

10. La Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo constituye el principio de una nueva era en la evolución de la cooperación internacional en materia de comercio y desarrollo. Esta cooperación debe servir de instrumento decisivo para acabar con la división del mundo en zonas de opulencia

y zonas de intolerable pobreza. Esta labor constituye el gran empeño de nuestro tiempo. Hay que reparar la injusticia y la negligencia que ha existido durante siglos. Los países en desarrollo están unidos en su resolución de continuar sus demandas de reparación y apelan a toda la comunidad internacional para que les apoye en sus esfuerzos y los comprenda. ♦

literatura

unamuno en tres novelas

• FEDERICO PELTZER

EN este año de homenajes a Miguel de Unamuno, por cumplirse el centenario de su nacimiento, he sentido la necesidad de volver sobre un aspecto de su obra. Cumplio, con ello, un deber que personalmente me impongo y que sospecho le habría sido grato, por aquello de que los libros, las palabras, sobreviven a los hombres; y porque hablar de sus novelas es hablar de los seres que él creó, esos de vida más duradera que su autor, como diría Augusto Pérez, aquel español unamuniano que en todo se anticipó a Pirandello, pero que a menudo olvidamos por el pecado de haber nacido en tierras del Quijote.

Sintió don Miguel, durante su vida entera, la sed de inmortalidad, con bulto, no mera sombra, y su grito: "Creo en el inmortal origen de este anhelo de inmortalidad que es la substancia misma

de mi alma" (1), lanzado en 1913, cuando ya estaba de vuelta de la crisis de ateísmo que lo llevaba a tentar aventuras políticas (el socialismo entre otras), resonó en toda Europa, porque significaba un llamado a reparar en la angustia existencial, una tentativa por hallarle sentido a este mundo que no puede aceptarse, si todo termina en él. Como bien señala Marias, transcribiendo palabras del ensayo "Soledad" (1905), no hay más que un tema en Unamuno: tratar de descubrir qué habrá de ser de cada conciencia individual, después de la muerte (2).

(1) "Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos". Bs. As., Austral, 1952, pág. 45.

(2) JULIAN MARIAS: "Miguel de Unamuno". Bs. As., Austral, pág. 20.

El niño huérfano de padre, el joven insaciable que perdió la fe cuando su razón le dijo que era imposible demostrar nuestra inmortalidad con razones, vivió obsesionado por el afán de perpetuarse y perpetuar a los hombres; por convencerse y convencerlos de que tenían que ser eternos. Mientras la universidad oficial y las mentes rectoras de su patria se anquilosaban en un kantismo atrasado, postrado el país por la derrota de Cuba y la perdida del imperio (o de la sombra que de él quedaba), asegurado el sustento con aquella cátedra de griego (única para la cual su genio no espantó a quienes lo examinaron), el vasco iba a convertirse en una voz; y esa voz merecería ser llamada, como lo hizo la alta autoridad de Curtius, "excitator Hispaniae" (3); que nada más, ni nada menos, fue o quiso ser durante medio siglo. "No basta curar la peste, hay que saber llorarla" (4) había dicho con palabras dictadas por ese amor que lo llevó a querer con tanta inquietud a los hombres y a su tierra; a no resignarse frente a un destino mortal que el "buen tono" europeo parecía imponer; a exigir perdurableza para quienes amaba: "¡Eternidad! Este es el anhelo; la sed de eternidad es lo que se llama amor entre los hombres; y quien a otro ama es que quiere eternizarse en él. Lo que no es eterno tampoco es real" (5). Quiso crear (es decir, creer, como él diría) a ese hombre eterno. ¿Y qué mejor manera que darle vida en la novela? Necesitó, dice Marias, crear espiritualmente, desde su conciencia, otras vidas, otras historias que lo acompañaran y a la vez fueran de él; necesitaba hallarse con alguien que, a un tiempo, fuera suyo. Para tener hermanos hijos de su espíritu escribió novelas y dramas, o dramatizó sus escritos mediante el comentario, con el oscuro afán de que esas criaturas lo acompañaran en la hora de la muerte y

pudiera pervivir a través de ellas, como antes él les sirviera de soporte vital (6).

Quizás ese agudo sentimiento unamuno sea motor de toda novelística y de toda creación épica y dramática; es decir, la necesidad de dejar también, como testimonio del ser, no ya palabras, sino seres con nombre y destino, hijos reunidos junto al lecho del autor en esa hora de la soledad completa, donde ninguna presencia alcanza a acompañar; una tentativa por desdoblarse en partes y poner a estos fragmentos de uno mismo a salvo de la humana ley del morir: "porque los hombres vivimos juntos, pero cada uno se muere solo y la muerte es la suprema soledad", dijo; y también: "sólo se pone uno en paz consigo mismo, como don Quijote, para morir" (7).

