

# HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN  
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
"ALFONSO REYES"  
F. M. E. R. O. T. E. C. A.



*Capilla Alfonsina  
Biblioteca Universitaria*

6



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1965

EL ESCENARIO DE SAN MANUEL BUENO, MARTIR  
COMO "INCANTATIO POÉTICA"

DR. HUGO RODRÍGUEZ - ALCALÁ  
University of California, Riverside

¿Qué es tu vida, alma mía? ¿Cuál tu pago?  
¡Lluvia en el lago!  
¿Qué es tu vida, alma mía, tu costumbre?  
¡Viento en la cumbre!...

UNAMUNO

En lo tocante al estilo, sin perder recie-  
dumbre, ni adustez, fluye aquí la prosa,  
libre, en cambio, de las abruptas durezas  
en que con tal frecuencia suele tropezar,  
entorpecida, la pluma de Unamuno, y al-  
canza esa elegancia que sólo la economía  
confiere.

FRANCISCO AYALA

The tragic correlative most stikingly a part  
of the awareness of Western manwriter, rea-  
der, or indeed non-reader is the correlative  
of Christ or, in a broader sense, the pat-  
tern of learning through suffering as en-  
dlessly and recurrently dramatized by Christ.

E. M. MOSELEY

(Pseudonymus of Christ in the Modern  
Novel)

Estéticamente, intuimos con toda nuestra  
psique, puesta de modo automático en una  
especie de vía muerta, o de ensueño, o  
de momentánea infancia, o de día de do-  
mingo, es decir, en un estado hábil, no

práctico, no comercial, puro, libérrimo, iluminado. La intuición literaria, la del ensueño y la del juego infantil, son fenómenos relacionados. Pero el lector sabe que sueña, sabe que sabe que juega...

DÁMASO ALONSO

MÁS DE UNA VEZ SE HA SUBRAYADO el hecho de que *San Manuel Bueno, mártir*, tiene escenario, cosa que no sucede en la gran mayoría de las ficciones de Unamuno en que, podría decirse, el mundo exterior no existe.<sup>1</sup>

El mismo autor de la novela, en el prólogo de ésta, indica ser Sanabria la ubicación geográfica de Valverde de Lucerna y explica por qué, al componer la historia, imaginó una aldea de vida pública más desarrollada que la de las que, en la realidad, se encuentran a orillas del lago de San Martín de Castañeda.<sup>2</sup> Sin embargo, al transfigurarse en la ficción, Valverde de Lucerna se localiza en la jurisdicción de la diócesis de Renada. Esta ciudad catedralicia ya tiene nombre conocido en el mapa novelístico de Unamuno desde el año de 1916, fecha de *Nada menos que todo un hombre*, muy anterior a la de la redacción de *San Manuel Bueno, mártir*. Renada es, como se recordará, la ciudad nombrada, nada más que nombrada, en el relato de 1916. En efecto, de la Renada de los trágicos amores de Julia Yáñez y Alejandro Gómez, el autor no nos dice nada, salvo que en la ciudad había dos cosas dignas de verse: la catedral y la belleza de la protagonista.<sup>3</sup> Esto no acontece con Valverde de Lucerna en los límites del mismo obispado fingido: la aldea de Don Manuel es el centro de un paisaje y el drama de sus agonistas se efectúa en un escenario constantemente sugerido en el relato, en un ámbito

<sup>1</sup> Ver, por ejemplo, dos análisis de la novela aparecidos con veinte años de distancia uno de otro: el de JULIÁN MARÍAS, en *Miguel de Unamuno*, Madrid, Espasa Calpe, S. A., 1943, pág. 122; y el de FRANCISCO AYALA, en *Realidad y ensueño*, Madrid, Editorial Gredos, 1963, pág. 102. Lo que no se ha estudiado todavía, que yo sepa, es cómo Unamuno "pinta" el paisaje natural y el paisaje espiritual de *San Manuel Bueno, mártir*. El presente artículo, extraído de las notas de un curso dado en Columbia University en el verano de 1963, se propone estudiar la técnica empleada en la suscitación del paisaje en dicha obra.

