

SOBRE LA COMPLEJIDAD DE *SAN MANUEL BUENO, MÁRTIR*, NOVELA

I

Recordemos ante todo el argumento de la novela, el problema central que en ella se debate y la “tesis” que parece sostener el autor, Miguel de Unamuno.

Don Manuel, personaje de quien toma el título la obra, es un párroco que no cree en la inmortalidad, un sacerdote incapaz de pasar en un acto de fe de la realidad de Cristo a la idea de la existencia de Dios. Y como don Manuel quiere creer, porque lo necesita, la voluntad de fe y la carencia de ella luchan en el fondo de su alma. Pero en el fondo solamente, sin que la agonía salga jamás a la luz pública. Porque don Manuel, el párroco de Valverde de Lucerna, ama a su pueblo con amor casi maternal —“varón matriarcal” le llama quien cuenta su historia— y, en cuanto padre-madre espiritual de los habitantes de Valverde de Lucerna, lo que más le preocupa es evitar todo dolor a sus hijos: puesto que su pueblo le ama, cree en él, le necesita, le sigue y le obedece como a cosa propia, siente don Manuel que no se pertenece a sí mismo y que no puede, por lo tanto, ni colgar la sotana ni revelar su secreto, ya que cualquiera de estos dos actos “despertaría” al pueblo de la paz en que duerme su vida, provocando confusión, dolor y desengaño. Sin fe y por amor vive, pues, don Manuel entregado a la fe —al sueño— de sus hijos, que hallan en él apoyo, consuelo y esperanza. Iluminada por la presencia de don Manuel, la vida intrahistórica de Valverde de Lucerna viene a ser así la encarnación de las tres virtudes: Fe, Esperanza y Caridad —pero de manera equívoca, porque don Manuel tiende a confundir la *Paz* con la *Fe* y en algunos momentos de debilidad se daría por satisfecho con poseer la *Paz* como sustituto de la *Fe*. La debilidad y el Amor, pues, más allá de toda Teología, permiten y justifican el engaño. Sin embargo, la profunda honradez de don Manuel le impide decir en la misa aquello de “creo en la resurrección de la carne y la vida perdurable” (p. 1201)¹; pero nadie se da cuenta, porque cuando él, siempre ensimismado, calla al llegar

¹ Cito por la ed. de *Obras completas*, t. 2 (A. Aguado, Madrid, 1951).

a estas palabras, su voz —su silencio— se hunde en el coro de la voz de sus hijos que cantan su fe, enajenados.

Así las cosas, vuelve de América Lázaro, un indiano liberal y ateo cuya hermana, Ángela Carballino, es buena amiga de don Manuel. Lázaro, naturalmente, desconfía del párroco y de su influencia socialmente negativa sobre la población; pero por dar gusto a su hermana —y por cumplir la última voluntad de su madre—, se acerca a él de manera amistosa: también en esta relación, el Amor justifica el engaño. Y don Manuel, entendiéndolo quizá así, habla con Lázaro como no ha hablado hasta entonces con nadie: poco a poco le va revelando su secreto, se le confiesa, y según la amistad entre los dos va llegando a ser real y profunda, le convence de que al pueblo de Valverde de Lucerna hay que dejarle en la paz —en la fe— desde la que sueña una inmortalidad sin conflictos ni dolores, una vida —otra vida— libre de la amargura de este valle de lágrimas. Con tal amor demuestra don Manuel la verdad de su postura moral, que aunque Lázaro ha llegado a Valverde de Lucerna hablando de Progreso y de Sindicatos, y dispuesto a sacudir la influencia de la Iglesia, accede a callarse sus ideas, a convertirse en falso y a ir a misa para no crear con su ejemplo y sus palabras disensiones ni confusión en el seno del pueblo que vive en paz su sueño de resignada esperanza. Ante Lázaro² se hace dolorosamente explícita la actitud de don Manuel cuando dice en una conversación que al pueblo hay que darle opio: “démosle opio”, “que viva en la ilusión” (p. 1221), y “. . .no protestemos. La protesta mata el contento” (p. 1220). No aparece aquí esta idea por primera vez en la obra de Unamuno (sobre todo durante esta época, en que empezaba a sentir la inutilidad de todo esfuerzo histórico)³; pero rara vez antes se había expresado con tan definitiva convicción. Que “la protesta mata el contento”, por ejemplo, ya lo decía muchos años antes, en *Del sentimiento trágico*; sólo que en aquella obra, dedicado Unamuno plenamente a difundir el ideal agónico-quijotesco de la existencia, añadía: *por lo tanto*, protestemos; porque el contento, la felicidad resignada en la costumbre, es la muerte⁴.

² Tanto el nombre de Lázaro como el del párroco (Manuel) y el de la narradora (Ángela: mensajera [de Dios]) tienen, naturalmente, valor simbólico. Valor simbólico ambiguo, sin embargo: quizá sea éste un Lázaro al revés —o por fin bien entendido. Todo depende de la realidad de la existencia de Dios. Existencia de la cual duda el Manuel de este Lázaro, pero que es afirmada por Ángela. Parte esencial de la ambigüedad de la novela que aquí vamos a estudiar es, pues, la ambigüedad de estos nombres que Unamuno ha escogido para subrayar que *no* tienen un valor simbólico absoluto y claro.

³ Cf. mi libro *El Unamuno contemplativo*, México, 1959, cap. 6, § 2, pp. 182 ss.

⁴ Recuérdense, por ejemplo, estas palabras de 1911, características del Unamuno agonista: “La verdad antes que la paz. Tal es mi divisa”; a lo que añade,

Nada, pues, más lejos del Unamuno agonista y despertador de conciencias que el creador de este párroco (llamado Manuel, no olvidemos) y de este Lázaro al revés (o al derecho de nuevo. . .). Con la creación de estos dos personajes que, a falta de fe, buscaban la paz para sí y para sus hijos y hermanos todos, Unamuno, como un Alonso Quijano el Bueno a punto de morir, parece renegar de su vida de luchador para volver al seno más negativo de la parte contemplativa de su ser que en aquellos días de profunda depresión creía más suya⁵.

II

No cabe, al parecer, equivocarse en la interpretación: cuando, según suele hacerse, reducimos así la novela *San Manuel Bueno, mártir* a un esquema de su argumento y de las principales ideas en conflicto; cuando al proceder así, no perdemos de vista ni por un momento las ideas y los problemas centrales que ocuparon a Unamuno en muchas otras obras suyas, debemos concluir —como lo hizo notar en seguida la crítica volandera y semi-política de 1931— que nuestro autor rechaza aquí su vieja idea de la lucha (oponiéndose, de paso, al concepto socialista de la lucha de clases); que niega la importancia del progreso y de toda preocupación histórica; que duda del valor trascendente del modo de vida intrahistórico, y que propone el sacrificio de la conciencia personal aun a sabiendas de que el sacrificio no tiene valor objetivo alguno. Todas las soluciones a que Unamuno quiso agarrarse en diversos momentos de su vida para resolver sus problemas aparecen, pues, rechazadas o puestas en duda en *San Manuel Bueno, mártir*. Sólo quizá el amor, en su forma más negativa de piadoso engaño, parece salvarse pretendiendo justificarse a sí mismo: poca cosa, triste refugio para el agonizante pensador que siempre buscó la correspondencia objetiva de las realidades que soñaba.