Si, pues, escribió sus novelas para ver vivir, como en perspectiva, a hijos que son parte de su ser, no es de extrañar que ellos encarnen, y sufran, los problemas que más hondamente lo acuciaron. No se busque en ellas (sus críticos han insistido innúmeras veces en esto), elementos descriptivos; no se pida el predominio de esa acción, significativa de por sí, que caracterizó a buena parte de la novelística del siglo (en particular la norteamericana de post guerra del 16); pídansele, más bien, hombres que vivan en conflicto: "Lo que Unamuno quiere presentarnos, y, en efecto, nos presenta, con sus obras no son libros, sino hombres, es decir, almas...". "Por eso sus personajes parecen poco 'realistas para un crítico literario, pero nunca serán poco reales para un poeta. Esos personajes no son a veces más que unos rápidos trozos, más que un esqueleto o un ideal, pero son trazos, esqueletos o ideales que viven y, por lo tanto, infinitamente más reales que los ofrecidos por la vida cotidiana y que los descriptos por las novelas realistas" (8).

(3) ERNST CURTIUS: "Ensayos críticos acerca de literatura europea". Barcelona, Seix Barral, 1959, T. I, pág. 366.

(4) "Del sentimiento...", pág. 22.

(5) Idem, pág. 38.

(6) MARIAS: Idem, pág. 37-38.

(7) "La agonía del Cristianismo", pág. 27 y 29.

(8) JOSE FERRATER MORA: "Unamuno. Bosquejo de una filosofía". Bs. As., 1944, Losada, págs. 173 y 176.

Todo creador ama a sus criaturas; las ama por lo que tienen de fenómeno único e irrepetible; porque son parte de su ser, y él se ama en ellas, al verse encarnado, perpetuado, en esas vidas que ya no dependen de un acto de su voluntad, pero que llevan el sello de su origen. Es como si, en la perspectiva del tiempo, sintiera que la cadena se prolonga y que él, eslabón precioso, ha necesitado existir para que se opere un milagro: la victoria sobre lo que detiene, lo que immortaliza; la victoria sobre la muerte. Recuerdo, hace muchos años, el rostro perfilado, la mirada aguda del actor que, en un film de Cayatte, encarnaba a un sacerdote dirigiéndose a un probable condenado a la pena capital; y también sus palabras: "Tú eres único e irremplazable" (9); palabras que son un eco de aquéllas de don Miguel en 1913: "Ha de ser nuestro mayor esfuerzo el de hacernos insustituibles, el de hacer una verdad práctica el hecho teórico de que es cada uno de nosotros único e irremplazable, de que no puede llenar otro el hueco que dejamos al morirnos. Cada hombre es, en efecto, único e insustituible" (10). Por eso, quizás, cada hombre sea infinitamente amable.

¿Y no lo serán también los personajes, esos hombres de ficción, quizás más reales, más verdaderos, desde que tienen vida propia, y aun sobreviven al creador? Todo padre sabe que, en presencia de un hijo, luego del primer sentimiento (que suele ser el asombro), le nace un sobrecogedor respeto. Quizás oscuramente, sin filosofías, lo que entonces lo embarga es la noción de que se halla ante una persona, es decir, alguien incomunicable, revestido de una dignidad que no puede destruirse ni avasallarse sin conmover todo el orden del mundo. ¿Y será menos el novelista, padre-creador de sus personajes? Esas partes de su ser, que en ellas reconoce, pero que no son él, porque están reunidas en una nueva síntesis con un nombre distinto que las agrupa, deberán vivir su vida y, como él, tie-

(9) "Todos somos asesinos".

(10) "Del sentimiento...", pág. 213-214.

nen un legítimo anhelo de inmortalidad. Si Unamuno sintió tan agudamente la necesidad de encarnar en entes de ficción las partes de su alma que quizás más escozor le causaron, fue porque intuyó que tal vez así las salvaba para siempre de esa muerte, que era su obsesivo tema; que la voz de su conciencia, de tal modo, no iba a callar el fluir de su corriente, cuando su voz mortal hubiera perdido, en el tiempo, la resonancia de sus ecos más dolorosos.

Tres novelas sintetizan, me parece, esa tenaz idea unamuniana: "Niebla"; "Abel Sánchez"; "San Manuel Bueno, mártir". A ellas en particular voy a referirme.

En "El sentimiento trágico de la vida", al analizar la tremenda necesidad de salvar la conciencia, de dar finalidad personal y humana al Universo y a la existencia, señaló que ese furioso anhelo es lo que nos ha llevado a creer en Dios, a querer que haya Dios, a crearle: "Porque creer en Dios, es, en cierto modo, crearle; aunque El nos cree antes. Es El quien en nosotros se crea de continuo a sí mismo" (11). Muy poco después, en 1914, el año en que lo destituyeron de su cátedra en Salamanca y se agudizó el debate sobre aquel libro fundamental, apareció "Niebla". Le puso como subtítulo "nivola", inventando una palabra que es como un modo de decir "que sus novelas crean una realidad con la niebla que es la substancia de la vida cotidiana" (12).

A Unamuno le gustaba apasionadamente Calderón y, por ende, Hamlet. El hombre sueña una vida de apariencias, condicionada a su vez por el sueño del Creador. Morir es la consecuencia del despertar de ese Dios que nos tiene suspendidos de su sueño. La creación del hombre sólo se da en el sueño de Dios: prolonguemoslo o moriremos. Vivimos en una atmósfera de niebla, constituida por los pequeños incidentes de lo cotidiano, triviales, fatigosos, pero indispensables al fin, porque nos permiten alargar aquel

(11) Idem, pág. 127.