<sup>2</sup> MIGUEL DE UNAMUNO, *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más*, Buenos Aires, 2a. edición, Espasa Calpe Argentina, S. A., 1945, págs. 11-12.

Consúltense el capítulo titulado "Impresiones de Sanabria" de A. Sánchez Barbudo, en *Estudios sobre Unamuno y Machado*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1959, págs. 144-147.

<sup>3</sup> *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Buenos Aires (quinta edición), Espasa Calpe Argentina, S. A., 1945, pág. 91.

espacial poéticamente delimitado por accidentes geográficos cargados de sentido simbólico: una montaña y un lago.

He dicho escenario *sugerido* y no *descrito*. Esta distinción tiene importancia esencial a los efectos de este estudio porque interesa aquí analizar precisamente la técnica del paisaje en *San Manuel Bueno, mártir*.

Antes de entrar, sin embargo, en el análisis de la notable virtualidad expresiva de nuestra historia, convendría anticipar dos conclusiones: 1a.) El escenario de la novela se hace visible gracias a una suerte de *incantatio* que consiste en la habilísima intervención de *leitmotive*: el lago y la montaña de Valverde de Lucerna, ya unidos o separados en cada tema conductor; 2a.) Al evitar lo descriptivo y adoptar lo sugestivo, Unamuno no sólo evade la técnica del realismo, la cual le es, por más de una razón, inaceptable, sino que lleva a cabo uno de los mayores logros poéticos de su narrativa. Y digo esto último porque el escenario de su drama religioso cobra gradualmente prestigios de paisajes bíblicos que, superponiéndose al que inspiró el de la novela, transforman a éste, mágicamente, intermitentemente, en un trozo de Tierra Santa. Se diría entonces que una luz de Oriente alumbrara el lago de Sanabria; que éste se trocase en lago o mar de Genesaret y que la hispánica Valverde de Lucerna tuviese un no sé qué de Tiberíades o de Cafarnaúm. Por lo que nos parece ver al héroe de Unamuno, imitador de Cristo aunque incrédulo y sin fe en las promesas del Maestro, abandonar las orillas del lago español y avanzar entre endemoniados y tullidos a orillas del de Galilea, acaso hacia una montaña que no es la de la Peña del Buitre sino la del Sublime Sermón.

Y de este modo rehacemos hacia atrás la vía de una milenaria tradición, hasta su mismo origen y, alejándonos de la España contemporánea, nos abismamos en la sima histórica rumbo a la Palestina del Nuevo, y también, como se verá, del Viejo Testamento.

Y así, merced a esta que llamaría yo fantasmagoría poética, Unamuno infunde al escenario de su relato la máxima universalidad posible dentro del orbe cristiano: apela a la conciencia histórica de toda la Cristiandad, despier-ta en zonas acaso adormecidas de nuestra alma visiones, las más conmovedoras, de la Sagrada Escritura y superpone, de una parte, paisaje sobre paisaje y, de otra, figuras de un ayer remotísimo sobre figuras hechas como la estofa de nuestro tiempo. En efecto, don Manuel es nuestro contemporáneo, comparte nuestra realidad histórica de hombres del siglo XX, habla nuestro lenguaje, usa sus tópicos, pero detrás de su angustiada figura y como doblando su perfil español, hay otra figura, menos dibujada aunque no menos presente, que como el halo a las cabezas de los santos, le acompaña. De aquí que haya dicho arriba que el lago de San Martín de Castañeda se nos trans-

figure en lago o mar de Galilea y la montaña de la aldea de Sanabria se nos convierta en Monte del Sermón.

#### Describir y sugerir

La Academia anota tres acepciones del verbo describir:

1. "Delinear, dibujar, figurar una cosa, representándola de modo que dé cabal idea de ella. 2. Representar a personas o cosas por medio del lenguaje, refiriendo o explicando sus distintas partes, cualidades o circunstancias. 3. Definir imperfectamente una cosa, no por sus predicados esenciales, sino dando una idea general de sus partes o propiedades".

