en él gritos, gemidos de dolor realmente sentidos, y alguna escena que pareciendo exagerada es rigurosamente exacta», le había ya dicho a Ganivet en 20 de noviembre de 1898. Lo es, sin duda, este su final, pues completa la escena el grito «¡hijo mío!» de la mujer al ver a su marido en agonía.

(23) Ya en 80 de octubre de 1897 se atormentaba: «¿Yo creo, o es tan sólo que quiero creer? No lo sé». Y desde entonces buscó amparo en el evangélico: «Creo, ayuda mi incredulidad».

(24) *Sentimiento trágico*, conclusión, p. 238, de la edición de Austral.

(25) 26 enero 1900, carta a Ilundáin: «Todos estos problemas, confinantes en el misterio, agito en mis Diálogos», dice en la carta. En ella se refleja, pues, la primera redacción del siguiente párrafo del *Sentimiento trágico*: «¿Está la verdad en la razón, o sobre la razón, o bajo la razón, o fuera de ella, de un modo cualquiera? ¿Es sólo verdadero lo racional? ¿No habrá realidad inasequible por su naturaleza misma a la razón y acaso por su misma naturaleza opuesta a ella?», p. 125 de la edición de Austral.

(26) *Sentimiento trágico*, conclusión, p. 238 de Austral.

(27) *Sentimiento trágico*, conclusión, pp. 237-8. (Recuerda aquí la dedicatoria de Galileo al Gran Duque de Toscana al frente de su escrito sobre la movilidad de la tierra.)

(28) Carta a Ruiz Contreras, 7 junio 1899. *Memorias de un desmemoriado*, página 160.

dogmas. Porque el poema es cosa de postcepto y el dogma cosa de precepto» (29). «Crear lo que no vimos dicen que es la Fe, creer lo que nunca veremos esto es la Poesía» (30). Sólo en ella puede Unamuno afrontar victoriosamente el ridículo de crear lo absurdo y creerlo.

## II.—ALDEBARAN

### 1.—¿TODO O NADA?

*Alderabán*, escrito en 1908 en plena gestación del *Sentimiento trágico*, responde más que ninguna otra de sus obras a estos imperativos poéticos. En él se concentra quintaesenciado y con libertades de ensueño el pensamiento todo de Unamuno, su «wel-tanschauung» (31). Es la «forma de la huida» (diríamos parodiando a Juan Ramón) de ese su vuelo místico tras la fugitiva mariposa de luz en que se le ha metamorfoseado la rosa de la verdad que florecía en los labios de la Esfinge.

#### a) *Las interrogaciones y la duda agónica.*

Unamuno toma ahora del *Canto nocturno* el movimiento interrogativo con todas sus posibilidades rítmicas esenciales al Poema (32), pero abandona la luna, que Leopardi veía clásicamente a la luz de la tradición mitológica («vergine luna», «intatta luna», «candida luna», «giovinetta immortal») para ele-

(29) «Poética», de UNAMUNO, que precede a su contribución a *Poesía española. Antología de contemporáneos*, hecha por GERARDO DIEGO, 1934, p. 56.

(30) Suprimido de su «Poética» en la nueva antología de GERARDO DIEGO (1934), figura en la antigua: *Poesía española. Antología, 1915-1931*.

(31) Ya lo hizo notar MARIAS en el breve análisis que dedica a la Poesía en su *Miguel de Unamuno*, 1943, pp. 134-7: «Todo el círculo de las preocupaciones de Unamuno, todo el repertorio de sus temas, casi lo que pudiéramos llamar su «wel-tanschauung», aparece condensado poéticamente en su poema *Alderabán*... Recuérdese la función de los poemas en la obra mística de San Juan de la Cruz, que resumen apretadamente el contenido espiritual de sus libros en prosa; y a esa condensación le es esencial el verso; porque sin él no se logra esta transferencia del lector a la situación que no se puede o no se sabe decir.»

(32) La influencia es indudable en este caso. Toda la Poesía de Unamuno nace en cuanto a ritmo y métrica al calor de la obra de Leopardi, según el propio Unamuno escribe insistentemente cuando comienza a divulgar sus primeras poesías:

«En cuanto al artificio externo o formal, están inspiradas en la manera italiana de hacer el verso libre, sobre todo Leopardi. Los asonantes y aun consonantes que van entre los versos sueltos los he dejado caer adrede... Leopardi los usa, y en la *Ginestra* hay hasta cuatro asonantes al final de cuatro versos»

varse hasta Aldebarán (33), la estrella roja, que se le presenta como un rubí encendido en la frente divina o un ojo de Dios siempre en vela, un ojo sangriento.

En consecuencia, el ángulo de visión se amplía, y si en Leopardi la luna es espectadora de los desolados valles terrenales:

Sorgi la sera e vai  
contemplando i deserti, indi ti post  
...ancor sei vaga  
di mirar questi valli?

en Unamuno Aldebarán ve también a la tierra, pero sólo como una mota de polvo perdida en el espacio:

Cuántos días de Dios viste a la tierra  
mota de polvo  
rodar por los vacíos,  
rodar la tierra?

y hasta al sol lo ha visto brotar como nueva floración del espacio—«¿Viste brotar al sol recién nacido?»—como una flor que surge una mañana para marchitarse a la noche. Estamos ya frente a lo eterno. Y con su mirada, Aldebarán abarca al Universo entero: «¿Eres un ojo del Señor en vela... contando los mundos de su rebaño?», «¿y más allá de todo lo visible, allende el infinito?» Infinitud temporal, infinitud espacial.