(12) ARTURO BAREA: "Unamuno". Bs. As., 1959, Sur, pág. 55.

sueño que es nuestra condición existencial. En el prólogo a la segunda edición fechada en 1935 en Salamanca, dice: "Augusto Pérez nos conminó a todos los que formamos el sueño de Dios —o mejor el sueño de su Verbo—, con que habremos de morir. Se me van muriendo en carne de espacio, pero no en carne de sueño, en carne de conciencia. Y por esto os digo, lectores de mi Niebla, soñadores de mi Augusto Pérez y de su mundo, que esto de la niebla, esto es la nivola, esto es la leyenda, esto es la historia, la vida eterna" (13). Esa idea, y el tema del sueño, van a remozarse en toda la obra. Se lo repite Augusto Pérez, el protagonista, y se lo repitió de por vida don Miguel. Dice el primero: "Y esta mi vida, ¿es novela, es nivola o qué es? ¿Todo esto que me pasa y que les pasa a los que me rodean, es realidad o es ficción? ¿No es acaso todo esto un sueño de Dios o de quien sea, que se desvanecerá en cuanto El despierte, y por eso le rezamos y elevamos a El cánticos e himnos, para adormecerle, para acunar su sueño? ¿No es acaso la liturgia toda de todas las religiones un modo de brezar el sueño de Dios y que no despierte y deje de soñarnos?" (14). Así como Dios nos sueña y su despertar es el morir, nosotros soñamos nuestros personajes nivolescos. Unamuno y aquéllos son igualmente reales e imaginarios: van a vivir... o a morir. Unamuno soñaba sueño de sí y de otros, era soñado por otros, y el sueño vida era la inmortalidad que pedía para sí y para los otros. La pedía también para las criaturas de su imaginación. El lector debía recrearlas dentro de sí (15). De donde se deduce que nuestra vida real (la así llamada), es un vano sueño, porque estamos hechos de la estofa misma de los sueños. Y apunta Marias, con razón, que Unamuno se cuida siempre de subrayar la superioridad de la metáfora de Shakespeare, es decir, que nosotros somos lo soñado y no simplemente que soña-

mos la vida y el mundo, como nos dicen las célebres décimas de Calderón (16). Tres seres pueden decir "yo": Dios, el hombre, el personaje. ¿Cuál tiene verdadera realidad? Aquí aparece un elemento que ha de gravitar en su obra de ficción, hasta ser llevado a sus últimas consecuencias en "San Manuel Bueno": la personalidad. El hombre Augusto Pérez —ente de ficción para su autor— es real, pero su realidad se esfuma frente al autor, que puede crearlo o destruirlo; tan es así que, en un capítulo decisivo, éste resuelve matarlo y así se lo hace saber. Pero, ¿y el autor? ¿Está, por semejante alarde de poder, asegurada su supremacía? En cierto sentido, sí, porque determina el destino del protagonista. Pero su poder no es bastante como para gobernar el propio. El hombre, a su vez, existe en el sueño de Dios, va a morir, su perdurableza es efímera. Ambos están como hermanados en un nivel por la imposible sed de sobrevivir: "lo real del personaje es ficticio visto desde el hombre, pero éste lo es visto desde Dios" (17).

La rebelión del personaje, experiencia que sospecho ha de ser tan vieja como el fenómeno creador, se ha convertido en tema literario no hace mucho tiempo. La gloria de Pirandello parece injusta, porque Unamuno concibió la situación siete años antes ("Sei personaggi" es de 1921). Pero, en el vasco, no se trataba simplemente de una curiosidad psicológica llevada al campo de la ficción, sino que tenía un sentido más profundo. Era inevitable que, hacia el final de esa nivola a veces un poco frívola, a veces socarrona, se enfrentaran don Miguel y Augusto Pérez; mientras por ella avanza, el lector la intuye como una necesidad. Aquella serie de minúsculos episodios que constituyen la vida —niebla en que flota el protagonista, y que el autor convoca para darle contenido, podrían ser también las de éste. Don Miguel puede matar de un plumazo a Augusto Pérez; pero Dios puede despertar

(13) "Niebla". Bs. As., 1950, Austral, pág. 23.

(14) Idem, pág. 94.

(15) BAREA: ob. cit., págs. 54-55.

(16) MARIAS: ob. cit., pág. 31.

(17) Idem, pág. 98.

de su sueño y el hombre Unamuno, ése que "sobre todo muere", tendrá que someterse a la dura ley que agrupa a los hombres y a los personajes. En la escena culminante (una de las más espléndidas que ha concebido la literatura contemporánea), don Augusto, al principio, se muestra apocado. Advierte, por así decirlo, esa "superioridad ontológica" del autor de que hablaba Marias. Sus tentativas para sobrevivir son inútiles; se siente manejado, títere; la desesperación lo hace lúcido. ¿Cómo competir con aquél que tanto poder tiene sobre su persona? El hijo quiere alcanzar la estatura del padre. Para lograrlo, no acude a sus posibilidades (que son limitadas), sino a la común dependencia: es un nivel en menos, un enfrentamiento con otro poder lo que a los dos iguala: "No sea, mi querido don Miguel, que sea usted y no yo el ente de ficción, el que no existe en realidad ni vivo ni muerto... No sea que usted no pase de ser un pretexto para que mi historia llegue al mundo" (18). La discusión sube de tono: mientras Augusto Pérez abriga la esperanza de torcer su destino, se comporta; cuando se desespera ante la certidumbre de su muerte, pierde las formas, le grita a su creador la verdad cara a cara: "Pues bien, mi señor creador don Miguel, también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de que salió... ¡Dios dejará de soñarle! Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo!" Ente nivolesco, como don Miguel, como nosotros, ha sido la víctima de su autor. Y éste nos informa que luego de aquel supremo esfuerzo de pasión de vida, de ansia de inmortalidad, quedó extenuado (19). Tiempo después, ya muerto por herida de pluma y tinta, se le aparece en sueños y vuelven a disputar; pero ahora Augusto Pérez lleva la voz cantante. Quiere que Unamuno

desista del vano empeño de resucitarle. Porque no se sueña dos veces el mismo sueño y quizás don Miguel sea sólo un pretexto para que su historia, tal como está, llegue a nosotros.

