

ELEAZAR HUERTA

SAN MANUEL BUENO, NOVELA
LEGENDARIA

1964, AÑO del centenario de Unamuno, llegó señalándome la oportunidad de contribuir a tal homenaje. De ahí que, en una primera actitud, me pusiese a releer vorazmente los libros del maestro y aun algo de lo que sobre él se ha escrito. Una visión de conjunto sólo se puede formar o recuperar así. —De añadidura, sin visión global, cualquier análisis de detalle carece de sentido—. Mas pronto se me fue haciendo palmaria la necesidad de desembocar en algún estudio concreto, a propósito de un texto unamuniano singular, por varias razones:

1ª Porque Unamuno ha sido estudiado de preferencia como un todo, y hasta como guía o miembro de una totalidad más amplia: la generación española del 98. Es hora, pues, de cambiar el rumbo.

2ª Porque la valoración de Unamuno, ateniéndose a la totalidad de su cosecha literaria, es cosa que permanece estabilizada hace años, mientras que algunos de sus libros, en especial ciertas novelas, fluctúan en la estima de los críticos.

3ª Porque el centenario no era ocasión de rememorar a Unamuno para mí sino de *con-memorar*lo, en unión de otras gentes.

Un cursillo que di en la Universidad de Concepción, analizando *San Manuel Bueno, mártir*, en el pasado enero, respondió a tal criterio. Resumo en lo que sigue algo de lo entonces visto.



Decidirse por un texto novelesco era casi obligado. Sobre las novelas del rector de Salamanca se ha discutido mucho. También se han renovado en los últimos años el modo de hacer novelas y el de analizarlas. Ahora bien, *San Manuel*, breve y no obstante rica de estructura, muy

unamunesca, pero de tan equilibrada traza que nos sabe a clásica, resulta un librito idóneo para el contacto inicial con Unamuno. Aquí no se dan a primera vista audacias técnicas desmesuradas, como crear un personaje desconocido —el caso de *La novela de don Sandalio*— o hacer discutir mano a mano al protagonista y al autor, según ocurre en *Niebla*. Aquí hay paisaje, cosa bien rara en don Miguel, predomina la narración sobre el diálogo y el dramatismo es noblemente sereno, sin truculencia ni saña. Sobre *San Manuel Bueno* sería absurdo preguntarse si es novela o “nivola”.

Dos hechos llaman la atención, tras leerla ingenuamente: la impresión que deja de novela grande, a pesar de sus pocas páginas —sólo 35 en el texto que usábamos—y que tras la muerte de don Manuel, protagonista notorio, ni termine el libro ni decaiga sino que gane, prolongándose, en interés y hermosura.

En verdad, la novela crece por lo reposado del decir, en una prosa que hace actual el versículo del Evangelio:

Y la hora de su muerte llegó por fin. Todo el pueblo la veía llegar. Y fue su más grande lección. No quiso morir ni solo ni ocioso. Se murió predicando al pueblo, en el templo. Primero, antes de mandar que le llevaran a él, pues no podía ya moverse por la perlesía, nos llamó a su casa a Lázaro y a mí. Y allí, los tres a solas, nos dijo:

Notemos lo breve y simple de las oraciones, cortadas por pausas, es decir, su holgura rítmica y su capacidad de sugestión. En seguida, las reiteraciones: de la *Y* como inicial de frase, en función anafórico-secuencial; de las significaciones con cambio de categoría gramatical, mediante el polipote: *llegó—llegar, muerte—morirse—murió*. También una enumeración bifurcada, agotadora: *ni solo ni ocioso*. Igualmente las adiciones en la cauda de la frase o intercaladas como inciso, tanto por equilibrio sonoro como para precisar la significación: *en el templo, los tres a solas*, o bien la musicalidad de ciertas variaciones fónicas: *por la perlesía* (por-la per-le) introduciendo de añadidura una palabra inesperada; o este otro caso: *llamó—y a mí— Y allí*, complicando la eufonía de la ll con la alternancia vocálica o-i, la acentuación muy marcada y la novedad de la pausa en el tercer miembro.

En cualquier párrafo, de analizarlo, hallaríamos análoga riqueza.

Sí, esta prosa poética que usa por añadidura un vocabulario patrimonial, depurado y sencillo, logra un reposo que trasciende a plenitud significativa. La novela adquiere así un *tempo* sabrosamente prolongado.

Coadyuva a lograr el mismo efecto la composición en breves capítulos, sin titulación ni numeración siquiera, que se yuxtaponen con la sobriedad de un oleaje monótono, ilimitado. La sucesión de los capitulitos, pues, viene a resultar congruente con la de las frases en el párrafo. Cada capitulito, aislado al principio y al final por super-pausas rítmicas, alterna dentro de sí las partes narrativas con las dialogadas y dramáticas, logra su propio equilibrio y no oscurece al anterior ni se amontona sobre el siguiente.

Con todo, el mágico crecimiento del tiempo —con su trascendencia a hacernos captar una novela grande y muy lírica— se logra también por una técnica de fijación espacial y movilidad en el ir y venir del entonces al ahora. La narradora, Angela Carballino, lo hace así desde el principio, donde leemos (y subrayo lo que aquí interesa) :

Ahora que el obispo de la diócesis de Renada, a la que *pertenece esta* mi querida aldea de Valverde de Lucerna, *anda*, a lo que se *dice*, promoviendo el proceso para la beatificación de nuestro don Manuel, o mejor San Manuel Bueno, que *FUE* en *ésta* párroco, quiero dejar *aquí* consignado . . . todo lo que *sé* y *recuerdo* de *AQUEL* varón matriarcal que *LLENÓ* toda la más entrañada vida de mi alma, que *FUE* mi verdadero padre espiritual, el padre de mi espíritu, el de Angela Carballino.

He aquí otras muestras, un poco al azar, de ese mismo juego entre el entonces y el ahora:

Don Manuel no *PARÓ* hasta que *HIZO* que se *CASASE* con ella su *ANTIGUO* novio Perote . . . Y *hoy*, el pobre Perote . . . *tiene* como báculo y consuelo de su vida al hijo *AQUEL* que, *CONTAGIADO* de la santidad de don Manuel, *RECONOCIÓ* por suyo, no siéndolo.