Obra, pues, *San Manuel Bueno, mártir*, claramente negativa al parecer; reflejo, sin duda, del pesimismo que embargaba a su autor por aquellos años. Obra, como tantas otras de Unamuno, perfectamente clara: un ejemplo más de aquel modo de novelar tan suyo en que las ideas, presentadas de manera más o menos simbólica, ocupan el lugar de los personajes y nos atraen hacia sí (y hacia el autor) obligándonos a pasar por alto la forma literaria en que aparecen. Novela-pretexto para filosofar o para desnudarse el alma ante el público.

no sin cierta ironía: "Y para mayor brillo la he puesto en latín: *Veritas primum pax*" (*Ensayos*, ed. Aguilar, Madrid, 1942, t. 2, p. 492).

⁵ Cf. *El Unamuno contemplativo*, loc. cit.

III

...Y, sin embargo, más de una vez la lectura de *San Manuel Bueno, mártir* nos ha sumido en dudas. La postura de don Manuel, por ejemplo, nos ha llegado a parecer al mismo tiempo aceptable e injusta; alternativamente, hemos estado seguros de su falta de fe y hemos sospechado que tal vez creía; pero en esta última sospecha nos han guiado, no las palabras de don Manuel o las afirmaciones de Lázaro, sino la voz de Ángela Carballino, la amante hija espiritual del párroco que es, a fin de cuentas, la que nos narra la historia; y, quizá engañados por esta voz y por el hecho paradójico de que la agonía del buen párroco es interior, silenciosa, hemos creído incluso perder de vista esa agonía en muchos momentos, y con ella a don Manuel mismo, en tanto que ocupaban nuestra imaginación el reflejo de las aguas de un lago, la idea de la continuidad de la vida intrahistórica, el simbólico nombre de la diócesis en que todo ocurre, *Renada*; diferentes opiniones en sutil conflicto; realidades y apariencias confundidas. Y al acercarnos una y otra vez a *San Manuel Bueno, mártir* para descubrir las causas de nuestras impresiones, nos ha llegado a parecer una obra complejísima, creación de un espíritu maduro en el arte de la ficción literaria y en la meditación de sus alucinantes posibilidades; relato en el que, con engañosa sencillez de estructura y estilo, se exploran sutilmente los límites de la Realidad y la Ficción, la Verdad y el Ensueño; narración en que los problemas, las ideas, las palabras y los actos de cada uno de los personajes centrales, y no sólo de don Manuel, no pueden abstraerse del todo —otras vidas, otros puntos de vista; una técnica narrativa— del entrelazo de perspectivas en el cual, y sólo en el cual, adquieren su significado. Sencillamente: *novela*, y no sólo vehículo del que se sirve Unamuno para hablar de sí mismo.

Las páginas que siguen son el resultado de un primer intento por precisar algunas de las causas (no todas) de las impresiones que nos produce esta novela; por tomar en cuenta y entender ciertas facetas de una técnica, de un estilo, de una manera peculiar que tiene nuestro novelista de concebir el Tiempo y la realidad toda, dada la cual nos parece ya imposible querer penetrar en el mundo de *San Manuel Bueno, mártir* por referencia exclusiva al argumento, al personaje central, o —peor aún— a las ideas que parece sostener Unamuno.

No pretendo negar validez a las interpretaciones puramente ideológicas (y hasta cierto punto extra-literarias) de *San Manuel Bueno, mártir*, sino, apenas, sugerir la posibilidad de acercarnos a un relato de Unamuno con la misma inocencia con que nos acercamos a otras obras de ficción: como si la obra que nos atrae fuese un complejo formal con existencia propia, independiente, hasta cierto pun-

to, de su autor. Porque lo común es leer las obras literarias de Unamuno —dramas, poemas, novelas— como si todas ellas fueran ensayos. Unamuno mismo, desde luego, es en gran medida responsable de esta costumbre de sus lectores, ya que se esforzó toda su vida, no sólo en proyectar su yo, sino en borrar las fronteras entre la Historia y el Mito. Pero creo que algún día se verá que, según va llegando Unamuno en su madurez a los más abismáticos planteamientos del dilema Realidad-Sueño, más clara se hace su voluntad de *novelar*, de crear obras de ficción en las que, con mayor rigor que en la vida misma, se pueden fundir y confundir las múltiples perspectivas de la Verdad y el Engaño; la ambigüedad de la vida misma. Quizá sea *San Manuel Bueno, mártir* su obra máxima en este sentido, uno de los relatos en que Unamuno más se acerca a la complejidad que él tanto admiraba en los escritores capaces de crear un nimbo espiritual⁶. Acerquémonos, pues, a *San Manuel Bueno, mártir* con la inocencia de quien va a entrar a un mundo creado libre; y según tratamos de enfocar nuestra atención hacia dos o tres aspectos de su estilo, que quede Unamuno, el "nivolista", un tanto alejado por esta vez de la obra que nos ha dado, de la novela que ya no le pertenece.

IV

La engañosa sencillez

Desde que empezamos la lectura nos llama la atención la gran sencillez de la prosa de este relato, su aparente carencia de recursos retóricos; el tono menor, recatado. Con las primeras palabras se nos abre un mundo extraordinariamente pulcro, de gran simplicidad; prosa, al parecer, sin pretensiones, dirigida exclusivamente a narrar con fidelidad ciertos hechos como son o como han sido. Crónica:

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, a modo de confesión y sólo Dios sabe que no yo, con qué destino, 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, del mío el de Ángela Carballino.

Es este primer párrafo como un arrancar directo y espontáneo con el cual la primera persona narradora parece librarse del peso de muchas indecisiones, de un largo haberle dado vueltas en silencio solitario al asunto que va a tratar. De aquí que en una sola oración

⁶ Cf. las páginas sobre Calderón y "De mística y humanismo", en *En torno al casticismo*; también mi libro citado, cap. 2, § 3.

elaborada a base de subordinadas y paréntesis se acumulen sin respiro los datos informativos, lo que hay que dejar asentado para poder seguir adelante. Cierta torpeza de quien no tiene costumbre de escribir y quiere proceder como Dios y el buen orden mandan: voluntad, sencillamente, de poner una cosa junto a otra. Un contar, pues, que va al grano, aunque con algunas vueltas explicativas que, por lo demás, como ese *anda promoviendo*, vienen a ser reflejo de la lengua hablada: de lo referido —o pensado— cotidianamente entre los que están al corriente del caso que se nos anuncia.