Pero ambos entes, creador y creatura, ¿no son también nuestro sueño de lectores, los que admiramos al hijo y amamos al padre que tan obstinadamente nós quisimos procurar eternidad? ¿No puede repetirse esta cadena hasta el infinito? Dice Moeller que la esperanza de Unamuno en la eternidad participa de la pasión por su punto de partida y de la virtud por su meta. Pero se diferencia de la virtud cristiana en que ésta se basa en la credibilidad que le merece la palabra de Dios; y el Dios de Unamuno permanece callado. Por eso compara su esperanza con un puente tendido hacia el vacío, sostenido por un solo arbotante que es el abismal rehusamiento de morir (20). Y sin embargo, ¡qué tremendo jalón este de plantar tal arbotante cuando él lo plantó! Era el tiempo del positivismo, el reinado de "Jean Barrois" de Martín du Gard. No hay puente, ni es necesario: el hombre llega al borde del abismo, lo mira y, frente a él, sólo atina a examinar, con ojos de naturalista, el cauce que corre por el fondo y los helechos que desgarra la corriente. El vasco no se conforma: ese abismo, esa nada, es el infierno, el peor de los suplicios, el no ser, castigo más terrible que todos los imaginados por Dante. Cuando habla de sus experiencias de niño, dice que las patéticas pinturas que del infierno se le hacían no lograban conmoverlo, porque no había cosa que se le apareciera tan terrible como la nada misma. Y aquel ser soñado, atormentado siempre por la sospecha del cercano despertar del soñador, debe vivir un sueño impuesto. Esa terrible injusticia va a aparecer en "Abel Sánchez", escrito en 1917.

Todas las críticas coinciden en que

(18) "Niebla", pág. 153.

(19) Idem, pág. 158.

(20) CHARLES MOELLER: "Literatura del siglo XX y Cristianismo". Madrid, 1960, Gredos, T. IV, págs. 145-149.

esta novela logró, mejor aún que "Niebla" encarnar en un buen relato imaginativo el problema religioso y filosófico que agitaba a su autor. Una pasión campea a través de sus páginas: el odio. Joaquín Monegros tiene una envidia profunda por su amigo Abel Sánchez. Este es francote, abierto y se hace querer; todo lo alcanza sin esfuerzo, como si tuviera el don de ser atractivo. Ambos quieren a la misma mujer, peor ella elige a Abel; éste sigue feliz su vocación, mientras Joaquín no encuentra sentido en la suya. Si a Joaquín, casado por rutina, le nace una hija, Abel es padre de un varón. Cuando los jóvenes se enamoran, se casan y tienen un hijo, éste preferirá al abuelo paterno.

Joaquín Monegros no ama, no puede amar: ni a Abel (que es todo lo que él quisiera ser), ni a su mujer, que sin embargo le profesa una abnegada devoción. Desconfía de que lo quieran, porque no se ve amable; la devoción de Antonia le duele como un remordimiento más: "aquel hombre no podía ser de su mujer porque no era de sí mismo, dueño de sí, sino a la vez, un enajenado y un poseído" (21). Cierta vez señaló Unamuno que es mucho más difícil de lo que se cree amarse a sí mismo: es el principio de la verdadera caridad. El personaje lee el "Cain" de Byron. El impacto es tremendo. Ve en él una reproducción de su historia, se cree un predestinado. Ahora sabe que odia. Pero no se complace en ello, no se acepta odiando. Tampoco trata de desentrañar las causas de su pasión. Como dice Ferrater Mora, no analiza; hace lo que una criatura real y de ficción haría: gritar, maldecir, arrepentirse, quejarse. "Lo que encontramos al leer esa historia de pasión es, así, una serie de gritos que expresan alternativamente un arrepentimiento, una envidia, una maldición, un amor o un odio" (22). Desde el principio se adivina que, en un instante dado,