Sugerir, de otra parte, según la misma autoridad, significa: "Hacer entrar en el ánimo de alguno una idea o especie, insinuándosela o haciéndole caer en ella. Sugerir una buena idea; Sugerir un mal pensamiento".

Perdónese esta definición de términos tan comunes. Se trata aquí de tener presentes más de una forma, en rigor, cuatro formas diversas de suscitar intuiciones en el lector u oyente, de cualesquiera realidades, a fin de que cuando se citen y comenten trozos de texto unamuniano, se obtenga mayor claridad sobre la índole de su técnica representativa.

Me refiero a esta técnica especialmente en lo que mira al mundo exterior, es decir, al escenario de *San Manuel Bueno, mártir*.

Bien: mas como acontece que muchos lectores, completamente absortos en el relato —lo cual es de esperarse— creen, al terminar la primera lectura, que hay en la obra descripciones, descripciones tal vez prolijas, aclaremos ante todo si la susodicha técnica es o no descriptiva, aunque lo sea en el sentido de la tercera acepción de *describir*. Tal aclaración resultará prematura antes de un examen de ejemplos concretos de representación de "cosas" en el texto mismo (o antes de una segunda lectura, ahora crítica, de la novela).

Cabe sin embargo señalar que la diferencia entre la tercera acepción de *describir* y la única que la Academia ofrece de *sugerir* no es fácil de determinar. Un análisis detenido de la elocución de Unamuno nos mostrará que él, en rigor, no describe como queda ya dicho, sino que sugiere, bien que este sugerir suyo no pueda menos de compartir algún rasgo o rasgos comunes con aquel describir que, en la tercera acepción, define imperfectamente las realidades.

Planteado así el problema, tratemos de mantener nuestra atención alerta a medida que los pasajes citados abajo ilustren lo que nos interesa dilucidar. Y tengamos bien presente que, desde el punto de vista artístico, lo más notable en la técnica de Unamuno consiste en que suscita una ilusión de plenitud re-

presentativa y que logra esto "haciendo entrar en nuestro ánimo" un escenario que en realidad nunca se define directa, detenida y ordenadamente.

Dicho de otro modo, cabe afirmar que los arbitrios estilísticos de Unamuno fingen esa plenitud representativa gracias a una suerte de *incantatio* poética. Esta *incantatio* poética, a medida que sus fórmulas mágicas actúan sucesivamente en nuestro ánimo, hace entrar en éste una vislumbre del escenario del Valverde de Lucerna; luego otra, y otra y otra y, de esta manera, el escenario se nos insinúa cada vez más rico en cualidades *visuales* (y aun *auditivas*) hasta que *caemos en él*; mejor dicho, nos encontramos en él viviendo con los personajes y, por consiguiente, el paisaje tan fuertemente vivido, vive en nosotros, es parte de nuestra vida, se incorpora definitivamente a la galería de paisajes poéticos de nuestra memoria.

A primera vista podría parecer sencillo el procedimiento estilístico de Unamuno pero es de rigor bien complejo: la *incantatio* no consiste más que en la reiteración de "fórmulas" en que las voces *lago* y *montaña* resuenan página tras página. La complejidad del procedimiento se revela en la asombrosa multiplicidad de efectos expresivos que esas palabras obtienen en sintagmas de poderosas, cambiantes cargas conceptuales, imaginativas y afectivas cuyo impacto en la mente del lector resulta en la intuición de un ámbito geográfico colmo y tremente de tensiones espirituales.<sup>4</sup>

#### Estadística de los "leitmotive"

En los 24 capítulos<sup>5</sup> de la historia de San Manuel Bueno, que ocupan sólo 40 páginas en la edición que tengo a la vista, la palabra *lago* aparece cuarenta y tres veces, dos de ellas en plural; la palabra *montaña*, veinte veces. *Lago*, sola, está repetida diecinueve veces. *Montaña*, sola, aparece una única vez.

Un estudio exhaustivo de las significaciones de los *leitmotive* requeriría demasiada extensión: acaso más páginas, muchas más que las de que consta la novela misma. Por eso me limitaré al examen no muy pormenorizado de los casos más significativos.