A continuación se hace todavía más ordenado el discurrir del pensamiento: la oración es más corta, alternan con mayor rigor los puntos y las comas y, ya sin apresuramientos, una idea sigue a otra, un hecho a otro hecho, en buen orden sintáctico y cronológico. Es como si pasado el primer obstáculo, la presentación en la que había que decir tanto en tan poco espacio, se asentara el espíritu a narrar con descansado aliento, seguro ya de cada una de las partes y de las dimensiones finales de la crónica. Leamos los párrafos segundo y tercero:

Al otro, a mi padre carnal y temporal, apenas si le conocí, pues se me murió siendo yo muy niña. Sé que había llegado de forastero a nuestra Valverde de Lucerna, que aquí arraigó al casarse con mi madre. Trajo consigo unos cuantos libros, el *Quijote*, obras de teatro clásico, algunas novelas, historias, el *Bertoldo*, todo revuelto, y de esos libros, los únicos casi que había en toda la aldea, devoré yo ensueños siendo niña. Mi buena madre apenas si me contaba hechos o dichos de mi padre. Los de Don Manuel, a quien, como todo el pueblo, adoraba, de quien estaba enamorada —claro que castísimamente— le habían borrado el recuerdo de los de su marido. A quien encomendaba a Dios, y fervorosamente, cada día al rezar el rosario.

De nuestro Don Manuel me acuerdo como si fuese cosa de ayer, siendo yo niña, a mis diez años, antes de que me llevaran al Colegio de Religiosas de la ciudad catedralicia de Renada. 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. Se llevaba las miradas de todos y tras ellas los corazones, y él al mirarnos parecía, traspasando la carne como un cristal, mirarnos al corazón. Todos le queríamos, pero sobre todo los niños. ¡Qué cosas nos decía! Eran cosas, no palabras. Empezaba el pueblo a olerle la santidad, se sentía lleno y embriagado de su aroma.

Cierto que, con gran soltura, aquí y allá, al principio del segundo párrafo o en la última oración del mismo, por ejemplo, se pasan por alto las convenciones gramaticales como si absorta la narradora en su tema, tan meditado para sí, considerase perfectamente natural detener su pensamiento en un punto cualquiera para, luego, siguiendo

un momento posterior del mismo hilo, iniciar una nueva oración que, en rigor, es sólo una subordinada de la última escrita. Pero esto mismo reafirma la dominante impresión de sencillez que produce todo el relato.

¿Primitivismo natural? ¿Influencia de aquellos clásicos en que leía el padre de la narradora y que de tantas maneras han abusado, por ejemplo, del ceugma? ¿Ecos de Santa Teresa quien, como Ángela, había leído "historias" y "devorado ensueños" en ellas? A las pocas páginas, y a propósito de ciertos pensamientos complejos en que pretende ahondar la narradora, don Manuel le aconseja que no pierda el tiempo en sutilezas, que "todo eso es literatura". "No te des demasiado a ella —le insiste—, ni siquiera a Santa Teresa" (p. 1207). No era necesaria la referencia exacta: desde el principio (por ejemplo, en esa idea implícita de que quien escribe lo hace movido por orden de Dios) es notable un cierto parentesco de actitud frente a la palabra escrita entre Ángela Carballino y Santa Teresa. Parentesco que radica, paradójicamente, en la inocente soltura con que cada una de estas dos mujeres, por no tener costumbre de la lengua escrita, va creando su propio estilo. Pero no insistamos demasiado en esta afinidad: la sencillez expresiva de Ángela Carballino —quizá porque no va a hablar de sí misma, sino de los "hechos y dichos" de don Manuel— parece guiada por una más práctica y elemental exigencia, o necesidad, de "historiar" en orden, con cierta claridad que controle el exceso de asociaciones libres subordinadas. Su simplicidad de estilo es, pues, más que otra cosa, un inocente clasicismo de lo cotidiano, logrado, al parecer, sin mayor esfuerzo. Prosa las más veces lacónica; expresión meditada en recogimiento y que deja entender, casi siempre, más de lo que dice.

Es este laconismo, sin embargo, este apego a lo esencial, esta peculiar transparencia objetiva, lo que desde el principio —y un tanto a la manera de esa literatura "fantástica" en que se narran los hechos más inverosímiles en la prosa más cotidiana y simple⁷— nos adentra, sin que de ello nos demos casi cuenta, en un mundo en el cual los dichos y hechos de diversas gentes nos van a ir llegando como reflejos de reflejos, como los ecos de un tiempo impreciso, sin Historia, en cuya umbrosa quietud de sueño acabarán por borrarse los perfiles exactos de la realidad de don Manuel y del conflicto de ideas que nos llama la atención cuando hacemos abstracción de la novela.

Importa que volvamos a detenernos en el primer párrafo y que veamos cómo, engañado por su sencillez, entra ya desde ahí el lector en un mundo de insospechada complejidad que a lo largo de la novela va a ir ahondándose tan sutilmente como se abre:

⁷ Piénsese, para limitarnos a nuestra lengua, en Jorge Luis Borges.

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, a modo de confesión y sólo Dios sabe que no yo, con qué destino, 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, del mío el de Ángela Carballino.

Todo abrirse una narración —¡y qué justa es la metáfora de nuestra lengua cotidiana!— supone en el lector la capacidad de entregarse a un mundo ajeno al suyo. El novelista convencional, imaginando en el lector naturales reservas, pretende llevarle despacio y ordenadamente al interior del mundo que le abre: las descripciones de ambiente, de situación, de personajes, las fechas, etc., sirven este propósito. Pero he aquí que con este primer párrafo —dominado todo él por el valor de presente absoluto de una sola palabra, la primera: *ahora*— se nos abren de golpe las puertas de una meditación interior, de un recuerdo, que nos llega no sabemos de quién, ni de dónde: con inocentísima naturalidad, sin preámbulos, una primera persona cuyo nombre no se nos revela hasta que llegamos sin aliento al final del párrafo, *cuando estamos ya dentro de su mundo*, nos anuncia desde un *ahora* sobre cuya situación temporal no tenemos la menor idea, la narración de los hechos sobresalientes de la vida de un don Manuel acerca del cual, equivocadamente, parece suponerse que tenemos algunas noticias, puesto que se le nombra como persona de cierta fama. También equivocadamente parece suponerse en el lector un cierto conocimiento del pueblo llamado Valverde de Lucerna, de la diócesis de Renada⁸, y de un tiempo concreto *anterior* a ese *ahora* en que todo empieza (algo se “anda promoviendo”) o, más bien, quizá, continúa. Se diría que quien escribe no ve todavía claramente que por el solo hecho de escribir sale del círculo de los iniciados, de los que, en Valverde de Lucerna, están al corriente de los “hechos y dichos” de don Manuel; de los que *hablan*, quizá diariamente, de estas cosas.