La pregunta que les inquieta es la misma: el ¿para qué? de la existencia humana, de la propia existencia; sugerida por un idéntico anhelo: el ansia insatisfecha de eternidad. Pero mientras Leopardi interroga con insistencia: «ove tende questo vagnar mio breve?», «perche reggere in vita...?», «se la vita e sventura perche da noi si dura?», «il patir nostro... che sia, che sia questo morir, ed io che sono?», desarrollando la pregunta paralelamente al general ¿para qué? del mundo todo («che fai tu l'una in ciel?», «ove tende il tuo curso immortale», «a che tante

consecutivos.» Carta a Ruiz Contreras, 14 mayo 1899. (R. CONTRERAS, *Memorias de un desmemoriado*, p. 156.)

Insiste sobre ello en carta a Ilundáin de 24 de mayo de 1899. Cuando años después apareció, al fin, el primer tomito de Poesías, repitió en el Prólogo las ideas que había expuesto a Ruiz Contreras casi con las mismas palabras.

(33) La elección de Aldebarán, según me ha mostrado Manuel Sito Alba, le debió ser sugerida por Rodó, que en el último párrafo de *Ariel* había escrito: «cálida y serena noche de estío... Aldebarán... Sirio... Mientras la muchedumbre pasa yo observo que, aunque ella no mira al cielo, el cielo la mira. Sobre su masa indiferente y oscura, como tierra del surco, algo desciende de lo alto. La vibración de las estrellas se parece al movimiento de unas manos de sembrador».

facelle», etc.). Unamuno, en cambio, rehuye el formular directamente la pregunta personal, limitándose a expresar este ¿para qué? del Universo, de Aldebarán. La razón es obvia: En todo el comienzo ha buscado colocar a Aldebarán casi fuera del espacio y el tiempo, en contraste con el pobre Yo, perdido acá en esta mota de polvo que brilla un instante para sumirse después definitivamente en la eterna tiniebla; le basta, pues, ahora con sugerir el para nada de ese casi eterno Aldebarán, para que en la mente de cada uno surja abismática la tragedia verdadera, la de ese insignificante y aparentemente olvidado Yo (34).

Y aquí viene otra diferencia fundamental: Leopardi contesta negativamente una tras otra sus preguntas: «uso alcun, alcun fruto indovinar non so», «a me la vita e male», «e funesto a chi nasce il di natale», y cuando no las contesta es que la propia pregunta encierra ya en sí la respuesta desalentadora propia del poeta que canto: Dios no se preocupa más del hombre que del gusano, la Naturaleza es indiferente a nuestro dolor (sirva de ejemplo: «dico fra me pensando, a che tante facelle?»).

Unamuno nunca contesta sus interrogantes, que en rigor ni siquiera son preguntas, pues la única pregunta es, en realidad, la que ha callado (34 b). El movimiento interrogativo busca sólo, como ya señaló Marias (35), crear «en su reiteración el ámbito de la inquietud insatisfecha», hundiéndonos lentamente en el temple esencial al poema, el de la incertidumbre. *Aldebarán*, por tanto, nos transfiere, arrastrados por el simple ritmo, al mismo término que las razonadas sinrazones del *Sentimiento trágico de la vida*: a la doctrina de la incertidumbre agónica. En él cumple plenamente Unamuno su doctrina poética: «Un poeta es el que desnuda con el lenguaje rítmico su alma. El ritmo, además, le sirve como el biéldo de aventar en la era para apurar su pensamiento, separando a la brisa del cielo soleado el grano de la paja» (36).

(34) Al que, con juicio un tanto superficial eche de menos la formulación directa de la pregunta, y, en consecuencia, de la respuesta, válgale esta réplica del propio Unamuno: «Mi respuesta no puede satisfacerte..., después de leerla te quedarás diciendo: ...aún queda algo por debajo, que se calla. No, eso que tú crees que me callo, no queda por debajo, sino por encima de lo que te digo». (De la *Correspondencia de un luchador*. Colec. Austral, núm. 299, p. 29.)

(34 b) «No hay, en realidad, más que un gran problema, y es este: ¿cuál es el fin del Universo entero? Tal es el enigma de la Esfinge.» (NICÓDEMO, 1899. *Obras completas*, IV, p. 15.)

(35) *Miguel de Unamuno*, 1943, p. 134.

(36) *Antología*, de GERARDO DIEGO. *Poesía española* (contemporáneos),

## b) ¿Soledad o hermandad?

Unamuno, ante una de esas «noches insondables, sin luna, sin rumores y sin nubes, mirando a las estrellas» siente «el peso de la cruz de soledad» que le «aplasta el corazón», se encuentra «solo, enteramente solo», conociendo como «aparencial y fantástico cuanto le rodea», y «esa apariencialidad le ciñe y le estruja, como un enorme lago de hielo, trillándole el corazón» (*Correspondencia de un luchador*) (37).

Así, la imagen formidable que Leopardi, el solitario Leopardi, concibe de pasada y esboza apenas en el *Canto notturno*, la del mundo como una grandiosa y terrible soledad («che vuol dir questa solitudine immensa?») se convierte en el *Aldebarán* de Unamuno en centro de toda una visión negativa del Cosmos; visión que constituirá uno de los dos polos entre los que ha de moverse en constante vaivén su pensamiento: Los mundos...

Todos van en silencio, solitarios,  
sin una vez juntarse;  
todos se miran a través del cielo,  
y siguen, siguen,  
cada cual solitario en su sendero?