<sup>4</sup> En cuanto al tipo de intuiciones referido en el texto, véase DÁMASO ALONSO, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid (segunda edición), Editorial Gredos, 1952, págs. 38-39, 484-493. Lo que afirma Alonso es aplicable a nuestro caso, con los distinguos claramente establecidos por él.

<sup>5</sup> *San Manuel Bueno, mártir*, no tiene, como se sabe, capítulos numerados como acontece con otras narraciones de Unamuno. Pero, aunque no numerados, los capítulos están señalados por espacios en blanco. Una edición reciente de la novela que el lector podrá más fácilmente numerar en capítulos merced a sus cualidades gráficas es la de las Américas Publishing Company, Nueva York, 1960.

*Retrato del protagonista.*

*La montaña y el lago*

Leemos en la primera página: "Tendría él, nuestro santo, entonces, unos treinta 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".

Esta es la primera mención del medio geográfico, del escenario natural de la acción novelesca. Nótese que Unamuno retrata físicamente (y moralmente) a su héroe comparándolo, en su complexión y postura, con la Peña del Buitre de la montaña, montaña que aún no se dice estar ahí, pero que queda aludida. Y, en lo que mira al color y profundidad de la mirada de don Manuel, con los del lago. El lector ignora todavía la ubicación de la montaña y el lago. Sabe, sin embargo, cómo era don Manuel, el don Manuel de la narradora Angela Carballino y de su pueblo. Sabe también, y de manera más inferida que taxativamente revelada, que hay una relación aún no explicada entre el párroco de Valverde de Lucerna, la montaña y el lago. Y esto lo sabe gracias a la carga expresiva de los tres posesivos: "nuestro don Manuel", "nuestra Peña del Buitre", "nuestro lago". Estas tres *entidades*, asociadas por las comparaciones caracterizadoras, suscitan una idea de *pequeño mundo* de aldea vertida sobre sí misma, de aldea ensimismada. Lo cual coadyuva ya a la intuición, si puede decirse, embrionaria, del escenario.

De entrada, pues, se establece un vínculo sugestivo, una similitud de misterioso sentido entre protagonista, montaña y lago.

Así comienza muy pronto a movilizarse la psique del lector en rápida actividad intuitiva: la fantasía elabora la imagen de un hombre alto, erguido, de cabeza enhiesta como la cima de una montaña, y se figura un lago —lejos, cerca, no importa— cuyo azul y cuya hondura son como los ojos de aquel hombre alto y erguido. La voluntad matiza afectivamente estas imágenes: aquel hombre se presenta como poseedor de una grandeza moral sobrecogedora, capaz de fascinar a todo un pueblo, de hacer de él un *pequeño mundo* aparte, de darle, si puede decirse, límites como se los puede dar una montaña y un lago pues en él altura y hondura espirituales asumen la majestad de las creaciones inmutables de la naturaleza. El es suyo —de todo un pueblo— como son suyos —de todo un pueblo— una montaña, un lago: en suma, el *mundo* constituidos por la aldea y su paisaje. La inteligencia se apodera de estas visiones para darles orden, coherencia, claridad, perfil nítido.

Y tenemos ya la primera vislumbre del escenario de *San Manuel Bueno*,

*mártir*. Una intuición parcial, es cierto, aunque de gran capacidad de anticipación de otras intuiciones que, muy pronto, se suscitarán.<sup>6</sup>

*Situación de Valverde de Lucerna*

En el capítulo III el *leitmotiv*<sup>7</sup> lago-montaña suena dos veces.

La primera, para potenciar la noción del vínculo entre el santo y los accidentes *geográficos*: "...y a los quince años volví a mi Valverde de Lucerna. Ya toda ella" —evoca Angela Carballino— "era don Manuel; don Manuel con el lago y la montaña..." Pero es en la segunda aparición de *leitmotiv* donde la situación de la aldea de don Manuel se indica dentro de un párrafo en que un endecasílabo concentra, lleva en sí, la mayor carga de significación. I (Una cosa similar ya ocurrió en la primera cita: recuérdese el endecasílabo en que terminaba aquella:

*toda la hondura azul de nuestro lago.*)

Pero regresemos al capítulo III y, dentro de él, a la segunda aparición del *leitmotiv*: "...porque él no quería ser sino de su Valverde de Lucerna, de su aldea perdida como broche entre el lago y la montaña que se mira en él".