Pero cuando la narradora pone por fin su nombre en la página en blanco recobramos un tanto el equilibrio, no sólo porque hemos llegado al final del párrafo, sino porque, por un momento, la realidad en que estábamos entrando adquiere cierta distancia objetiva. Volvemos atrás y creemos percibir a quien escribe: una mujer —lo

⁸ Renada (*re-nacida*, cosa nacida para siempre, o *re-nada*, doble nada), diócesis en que se localizan otras obras de Unamuno: por ejemplo, *Nada menos que todo un hombre* y algún cuento de *El espejo de la muerte*. Lugar intrahistórico por definición; sitio que no encontraremos en el mapa (geografía, historia): intrahistoria pura en la que “no pasa nada”, sino que “todo queda”.

sabemos ahora— se inclina sobre la página en blanco; empieza a hablarse a sí misma por escrito; se detiene brevemente al encontrarse diciendo que va a “dejar aquí consignado”, quién sabe “con qué destino”, lo que sabe y recuerda de don Manuel; se descubre, por sorpresa, escritora; y como habla en seguida de sí misma y de su padre, se encuentra con la obligación de dar al mundo extraño su nombre. Lo escribe bruscamente y se detiene. La imaginamos descansando: todo su proyecto empieza a iluminarse en cuanto se descubre a sí misma, con toda objetividad, narradora y personaje de su narración.

Y, sin embargo, ¿para quién escribe desde su silencio? Crónica, sí, y por lo tanto documento *público*, pero también “confesión”, lo que queda entre los íntimos. Porque la brusquedad misma con que Ángela Carballino pone su nombre al final del párrafo parece también indicarnos que si no habíamos reconocido su voz, ello se debía, seguramente, a que *esta vez* nos llegaba por escrito: quien habla de “nuestro don Manuel” —nos decimos— tiene que ser forzosamente persona de nuestro mundo. Y, así, nos encontramos otra vez sin la distancia en que habíamos creído hallar las fronteras entre Realidad y Ficción.

Si volvemos por un momento a la frase “*a lo que se dice*”, inseparable del paradójicamente impreciso *ahora*, resulta evidente que, en efecto, la narradora nos supone partícipes de algún “secreto” en el cual *todavía* no hemos entrado; que Ángela no ha logrado realmente separar su presente de narradora (*ahora*) de su tiempo en cuanto personaje (*ahora*). Es notable, por ejemplo, la naturalidad con que afirma que a “nuestro” personaje sería mejor llamarlo “*San Manuel Bueno*” que “*Don Manuel*”: Ángela Carballino, por lo visto, supone que sus lectores forman parte, en cierto modo, del mundo de que nos llega su voz. La aparente sencillez de este principio viene a ser así un no hacer concesiones al lector con respecto al mundo *extraño* a que es atraído de golpe.

Y si aquí se nos está hablando *ya* de *nuestro* don Manuel (e incluso de *mi* don Manuel), en el tercer párrafo Ángela Carballino, aunque parece haberse posesionado de su papel de narradora al escribir su nombre, insiste en sus procedimientos. Nos dice, por ejemplo, que don Manuel “llevaba la cabeza” como *nuestra* Peña del Buitre y que sus ojos eran como *nuestro* lago. Pero el hecho es que esta montaña y este lago no son nuestros, no los conocemos, puesto que no se nos han descrito todavía. No tienen realidad objetiva para quien llegue a la narración desde un mundo ajeno al de la escritora. ¿Cómo, pues, vamos a ver a don Manuel (al *nuestro* don Manuel de Ángela Carballino) si la imagen que de él vayamos a tener exige una referencia a dos realidades desconocidas? La narradora nos describe a su santo y algo empezamos a entender puesto que toda peña y todo

lago tienen algo en común en su ser piedra hacia el cielo y agua en que el cielo se refleja; pero ¡qué sutilmente nos engañamos si creemos percibir con claridad su presencia, los perfiles de su viva individualidad! Sólo los habitantes de Valverde de Lucerna —los que conocen la voz de la narradora, los que nosotros no somos y se nos quiere obligar a ser de repente— entenderían plenamente esta descripción. Pero, por otra parte, para ellos no sería necesaria, a menos que se trate de los más jóvenes, los que no vieron a don Manuel pero han oído hablar de él.

Seguimos, pues, sólo en apariencia frente a una realidad universalmente objetiva, y la extraña sensación de misterio que nos produce esta prosa tan sencilla se debe a que empezamos a movernos en un mundo de entre vela y sueño, de precario equilibrio entre la crónica y la memoria interior, mundo en el cual apenas entrevemos a la persona que va a ocupar toda nuestra atención. Desde este principio, pues, se nos prepara para la niebla, para el juego de espejos y perspectivas que, como veremos, va a ser esencial a la novela; para que, al cerrar el libro, este *ahora* a que se abre sea *siempre* —o *nunca*—, en un transcurrir todo uniforme y paradójicamente quieto, perdido en alguna misteriosa distancia interior —¡Renada!— desde la que todo nos llega difuminado.

Claro que es éste un procedimiento común a un cierto tipo de novela que casi alcanza la categoría de género: me refiero a la noveladario o de “confesión”; es, incluso, común a la novela epistolar. Narraciones en que las palabras —dirigidas por el escritor a sí mismo o a algún amigo que sabe quién le habla y desde dónde— nos suelen llegar de alguna distancia temporal y espacial imprecisa a la que se nos obliga a acercarnos guiados apenas por alusiones en las cuales los personajes que hablan adquieren un especial modo de vida que, sin ser el nuestro, no parece ser enteramente ficticio⁹. Cuando al final de *San Manuel Bueno, mártir* diga Unamuno unas palabras acerca de “este documento, esta *memoria* de Ángela Carballino” (p. 1231) que, no sabemos cómo, ha llegado a sus manos, indicará haber seguido las reglas del “género” en que el arte de novelar cruza decididamente las fronteras del misterio, llevándonos, con sorprendente facilidad, de lo cotidiano nuestro a lo irreal en el Tiempo; o, si se prefiere, de lo accidental a la realidad absoluta de una meditación y un tiempo totalmente privados: lo inmutable plasmado fuera de nuestro momento vital en un *ahora* en que Realidad y Ficción —o Personaje y Lector— son sólo dos facetas del sueño del hombre —o de Dios.

⁹ Algunas de estas características pueden aplicarse también a *El amigo Manso*, novela de Galdós que en un tiempo entusiasmó a Unamuno y que, en su extraordinario principio, tiene cierto parecido con estas primeras palabras de *San Manuel Bueno* y, más quizá, con el principio de *Niebla*.