va a tener que abordar la cuestión substancial. Puesto que no tolera ser como es, dos caminos le quedan: o modificarse asumiendo la realidad de su condición, o hallar un culpable. Lo primero importa un coraje que Joaquín no posee, porque es un neurótico. Ya en la segunda página el autor nos pinta una escena infantil (las primeras escaramuzas con Abel), que lo revelan de cuerpo entero: ambos juegan, Joaquín toma la iniciativa. Pero quiere oposición, una leve oposición que ceda ante su capricho; la docilidad de Abel lo exaspera. Quiere ser adivinado: si no, las cosas no le sirven; el amor, tampoco. Unamuno nos habla de las nodrizas de ambos; pero no de sus madres. Sin embargo, a través de todo el libro, con admirable intuición ha retratado un caso típico de neurosis de abandono. Sólo que, ni el tiempo, ni el ambiente, estaban para esas sutilezas de la psicología moderna. Hoy, quizás, habríamos empezado por el principio: a Joaquín Monegros no lo han de haber querido de chico, o ha de haberse sentido profundamente desamparado en su niñez primera. El otro camino se le abre e, inconscientemente, lo adopta: es preciso buscar un culpable, porque él no se hizo así y no quiso ser como es. Como dice Barea, "llega el momento en que su rebeldía contra su propio carácter que él no había escogido, se convierte en rebeldía contra el universo" (23). Ahora puede increpar a Dios, en la conversación con el sacerdote que, para ayudarlo, ha procurado Antonia, su mujer: "¿Qué hice yo para que Dios me hiciera así, rencoroso, envidioso, malo? ¿Qué mala sangre me legó mi padre?" No cree en la libertad humana, porque ha comprobado en carne propia, dolorosamente, que la suya es sólo una libertad para el mal. Desconfía de ese Dios que lo hizo libre de ser malo. La esperada pregunta llega: "¿Por qué nací, padre?" (24). Ahora puede, por lo menos, liberar su odio en un justo destinatario: Dios tie-

(21) "Abel Sánchez". Bs. As., 1958, Austral, pág. 47.

(22) Ob. cit., pág. 177.

(23) Ob. cit., pág. 60.

(24) Ob. cit., pág. 74.

ne la culpa, él puede quedarse en paz. Pareciera que, en aquel momento, Joaquín se absuelve, reúne sus pedazos, dejan de luchar en su alma las dos fuerzas antagónicas que desde siempre han librado batalla. Pero tampoco esto ocurre: aunque Dios, el todopoderoso padre, lo haya hecho nacer con semejante sello, él aspira a otra cosa. Si no, la tensión desaparecería, su neurosis dejaría de ser tal. Y, como todas las de su tipo, se aferra a ella, le es necesaria para sobrevivir. Como dice Marias, "es él quien se es cuestión, y siente terror y angustia de sí propio, no de lo que acaba de acontecer fuera de él". Para curarse tendría que convertirse, liberarse, llegar a ser otro (25). Para curarse, Joaquín Monegros tendría que amar. Todo lo ha intentado, pero a medias, sin cortar nunca el último cabo que lo ata a la neurosis; no puede dar sin retaceos, porque desconfía; y desconfía porque no le dieron a él. Antonia llega tarde; y también es tardía una falsa piedad sin contenido, que inútilmente ensaya. Es preciso que vea muerto a su amigo, con una muerte que en buena medida provoca, para que tome conciencia de su envidia. Pero una víctima queda en el camino: Abel es necesario para que Caín sienta que Dios lo mira.

Para Unamuno, todo odio es envidia. Por eso los españoles se odian tanto, con aquel sentimiento que él considera "la lepra nacional"; por eso su personaje lamenta haber nacido en tierra donde el precepto parece ser: "odia a tu prójimo como a ti mismo" (26). Pero, ¿y el odio de sí? Marias cree descubrir su sentido en la envidia de la criatura, mortal, perdedera y limitada, hacia el Creador, eterna y todopoderoso. La conciencia de la propia limitación engendra envidia hacia Dios (27). Con todo el respeto que tal concepción filosófica merece, yo creo que en Monegros hay un problema más personal: no quiere porque no fue querido. Hay un destino originariamente in-

justo en la suerte de Monegros. En el reparto de los dones, le tocó menos que a sus hermanos; eso él lo intuye, y lo intuye bien. Para superarlo, le haría falta mucho amor, haría falta que los demás le enseñaran a aceptarse tal como era. Joaquín es un devorador y el amor escasea bastante como para que pueda saciar su sed. Y tan es así, que en su última hora sigue repitiendo esa verdad intuida: si hubiera querido a su mujer, se habría curado; no la ha querido y en aquel momento le duele. Pero es muy tarde para volver a empezar... (28). Toda la tristeza del mundo parece caer sobre esa muerte, todo el fracaso de la criatura humana en batalla con su naturaleza, tratando de liberarse de ataduras que no eligió.

Y aquí surge la cuestión: si nos fuera dado juzgar moralmente a Joaquín Monegros, no podríamos condenarlo; porque es como es, a pesar de sí. Hay una tragedia sobrecededora en ese bueno que se comporta como malo, en el sediento que no puede beber, ni tampoco extraer agua de su roca; en el que ve trocarse en odio cada tratativa de aproximación al amor, en fracaso —y envidia subsiguiente— cada ademán de liberación. Y entonces, como él, podemos preguntarnos: ¿qué libertad es ésa que no puede usarse más que en un sentido?

Lo que Unamuno parece querer probarnos, dice Marill Albérès, es que el hombre posee un alma o un destino que están más allá de su espíritu y de su voluntad consciente. Joaquín descubre, mediante el odio, que su ser está antes que la vida. No puede librarse de la envidia (a pesar de ser muy consciente de ella), porque cree estar predestinado a llevarla y gira en un círculo vicioso que ninguna esperanza puede quebrar. Si hay un Autor de la ley y de los súbditos, debe saber que Joaquín no tenía alternativas; la absolución de Joaquín Mo-

(25) Ob. cit., págs. 101-102.