Este caminar silencioso de los astros y lo irrevocable de su marcha, siempre igual, sin vacilaciones, nos recuerda también a Fray Luis; sin embargo, al estar presididos por la idea dominante de la soledad, de la indiferencia, se subordinan a ella, adquiriendo una densidad trágica paralela y, en verdad, superior a la del verso guía de Leopardi: «... del tacito, infinito andar del tempo».

Pero Unamuno va dejándose penetrar poco a poco de la voz de Fray Luis, que le hace ver en la armonía de las estrellas un canto de amor, y, en consecuencia, frente al mundo-soledad leopardiano se alza ahora en *Aldebarán* la nueva concepción del mundo-hermandad. La transición es lenta: los primeros reflejos de Fray Luis aún se ven incorporados a la postura negativa inicial; pero luego la prosa poética de los *Nombres de Cristo* se trasfunde casi íntegra al verso de Unamuno (recuérdese: «in-

1934, p. 56. En la «Poética, de UNAMUNO, que precede a la selección de sus propias poesías.

(37) Colec. Austral, núm. 299, p. 29.

violablemente guarda su puesto..., hermanadas..., mirándose entre sí..., se hacen muestra de amor...», etc.).

todos se miran a través del cielo,  
y siguen, siguen,  
cada cual solitario en su sendero?  
No anhelas; di, juntarte tú con Sirio  
y besarle en la frente?  
Es que el Señor, un día,  
en un redil no ha de juntar a todas  
las celestes estrellas? (38).  
Qué amores imposibles  
guarda el abismo?  
Qué mensajes de anhelos seculares  
transmiten los cometas?  
Sois hermandad?...  
Marcháis todos a un punto?...  
Si es tu alma lo que irradia con tu lumbre,  
lo que irradia, es amor?

Esta hermandad no es como en Fray Luis «pacífica unidad de virtud», sino hermandad en la lucha, en el dolor:

Sois hermandad? Te duele,  
dime, el dolor de Sirio,  
Aldebarán?

Porque frente a la indiferencia se alza el dolor «camino de la conciencia» y puerta de la com-pasión. Por el dolor com-padecido, compartido se llega al amor. De ahí que asome ahora por vez primera el Yo en la poesía de Unamuno, no en un absoluto negar como Leopardi: «Ma tu mortal non sei e forse del mio dir poco ti cale», sino para dejar abierto un desesperado asidero de esperanza:

Oyes al sol,  
me oyes a mí;  
sabes que alientó y sufro en esta tierra  
mota de polvo,  
rubí encendido en la divina frente,  
Aldebarán?

(38) Cfr. en el *Cristo de Velázquez*, II, 1. Soledad:

... pues moriste,  
Cristo Jesús, para juntar en uno  
a los hijos de Dios que andan dispersos.  
Sólo un rebaño bajo de un pastor.

c) *La Hermosura. ¿Solución del enigma?*

Leopardi, en el *Canto notturno*, observa la perversa indiferencia de la Naturaleza—de Dios—respecto al hombre y el mundo todo, y sentencia:

questo io conosco e sento:  
che degli eterni giri,  
che dell'esser mio frale  
quelche bene o contento  
avra fors'altri, a me la vita e male.

La posibilidad de una tal indiferencia del Soñador Soberano respecto a los anhelos del hombre, viene a destruir en Unamuno la concepción de un mundo fundamentado sobre el amor, del mundo-hermandad fray luisiano:

O no quieres decir nada en la frente  
del tenebroso Dios?  
Eres adorno, y nada más, que en ella  
para propio recreo se colgara?

La pregunta rasgante queda en suspenso. Pero este ser «adorno y nada más», ¿no es acaso satisfacción suficiente de nuestras ansias finalistas? ¿No quisiéramos ver al disperso rebaño de estrellas hecho, como antes insinuó Unamuno, lumínico prendedor en el pecho divino? («¿No hará de todas ellas una rosa de luz para su pecho?») No, Unamuno rechaza plenamente como insatisfactoria la solución estética: «Ante este terrible misterio de la inmortalidad, cara a cara de la esfinge, el hombre adopta distintas actitudes y busca varios modos para consolarse de haber nacido. Y ya se le ocurre tomarlo a juego y se dice, con Renán, que este Universo es un espectáculo que Dios se da a sí mismo y que debemos servir las intenciones del gran Corega, contribuyendo a hacer el espectáculo lo más brillante posible» (39). «Nada más triste que enterarse en vivir de ilusiones a conciencia de que lo son... No, amigo, el arte por el arte no puede reemplazar a la religión» (40):

mi voluntad reclina  
de Dios en el regazo su cabeza....  
sueña en descanso.

(39) *Sentimiento Trágico*, p. 47 de Austral.

(40) *Correspondencia de un luchador*.

¡Hermosura, hermosura!,  
 descanso de las almas doloridas,  
 enfermas del querer sin esperanza,  
 ¡santa hermosura!,  
 solución al enigma  
 tú matarás la Esfinge...  
 Ese cielo, ¿qué quiere?...,  
 ¿y qué las aguas?  
 Nada; no quieren.  
 ... Son la oración de Dios, que se regala  
 cantándose a sí mismo...  
 La noche cae; despierto,  
 me vuelve la congoja;  
 la espléndida visión se ha derretido,  
 vuelvo a ser hombre:  
 Y ahora, dime, Señor, dime al oído:  
 tanta hermosura  
 ¿matará nuestra muerte?