Hemos empezado a entrar al mundo de Ángela Carballino con la palabra *ahora*, la primera de su "memoria"; cuando, al final de la novela, vayamos a salir de él tras las meditaciones de la narradora sobre el Tiempo —*Ahora* y *Siempre* confundidos—, quedará confirmada la impresión que nos han producido estas primeras páginas: que Ángela Carballino, la voz que nos guía, no es más que el eco de una realidad en el fondo impenetrable para nosotros. Más aún, el eco de una meditación femenina —lo que, según Unamuno, el descubridor de este "documento", palpita en "musical silencio" bajo la Historia, en el origen de la Humanidad misma¹⁰. Palabras, pues, que nos llegan desde el centro en que se funden el Pasado y el Futuro, la Vida y la Muerte; desde *Renada*, diócesis que es, a un tiempo, menos que nada y realidad nacida para siempre. Palabras que, como una confesión, se dirigen, más que al gran público, a algún solitario amigo de la meditación recogida, visitador, quizá, de los archivos de la olvidada vida cotidiana o de la igualmente inescrutable gran Historia perdida en el eterno presente de papeles y polvo.

Creados así este ambiente y estas asociaciones, según la narradora prosigue y, con la misma sencillez, nos empieza a decir quién es ella y cómo empezó a saber las cosas que pasaron en su tiempo, entramos en el juego, es decir, en el mundo de espejos y sueño que, desde la primera palabra, se nos ha abierto. Con recatada lentitud, en un meditar ensimismado casi sin tensiones ni altibajos, va a moverse el relato, hasta que al final, volviendo a la palabra *ahora*, se aquiete completamente la voz de Ángela como el eco de una melodía escuchando la cual, según veremos, no sólo el lector, sino la narradora misma, acaban por perder la noción del Tiempo y de la realidad o sueño de lo ocurrido.

V

El imperfecto

Casi desde el principio del relato, en cuanto Ángela Carballino empieza a describirnos cómo solían ser la vida de Valverde de Lucerna y la de don Manuel en su relación constante, domina, monótono y obsesionante, el imperfecto. Leemos, por ejemplo, que la población de Valverde de Lucerna *solía* acudir al lago las noches de San Juan (p. 1199), *acudía* a misa (p. 1201), *cantaba* a coro (*ibid.*), o que "los más" de los habitantes "no *querían* morir" sino cogidos de la mano de don Manuel (p. 1202); el cual, por su parte, "*trabajaba* manualmente" (p. 1203), "*solía* hacer las pelotas para que jugaran los mozos" (p. 1203), *se interesaba* en los embarazos (p. 1203),

¹⁰ Cf. mi libro *El Unamuno contemplativo*, cap. 5, "La madre".

"solía acompañar al médico en su visita" (p. 1203)..., *hacía...*, *decía...*

No olvidamos, desde luego, que es el imperfecto el tiempo obligado para la descripción de acciones pasadas que, frente a los hechos narrados en el pretérito, sirven como fondo de actividad continua. Pero importa notar que, correspondiendo al uso general, como inevitablemente debe ser en español, es indispensable el empleo del imperfecto para la creación del mundo de la "memoria" de Ángela Carballino: gracias al imperfecto nos adentramos imaginariamente en la continuidad invariable de un modo de vida "eterno" o intrahistórico, a la vez que —por las razones que indicaba Proust en su estudio sobre el estilo de Flaubert¹¹— la realidad de lo narrado se nos mantiene a una distancia imprecisa en que se difuminan los perfiles específicos de toda acción¹². Así, percibimos las acciones de don Manuel y de sus hijos espirituales como lo cotidiano, lo de *siempre sin ahora* específico; modo de vida en que no tiene nunca lugar la sorpresa, lo extraordinario más o menos significativo. Porque lo extraordinario es *lo histórico*, lo claramente marcado en el tiempo.

Esta manera de presentar la vida de un hombre y de un pueblo como *repetición* de dichos y hechos recordados siempre sin cambios en la memoria de otros, viene subrayada en la estructura de la novela por el hecho de que la imagen de don Manuel y de su pueblo aparecen resumidas en breves páginas. Sus actividades, gestos y palabras resultan tener así un carácter anecdótico, "ejemplar". En la memoria de la narradora para quien, como veremos, todos los momentos del tiempo son un solo tiempo indefinido, las palabras y hechos que recuerda podrían sustituirse fácilmente por otros cualesquiera, igualmente ejemplares.

De aquí el laconismo con que se nos presentan, en ocho o diez páginas, que cubren muchos años, algunos de los "hechos y dichos" que, por más que pudieran quizá asombrarnos en otros hombres, parecen ser lo cotidiano, la costumbre, para don Manuel y los habitantes de Valverde de Lucerna. Ningún hecho específico recordado aquí en pretérito¹³ ocupa más de media página; es decir, *por extraordinario que uno cualquiera de esos hechos o palabras pueda parecernos a nosotros, si nos alejamos por un momento de la visión del mundo de Ángela Carballino, acaba siempre por hundirse, con toda naturalidad, en la rutina monótona de lo acostumbrado, en el fluir sin tiempo fijo y sin conciencia de la "intrahistoria".* Por algo, al

¹¹ Cf. NRF, 14 (1920), 72-90. Léanse en especial las pp. 76-78: "Un état qui se prolonge est indiqué par l'imparfait"; "cet imparfait sert à rapporter non seulement les paroles, mais toute la vie des gens".

¹² El procedimiento es el mismo en *Paz en la guerra*; cf. mi libro citado, pp. 56 ss.

¹³ Cf. por ejemplo el episodio de los titiriteros, p. 1205.

comentar este "documento", dice Unamuno que bien sabe que en él "no pasa nada" (p. 1232). Cuando más adelante en la memoria de Ángela Carballino —y seguiremos sin tener noción exacta del tiempo en que todo ocurre— se nos hable de la inusitada *agonía* de don Manuel, nos resultará difícil sacudirnos esta sensación de lejanía, de irrealidad, de vida inconsciente, para entender el dolor de la conciencia del párroco.

VI

El espejismo del diálogo

Esta sensación se ahonda por la manera como el diálogo, en vez de crear situaciones y relaciones que cambien en forma radical el curso de los acontecimientos, además de aparecer en forma indirecta, se sumerge también en lo típico cotidiano. Así, vemos que, en vez de decir cosas únicas, don Manuel *gustaba repetir* (p. 1202), *decía* (p. 1204), *repetía* (p. 1205). Hasta cuando sus palabras, necesariamente, tienen que responder a una situación inusitada, extraordinaria, como por ejemplo en su diálogo con el juez (p. 1201), acaban también por hundirse en la *leyenda* de lo acostumbrado en él, en el fondo de una actitud moral cotidiana, inmutable, que todos ya conocemos: lo que es siempre de esperar de su vida "ejemplar" que ya nos vamos acostumbrando a considerar como "nuestra".