Y todos, niños y grandes *LLORABAN* Y *LLORABAN* tanto de pena como de un misterioso contento en que la pena se *AHOGABA*. Y *más tarde*, *recordando* aquel solemne rato, *he comprendido* que la alegría imperturbable de don Manuel *ERA* . . .

Así que, tras evocar sus recuerdos infantiles sobre don Manuel, antes de seguir narrando, repetirá Angela:

He querido, con *estos* recuerdos, de los que *vive* mi fe, retratar a nuestro don Manuel tal como *ERA* cuando yo, mocita de cerca de dieciséis años, *VOLVÍ* . . .

Por supuesto, no se trata del entonces como relato y el ahora como comentario. Tal rigidez lógica es desbordada de muchos modos: con el

presente dramático de los personajes, cuando se transcribe lo que decían, y con medios más sutiles —los verdaderamente peculiares del texto— como son la mostración aspectiva mediante formas verbales durativas, incoativas, puntuales, reiterativas, etc.; o bien la evocación de una escena anterior desde aquello que se está contando —el flash back, que dicen los cineastas— o de una escena posterior. De todo hay en el trozo siguiente:

Era yo entonces (dur) una mocita, una niña casi; pero *empezaba a ser* mujer (inc)... y al *encontrarme* (punt) en el confesonario junto al santo varón, *sentí* (punt)... y RECORDÉ CUANDO (empieza el flash back) al clamar él en la iglesia las palabras de Jesucristo: “¡Dios mío, Dios mío! ¿por qué me has abandonado?” su madre, la de don Manuel, RESPONDIÓ desde el suelo: “¡Hijo mío!”. Y oí *este* grito que DESGARRABA la quietud del templo. (Termina el flash back). Y *volví a confesarme* con él para consolarle (reiterat).

Se hace evidente, por lo observado, que ritmo reposado del párrafo, sobriedad y vigor del capítulo, fijeza espacial, movilidad en el tiempo, armonizan con otro rasgo de la novela, del cual dependen puesto que, en definitiva, es quien los hace normalmente posibles: no cuenta un narrador anónimo, omnisciente, de esos que saben cuanto el autor quiere que sepan. Quien nos relata la leyenda de San Manuel es una solterona angelical, un verdadero ángel femenino —que por eso se llama Angela—. Recuerda su niñez, su mocedad, a la vez que recuerda quien fue San Manuel. Mejor dicho, “su” San Manuel. Ya que Angela conoció sobre el santo muchas cosas que ignoraban los demás, pero no pudo penetrar del todo, y lo reconoce, en el alma “insondable” de aquel gran varón.

Hay por eso un ritmo superior, definitivo: el proceso de cómo Angela, poco a poco, a través de sucesos de los que evoca cómo ocurrieron y cuándo, fue conociendo el doloroso secreto de don Manuel. Un secreto que ha resultado decisivo para la vida de ella. Pues no sabe si llegó a abarcarlo del todo y se mantiene triste y exaltada, en la fe de la duda, de cara al misterio.

Eso es lo que se entiende al leer; lo que un viejo preceptista llamaría el fondo de la obra.

Entendemos también que sin la intervención de Lázaro, el hermano de Angela, no hubiese tenido la obra el “fondo” y trasfondo que la caracterizan. Angela, dada su inocencia y su juventud, venía viendo a San Manuel desde fuera, como una campesina más. Su intuición de mujer, su finura llegaron a hacerle sospechar un secreto doloroso en el

párroco de la aldea, mas no pudo pasar de ahí. En cambio, la vuelta de Lázaro, desde tierras americanas, dio un giro dramático e inesperado a los hechos. Lázaro llegó a Valverde siendo un positivista, un incrédulo. Pareció dispuesto, inicialmente, a dar batalla al sacerdote, encarnación para él del "espíritu feudal". Pero la muerte de la madre de Angela y de Lázaro acercó a éste a don Manuel, amistad de la cual resultó la pública conversión de Lázaro a la fe de sus mayores, con gran gozo del pueblo entero. Esto fue lo sucedido públicamente. Pero Lázaro, en secretísima confianza, reveló a su hermana que don Manuel no lo había convertido y que ni siquiera intentó hacerlo; habiéndole pedido, eso sí, que fingiera convertirse para no escandalizar a los sencillos aldeanos. En la misma conversación, al preguntarle Angela a Lázaro si aquella promesa hecha a su madre moribunda de rezar por ella todos los días la cumple o no, oye cosas desconcertantes:

—¡Pues no se lo había de cumplir! Pero ¿por quién me has tomado, hermana? ¿Me crees capaz de faltar a mi palabra, a una promesa solemne, y a una promesa hecha, y en el lecho de muerte, a una madre?

—¿Qué sé yo! . . . Pudiste querer engañarla para que muriese consolada.

—Es que si yo no hubiese cumplido la promesa viviría sin consuelo.

—¿Entonces?

—Cumplí la promesa y no he dejado de rezar ni un solo día por ella.

La intervención de Lázaro, el resucitado a la fe —y notemos el simbolismo de otro nombre propio— se nos revela, pues, como esencial de la novela. Su choque con don Manuel resulta la cumbre dramática del relato, aun cuando debemos conceder, en seguida, que ni esa acción dramática estructura la totalidad del libro —únicamente su parte central— ni en definitiva resulta Lázaro el antagonista de don Manuel sino su ejemplar discípulo. Pero la figura de don Manuel, no obstante su grandeza moral y su terrible simbolismo, puesto que viene a ser su tragedia, según se sugiere, la del propio Cristo —“¡Dios mío, Dios mío! ¿por qué me has abandonado?”— no deja de poseer limitaciones si queremos verla como eje de una novela. Consignemos dos, provisionalmente: 1ª que aun cuando a veces don Manuel habla y actúa por sí ante el lector, normalmente nos llega todo a través de lo contado por Angela, el personaje-narrador, o a través de Lázaro, como narrador secundario, quienes se colocan delante al resumir, narrando a su manera, pensamientos y acciones del santo. De añadidura, don Manuel muere y la novela sigue, sin decaer, como ya hubimos de anticipar. 2ª que el carácter de don Manuel resulta estático, sin que sepamos cómo, cuándo ni por qué pudo caer en la duda. Lo que vamos averiguando a lo largo

del libro, a falta de una evolución en el carácter de don Manuel, es cómo Lázaro y, en definitiva, Angela, van sabiendo, interpretando y siguiendo a don Manuel. De lo cual proviene que estos dos caracteres sí cambien: el de Lázaro dramáticamente y con cierta brusquedad; el de Angela de un modo incesante, riquísimo en matices.