(26) Ob. cit., pág. 150.

(27) Ob. cit., pág. 105.

(28) Ob. cit., pág. 151.

(29) RENE MARILL ALBERES: "Miguel de Unamuno". Bs. As., 1952, La Mandrágora, págs. 116-117.

negros (víctima de su reconocido infierno) debe estar prevista desde el instante de su creación. Pero si no lo hay, si todo se reduce al misterioso juego de fuerzas naturales que determinan con la misma frialdad la virulencia de un microbio o la neurosis de un hombre, Joaquín, el no-amable, tiene razón también, porque sólo pudo ser el que fue y nosotros, a él y a los de su especie, debemos absolverlo. ¿Y quién puede ser algo más de lo que es? El permanente dilema de Unamuno vuelve a manifestarse aquí: "si hay más allá, esta vida cobra importancia, es real, pero al mismo tiempo pierde importancia ante la otra; a la inversa, si somos perecederos, si nos volatilizamos en la nada, esta vida es aparente pero adquiere súbitamente una importancia absoluta ante la nada definitiva que nos aguarda" (30).

¿Y si aun admitiendo la posibilidad de que esa otra vida imperecedera no existe, obráramos como si fuese segura su existencia? ¿Qué razón, qué gran razón, puede movernos a un vivir con la mirada fija en una apariencia de eternidad?

"San Manuel Bueno, mártir", apareció en 1933, cuando Unamuno, viejo ya, estaba a punto de emprender su último destierro y cercano a la muerte. Había gritado sus verdades, sus contradicciones, y no había despertado a España. Inútil parecía su vela, ésa en que, como se ha dicho, libraban guerra desde tiempo atrás los bandos que poco después iban a enfrentarse con armas y con sangre. Otros la habían precipitado a una postración que parecía definitiva: desde un clero anquilosado, torpe, sin fe en su misión (31), hasta los pobres mesianismos de izquierda, redenciones sin messías, que no alcanzaban a saciar la sed de quienes, como él, querían hacerse un alma inmortal, que fuera la propia obra (32).

En el prólogo refiere el éxito que Ma-

rañón le auguraba, sin par dentro de su producción novelesca. Y añade: "Quien dice novelesca, dice filosófica y teológica. Y así como él pienso yo, que tengo la evidencia de haber puesto en ella todo mi sentimiento trágico de la vida cotidiana" (33). Y si este libro, quizás uno de los más entrañables que salieron de su pluma, lo es en tan alto grado, se debe en buena parte al hecho de ser novela, es decir, el vehículo que él usó como paso previo para sus investigaciones metafísicas.

Mientras, en su momento, lectores con anteojeras creyeron ver en ella una crítica al clero, lo que verdaderamente constituye su raíz es el problema de la personalidad, el tema perpetuo del autor. Vuelve a la idea de "Niebla": "¿Y qué es la historia humana sino un sueño de Dios? Que los que vivimos la sentencia calderoniana de que la vida es sueño, sentimos también la shakespeareana de que estamos hechos "de la estofa misma de los sueños", que somos un sueño de Dios y que nuestra historia "es la que por nosotros Dios sueña...". Lo peor sería que Dios se pusiese a dormir sin soñar, a envolverse en la nada" (34). Al cabo de veinte años, el tema de Augusto Pérez pervive en su creador.

Don Manuel ha muerto en su parroquia, el pueblecito de Galicia a la orilla de un lago, el de San Martín de la Castañeda, en Sanabria, donde, según la leyenda, está sepultada la ciudad de Valverde de Lucerna. Mientras vivió fue pastor ejemplar, la antítesis del anquilosado clero de un tiempo. Predicó y vivió su predicación, hasta ganar fama de santo. Cierta vez, con simplicidad de tal, llegó a confesar que no hacía milagros porque no tenía licencia del señor Obispo...

Angela, la panadera, cuenta la historia de quien fuera su ídolo, y de todos. Un hermano suyo que años atrás viajara a América, ha vuelto de allí con la ca-

(30) EZEQUIEL DE OLASO: "Los nombres de Unamuno". Bs. As., 1963, Sudamericana, pág. 21.

(31) Véase Moeller: ob. cit., pág. 121.

(32) "La agonía del cristianismo", pág. 8.

(33) "San Manuel Bueno, mártir y tres historias más". Bs. As., 1956, Austral, pág. 9.

(34) Prólogo, ob. cit., pág. 15.