(*Hermosura.*) (41)

d) *Hermandad en la soledad.*

Abierto de nuevo el camino de la visión abismática, volvemos al punto de partida y las interrogaciones ahondan una vez más en la angustia leopardesca de la soledad, centrándose ahora sobre el astro considerado individualmente, glosando el tema «solinga, eterna peregrina». Abatido, resignado, Unamuno casi afirma:

siempre solo, perdido en lo infinito,  
 Aldebarán  
 perdido en la infinita muchedumbre  
 de solitarios...

Pero de pronto concentra en pregunta agónica toda la ansiedad que le embarga:

sín hermandad?

(41) Incluido en la *Antología de Poesía española* (Contemporáneos), de GERARDO DIEGO, pág. 57. Los ataques contra «los repugnantes esteticistas» (cfrs. *Ibsen y Kierkegaard*, conferencia) que «han hecho del arte una religión y un remedio para el mal metafísico, y han inventado la monserga del arte por el arte» (*Sent. Trág.*, 47) son continuos. La posición de Unamuno es clara a este respecto: «¿He de volver a hablaros de la suprema vaciedad de la cultura, de la ciencia, del arte, del bien, de la verdad, de la belleza, de la justicia..., de todas estas hermosas concepciones, si, al fin y al cabo, dentro de cuatro días o dentro de cuatro millones de siglos—que para el caso es igual—no ha de existir conciencia humana que reciba la cultura, la ciencia, el arte, el bien, la verdad, la belleza, la justicia y todo lo demás» (*Sentimiento*

Y se rehace recogiendo nuevamente la posibilidad reconfortadora del mundo-hermandad:

o sois una familia que se entiende  
que se mira a los ojos,  
que se cambia pesares y sentires  
en lo infinito?  
Os une, acaso, algún común deseo?

De esa hermandad, hermandad de almas en el dolor, surge nueva esperanza para el hombre perdido allá en la tierra, mota de polvo en el espacio inmenso:

Como tu haz nos llega, dulce estrella,  
dulce y terrible,  
no nos llega de tu alma el soplo acaso  
Aldebarán?

Así es. Unamuno ha sentido en el vacío de la soledad infinita y eterna las quejas doloridas de Aldebarán, según nos dice en el *Sentimiento Trágico*: Ahí está el Universo todo con «sus millones de ojos, que son los luceros de la noche» (42), «ojos que me miran con mirada humana, de semejante, que me pide compasión, y oigo que respira»: «Así y no de otro modo mira al creyente el cielo estrellado: con mirada sobrehumana, divina, que le pide suprema compasión y amor supremo, y oye en la noche serena la respiración de Dios que le toca en el cogollo del corazón y se revela a él. Es el Universo que vive, ama y pide amor... y Dios no es sino el Amor que surge del dolor universal y se hace Conciencia» (43).

Aldebarán, Aldebarán ardiente  
el pecho del espacio,  
di, no es regazo vivo,  
regazo palpitante de misterio?

Unamuno aún da, sin embargo, un último adiós al *Canto notturno*, recordando los «eterni giri» de los astros que ruedan «senza posa per tornar sempre la donde son mosse»:

*Trágico*, 83). El arte es sólo «un remedo de eternización», y el sentimiento estético informa también, acaso, el anhelo de la fe, «pero sin satisfacerlo del todo» (*Sent. Trág.*, 161).

(42) *Sent. Trág.*, p. 145.

(43) *Sent. Trág.*, p. 157. Compárese el párrafo completo de Unamuno con el final del *Ariel*, de Rodó.

Tú sigues a lás Pléyades  
siglos de siglos,  
Aldebarán,  
y siempre el mismo trecho te mantienen!

Pero no ve en ese girar eterno desconsoladora indiferencia como Leopardi, sino lucha angustiosa, ¿impotente?, «por la plenitud de conciencia a través del dolor», por lograr «ser otros sin dejar de ser lo que son», por «romper sus límites limitándose» (recuérdese: «Qué amores imposibles guarda el abismo? No anhelas, dí, juntarte tú con Sirio...? Es que el Señor un día en un redil no ha de juntar a todas las celestes estrellas?»), pues «nuestra propia lucha por cobrar, conservar y acrecentar conciencia nos hace descubrir en los forcejeos y movimientos y revoluciones de las cosas todas una lucha por cobrar, conservar o acrecentar conciencia, a la que todo tiende» (44).

Hasta aquí, Unamuno, partiendo de las dos concepciones opuestas, tal como él las ha visto (mejor: querido ver) en Leopardi—soledad, indiferencia—y Fray Luis—hermandad—, nos ha ido llevando hacia una visión única; porque, en rigor, esas dos concepciones opuestas son, a través del cristal único con que Unamuno las contempla, una sola: es la Soledad, el desamparo ante la indiferencia, lo que conduce a la Hermandad, pues la Hermandad no es sino hermandad en el desamparo, en la soledad. Al ser todos solitarios somos hermanos en soledad. No hay otra solidaridad sino la de los solitarios en soledad.

## 2.—DESDE LA NADA AL TODO.

### a) *Com-pasión ante la Nada.*

Unamuno llega, pues, con Leopardi «al hondón del tedio de la existencia, al pozo del vanidad de vanidades» (45); pero al descubrir la «propia inanidad»—«que no eres todo lo que no eres, que no eres lo que quisieras ser, que no eres, en fin, más que nonada» (46)—, se enciende en doloroso amor a sí mismo, y este amor espiritual a sí mismo le lleva al amor universal (47): «porque de este amor o compasión a ti mismo, de esta intensa

(44) *Sent. Trág.*, p. 117.