¿Podríamos asegurar entonces, que el personaje principal, novelescamente hablando, es Angela? No hay duda de que está muy bien presentado, que resulta el carácter más próximo, simpático y asequible al lector, que su maduración es un proceso de sutil psicología y que tal proceso, en verdad, impregna al libro entero, del principio al fin. Con todo, mucho de ese rango le viene a Angela no tanto de ser personaje que actúa como de ser la voz narrativa básica; se analiza y se deja ver por dentro porque narra. Y el carácter de don Manuel, por menos asequible y más misterioso, se eleva precisamente mucho sobre el de Angela, tan femenino y humano.

Ya don Miguel percibió lo singular del caso. Al prologar la 2ª edición de *San Manuel Bueno* (1ª como libro, pues la novela apareció antes en una revista) decía el autor: "Y en cuanto al fondo de la tragedia de *los tres protagonistas* de mi novelita. . ." etc. Y por supuesto: ninguna preceptiva ha admitido jamás obras de tres protagonistas. Pero Unamuno estaba, y lo dijo a menudo, contra la poética de "precepto", que da reglas abstractas y por anticipado al autor. En cambio, defendió para éste una poética de "postcepto", que ilumine y aclare lo ya creado. Dicho de otro modo, redujo la teoría literaria del creador a la autocrítica. De ahí que el comentario de sus novelas, hecho en ediciones posteriores a la inicial, o sea, los prólogos de postcepto, resulten algo típico de él.

En suma, y volviendo a lo principal, la estructura de *San Manuel Bueno* no puede entenderse ni desde la perspectiva inicial que ofrecen los personajes ni tampoco desde el conflicto dramático que reduce al antagonista a discípulo, pero nos revela el secreto de don Manuel. Mabrá, por tanto, que proseguir el asedio por otras vías, conforme aconsejaba Federico Schlegel. Según éste, el crítico es un lector que rumia su pasto. Por lo tanto, debe tener varios estómagos.



Numeremos los capitulitos de la novela. Su autor lo rehuyó y tuvo razones estéticas para proceder así; ya quedaron dichas. Las nuestras,

para numerar, son obvias: indagar en el orden de presentación, en el modo de tratar símbolos y motivos.

Hallamos que los capitulitos son 24, todos breves aunque desiguales en su extensión. Ateniéndonos al proceso, inteligible del contenido, se nos agrupan en tres partes y un epílogo.

Primera parte. Comprende las 9 unidades iniciales. En ellas, Angela Carballino, ya anciana, nos dice que se ha abierto el proceso para la beatificación del que fuera párroco de su aldea y eso le mueve a consignar por escrito lo que recuerda de aquel gran varón. Evoca, pues, sus recuerdos de niñez y de mocedad, en que habla tanto de sí misma como de don Manuel —o San Manuel—. Los dos personajes, Angela y el santo, van siendo creados paralelamente. Angela, con más claridad, pues la narradora —sobre su propia vida— sigue un orden temporal que la explica en relación de causa a efecto. Nos habla de su padre, el forastero que llegó a Valverde y murió pronto, de los libros que dejara y ella leía en su niñez, de cómo pasó unos años en la capital de provincia, estudiando, y luego volvió a la aldea. Alertados por nuestra anterior pesquisa, que nos mostrara la inspiración cristiana del texto en el ritmo del versículo y el simbolismo de los nombres propios, captamos que la pequeña Angela está creada apoyándose Unamuno en la Vida de Santa Teresa: análoga afición a la lectura, los mismos planes exaltados, en sus conversaciones con una compañera de colegio. Por contraste con figura tan asequible, don Manuel está presentado de un modo sobrio, visual y poético, cual percibido en verdad por ojos infantiles:

Tendría él, nuestro santo, entonces, unos treinta y siete años. Era alto, delgado, erguido, llevaba la cabeza como nuestra Peña del Buitre lleva su cresta, y había en sus ojos toda la hondura azul de nuestro lago.

Retengamos estas comparaciones entre don Manuel y el paisaje. Y la cita anticipada de quien todavía no es más que un nombre: Lázaro. Vive en América y desde allí manda regularmente dinero para sostener a su madre y su hermana.

Con la vuelta de Angela a su aldea, a los quince años (cap. 3) ya la narradora contempla al santo actuando:

Su vida era arreglar matrimonios desavenidos, reducir a sus padres hijos indómitos o reducir los padres a sus hijos, y sobre todo consolar a los amargados y atediados y ayudar a todos a bien morir.

Se nos da una alternada dosificación de narraciones sobre ciertas

virtuosas prácticas que el sacerdote repetía habitualmente y de anécdotas singulares, más o menos dramatizadas, cerradas por alguna frase memorable del santo. El todo se presenta sin secuencia temporal, pero tiene siempre a don Manuel por protagonista, da vida al personaje y lo convierte en núcleo de esta parte del libro. Se nos impone la belleza de dichas anécdotas o ejemplos, entre los que destacan el de Perote reconociendo al hijo que no es suyo y el del payaso cuya esposa muere mientras él trabaja en la plaza del pueblo. De añadidura, resplandece ahí el más puro espíritu evangélico. Mas para la estructura del texto, conviene destacar:

a) Que Angela, ingenua e identificada con las gentes de su aldea, es una campesina más y como tal recoge cuanto se decía en Valverde sobre don Manuel, aceptando como propio este punto de vista colectivo. Es una testigo de cómo se forma la leyenda de un santo. Pero luego, Angela, afinada por sus lecturas y por su educación en el convento, heredera acaso de ciertos dones de su padre, el forastero, también va viendo al sacerdote con mirada suya, individualísima. Y tal hecho va ocurriendo —que es un acierto del libro— al mismo compás que Angela pasa de la infancia a la doncellez. Por lo pronto, la semejanza externa entre don Manuel y Valverde se le torna identidad valorativa, de modo que el leit motiv reaparece así:

... y a los quince volví a mi Valverde de Lucerna. Ya toda ella *era* don Manuel; don Manuel *con el lago y con la montaña*.