beza llena de novedades. Don Manuel y Lázaro se encuentran y hablan. Entonces el cura termina por abrir su corazón y contar su tremendo secreto: no cree en Dios, no tiene fe. Todos los suyos son gestos, signos exteriores, no por cierto para medrar. ¿Qué lo mueve? La necesidad de compañía lo acosa. No puede ser un santo solitario, la gracia de soledad le ha sido negada. Necesita participar del dolor común, hacerlo suyo. Ciertos misterios lo convueven: "Un niño que nace muerto o que se muere recién nacido y un suicidio son para mí de los más terribles misterios: ¡un niño en cruz!" (35). He aquí el escándalo de Ivan Karamazov, de Bernanos, Graham Greene y Camus. El pueblo es un niño y es preciso arrullar su sueño con la fe, para que el dolor no lo ponga en cruz. Y ellos —Lázaro, don Manuel—, los que saben, sólo pueden aspirar a la otra misteriosa salida. Porque la verdad es terrible, intolerable, mortal; y la gente sencilla no podría vivir en ella. ¿Pero qué suicidio ése de brindarse entero por amor, aun sin fe?: "Sigamos, pues, Lázaro, suicidándonos en nuestra obra y en nuestro pueblo, y que sueñe éste su vida como el lago sueña el cielo". Hay que vivir, y hay que dar vida (36). Hacer gestos sin fe es mentir. Pero esa mentira es la verdad para los otros, los que no creerían a don Manuel si éste gritara a los cuatro vientos su incredulidad. Como dice Barea, el argumento de Unamuno cuando le preguntaron por qué no imitó a don Manuel, fue que España no era aquel pueblecito, y, si algunos no creían a sus palabras, porque las almas simples no pueden ser destruidas en su fe (ni siquiera cuando se les dice que han sido engañadas), el estado de infantilidad colectiva produce al cabo peores daños que una ansiedad trágica (37).

Don Manuel habla, pues, con Lázaro y con Angeles. Los ama, porque también son su pueblo, y porque son personas; y porque él, como cristiano, ama a los

hombres, no en cuanto masa, sino en cuanto personas. Su tono es distinto: quiere explicar a uno su razón, quiere hacerse perdonar por la otra el no poder creer. Pero ante el pueblo seguirá siendo san Manuel, casi un bienaventurado; y ellos creerán en él y por él: "Que vivan y esto hace la Iglesia, hacerlos vivir. ¿Religión verdadera? Todas las religiones son verdaderas en cuanto hacen vivir espiritualmente a los pueblos que las profesan, en cuanto las consuelan de haber tenido que nacer para morir". La suya es consolarse en consolar a los demás, aunque el consuelo que les da no sea tal para él (38). Y esto, dice con razón Marias, aunque así no se lo nombre, es amar a Dios, es caridad. Pero como la caridad bien entendida empieza por uno mismo, don Manuel, el que no cree en la vida eterna, quiere salvarse. Su personalidad se salvará en su pueblo, creyendo con todos ellos, ya que solo no puede (39).

Unos diez años antes de su "San Manuel Bueno", escribió Unamuno en "La agonía del cristianismo": "El modo de vivir, de luchar, de luchar por la vida y vivir de la lucha, de la fe, es dudar". Por eso tal vez el cura de pueblo confiesa que, a veces, se le ha ocurrido pensar que los más grandes santos tampoco creyeron. Pero esa duda no fue obstáculo para su santidad. ¿Y Cristo? Cuando la hora de la agonía llegó, Cristo-hombre sufrió el dolor agónico de la duda. "Y a ese Cristo, al de 'Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?' es al que rinden culto los creyentes agónicos. Entre los que se encuentran muchos que creen no dudar, que creen que creen" (40).

Por eso don Manuel le dice a Angeles las terribles palabras que la dejan sumida en un verdadero escándalo: "Y rezá también por Nuestro Señor Jesucristo" (41).

¿No creía San Manuel Bueno, aquel

(38) Pág. 43.

(39) J. MARIAS: ob. cit., págs. 62 y 121.

(40) "La agonía del cristianismo", pág. 14.

(41) Pág. 50.

(35) Pág. 32.

(36) Págs. 49, 47 y 45.

(37) A. BAREA: ob. cit., pág. 76.

solitario en su incredulidad, sembrador de la fe que no tenía? ¿No se imaginaba, tal vez, no creer, porque no veía el signo, la señal inconfundible de que su persona, solo o enredada en la maraña del destino de su pueblo, iba a sobrevivir? ¿Puede alguien dar aquello que no tiene? Si a tantos comunicaba la fe que él sólo pensaba hecha de gestos y palabras, sin correspondencia con una actitud interior, ¿no habría detrás, en una hondura que él no podía explorar, otra ciudad sumergida, como aquélla del lago de su tierra, desde la cual Dios le dictaba sus palabras y sus gestos?

¡Cuánto dolía a don Manuel (a don Miguel) esa condición de eterno espectador a la espera del milagro! "He aquí el fondo de la tragedia universal: Dios se calla", escribió (42). Esa agonía ha sumido a algunos de los mejores espíritus del siglo en lo que Moeller ha llamado "el silencio de Dios".

Y quién lo sufrió tanto como Unamuno? Escribía Curtius en 1926: "Si en nuestra época hundida en el "temporalismo" ha vuelto a encontrar expresión este eterno anhelo del alma, a Unamuno se lo debemos... Muchos de nosotros sentirán como una liberación interior al oír que en la ilustrada, escéptica y superrefinada Europa vuelve a levantarse una voz semejante, que no se deja intimidar por la burla de la sana razón y los precavidos aspavientos de la sabiduría escolástica. En la intelectual Europa, el buen tono exige no hablar de la muerte ni de la eternidad" (43). Y él habló incansablemente de ambas. Sus novelas fueron una forma de personificar lo que sentía como un dolor intolerable, de cobrar perspectiva para ver en otros el propio dolor. Don Manuel recuerda a los curas de Bernanos; Joaquín Monegros a ciertos personajes sórdidos de Mauriac, aquél, quizá, de "Nido de víboras"; Augusto Pérez presagia a Gide, dice Merill Albérès (44). El silencio de un Dios sin

milagros, sentido como una necesidad, anticipa el Dios mudo, impotente o cruel de Laageskvist.