(45) *Sent. Trág.*, p. 115.

(46) *Sent. Trág.*, p. 114.

(47) *Sent. Trág.*, p. 115.

desesperación—porque así como antes de nacer no fuiste, así tampoco después de morir serás—pasas a compadecer, esto es, a amar a todos tus semejantes y hermanos en aparenacialidad, miserables sombras que desfilan de su nada a su nada, chispas de conciencia que brillan un momento en las infinitas y eternas tinieblas. Y de los demás hombres, tus semejantes, pasando por ios que más semejantes te son, por tus convivientes, vas a compadecer a todos los que viven, y hasta a lo que acaso no vive, pero existe: Aquella lejana estrella que brilla allá arriba durante la noche se apagará algún día y se hará polvo y dejará de brillar y de existir. Y, como ella, el cielo todo estrellado. ¡Pobre cielo!» (48):

Y cuando tú te mueras  
cuando tu luz al cabo  
se derrita una vez en las tinieblas?  
cuando frío y oscuro  
el espacio sudario  
ruedes sin fin y para fin ninguno?...

b) *La com-pasión descubre la conciencia.*

Y el amor le lleva a personalizar cuanto ama, cuanto compadece. Pues no es únicamente que «sólo compadecemos, es decir, amamos, lo que nos es semejante y en cuanto nos lo es y tanto más cuanto más se nos asemeja», sino «más bien es el amor mismo, que de suyo tiende a crecer, el que nos revela las semejanzas ésas» (49); «nuestro repertorio de compasión, pronto a derramarse sobre todo, es lo que nos hace descubrir la semejanza de las cosas con nosotros, el lazo común que me une con ellas en el dolor» (50). Es decir: «si llego a compadecer y a amar a la pobre estrella que desaparecerá del cielo un día es porque el amor, la compasión, me hace sentir en ella una conciencia, más o menos oscura, que la hace sufrir por no ser más que estrella y por tener que dejarlo de ser un día. Pues toda conciencia lo es de muerte y de dolor» (51).

... este polvo  
que hoy huellan nuestras plantas...

(48) *Sent. Trág.*, p. 114.

(49) *Sent. Trág.*, p. 115.

(50) *Sent. Trág.*, pp. 116-7.

(51) *Sent. Trág.*, p. 115.

¡hoy se alza en remolino,  
 cuando el aire lo azota  
 y ayer fué pechos respirando vida!  
 Y ese polvo de estrellas...  
 ¿no fué también un cuerpo soberano,  
 sede no fué de un alma,  
 Aldebarán?

c) *Dios es soledad.*

Por este camino se llega, claro está, a hacer del Universo todo un Hermano en el sufrimiento, en la miseria, y, por tanto, una Conciencia: «Y cuando el amor es tan grande y tan vivo y tan fuerte y desbordante que lo ama todo, entonces lo personaliza todo y descubre que el total Todo, que el Universo [«es humano» (52)], es Persona también, que tiene una Conciencia que, a su vez, sufre, compadece y ama; es decir, es conciencia; [«y nos hace descubrir en él nuestro Padre, de cuya carne somos carne» (53)]. Y a la Conciencia del Universo, que el amor nos descubre personalizando cuanto ama, es a lo que llamamos Dios. Y así el alma compadece a Dios y se siente por El compadecida, le ama y se siente por El amada, [«cubriendo su congoja con la congoja eterna e infinita» (54)], abrigando su miseria en el seno de la Miseria infinita, que es, al eternizarse e infinitarse, la Felicidad suprema misma» (55); porque al «dolor sabroso» se llega a través del «amor doloroso» (56), del «amor de lágrimas» (57).

Dios es, pues, Soledad (58); en su soledad se hermanan las soledades todas de todos cuantos llevan a hombros «la cruz de la soledad» (59), de todos los que claman con el Hombre: Señor, Señor, ¿por qué me has abandonado?:

(52) *Sent. Trág.*, p. 123.

(53) *Sent. Trág.*, VII (*Amor, dolor, compasión y personalidad*), p. 123.

(54) *Sent. Trág.*, IX (*Fe, Esperanza y Caridad*): «Porque Dios se nos revela porque sufre y porque sufrimos; porque sufre, exige nuestro amor, y porque sufrimos, nos da el suyo y cubre nuestra congoja con la congoja eterna e infinita», p. 163.

(55) Todo lo que va fuera de corchetes es de *Sent. Trág.*, VII, p. 115.

(56) «Cuando el colmo de nuestro compadecimiento nos trae a la conciencia de Dios en nosotros, nos llena tan grande congoja por la miseria infinita derramada en todo, que tenemos que verterla fuera, y lo hacemos en forma de caridad. Y al así verterla, sentimos alivio y la dulzura dolorosa del bien. Es lo que llamó «dolor sabroso» la mística doctora Teresa de Jesús, que de amores dolorosos sabía... El impulso a la producción, en que consiste la caridad, es obra de amor doloroso.» *Sent. Trág.*, IX, p. 169.

(57) *De la correspondencia de un luchador*, p. 28 del tomo 299 de Colec. Austral.

(58) *El Cristo de Velázquez*, II, 1.