También impresiona a Angela la voz de don Manuel, voz maravillosa, divina, que al oírla hacía llorar:

Y cuando en el sermón de Viernes Santo clamaba aquello de: “¡Dios mío, Dios mío! ¿por qué me has abandonado?” pasaba por el pueblo todo un temblor hondo *como por sobre las aguas del lago en días de cierzo de hostigo*. Y era *como si oyesen a Nuestro Señor Jesucristo mismo*...

También en esta primera mención de la voz hay una actitud legendaria e infantil. Por eso se capta metafóricamente, creando más paisaje, y se llega al milagro colectivo. En cambio, cuando se juntan y armonizan ambos motivos conductores, el del paisaje y el de la voz (cap. 4) la impresión es ya individual y la metáfora empieza a funcionar como símbolo:

Había un santo ejercicio que introdujo en el culto popular y es que, reuniendo en el templo a todo el pueblo... recitábamos al unísono, en una

sola voz, el Credo... *Y no era un coro, sino una sola voz... haciendo como una montaña, cuya cumbre, perdida a las veces en nubes, era don Manuel.* Y al llegar a lo de "creo en la resurrección de la carne y la vida perdurable", LA VOZ DE DON MANUEL SE ZAMBULLIA COMO EN UN LAGO, EN LA DEL PUEBLO TODO, y era que él se callaba.

Con su movilidad peculiar a lo largo del tiempo, la narradora pasa seguidamente a anticiparnos algo que aquella escena le sugirió después, cuando conocía el secreto del santo. Dice lo suficiente para que la vuelta y vuelta de los motivos del lago y la montaña y de la voz ganen hondura, lirismo. Y para que un último rasgo infantil de Angela, la curiosidad llevada al extremo de hacer preguntas, se adicione sin violencia:

... parecía querer huir de sí mismo, querer huir de su soledad. "Le temo a la soledad", repetía. Mas aun así, de vez en cuando, se iba solo, orilla del lago, a las ruinas de aquella vieja abadía... Como una vez, hablando de la abadía, le preguntase yo cómo era que no se le había ocurrido ir al claustro, me contestó: ... Yo no nací para ermitaño... la soledad me mataría... ¿Cómo voy a salvar mi alma si no salvo la de mi pueblo? (Cap. 7).

Con lo cual el santo decía verdaderamente su secreto. Pero lo decía de modo cifrado, que la niña, con toda su agudeza, no podía descifrar.

El relato, pues, muestra dos facies en perfecta armonía: de un lado, Angela nos cuenta la leyenda de San Manuel; del otro, su novela autobiográfica. Pero conforme la narradora se hace más aguda y pasa a la adolescencia, su novela es más novela y la leyenda más misteriosa y problemática.

b) Es al final de la 1ª parte (caps. 8 y 9) donde la balanza se inclina del lado de la novela de Angela, a la cual queda supeditada la leyenda de don Manuel. Por supuesto, sea entendido lo dicho en un aspecto técnico ni más ni menos. Se narra el momento de volver a su pueblo la jovencita, a sus quince años, y cómo fue tanta su turbación al verse frente al santo, en el confesonario, que se echó a llorar. Don Manuel adivina que Angela no se turba por el peso de sus pecados ni por temor de Dios sino por miedo respetuoso a él. La tranquiliza, pues, la consuela. Y un cambio decisivo se inicia entonces en Angela, que sin dejar de ser niña se siente súbitamente mujer:

... aquel mi temor primero, aquel más que respeto miedo, con que me acerqué a él, trocóse en una lástima profunda. Era yo entonces una mocita, una niña casi; pero *empezaba a ser mujer, sentía en mis entrañas el jugo de la maternidad*, y al encontrarme en el confesonario junto al santo varón, sentí como una callada confesión suya en el *susurro sumiso de su voz* y recordé...

La niña, ya mujer, penetra amorosamente en el alma del santo. Lo adivina triste, indefenso como una criatura pequeña. Y entonces viene el recuerdo que atrás ya analizamos como muestra de flash back, cuyo contenido psicológico nos interesa ahora. Angela, en verdad, asume una actitud maternal ante el santo, lo quiere proteger como si fuera un hijo suyo; y unido a ello —¡quién podría decir si como causa o como efecto!— recuerda:

... y recordé cuando, al clamar él en la iglesia las palabras de Jesucristo: “¡Dios mío, Dios mío! ¿Por qué me has abandonado?” su madre, la de don Manuel, respondió desde el suelo: “¡Hijo mío!”, y oí *este* grito... Y volví a confesarme con él, para consolarle.

Sí, Angela recuerda desde la escena del confesonario aquella otra en que gritó la madre de don Manuel. Se identifica con aquella otra madre, al investirse de una actitud maternal. Pero la identificación de personas va acompañada de la superposición temporal: *oí* (pretérito) *este* grito (el que ahora resuena en mis entrañas maternas). Y a no dudar, aquí hallamos la culminación del estilo, en la superposición temporal y no en el simple flash back.

El personaje Angela Carballino, con tal evolución de su carácter, logra indudable hegemonía. El santo se reduce a algo suyo, sin perjuicio de su rango moral y de su misterio. Por lo demás, si releemos ahora el principio del texto, se hace diáfano que nunca ha querido narrarnos Angela la leyenda comunal de don Manuel sino lo que fue para ella tal persona:

... aquel varón matriarcal que llenó toda la más entrañada vida de *mi* alma, que fue *mi* verdadero padre espiritual, el padre de *mi* espíritu, del *mío*, *el de Angela Carballino* (Cap. 1).

La insistencia en el uso de los posesivos, coronada por la exhibición final del nombre propio, no dejan lugar a dudas. El nombre propio enfático es bien sabido que no señala sólo al yo que habla en el momento de hablar sino que muestra hacia la historia entera de la persona; luego hacia la historia entera que se narra.

En fin, el secreto de don Manuel, su entrevisto dolor, se nos presenta desde la angustia de Angela y su abnegado afán de ayudarle:

Fui unos días, invitada por una compañera de colegio, a la ciudad, y tuve que volverme... me ahogaba, me faltaba algo... sentía, sobre todo, la falta de *mi* don Manuel y como si su ausencia me llamara, *como si corriese un peligro*

lejos de mí . . . Empezaba yo a sentir una especie de afecto maternal hacia mi padre espiritual; quería aliviarse del peso de su cruz del nacimiento. (Cap. 9) .

Segunda parte. Comprende los capitulitos 10 a 14, ambos inclusive, y se inicia cuando Lázaro, "con un caudalillo ahorrado", vuelve de América. Tiene entonces Angela unos 24 años.