Ahora sabemos dónde se sitúan, respectivamente, aldea, lámina azul y elevación pétrea. La aldea está perdida,

*como un broche entre el lago y la montaña.*

Agrega Unamuno a la indicación "situacional" de la aldea, otra indicación: la de que la montaña se mira en el lago. Y esto no sólo contribuye con una vista más sobre el paisaje, sino que refuerza nuestra intuición del ensimismamiento del mundo de Valverde de Lucerna: la altura se refleja en la hondura, se abisma en ella.

Sabemos, también desde un comienzo, aunque esto no sea mucho, que ese lago y esa montaña (cuyas formas nosotros debemos imaginárnoslas) son españoles. Nada ha metamorfoseado aún las imágenes que de ellos nos hemos ido muy por nuestra cuenta forjando a medida que el relato, hasta este punto, se ha ido desarrollando. El paisaje que hay en nuestra mente es un paisaje

<sup>6</sup> Ver lo dicho respecto al citado libro de Dámaso Alonso en la nota 4.

<sup>7</sup> La palabra *leitmotiv* aparece en este trabajo, según los casos, en singular o en plural. Esto se debe a que *lago y montaña* forman un *leitmotiv* único, pero, a veces, las dos palabras se separan y constituyen *leitmotive* independientes, tal como el lector puede verificarlo con el texto de la novela a la vista, en varios pasajes.

peninsular. Lo hemos forjado con la exactitud y riqueza proporcionales a nuestro saber de España y al poder de nuestra imaginación. Ahora debemos ver cómo el paisaje, conforme lo anunciamos desde el principio de este estudio, se metamorfosea.

*Primera "palestinización" del escenario: capítulo IV*

El capítulo IV comienza de este modo:

*En la noche de San Juan, la más breve del año, solían y suelen acudir a nuestro lago todas las pobres mujerucas, y no pocos hombrecillos, que se creen poseídos, endemoniados, y parece que no lo son sino histéricos y a las veces epilépticos, y don Manuel emprendió la tarea de hacer él de lago, de piscina probática, y tratar de aliviarles y si era posible de curarles.*

La aparición a orillas del lago de estos poseídos, de estos endemoniados, ¿no insinúa ya otro paisaje, no nos suscita la intuición de otro lago, de otros personajes? Han caído las sombras sobre Valverde de Lucerna: esta es la noche de San Juan, la noche milagrosa. Y el santo varón, acosado por la turba doliente, miserable y quejumbrosa, ya no nos parece erguirse cabe el primer lago imaginado, ahora con vagas luces caídas del cielo, sino próximo al rumor de otra masa de agua que llena otro vasto hondón de la tierra y en otra parte de la Tierra: ya vemos sobreponerse al primer lago intuído en un comienzo, el lago o mar de Galilea. Y para reforzar la ilusión bíblica, se nos dice que don Manuel "emprendió la tarea de hacer él de lago, de piscina probática..."

La extraña, sugestiva vinculación (en rigor es una correlación) entre el hombre y el lago, entre el protagonista y una de las dos únicas realidades constitutivas de la ya vista realidad del escenario, se potencia con la conversión metafórica de aquél en éste: el héroe ahora *se hace él lago*. Y entonces una referencia bíblica más directa sopla nuestra fantasía, palabras adelante, hacia la misma Jerusalén y el Templo de Salomón, sitio de la piscina de los prodigios.