(59) Cfr. *De la correspondencia de un luchador* y *El pórtico del templo*: «Nosotros somos los solitarios, y los solitarios todos se entienden entre sí aun

... Las soledades  
 hinchas del alma y haces de los hombres  
 solitarios un hombre; tú nos juntas,  
 y a tu soplo las almas van rodando  
 en una misma ola, pues moriste,  
 Cristo Jesús, para juntar en uno  
 a los hijos de Dios que andan dispersos:  
 sólo un rebaño, bajo de un pastor.

(*El Cristo de Velázquez*, II, 1. Soledad) (60).

«Este fué el escándalo del cristianismo..., y este que fué su escándalo, el escándalo de la Cruz, sigue siéndolo y lo seguirá aún entre cristianos: El de un Dios... que sufre congojas de sangre y desgarramientos de corazón, que vive con el alma triste hasta la muerte, que sufre dolor que mata y resucita» (61).

d) *La anacefaleosis pauliana.*

Así como «nuestro organismo corporal es una federación más o menos unitaria de vivientes», y «de vidas se compone nuestra vida, de aspiraciones, acaso en el limbo de la subconciencia, nuestra aspiración vital», así «tal vez la inmensa Via Láctea, que contemplamos durante las noches claras en el cielo, ese enorme anillo de que nuestro sistema planetario no es sino una molécula, es, a su vez, una célula del Universo. Cuerpo de Dios» (62):

... sede no fué de un alma,  
 Aldebarán?  
 No lo es aún hoy, Aldebarán ardiente?

sin hablarse, ni verse, ni siquiera conocerse. Me acompañan en mi soledad las soledades de los demás solitarios.»

(60) «Je suppliais, je demandais un signe, j'envoyais au Ciel des messages: pas de réponse... Le silence, c'est Dieu. L'absence, c'est Dieu. Dieu, c'est la solitude des hommes», grita Goetz en *Le Diable et le bon Dieu*. Pero el héroe de Sartre, como su hermano mayor Brand, el de Ibsen, han querido la perfección absoluta, se han deshumanizado en su búsqueda del todo y se han hallado ante la nada; les ha faltado humildad para amar la miseria humana («Qu'importe d'ailleurs: monstre ou saint, je m'en foutais, je voulais être inhumain») y para hallar consuelo en el dolor sabroso. (Goetz, por su parte, no es sino un gran farsante.)

(61) *Sent. Trág.*, IX, p. 164.

(62) *Sent. Trág.*, p. 122. Poco antes ha dicho: «Puestos en la vía de las fantasías, podemos fantasear..., fantasía que se ha producido más de una vez en la historia del sentimiento humano..., que somos los hombres, a modo de glóbulos de la sangre de un Ser Supremo que tiene su conciencia colectiva personal, la conciencia del Universo.» La imagen glóbulos se asemeja aún más a la de Aldebarán.

No eres acaso, estrella misteriosa,  
 gota de sangre viva  
 en las venas de Dios?  
 No es su cuerpo el espacio tenebroso?

«Dios es, pues, la personalidad del Todo, es la Conciencia eterna e infinita del Universo, Conciencia presa de la materia y luchando por libertarse de ella» (63).

«Grandioso ensueño» (64) llama Unamuno a esta visión de solidaridad, de hermandad universal, que alcanzará su perfección cuando al fin toda la materia, hecha conciencia, se recoja en Cristo y El en Dios, y Dios sea al fin todo en todos, conforme a la visión de San Pablo.

### 3.—PERO EL TODO ES LA NADA.

#### a) *Salva mi alma.*

Todo ceniza, que algún día en polvo  
 volverá para siempre  
 de Dios al seno.

Pero, a la vez, de lo más profundo le surge un grito angustioso: «En esta solidarización..., ¿qué es de mí, de este yo esclavo del tiempo y del espacio, de este yo que la razón me dice ser un mero accidente pasajero, pero por salvar el cual vivo, sufro y espero y creo?», «¿qué es de cada conciencia individual?» (65).

«En nosotros nacen y mueren a cada instante oscuras conciencias, almas elementales, y este nacer y morir de ellas constituye nuestra vida. Y cuando mueren bruscamente, hacen nuestro dolor. Así, en el seno de Dios nacen y mueren—¿mueren?—conciencias, constituyendo sus nacimientos y sus muertes su vida» (66):

Y cuando tú te mueras,  
 qué hará de ti ese cuerpo?  
 Adonde Dios, por su salud luchando,  
 te habrá de segregar, estrella muerta,  
 Aldebarán?  
 A qué tremendo muladar de mundos?

... ..

(63) *Sent. Trág.*, X (*Religión, mitología de ultratumba y apocatástasis*), página 202.

(64) *Sent. Trág.*, X, pp. 192-194 y 202.

(65) *Sent. Trág.*, X, p. 202.

(66) *Sent. Trág.*, VII (*Amor, dolor, compasión y personalidad*), p. 123.

Ahora bien, ¿estamos, en verdad, dispuestos a este sacrificio «supremo, dolorosísimo y desgarrador» de que nuestras almas sirvan de alimento al Alma Universal (67)? Porque nuestra voluntad es, sí, «impulso a serlo todo, a ser también los demás», pero «sin dejar de ser lo que somos» (68); «no quiere romper sus muros y dejarlos todos en tierra llana, comunal, indefensa, confundiéndose y perdiendo su individualidad, sino que quiere llevar sus muros a los extremos de lo creado y abarcarlo todo dentro de ellos» (69).

b) *La Nada, término del proceso místico.*

El rostro recliné sobre el Amado,  
cesó todo, y dejéme  
dejando mi cuidado  
entre las azucenas olvidado.