La introducción de Lázaro como personaje que va arrancar su secreto a don Manuel no impide la dimensión modesta del hombre del "caudalillo". Armoniza con dicho diminutivo su pacotilla ideológica, de progresista ingenuo, que no hace efecto en la aldea, "donde se le oía con respetuosa indiferencia". Tampoco obra en su hermana ni en su madre. Esta, más explícita, se niega a trasladarse a la capital, pues no podría vivir, dice, "fuera de la vista de su lago, de su montaña, y sobre todo de su don Manuel". Por lo demás, Lázaro es bueno y pronto capta la clase de imperio que el santo ejerce sobre la aldea. "No, no es como los otros, es un santo", reconoce. Lázaro, pues, no está presentado como un antagonista de don Manuel. La narradora, al ocurrírsele tal idea, la rechaza:

Y ya en el pueblo se fue formando, no sé cómo, una expectativa: la de una especie de *duelo entre mi hermano Lázaro y don Manuel*, o más bien SE ESPERABA LA CONVERSION DE AQUEL POR ESTE. NADIE DUDABA DE QUE AL CABO EL PARROCO LE LLEVARIA A SU PARROQUIA.

Tal, en verdad, es el episodio del cual Lázaro resulta eje: su conversión. Que se decide con la enfermedad y muerte de la madre, de quien ya, cuando naciera, recibió el ser. La religiosidad tradicional, *entrañable*, de la anciana, sólo concibe el cielo como un rincón de estrellas *desde donde se viese el lago y la montaña de Valverde de Lucerna*. Consolar a la moribunda exigía, pues, asegurarle que verá a Dios, puesto Dios está en todas partes, sin alejarse de Valverde ni de sus hijos. Así lo hace don Manuel. Luego se vuelve a Lázaro para decirle:

—Su cielo es seguir viéndote, y ahora es cuando hay que salvarla.

—Pero . . .

—¿Pero . . . ? Dile que rezarás por ella, a quien debes la vida, y sé que una vez que se lo prometas rezarás, y sé que luego que reces . . .

De este modo, la madre de Lázaro muere feliz. Y en seguida vienen los largos paseos del huérfano con el sacerdote. Don Manuel, según confiesa Lázaro a su hermana, es un hombre "maravilloso". Verdad que llega al lector mediante la introducción en el texto de un mito

que expande los símbolos ya usados. El mito es aquel de que en el fondo del lago duerme una ciudad sumergida, cuyas campanas se oyen la noche de San Juan. Pues bien, recordándolo, puede afirmar Lázaro que en el fondo del alma de don Manuel hay también sumergida una villa y a veces se oyen sus campanadas. Villa que es *el cementerio de las almas de nuestros abuelos*, añade Angela.

Ahora bien, sin perjuicio de que lo narrado, en su estrato inteligible, no nos ha revelado todavía el misterio del santo, notemos cómo, al nivel de los símbolos, don Manuel ha sido equiparado ya con la cabeza de la montaña (el Valverde de los vivos) y sus ojos, tristes y profundos como el lago, guardan el secreto de la ciudad sumergida (el Valverde de los muertos). ¡Paralelismo riguroso y bellissimo!

La conversión pública de Lázaro, tomando la comunión en el templo, significa por eso, ante todo, su vuelta a tal comunidad de vivos y muertos, que resucite a la fe tradicional. De ahí el regocijo diáfano del pueblo, pero también el dramatismo —identidad y contradicción— que toma la actitud del santo:

Quando llegó la vez a mi hermano pude ver que don Manuel, *tan blanco como la nieve de enero en la montaña* y TEMELANDO COMO TIEMBLA EL LAGO CUANDO LE HOSTIGA EL CIERZO, se le acercó con la sagrada forma...

El pueblo, al ver llorar a don Manuel, exclamaba: “¡Cómo lo quiere!” Mas el lector ya ha superado esa simplicidad. De modo que no le sorprende la reservadísima confianza que hace luego Lázaro a su hermana y que sumerge a ésta *en un lago de tristeza*. Lázaro finge creer, no cree de veras; y eso, que no escandalizara al pueblo, fue lo único que don Manuel le pidió.

Sin repetir lo que ya vimos sobre esta escena confidencial, atendamos ahora su tono asordado, melancólico. Le viene de rehuir el primer plano para los diálogos entre Lázaro y don Manuel, sustituyéndolos por referencias dadas por Lázaro en la conversación con su hermana. El narrador de segundo grado logra, en un caso así, efectos muy parecidos a los del mensajero de la tragedia. Por su parte, los comentarios de Angela devienen líricamente desolados, pues ya sabe lo que se resistía a saber y los símbolos, no obstante, le susurraban.

La escena siguiente, con que termina la 2ª parte (cap. 14) será culminantemente trágica, a la vez que paradójal, en suma, de belleza arriesgada. Se trata del encuentro de Angela, que ya sabe, con don Manuel, también seguro de que su secreto ha dejado de serlo para la muchacha.

Humanísima y femenina, Angela no ha juzgado a Lázaro ni menos

a don Manuel, desde que supo la verdad. Simplemente, ha llorado, afirmándose en amarlos. ¿Es un engaño fingir que se cree, para consolar al pueblo? ¿Debe hacerse? ¿Cree el pueblo de veras, o cree sin creer? Estas preguntas y muchas otras no son para ella algo con que pensar en frío, ya que su hermano sufre y que don Manuel —su padre espiritual pero, sublimadamente, el hijo de sus entrañas— vive en agonía.

Don Manuel ve en Angela, o quiere ver, a la niña de siempre (“Pero tú crees como a los diez años, ¿no es así?”). Pensando en ella, no en sí mismo, habla de casarla, de buscarle un novio, *para que no se acongoje demasiado por los demás*. Pero ella ama al desvalido sacerdote más que a sí misma, de modo que se asombra y se duele. Asistimos al tristísimo enfrentar de uno con otro desinterés. Pero la ambivalencia de los personajes permite en seguida que don Manuel, viendo en Angela, puesto ella cree, a la encarnación auténtica del pueblo, le pida la absolución. Entonces, cuenta la narradora:

Me sentí como penetrada de un misterioso sacerdocio y le dije:
—En nombre de Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo, le absuelvo, padre.
Y salimos de la iglesia, y al salir se me estremecían las entrañas maternas.