No debemos olvidar, sin embargo, que todo esto es muy especialmente notable en lo que podríamos llamar la "Introducción" al relato, en la parte que sirve para crear el fondo ambiental a la nada común tragedia de don Manuel que después va a ocupar el centro de la obra, de la "memoria" de Ángela Carballino. Y es que, desde luego, la vida de don Manuel, según la va a conocer en seguida el lector más íntimamente, en su unicidad, es extraordinaria, y su problema, una vez descubierto, no parece poder desaparecer en la rutina de la costumbre: en cuanto Ángela Carballino, a su vuelta del colegio, entra en contacto directo con don Manuel y deja de relatar de oídas, según la leyenda, parece el párroco perfilarse contra el fondo de la vida cotidiana de Valverde de Lucerna. Sus "hechos y dichos" en relación con Ángela adquieren un carácter especial, no son ya típicos o ejemplares, sino concretos, y en ello se revela la tragedia personal del buen párroco, su *conciencia*. En cuanto esto ocurre, surge el pretérito con todo su valor dinámico, y surge el diálogo directo, producto del contacto entre dos conciencias, dos protagonistas concretos, es decir: "de carne y hueso", históricos, agónicos.

Pero este primer momento en que se revela la tragedia de don Manuel como algo radicalmente distinto de la vida intrahistórica de Valverde de Lucerna, ocupa menos de tres páginas en toda la

“memoria”. Inmediatamente viene la que podríamos llamar “Tercera parte” de la novela, una de las más breves; no llega a media página y empieza con las siguientes palabras:

Aquellos años pasaron como un sueño. La imagen de Don Manuel iba creciendo en mí sin que yo de ello me diese cuenta, pues era un varón tan cotidiano, tan de cada día como el pan que a diario pedimos en el padre nuestro (p. 1209).

Con lo cual el primer anuncio de la tragedia personal de don Manuel parece volver a perderse en el transcurrir monótono y desdibujado de lo que pasa —o queda— sin que uno se dé cuenta, sin Tiempo.

Pero claro que no se pierde del todo, porque ya tenemos frente a nosotros —inolvidable quizá— la idea de un dilema angustioso, y dos conciencias en contacto en el centro mismo de la vida inconsciente de Valverde de Lucerna. Por un momento, sin embargo, las palabras de Ángela Carballino (¡“aquellos años pasaron como un sueño”!) nos han devuelto a las impresiones que tuvimos al principio de la novela; como la sutil reiteración de un tema melódico volverán, una y otra vez, a perturbarnos; aunque inmediatamente, en la parte siguiente y central del relato, vuelvan a ocupar un lugar de fondo según Ángela Carballino empieza a recordar ciertos acontecimientos extraordinarios de los que fue espectadora angustiada: vuelve Lázaro de América y vuelve dispuesto a *cambiar* la vida de Valverde de Lucerna. No tarda en entrar en diálogo con el párroco, a quien sólo conocía de oídas. Y en este diálogo —tan real, tan inusitado que, paradójicamente, provoca su irreal o aparente conversión— sale ya definitivamente a la luz de los observadores conscientes (don Manuel, Lázaro, Ángela y el lector) la agonía del buen párroco. La vida intrahistórica, rutinaria, de Valverde de Lucerna es ya en este momento en que parecemos volver a un tiempo concreto, sólo *fondo* contra el cual se perfilan los tres personajes centrales de nuestra historia, que ocupan la escena con su propia y distintiva luz y, como debe ser en la escena, en diálogo vivo, excepcional; diálogo que mueve y cambia trayectorias de vida.

Pero la verdad es que esto sólo *parece* ser así. Importa mucho distinguir entre lo que aquí se nos cuenta y cómo nos es contado. Tal distinción, cosa común en el estudio crítico de cualquier obra literaria, gracias a la cual entendemos cómo fondo y forma son una sola realidad, la forma misma, suele pasarse por alto al estudiar las obras de Unamuno: atraídos los lectores de Unamuno por lo que don Miguel dice, suelen prestar poca atención a sus formas expresivas. Aquí, sin embargo, vale la pena prestar especial atención a la forma —*toda* nuestra atención. Porque, si nos fijamos bien, resulta que la

confesión que don Manuel *le hizo* a Lázaro de su agonía no nos llega en la reproducción directa de un diálogo *presente* entre los dos, sino en una confesión de Lázaro a Ángela cuando Lázaro, movido de su honradez, se ve obligado a explicar cómo y por qué su conversión ha sido un engaño. Diálogo recordado dentro del recuerdo de otro diálogo. Con lo que resulta que no eran tres, como equivocadamente creíamos, los personajes que ocupan la escena en la "memoria" de Ángela Carballino, sino apenas dos, Ángela y Lázaro, mientras que don Manuel, por la magia de la transparencia de este estilo indirecto, parece alejarse de nuevo de nosotros hacia la niebla donde le hallamos en las primeras páginas de la novela y de la cual sólo había salido para vivir en el interior de los otros dos personajes —que a su vez, como veremos, acabarán también por borrarse en un sueño sin tiempo. Y así, según empezamos a darnos cuenta de que la extraña sensación de irrealidad, de distancia, que nos producen estas páginas claves de la novela se debe a que, incluso en este momento revelatorio, no hemos visto directamente, en un tiempo fijo, a don Manuel, vuelve a dominar la narración el imperfecto dentro de un diálogo en el que se retransmiten, como reflejos, *fragmentos típicos* de aquel otro diálogo entre don Manuel y Lázaro al que *no* habíamos asistido.

Y entre fragmento y fragmento de este recuerdo del recuerdo de un diálogo, "iba corriendo el tiempo" (p. 1220), dice Ángela Carballino. No sabríamos precisar cuánto tiempo; como veremos, tampoco podrá precisarlo la narradora. Es el caso que, en conversaciones cotidianas sobre la tragedia de don Manuel —convertida ya, paradójicamente, en costumbre para Ángela y Lázaro— va llegando la hora de la muerte del buen párroco. Todavía poco antes de morir, y ahora en una conversación directa que sostiene don Manuel con Ángela, vuelve a surgir, contra el fondo comunal, su problema siempre idéntico a sí mismo (p. 1223). En seguida, bruscamente, termina su historia. Y queda entonces su presencia en Valverde de Lucerna como memoria: "todos seguían oyendo su voz", se nos dice (p. 1226).