(SAN JUAN DE LA CRUZ.)

Terrible problema. Unamuno, elevándose sobre el tedio vital de Leopardi, se ha lanzado en vuelo místico a escrutar de frente el Misterio: «Vedle subir—pudiéramos decir de él, según él decía de Don Quijote—al Monte Carmelo por medio de la noche oscura del alma, a ver desde allí arriba, desde la cima, salir el sol que no se pone y, como el águila que acompaña a San Juan en Patmos, mirarle cara a cara y escudriñar sus manchas...» [*Sent. Trág.* (70)]; y tras «trepar a lo inaccesible», rechazando el «eterno ignorabimus», «luchar con Dios... como dicen que con él luchó Jacob», por arrancarle, al menos, «un pelo de su secreto» [*Mi religión* (71)]. «¿Definir a Dios? Sí, ése es nuestro anhelo, ése era el anhelo del hombre Jacob cuando, luchando la noche toda, hasta el rayar del alba, con aquella fuerza divina, decía: ¡Dime, te lo ruego, tu nombre! [*Sent. Trág.* (72)]; pero «le pedimos su nombre para que salve nuestra alma, para que salve la finalidad humana del Universo». «Es a nosotros mismos, es nuestra eternidad lo que buscamos en Dios, es que nos

(67) *Sent. Trág.*, p. 127. Semejante en p. 148.

(68) *Sent. Trág.*, p. 122.

(69) *Sent. Trág.*, p. 167.

(70) Conclusión: *Don Quijote en la tragi-comedia europea contemporánea* página 246.

(71) Volumen 299 de Austral, pp. 10 y 13.

(72) Páginas 145-6 de la edición de Austral

divinice.» «Y si nos dicen que se llama El, que es o *Ens Realissimum* o Ser Supremo o cualquier otro nombre metafísico, no nos conformamos, pues sabemos que todo su nombre metafísico es equis, y seguimos pidiéndole su nombre. Y sólo hay un nombre que satisfaga nuestro anhelo, y ese nombre es Salvador, Jesús: Dios es el amor que salva» (73).

Pero, salvada la finalidad del Universo, «si al fin se salva» [*Sent. Trág.* (74)], Unamuno se encuentra «en lo más alto de la tragedia, en su nudo» [*Sent. Trág.* (75)], pues llega a comprobar que el todo—la vida inmortal—y la nada—la absoluta inconsciencia—son una y la misma cosa [*Carta a Ilundain*, 26 enero 1900 (76)], ya que, en definitiva, tenemos que sacrificar «la propia Conciencia individual en aras de la Conciencia Humana perfecta, de la Conciencia Divina» (77). En fin, al despuntar del alba, allá en la cumbre del Monte Carmelo, después de su lucha con Dios, comprueba que «si le viese la cara y me dijere su nombre me moriría yo para que viviese El» (*Vida de Don Quijote*).

Y cuando tú te mueras..., etc.

«Pero, ¿hay tal tragedia? Si llegáramos a ver claro esa anacefaleosis; si llegáramos a comprender y sentir que vamos a en-

(73) Páginas 146-7.

(74) Página 202.

(75) Página 202.

(76) «El o todo o nada de la tentación luciferina haría imposible la vida», «el suicidio en uno y otro caso; a buscar el todo (la vida inmortal) o la nada (la absoluta inconsciencia).» «El que ve a Jehová cara a cara, muere, dicen las Escrituras.» «Hay que renunciar al todo y al nada. El instinto vital sabe que son una misma cosa, ¡portentoso poema el «Brand», de Ibsen!... Brand es el héroe del ¡o todo o nada!, el que pide que la verdad y la vida se fundan en uno, el místico en acción.» Así, en la carta a Ilundain. (HERNÁN BENÍTEZ, *El drama religioso de Unamuno*, página 308.) Acerca del sentido del Brand, de Ibsen, escribe recientemente Brian W. Downs (*A study of six plays by Ibsen*, Cambridge, 1950) y considera el enigmático final del drama: «Han er deus caritatis. He is the God of Love», como prueba de que Ibsen condena la actitud de Brand y no se identifica con la posición del héroe. En consecuencia, rechaza la filiación kierkegaardiana de la obra: «from this point of view Brand might perhaps be called the tragedy of a Kierkegaardian, even a Kierkegaardian tragedy». Sin embargo, el propio Ibsen, en dos ocasiones, ha dejado bien sentado lo que de sí mismo había puesto en Brand: «Brand is myself in my best moments» (Breve I, 214). «It came into existence in its day as the result of something I had lived through—not merely experienced—: it was a necessity for me, with the help of poetic form, to free myself of something I had inwardly done with» (Breve I, 207). Downs niega arbitrariamente la importancia de la primera afirmación, pues contradice sus ideas, e interpreta a su modo la segunda, explicándola exclusivamente por los sucesos políticos (el fracaso de la Escandinavia). JANKO LAVRIN (*Ibsen. An approach by...*, Londres, 1950, pg. 43 y ss.) insiste en el valor de *Brand* como proceso de autoanálisis: «His analysis of Brand was therefore to a large extent a process of self-analysis in disguise.»

(77) *Sent. Trág.*, p. 202.

riquecer a Cristo, ¿vacilaríamos un momento en entregarnos del todo a El? El arroyico que entra en el mar y siente en la dulzura de sus aguas el amargor de la sal oceánica, ¿retrocedería hasta su fuente? ¿Querría volver a la nube que nació de mar? ¿No es un gozo sentirse absorbido?