Dejemos de lado la ortodoxia y atengámonos, pues que se trata de una novela, ni más ni menos que a un punto de vista estético. Aun así, este final de la escena posee cierta desmesura romántica, muestra el mismo aire de familia que, por ej., la del obispo y el convencional en *Los Miserables*, de Víctor Hugo. El “misterioso sacerdocio” y la rotunda fórmula de absolución ponen un ribete de pedantería a la comprensión maternal de Angela. Eso sí, tras la salvación de Lázaro por su madre moribunda, hacía falta que don Manuel fuese salvado por otra madre. Aquí está la armoniosa justificación de la escena, como totalidad. También queda logrado con ella el reducir aquel dramatismo de “tres protagonistas” a una estructura normal de dos, con Angela y don Manuel. Leyenda y novela, tradición colectiva y persona individual, amor que se da y fe que se recibe se equilibran de nuevo. El gran acierto está en la maternidad redentora, una variante de esa maternidad que da el ser, en todas las novelas de Unamuno. Dentro de la maternidad *entrañable*, en el caso de Angela, madre por sublimación a la par que virgen, la intuición unamuniana detalla lo eterno con matices innegables de la tradición española. Con todo, acaso Unamuno pensaba más en Antígona que en la Virgen María, cuando opinaba conscientemente sobre estos problemas.

Tercera parte, desde el capitulito 15.

Marchando ya hacia su final, el ritmo reposado se afirma, por cuanto apenas se cuentan hechos, prefiriéndose ahondar en el alma "insondable" del santo. Alma contemplativa, antihistórica, antipolítica, puesto que se identifica con la naturaleza. Por discutible que pudiese parecernos, en otro contexto, la repulsa de los sindicatos o la idea de que *del bienestar general surgirá más fuerte el tedio de la vida*, admiramos aquí su sentido, ya que es algo subordinado al éxtasis ante la belleza natural: la belleza del río remansado en lago, de la nieve cayendo en silencio. A su vez, esta serenidad inmutable, "eterna", se nos presenta cual "sueño de eternidad" que deja transparentar la nada. En fin, que la belleza de la creación nos hace adivinar que la vida es sueño, acaso sueño divino. Mas estas otras ideas e intuiciones no son, en sí, más bellas que el desdén por los sindicatos. La hermosura está en que todo se sigue diciendo con los mismos símbolos de siempre, los del lago y la montaña, que adquieren un rango sinfónico definitivamente magistral:

¡Y cómo me llama esa agua que con su aparente quietud... espeja el cielo... así se remansa la vida, aquí, en la aldea... y que sueñe su vida como el lago sueña el cielo.

"¿Has visto, Lázaro, misterio mayor que el de la nieve, cayendo en el lago y muriendo en él mientras cubre con su toca la montaña?" (Cap. 15).

La enfermedad del santo, su muerte en el templo —de que ya se hizo referencia— todo sobreviene con ritmo eterno, por lo cual don Manuel no muere para los aldeanos: sobrevive en su leyenda, que el texto cifra una vez más en los símbolos:

Nadie en el pueblo quiso creer en la muerte de don Manuel; *todos esperaban verle a diario, y acaso le veían, pasar a lo largo del LAGO y ESPEJADO EN ÉL, o teniendo por fondo la MONTAÑA; todos seguían oyendo su voz. Y todos acudían a su sepultura, en torno a la cual...* (Cap. 20).

Lázaro, el fiel discípulo, "continuaba la tradición del santo y empezó a redactar lo que le había oído, notas de que me he servido para esta mi memoria", nos dice Angela, en prosa de cronista. Mas el nivel legendario, poético, se recupera en seguida, con el diálogo vivo entre los hermanos y la inagotable riqueza de los leit motiv:

—No mires tanto el lago —le decía yo.

—No, hermana, no temas. Es otro el lago que me llama; es otra la montaña. No puedo vivir SIN ÉL.

Muere, pues, Lázaro. Queda Angela sola, "pero en mi pueblo y con mi pueblo". Con lo cual sobreviene, del modo más riguroso, original e inesperado, el final de la novela.

Es que Angela, precisamente porque está sola, ya no puede detener el curso de su pensamiento, ni el dudar del tiempo, con lo cual, aunque conserva la fe tradicional de cara al pueblo, conserva, revive y hace germinar en su alma la presencia y las ideas de San Manuel. Esta fatalidad unamuniana del pensar como "motor eterno" logra así, con Angela, el caso singular de un personaje entrañable que pasa a la agonía, que la hereda.

Él me enseñó a vivir, él nos enseñó a vivir... a sumergirnos en *el alma de la montaña*, en *el alma del lago*... y no sentía yo más PASAR LAS HORAS, Y LOS AÑOS, que no sentía PASAR EL AGUA DEL LAGO.

...está nevando, *nevando sobre el lago*, *nevando sobre la montaña*, NEVANDO SOBRE LAS MEMORIAS de *mi padre*, el forastero, de *mi madre*, de *mi hermano Lázaro*, de *mi pueblo*, de *mi San Manuel*... Y ESTA NIEVE BORRA esquinas y borra sombras, pues HASTA DE NOCHE LA NIEVE ALUMBRA. Y yo no sé lo que es verdad y lo que es mentira, ni lo que vi y lo que sólo soñé... ni lo que supe ni lo que creí... ¿Es que sé algo? ¿Es que creo algo?

De un modo congruente con algunos de sus rasgos iniciales —recordemos cómo Angela se identificó retardadamente con la madre de don Manuel, al oír "aquel grito" como "este grito"— ella vive, en su soledad, el problema del santo. Resulta bello y posible en una novela legendaria. Por supuesto, duda de su memoria, acepta que el tiempo, como la nieve, borra los detalles, pero también sabe que la nieve *hasta de noche alumbraba*, y que pueden ser borrados lo mismo el detalle obvio que el otro detalle absurdo y aun el disfraz o envoltura que se interponía —las *esquinas*, las *sombras*, como dice Angela. En fin, que no se ve con los ojos de la cara sino con el alma, está madura y aprende a ver con el tiempo. Cuando lo de ahora ya no nos afecta, ahondamos y ahondamos en lo que significó lo de entonces, pues el espíritu no sabe ni puede dejar de pensar.