Pero ¿qué voz suya sigue oyendo el lector que apenas le ha oído hablar? ¿La que se nos ha dicho que su pueblo escuchaba, día con día, hasta en sus silencios de la misa, la del engaño? ¿O la privada, la que oyeron alguna vez Lázaro y Ángela, la de su verdad? ¿Podemos acaso hablar de verdad y engaño? Porque en la imagen del don Manuel que perdura en la memoria inconsciente de su pueblo, todo su engaño es la verdad por la que vive, y aunque para Ángela Carballino esta verdad tenga otra faceta en la cual resulta ser engaño, su "memoria", como si dudase de la tragedia que recuerda, en ningún momento ha logrado separar a don Manuel del pueblo en que vivía. Para el lector, que unas veces ve a don Manuel

por fuera —como el pueblo— y otras por dentro —como don Manuel *dice* que es—; que, como la narradora misma ante la historia de que es personaje, no ha logrado la objetividad absoluta que permitiría el conocimiento único; para el lector que no puede guiarse más que por la estructura y el estilo de esta “memoria” o documento —por la situación ambigua de Ángela, por la ambigüedad de los nombres—, don Manuel parece vivir entre dos mundos igualmente verdaderos o irreales, y su muerte viene a ser un devolverle a la niebla en que creímos verle al principio, en aquel *ahora* tan paradójicamente impreciso. Desde el principio, eco de un eco, difuso reflejo de vida en otras vidas. Ante la paradoja central de su vivir, ante su *agonía silenciosa*, justo es, pues, que nos preguntemos no sólo cuál es la verdad de don Manuel, sino ¿quién es don Manuel?, ¿cuál es el *nuestro*?

VII

Ángela Carballino y su tiempo

Mientras en estas preguntas sigue, en cierto modo, don Manuel con nosotros, quedan todavía en escena Lázaro y su hermana. Lázaro prosigue la labor de don Manuel porque, recuerda Ángela, “el pobre cura que llegó a sustituir a don Manuel en el curato entró en Valverde de Lucerna abrumado por el recuerdo del santo y se entregó a mi hermano y a mí para que le guiásemos” (p. 1227). Pronto muere también Lázaro. “Cuando se hallaba agonizando entraron, como se acostumbra en nuestras aldeas, los del pueblo a verle agonizar, y encomendaban su alma a Don Manuel, a San Manuel Bueno, el mártir. Mi hermano no les dijo nada, no tenía ya nada que decirles; les dejaba dicho todo, todo lo que queda dicho. Era otra laña más entre las dos Valverdes de Lucerna, la del fondo del lago y la que en su sobrehaz se mira; era ya uno de nuestros muertos de vida, uno también, a su modo, de nuestros santos” (p. 1229). Como don Manuel, como los hombres todos, entra, pues, Lázaro en el mundo de la memoria —y del olvido— en que se anudan pasado y presente, la vida y la muerte. Mundo en que, como lo indica la casi imperceptible transición del pretérito al imperfecto en el recuerdo de Ángela Carballino (“...entraron los del pueblo a verle agonizar, y encomendaban su alma a Don Manuel...”), siempre es *ahora* —o *nunca*— sin *cuando*. Y con la entrada de Lázaro al “presente eterno”, llamémoslo así, queda ya todo dicho.

Pero ¿qué es “lo que queda dicho”, lo que no tenía ya que decir este Lázaro a los habitantes de Valverde de Lucerna? La historia misma que hemos venido leyendo, desde luego, ...menos ciertas cosas, porque he aquí que, sin perder su aparente sencillez, la prosa de Ángela Carballino deriva ahora hacia los juegos de palabras (*que-*

dar dicho y quedar, por ejemplo; *muertos de vida*) por obra de los cuales, a la vez que todo parece iluminarse, aumenta la confusión de planos que desde el principio nos ha llamado la atención, hasta que nada queda ya en claro. Frente a su memoria, quizá ante nosotros, atraída hacia la página en blanco, está ya sola la narradora, poseedora apenas de palabras con las cuales ha de recrear una voz y un tiempo (*¡ahora!*) que siente que se le escapan con la vida de los que ya han muerto. Y empieza a dudar de la realidad de todo lo que ha narrado, inclusive, naturalmente, de la realidad de su propia existencia en cuanto personaje y autora, o creadora de sí misma.

Y al escribir esto ahora, aquí, en mi vieja casa materna, a mis más de cincuenta años, cuando empiezan a blanquear con mi cabeza mis recuerdos, está nevando, nevando sobre el lago, nevando sobre las memorias de mi padre, el forastero; de mi madre, de mi hermano Lázaro, de mi pueblo, de mi San Manuel, y también sobre la memoria de aquel pobre Blasillo [el tonto del pueblo], la memoria de mi San Blasillo, y que él me ampare desde el cielo. Y esta nieve borra esquinas y borra sombras, pues hasta de noche la nieve alumbraba. Y yo no sé lo que es verdad y lo que es mentira, ni lo que vi y lo que sólo soñé —o mejor lo que soñé y lo que sólo vi—, ni lo que supe ni lo que creí. Ni sé si estoy traspasando a este papel, tan blanco como la nieve, mi conciencia que en él se ha de quedar, quedándome yo sin ella. ¿Para qué tenerla ya?

¿Es que sé algo?, ¿es que creo algo? ¿Es que estoy aquí contando lo que ha pasado y ha pasado tal y como lo cuento? ¿Es que pueden pasar estas cosas? ¿Es que todo esto es más que un sueño soñado dentro de otro sueño? (pp. 1230-1231).

Desde el principio del relato —por el misterio de su origen; debido fundamentalmente a la irrealidad de aquel *ahora* hacia el cual, con tal transparencia de estilo, pretendía llevarnos Ángela Carballino en la voz con que ella misma se creaba— estábamos preparados para esta meditación —último fondo del espejo— en que, tan suavemente, *aquí y ahora*, según el Tiempo pasa y queda, la voz que nos ha guiado vuelve a su anterior silencio llevándose consigo la imagen de don Manuel, sueño más y más impreciso para el lector con cada minuto que pasa.

Casi al principio de su "memoria" Ángela Carballino había escrito que recordaba a "nuestro don Manuel como si fuese cosa de ayer" (p. 1197), pero ¿cuándo es *ayer* en este *ahora* de sueño? Si volvemos atrás varias páginas daremos con estas palabras: "Pasé en el colegio unos cinco años que ahora se me pierden como un sueño de madrugada en la lejanía del recuerdo" (p. 1198); y en otro lugar: "aquellos años pasaron como un sueño" (p. 1209). Y, ya cerca del final: "¿es que he envejecido? ¿es que me acerco a mi muerte...? no sentía yo más pasar las horas, y los días y los años, que no sentía pasar

el agua del lago”¹⁴ “Me parecía como si mi vida hubiese de ser siempre igual. . . No vivía yo ya en mí, sino que vivía en mi pueblo y mi pueblo vivía en mí. . . me olvidaba en mí” (p. 1229).

De aquella transparente sencillez de estilo a estos juegos de palabras y paradojas en que el recuerdo de Santa Teresa (o de los místicos en general) es el último punto de apoyo para entrar definitivamente en un mundo de sombras en que todos los tiempos y la Realidad y la Ficción quedan para siempre confundidos. “¿Es que estoy aquí contando lo que ha pasado y ha pasado tal y como lo cuento? . . . ¿Es que todo esto es más que un sueño soñado dentro de otro sueño?”