Y, sin embargo...» (78).

En el poema, en *Aldebarán*, una línea de puntos suspensivos encierra dramáticamente todo este razonamiento.

«Y, sin embargo...

Sí, a pesar de todo, la tragedia culmina aquí» (79).

### 3.—LA NOCHE OSCURA.

a) «*Vuelo suave, vuelo deleitoso.*» (SANTA TERESA.)

«Hacia un eterno ayer haz que mi vuelo emprenda sin llegar a la partida» (80).

«El alma, mi alma al menos, anhela otra cosa, no absorción, no quietud, no paz, no apagamiento, sino eterno acercarse sin llegar nunca, inacabable anhelo, eterna esperanza que eternamente se renueva sin acabarse del todo nunca» (81). «Un trabajo, una continua y nunca acabadera conquista de la Verdad Suprema e Infinita, un hundirse y chapuzarse cada vez más en los abismos sin fondo de la Vida Eterna» (82). «Y con ello, un eterno carecer de algo y un dolor eterno. Un dolor, una pena, gracias a la cual se crece sin cesar en conciencia y en anhelo» (83). «Señor..., danos a todos los pobres mortales trabajo siempre..., para que empleemos la eternidad en conquistar palmo a palmo y eternamente los insondables abismos de tu infinito seno..., y que siempre nos cueste esfuerzo conquistarte y que jamás descansen en Ti nuestro espíritu, no sea que nos anegues y derritas en tu seno» (84). Danos un eterno «vuelo congojoso» (85). vuelo suave y deleitoso.

(78) *Sent. Trág.*, p. 202.

(79) *Sent. Trág.*, p. 202.

(80) «Mi cielo», soneto incluido en la *Antología* de GERARDO DIEGO, p. 60.

(81) *Sent. Trág.*, p. 202.

(82) *Vida Q. y S.*, L. II, cap. XXXIV.

(83) *Sent. Trág.*, p. 202.

(84) *Vida Q. y S.*, L. II, cap. XXXIV.

(85) *Vida Q. y S.*, L. II, cap. LVIII.

b) «¡No matéis el tiempo! ¡Dejadnos vivir!»

El grito angustioso de ¡Salva mi alma! es el que hace a Unamuno lanzar la pregunta bíblica del hombre, la de Jacob tras su lucha con Dios: Di, ¿cuál es tu nombre? Pero no obteniendo la respuesta salvadora (86), su alma, que es de místico abandonado de la mano divina, arde en el no llegar de la noche oscura, «con ansias, en amores inflamada». Allí, en el abandono, se goza como el amador cortés en el tormento deleitoso del querer sin esperanza—en el amor doloroso—, y el silencio le revela que ver la cara de Dios, que conocer su misterio, es morir:

Si la Verdad Suprema nos ciñese  
volveríamos todos a la nada (87).

Y, en consecuencia, al saber que el todo es la nada, se acoge a la esperanza del no conocer, a la incertidumbre de la noche oscura, clave de la vida (88):

de eternidad es tu silencio prenda,  
Aldebarán!

DIEGO CATALÁN MENÉNDEZ-PIDAL

Universidad de Edimburgo, abril 1952.

(86) Véase atrás: «sólo hay un nombre que satisfaga nuestro anhelo, y ese nombre es Salvador, Jesús: Dios es el amor que salva».

(87) «Todos vamos infinitándonos..., acercándonos todos al término inasequible, al que ninguno ha de llegar jamás... Y es mejor no llegar a ella, a quietud, pues si el que ve a Dios, dicen las Escrituras, se muere, el que alcanza por entero la Verdad Suprema queda absorbido en ella y deja de ser». (*Vida de Don Quijote y Sancho*, L. II, cap. XXXIV.)

(88) «Hay que renunciar al todo y al nada. El instinto vital sabe que son una misma cosa»; «¡La incertidumbre y el misterio nos salvan! ¡La verdad entera nos perdería!» Carta a Ilundáin, 26 enero 1900, hablándole de sus *Diálogos filosóficos* (primeros pasos del *Sentimiento Trágico*). (Véase HERNÁN BENÍTEZ, obra citada, p. 308.)

«¿Te puedes concebir como no existiendo? Inténtalo... y cuando se te ecurran las ideas, te alzarás de un vuelo congojoso para recobrarlas al conocimiento sustancial... Tu corazón, despertado y alumbrado por la congoja infinita, te enseñará que hay un mundo en que la razón no es guía.» (*Vida de Don Quijote y Sancho*, L. II, cap. LVIII.) «La vida es el criterio de la verdad y no la concordia lógica, que lo es sólo de la razón.» (*Id.*, L. I, cap. XXXI.) «La verdad es lo que hace vivir, no lo que hace pensar.» (*Id.*, L. II, cap. LVIII.) «Porque el fin de la vida es vivir y no lo es comprender.» (*Sent. Trág.*, VI.) «Toda creencia que lleve a obras de vida es creencia de verdad, y lo es de mentira la que lleve a obras de muerte.» (*Vida Q. y S.*, L. I, cap. XXXI.)

(P. D.) Ajustado ya este artículo, leo de C. CLAVERÍA *Notas italianas en la estética de Unamuno* (Homenaje a Huntington, Wellesley, Mass., 1952, pg. 123), «quizá un estudio de los indisolubles fondo y forma del que se ha considerado su poema más característico, *Aldebarán*, pueda establecer ciertas correspondencias de éste con uno de los *canti* de Leopardi, el *Canto notturno*».