Aquí, en este no poder dejar de pensar se centra, adelantaba yo, la fatalidad unamunesca, la que hace que Angela herede la tragedia de San Manuel. Pero sabemos, desde Esquilo, que otras cadenas de fatalidad pueden desarrollarse en una trilogía, como forma idónea. Ahora bien, sería excesivo el acometer aquí un planteamiento total de la doctrina trágica. Baste con señalar esta paradoja: que la tragedia teatral, por su unidad de acción, no presenta cadenas de fatalidad e hizo bien Aristóteles al no referirse a la fatalidad en su análisis de la tragedia.

Aristóteles, no lo olvidemos, hizo el estudio de "la" tragedia, en singular. Pero la fatalidad es lo más abismantemente trágico, aunque la fatalidad, para patentizarse, exija niveles de composición como los de la trilogía, la epopeya o —ya lo estamos viendo— la novela legendaria.

El epílogo. Forma un último capitulito —el 24— que aleja la novela autobiográfica de Angela Carballino y la hace remota para el lector, de veras legendaria, por cuanto aparece Unamuno para contarnos que no sabe cómo llegó dicha historia a su poder. Como todos los epílogos o codas, una forma de acabar inocua, que deja intacto el relato y nos permite ir volviendo a la realidad. Con todo, las divagaciones de Unamuno sobre la vida que tienen los personajes soñados en una novela, sus referencias a *Niebla*, donde planteó con sin igual audacia la misma cuestión, su toque final a la pobreza de la creencia rutinaria, sin tragedia, no le impiden cerrar el texto con una última reaparición de los viejos leit motiv, que son ya recuerdo de sí mismos:

...todo se queda, como *se quedan* LOS LAGOS Y LAS MONTAÑAS y las santas almas sencillas *asentadas más allá* de la fe y de la desesperación, que en ellos, en *los lagos y las montañas*, fuera de la historia, en DIVINA NOVELA, se cobijaron.

He procurado analizar *San Manuel Bueno, mártir* ciñéndome a la propia novela, a su texto, hasta donde ha sido posible. En las consideraciones que siguen, aun manteniendo el mismo criterio, se harán notorias las limitaciones del método empleado. En verdad, sin situar *San Manuel* en el novelar restante de Unamuno y hasta en la totalidad de su obra, ni la originalidad ni el rigor del libro pueden ser valorados rectamente. Pero al tomar tal camino, podríamos llegar más lejos, pasando por la vida del autor, hasta encararnos con su época, que fue la del modernismo literario y seguía siendo la del modernismo religioso. Ahora bien, a estos niveles aparecerían nuevas estructuras, en tanto que las halladas a propósito de *San Manuel* se tornarían borrosas, desenfocadas. Como criterio de compromiso, nos mantendremos, por eso, en los límites de un análisis del texto, pero sin disimular ya que esta novela, aun cuando en cierta dimensión constituye un todo con sentido propio, forma parte de sistemas y galaxias con gravitación inevitable.

A no dudar, el párroco de Valverde fue un santo. Desde luego, lo fue para su pueblo, que veía y palpaba su conducta, sus obras. —“Por sus obras los conoceréis”, recomendaba Cristo—. Con todo, el problema religioso y humano de San Manuel es planteado con hondura trágica, desborda la razón y está henchido de contradicciones y paradojas vita-

les. A primera vista, finge creer para consolar al pueblo, aconseja a Lázaro que haga igual. Pero acaso confía, mejor aún, anhela que tal ficción resulte creadora, que fingir la creencia sea el modo de llegar a ella. Por eso Lázaro, al revelar "la verdad" a su hermana, rechaza que su conversión sea una comedia y asegura que no ha dejado de rezar por su madre, como "hombre de palabra" que es. Pero el alma insondable de don Manuel —que es copia o sueño de la de don Miguel— aun cree más cierto que la creencia del pueblo, la que se crea para consolarlo, por rutinaria, por pobre y gramatizada, no es verdadera. En ella no interviene la voluntad propia. Se cree, a ese nivel del pueblo, por inercia, no porque se quiere creer. Con palabras y mitos que crearon otros, los que creían de verdad, pero acaso —y ese es el toque modernista de Unamuno— los que querían creer tan desesperadamente, no creyendo, que hicieron creer a los demás. Hay, pues, una ficción creadora, humanamente trágica, como hay una ficción imitadora, simiesca y cómica. El cura de Valverde era santo porque creaba fe al infundirla en los demás y ser para los otros *mártir*, es decir, testigo, prueba. Pero ¿y él, a solas? Misterio terrible; aunque ¿era él algo, a solas?

Por supuesto, al penetrar en tales honduras de don Manuel y de don Miguel, hallamos nexos indudables entre *San Manuel Bueno* y otros libros del mismo autor, no sólo *La agonía del cristianismo* sino varias novelas, *El sentimiento trágico de la vida*, etc. Con todo, me parece que el detalle interesante, aquí, el que tiene valor literario, está en señalar que el texto vivo de donde partió Unamuno —el cual creía más en el verbo que en la imposición de manos, como escritor nato— es aquella frase del centurión romano, cuando contestó a Cristo, según el Evangelio: "Creo, Señor, ayuda a mi incredulidad". Ahora bien, esta cita, que fue la piedra sobre la cual edificó Unamuno su fe agónica, no aparece en el texto de *San Manuel*, está eludida. Y dejemos así la cuestión, de momento. Lázaro, que fue salvado del progresismo ramplón por San Manuel, no es sino un personaje episódico, según vimos. No es de extrañar, por tanto, que su creencia no aporte matices peculiares. El rasgo de amar entrañablemente a su madre resulta elemental.