VIII

Conclusión

“Bien sé que en lo que se cuenta en este relato no pasa nada —dice Unamuno al comentar la “memoria” de Ángela Carballino—; mas espero que sea porque en ello 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” (p. 1232).

La vida de don Manuel, si en efecto fue como Ángela Carballino cree recordarla, debió ser, indiscutiblemente, una tragedia agónica; pero lo sorprendente para quien conoce otros agonistas creados por Unamuno es que el relato de esa vida —la novela *San Manuel Bueno, mártir*— no tiene dimensiones trágicas precisamente porque la narradora ha logrado hablar de sí misma, de su personaje central y de su mundo desde “más allá de la fe y la desesperación”, desde “fuera de la historia”, única fuente y origen constante de la agonía. Si el verdadero pecado original —el origen de la agonía y la guerra— es, según decía Unamuno en un ensayo, la condenación de la idea al Tiempo, ¿qué expresión agónica podrá encontrarse en una memoria que desde la primera palabra —*ahora*— vive ya para siempre fuera del Tiempo? La extraordinaria y última paradoja de este relato radica, pues, en que la agonía de don Manuel es silenciosa y que hasta cuando creemos enfrentarnos con ella, sus perfiles tienden a difuminarse en la vida inconsciente de Valverde de Lucerna, diócesis de Renada. En la “divina novela” en que la Naturaleza y las almas sencillas como la del tonto Blasillo y la de Ángela Carballino duermen su sueño, ¿será distinta de ellas don Manuel? Ésta es la pre-

¹⁴ No me he ocupado en este trabajo de la función simbólica central que tiene el lago en *San Manuel Bueno*. En cuanto símbolo, corresponde absolutamente su significado al que tiene en otras obras de Unamuno (cf. mi libro citado, cap. 7, “La función simbólica del agua”). Por lo demás, muchos aspectos importantes de *San Manuel Bueno* quedan fuera de este estudio, en el cual he tratado de ceñirme en lo posible a cuestiones de forma, de estructura.

gunta que no podemos evitar, aun a sabiendas de que don Manuel parece ser distinto de lo que le rodea.

Es éste —decía Unamuno en 1904— “un mundo misterioso y sagrado, donde nada pasa, sino todo queda; un mundo en que no hay pasajeras formas de materia y fuerzas persistentes, sino que todo lo que ha sido sigue siendo tal como fue, y es como será todo lo que ha de ser. Y ese mundo es el verdadero mundo sustancial”¹⁵. Es muy posible que en plena posesión de nuestros más satánicos poderes racionales no creamos en ese mundo y que bajo las expresiones paradójicas sólo veamos el dolor y la angustia de don Manuel, o de Unamuno. Pero por un corto tiempo, según leíamos *San Manuel Bueno, mártir*, hemos entrado en esa dimensión vital en que los contrarios se funden y la experiencia sólo parece poder darse en paradojas, ninguna de cuyas partes formales es toda la verdad. Según nos alejamos ahora de ese mundo, ¿cómo podremos olvidar su forma total y hablar de don Manuel y no de *San Manuel Bueno, mártir*, la novela que nos ha poseído? Y si insistimos en recordar sólo a don Manuel, cosa difícil para quien ha leído con atención, ¿qué don Manuel recordaremos? ¿El que él creía ser?, ¿el que su pueblo creía que era? Porque don Manuel se distingue de los demás habitantes de Valverde de Lucerna tanto por la imagen cotidiana en la que ofrece la verdad de su engaño como por su tragedia (¡más paradojas!).

Según tratamos de agarrarnos de alguna evidencia que nos permita juzgar o tomar una decisión radical sobre esta novela, podemos suponer cosas muy diversas: que don Manuel no alcanzó nunca la fe, por ejemplo; o que —según indica Ángela —don Manuel creía, aunque sin darse cuenta de ello; podemos suponer, incluso, como lo hace un crítico, que *San Manuel Bueno, mártir* es la declaración velada de la total falta de fe de Unamuno¹⁶. Pero dada la estructura, el estilo, de la novela a que nos hemos entregado según íbamos leyendo, todas éstas no pasan de ser suposiciones: no poseemos el secreto de la vida de don Manuel (¿es acaso “San Manuel?”); tampoco lo posee Ángela, a pesar de que su nombre significa mensajera de Dios; ni tampoco Miguel de Unamuno, el descubridor del documento cuyo nombre, Miguel, significa “¿quién como Dios?” Sólo tenemos un documento, la “memoria” de ciertos “hechos y dichos” tal vez mal recordados, quizá soñados.

Extraño héroe don Manuel entre los personajes de Unamuno, que tienden a ser, o figuras trágicas —Joaquín Monegro, Raquel—, siempre solitarias en su destino, o no-héroes, como tantos de los hombres y mujeres mansos de, por ejemplo, *El espejo de la muerte*

¹⁵ *Ensayos*, ed. cit., t. 1, p. 554.

¹⁶ Cf. ANTONIO SÁNCHEZ BARBUDO, “Los últimos años de Unamuno”, *HR*, 19 (1951), 281-322, y “El misterio de la personalidad de Unamuno”, *RUBA*, 7 (1950), 201-254.

o *Paz en la guerra*. Don Manuel cree estar solo y no lo está; como todo hombre, parece vivir y morir aislado en su conciencia y sin embargo la "memoria" de su vida (*este* documento y el *recuerdo* de su pueblo) nos lo muestra sumergido en la inconsciencia de Valverde de Lucerna; trae la duda a Ángela Carballino y, a la vez, la reafirma en su fe; cree no ser héroe, y lo es; fracasa y triunfa, fundiendo en su actitud tristeza y alegría, esperanza y desconsuelo.

Extraño personaje y complejísima novela de su vida ésta en la que creemos estarle viendo y sólo tenemos reflejos de su imagen; en la que si miramos bien, nada se perfila con la claridad que suponíamos al resumir el argumento y el conflicto de ideas dominante. Desde la primera palabra, misterio abierto a la meditación. Novela enigma en la que, quizá por primera vez, logra Unamuno crear un mundo libre, ficción en la cual los contrarios se cruzan y se funden dejando al lector sin ningún sostén conceptual definido, como en la realidad misma impenetrable. Según nos alejamos de *San Manuel Bueno, mártir* obsesionados por lo que Marías llama "una pregunta sin respuesta: justamente, lo más vivo que cabe imaginar"¹⁷, apenas nos quedarán ecos, dudas; silencios; la clara conciencia de haber entrado, por unos momentos, en el misterio de la historia como ficción, en la novela; y nos quedará sin duda, como a Ángela Carballino, un paradójico y "misterioso contento en que la pena se ahogaba" (p. 1205).

CARLOS BLANCO AGUINAGA

University of California,
Riverside.

¹⁷ JULIÁN MARÍAS, *Miguel de Unamuno*, Buenos Aires, 1950, p. 124.