"Cada novela es para Unamuno un intento de vivir la muerte, de pasar a través de ella, de dejarla llegar, entrar en su ámbito helado y quedar, a pesar de ello, para verla ya desde el otro lado, es decir, consumada, para mirar únicamente detrás". Son palabras de Marias. Y añade que quiso vivirla, entenderla, pero no como perdida, como ausencia, como un hecho del mundo, sino desde el punto de vista del que muere, viéndola desde él.

Semejante esfuerzo de imaginación exige convivir con el que muere. Aquí está la mayor prueba de amor, y ésta es la limitación que a menudo nos lleva a desesperarnos. Porque ver morir a alguien que amamos, más que no poder salvarlo, nos representa la agudísima sensación de dejarlo solo, de no poder estar con el que se muere: es el abismo. El gran tema único del escritor vasco lo llevó a encarnar sus conflictos en personajes que vivían "y sobre todo morían", para tratar de descubrir, con esa perspectiva de lo que era suyo, pero no él, la otra orilla, el secreto que lo angustió la vida entera. Se siente un inmenso amor de padre en esos libros que trazan, sin morosidad descriptiva, los destinos de seres dependientes, torturados.

El amor que don Manuel tenía por sus feligreses, lo profesaba don Miguel por los hombres, sus hermanos en el morir.

Cuando perdió la fe racional, le quedó ese amor por la criatura, imagen de Dios.

Pero amar lo creado es detener los ojos con complacencia en la huella del creador. Hay una raíz de amor a Dios en ese desaforado amor por el hombre, como la hay en esa vocación perpetua para el creer imposible en El. Su esperanza no le alcanzó para hallarlo constante y firme a través de las búsquedas que emprendió con tanta agonía. Quienes alguna vez caminamos por aquella Salamanca suya, "bosque de piedras que arrancó la historia / a las entrañas de la

(42) "Cómo se hace una novela", pág. 91.

(43) CURTIUS: ensayo cit., pág. 359.

(44) Ob. cit., págs. 56-57.

tierra madre", donde todo parece resonar todavía con el eco de su voz, sabemos que hombre con tan porfiada sed de inmortalidad, debió recibir su anhelo de una fuente inagotable. Y allá, desde lo alto de una callejuela que se abre en cualquier plaza, con la perspectiva de las torres que tienen nombres, bajo el sol que tiñe de ocre las piedras y las fachadas, antes del verde de los campos, comprendimos su afán de peregrino que no rehuye el desierto, porque ve la meta a la que sin embargo no puede llegar. Y hermanados con él, que por nosotros veló, sentimos que no debía caer en el vacío su voto:

*"Y cuando el sol al acostarse encienda el oro secular que te recama,
con tu lenguaje, de lo eterno heraldo,
di tú que he sido"* (45).

Muy pocos días antes de morir, escribió:

*"Morir soñando, sí, mas si se sueña morir, la muerte es sueño; una ventana hacia el vacío; no soñar; nirvana;
del tiempo al fin la eternidad se adueña.
Vivir el día de hoy bajo la enseña
del ayer deshaciéndose en mañana;*

(45) "Antología poética": "Salamanca", Bs. As., 1946, Austral, pág. 27.

*vivir encadenado a la desgana
¿es acaso vivir? ¿Y esto qué enseña?
¿Soñar la muerte no es matar al sueño?
¿Vivir el sueño no es matar la vida?
¿A qué poner en ello tanto empeño,
aprender lo que al punto al fin se olvida,
escudriñando el implacable ceño
—cielo desierto— del eterno dueño?"* (46)

Hombre de tantos nombres en vida tan única, merece no sobrevivir, vivir; no ser dos rutas separadas por el abismo de la muerte, sino una llama iluminada ante el rostro de Dios. Quienes amamos su verbo, pero más su agonía, que es la nuestra (ésa que asumió como una cruz cuyo peso a todos nos fatiga), podemos y debemos cobrar aliento de su fuerza. Aunque se sintió solo, quizás no lo estuvo nunca, porque supo ser hermano. Otro le prestó, a destellos, infinita compañía. Al fin y al cabo, fue también don Miguel de Unamuno, campeador agónico, quien escribió:

*"El recuerdo y la esperanza,
Dios conmigo y yo con Dios;
es la invencible alianza;
¿quién podrá contra los dos?"* (47) ◆

(46) "Cancionero: diario poético". Bs. As., 1953, Losada, págs. 485-486.

(47) Idem, pág. 281.

cine

jerarquía artística en el festival de córdoba: norman mclaren

• ELSA RISSO

EL Festival de Cine Experimental y Documental, realizado en Córdoba, del 13 al 17 de agosto, se caracterizó, frente a las muestras similares que se realizan en nuestro país, generalmente atiborradas de estrellas de segunda o tercera magnitud, por concentrar la atención en una única figura de auténtica

relevancia en el campo de la creación artística: el realizador Norman McLaren.

A pesar de sus 50 años, McLaren conserva un aire de tímido adolescente que rehuye cuanto le es posible el trato con la gente. En este retramiento e introspección, que son las características evidentes de su temperamento, se encuen-