En cambio, se nos impone como singularísimo el carácter de Angela. Ejemplo de madre-doncella, de madre por sublimación del instinto maternal y por identificación con la verdadera madre de don Manuel, constituye, en la galería maternal de Unamuno, la excepción que confirma la regla. Más que de contradicciones, se alimenta de ambivalencias: ser hija espiritual y madre sublimada de don Manuel, creer como el pueblo y observar agudamente, a su manera, que al santo le pesa la soledad y que se calla al llegar a cierta parte del credo. Mas, sin lugar

a dudas, su ambivalencia máxima le viene de ser personaje y narradora. Puede así, superando los supuestos del refranero y del sentido común, “repicar las campanas y estar en la procesión”. Fundida, pues, con el plan, con el estilo, con el texto entero, posee una vida esencialmente artística, irreductible a la psicología, por muy sutil que la suya nos parezca. Nos dice, mediante símbolos, aquello que ignora como mujer adulta, pero que su fantasía, siempre infantil, es capaz de captar. Unamuno, si pudo crearla tan llena de vida, hubo de partir de sí mismo, logrando una mutación que no podemos menos de admirar. En un momento de su niñez —ya fue indicado— Angela nos recuerda a Santa Teresa, es decir, afloran en ella las lecturas de Unamuno. Pero crece, madura, y siempre es congruente consigo misma. Muy femenina, sabe llorar y rezar por los suyos, por su hermano y su don Manuel, si bien su imaginación, a la par, convierte a Dios en un diablillo cartesiano; así que Angela piensa, a veces, que Dios, a esos que ella ama, les hizo creer que no creían, quién sabe por qué misteriosa burla, de modo que los salva de culpa.

Angela, por su presencia constante, su rica evolución y su matizado carácter, resulta el eje novelesco del libro. En tal sentido, don Manuel deviene *su* don Manuel, Valverde, *su* pueblo, etc. Pero tenía un destino, que se anunciaba ya oscuramente en su ritmo de narradora, que estilísticamente se prefiguró como movilidad en el tiempo y fijeza en el espacio. Y ese destino, fatalmente, se cumple a partir del momento en que San Manuel y Lázaro mueren, ella queda sola y no puede dejar de pensar. Entonces le llega el dudar de sus recuerdos, de su fe, el no saber nada y el ver más claro, angustiosamente, el gran problema. Pero, por la ambivalencia que la caracteriza, al heredar la agonía del santo, trasciende Angela a mero eslabón de una cadena de fatalidades, a intermedia entre San Manuel y el lector, que es el destinatario definitivo, el apelado a la fe agónica. Luego, trascendentalmente, don Manuel es el santo y Angela su evangelista. Así lo entendíamos, por cierto, en una primera lectura.

La inmovilidad espacial más la eternización del tiempo generan, de inmediato, la identificación del santo con el paisaje, creando el lenguaje metafórico del libro. Permiten, asimismo, ahondar en el significado de unos símbolos, obtener una cosecha sinfónica de belleza. Pero la figura del santo, inicialmente concreta, se va disolviendo al final en el paisaje del que brotó. Queda en él como fantasma, con carácter estático. “¡Dios mío, Dios mío! ¿por qué me has abandonado?” Así clamaba él, en el templo. Pero es él quien, ahora, nos ha abandonado aunque vagamente nos acompaña, a Angela y a nosotros, los lectores. De ahí la

lirica y limpia desolación final, el mensaje de abulia contemplativa, antihistórica, del libro. Sin duda, un clima incompatible con el ansia afirmativa que palpita en la cita del centurión romano, la eliminada. Solamente los aldeanos seguirán viendo a San Manuel, junto al lago, de un modo concreto. El lector, traspuesta en la serenidad del paisaje, adivinará la muerte y, tras ella, la cara de Dios, la nada.

Sobre cuándo y a la vista de qué escenario natural concibió Unamuno *San Manuel Bueno, mártir*, el propio autor nos da cierta pista en el prólogo de 1933: el día 19 de junio de 1930 contempló el lago de Sanabria, que le inspiró. Pero ¡ojó! lo que el lago le inspiró de momento fue unos versos horribles, apresurados. ¡Qué desencanto, los versos de un gran poeta, cuando cae en grafomanía! Hizo falta, en verdad, que pasaran meses y el lago de Sanabria se fundiese con otras vivencias unamunescas para que germinara nuestra novela. En fin, tal vez convendrá recordar que Unamuno había pasado sucesivamente, desde 1924, por experiencias como su destierro a Fuerteventura, una isla desierta, su destierro en el grande y extranjero París, la prolongación del mismo en un pueblecito galo junto a la frontera española y, finalmente, su retorno a una España que no era ya la suya, la que dejó al partir. En 1924, al dejar España, la historia era el diálogo entre Unamuno y el Rey, trágica bufonada, puro esperpento. Ahora, la monarquía se iba a pique, el progresismo ingenuo triunfaba y los muchos Lázaros republicanos recibían jubilosos a Unamuno para en seguida no hacerle caso. Toda esta situación de aislamiento, el ansia imposible de fundirse con su pueblo, de volver a representarlo, informaba ya *Sombras de sueño* y, de algún modo, todos los libros que Unamuno compuso desde su estancia en Fuerteventura. La hallamos de nuevo, y vigorosa, en *San Manuel*, aunque resulte difícil precisarla en rasgos concretos, que pueden tener otros orígenes, de tipo filosófico, por ejemplo. Eso sí, el aislamiento, como tono lírico de nuestra novela, es más importante que su semejanza conceptual con *La agonía del cristianismo*, que la crítica suele advertir. —Por lo demás, también *La agonía del cristianismo*, en lo sentimental, es obra de destierro—. Tenido todo esto en cuenta, no puede extrañarnos que Unamuno corrigiera idealmente el paisaje de Sanabria, al componer su ficción. “Ni Riba de Lago, ni San Martín de Castañeda, ni Calende, el otro pobladillo más cercano al Lago de Sanabria... ninguno de los tres puede ser ni fue el modelo de mi Valverde de Lucerna”. Lo asegura en el citado prólogo. Sin embargo, tomó de Sanabria la leyenda de la ciudad sumergida, la montaña y el lago. ¿Qué fue entonces, lo otro? “Un desarrollo mayor de vida pública”, continúa el propio Unamuno. Mas yo diría, con

el texto en la mano: fue el tercer símbolo, fue *la voz*, la lengua propia, añorada en el destierro de Francia. Más vida pública significa, aquí, más gente que nos entiende y que entendemos. De añadidura, si quiéramos precisar, notemos el contraste entre la carretera que Unamuno recorría, en el pueblecito francés fronterizo, y la otra, por donde inventa que anda Angela:

Salía a la calle, que era la carretera, y como conocía a todos, vivía en ellos y me olvidaba de mí, mientras que en Madrid... (Cap. 22).

Aquí está la explicación, me figuro, de que la voz, como símbolo, y la convivencia con el pueblo como salvación de don Manuel, de Lázaro, de Angela, tengan tanta fuerza que puedan contrapesar estéticamente la desolada fe que sueñan el lago y la montaña.