Ahora bien, esta palestinización del escenario se refuerza aún más, renglones abajo. Veámoslo:

*Y era tal la acción de su presencia, de sus miradas, y tal sobre todo la dulcísima autoridad de sus palabras y sobre todo de su voz —¡qué milagro de voz!— que consiguió curaciones sorprendentes...*

He aquí al Imitador de Cristo del pueblecito español asumir el perfil del

Maestro rodeado de la muchedumbre intimidada, hipnotizada por el magnetismo de su presencia. Pero donde la imitación no de Cristo por el protagonista sino del estilo del Nuevo Testamento por el escritor exhibe formas sintácticas inequívocas, es en la frase siguiente a la citada. Y esta frase, que no accidentalmente encierra el *leitmotiv* del lago, dice literalmente:

"Con lo que creció su fama, que atraía a nuestro lago y a él todos los enfermos del contorno..."<sup>8</sup>

*Otra vez don Manuel, el lago y la montaña. Y el espacio*

La cuarta vez que el consabido *leitmotiv* cumple su cometido de creador de escenario merece especial atención. Esta vez se diría que la intención de Unamuno fuese suscitar una intuición de espacio de gran amplitud. En efecto, ahora, lago y montaña, conceptos de muy compleja carga psíquica, se asocian de nuevo al protagonista o, mejor, a la voz del protagonista. El resultado intuitivo de esta asociación será en la mente del lector un ancho, un grave, un misterioso panorama. Veremos entonces la dormida superficie del lago y la base inmóvil de la montaña contener en el ámbito por ellas limitado, como se contiene algo material y tangible, la voz de don Manuel hecha canto sagrado. Dicho esto así y sin tener a la vista el respectivo pasaje resulta acaso ininteligible. Pero el pasaje será pronto citado. Sigamos, pues, anticipándolo.

El canto de don Manuel, merced a la maestría estilística de Unamuno, se va a "patentizar" ante el lector como una larga, inmóvil nube flotante dentro del espacio abierto entre la montaña y el lago.

El pasaje dice:

*Su maravilla era su voz, una voz divina, que hacía llorar. Cuando al officiar en misa mayor o solemne entonaba el prefacio, estremecíase la iglesia y todos los que le oían sentíanse conmovidos en sus entrañas. Su canto, saliendo del templo, iba a quedarse dormido sobre el lago y al pie de la montaña.*<sup>9</sup>

Adviértase lo curioso de esta nueva visión del mundo exterior que el escritor suscita. El canto religioso, algo intangible, incorpóreo, mero temblor en el aire, sale de la iglesia, va a situarse tal como si se hubiese corporizado y, por consiguiente, hecho visible, sobre el lago. Lo concebimos entonces provisto de color como un trazo largo de vapor acuoso y estremecido. Y así, ante

<sup>8</sup> Véase como posible modelo estilístico de Unamuno, San Mateo, 4, 2-6.

<sup>9</sup> Capítulo IV, página 30 de la edición mencionada en nota 2.

nosotros y contra un cielo no nombrado pero presente, el canto visibilizado, espacializado se constituye en nueva entidad (dos veces sensible) de paisaje: la voz se hace parte del panorama, por decirlo así, espacio, adquiere perspectivas, es *cosa*. O, si se quiere, es espiritualidad *cosificada*, poéticamente *cosificada*.

No tratemos de desentrañar inequívocamente el sentido de bellissimo paisaje. Nos interesa más que nada el efecto *visual* que obtiene. Y subrayemos el hecho de que logro tan sugestivo se verifica gracias a una nueva asociación de los tres *ingredientes*, digamos, utilizados en éste y en otros pasajes, en la suscitación del escenario: protagonista, lago y montaña.

#### *El pueblo y el lago*

Líneas después del pasaje arriba citado y al parecer otra vez el *leitmotiv* del lago, nuestra atención de lectores no va a concentrarse en el protagonista mismo. Ahora el pueblo y el lago serán términos de una comparación que nos hará visible el efecto que la vehemente religiosidad del santo produce en sus feligreses. Por esto digo que nuestra atención no se polarizará hacia don Manuel aunque el vínculo entre éste y el lago no quede, en rigor, suelto. El pueblo entero será *como* el lago. Mejor dicho, el pueblo, bajo la tormentosa pasión del sermón del santo, será como el lago bajo el azote del cierzo:

*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...*

Henos, pues, aquí con una nueva intuición del ya "conocido" paisaje: la comparación, en su segundo término, nos la ofrece. Claro que este lago no es ya el de azules aguas en paz que imaginamos antes, sino uno de frías, de encrespadas, de violentas y oscuras olas. Radicalmente ha cambiado el escenario en lo que mira a color y hasta en temperatura: el paisaje ahora es invernal. Hemos asistido por unos segundos a un cambio de estación, aunque, recordemos, el Viernes Santo se solemniza en primavera. La comparación, no obstante, nos hace intuir lo ya dicho: el lago de Valverde de Lucerna en plena *invernada*.

#### *El pueblo (la voz del pueblo) y la montaña*

En el capítulo V Unamuno congrega a todo el pueblo de Valverde de Lucerna para emplear con nuevo efecto —digamos— el sortilegio poético de los *leitmotive*. Veámoslo:

*En el pueblo todos acudian a misa, aunque sólo fuese para oírle y por verle en el altar, donde parecía transfigurarse, encendiéndosele el rostro. Había un santo ejercicio que introdujo en el culto popular y es que, reuniendo en el templo a todo el pueblo, hombres y mujeres, viejos y niños, unas mil personas, recitábase al unisono, en una sola voz, el Credo: "Creo en Dios Padre Todopoderoso, Creador del Cielo y de la Tierra..." y lo que sigue. Y no era un coro, sino una sola voz, una voz simple y unida, fundidas todas en una y haciendo como una montaña, cuya cumbre, perdida a veces en las nubes, era don Manuel...*

Vimos antes que don Manuel "llevaba erguida la cabeza como nuestra Peña del Buitre lleva su cresta", y que en los ojos del párroco había "toda la onduza azul" del lago; vimos luego que don Manuel hacía él de lago para con los poseídos y endemoniados, histéricos o epilépticos; más tarde, que los Viernes Santos, pasaba sobre el pueblo un temblor como sobre las aguas del lago en días de cierzo de hostigo. Y ahora vemos que la voz del pueblo, al recitar el Credo, hacía como una montaña cuya cumbre... era don Manuel. Y si en el capítulo IV —agreguemos completando nuestra recapitulación— la voz de don Manuel salía del templo e iba a quedarse dormida sobre el lago y al pie de la montaña, ahora, en el capítulo V, es la montaña la que sale del paisaje que, por la fe poética, es movida e instalada en el templo (en instantánea hazaña faraónica); no sólo toda su mole se coloca y yergue, podría decirse, sobre el corazón de la levítica aldea: el lago va a seguirle en pos.

#### *La voz del pueblo como lago*

*Y al llegar a lo de "creo en la resurrección de la carne y la vida perdurable", la voz de don Manuel se zambullía, como en un lago, en la del pueblo todo, y era que él se callaba. Y yo oía las campanadas de la villa que se dice aquí que está sumergida en el lecho del lago —campanadas que se dice también se oyen en la noche de San Juan— y eran las de la villa sumergidas en el lago espiritual de nuestro pueblo; oía*

*la voz de nuestros muertos que en nosotros resucitaban en la comunión de los santos.*

¡Qué utilización prodigiosamente expresiva de las dos únicas realidades cuyo mágico barajar poético ya ha creado antes el paisaje y ahora sirve para simbolizar, por un lado, las emociones religiosas y la secreta angustia del pastor, y, por otro, la vida de todo su rebaño en los momentos de más entrañable espiritualidad! Obsérvese que ni aquí Unamuno *desvincula* a su héroe de la montaña y el lago, aun cuando éste y aquélla han dejado de ser entidades físicas para trocarse, por decirlo así, en puras *imágenes*.

A esta altura de nuestro comentario ya podemos caer claramente en la cuenta de que el mundo de Valverde de Lucerna ha adquirido densidad, realidad, sustancia, en virtud de la intrincada red de relaciones establecidas de una parte, entre don Manuel, el lago y la montaña y, de otra, entre el pueblo como masa, como entidad colectiva, y don Manuel. Este podría decir, parafraseando la famosa sentencia de Ortega: "Yo soy yo y Valverde de Lucerna, el lago y la montaña".

#### *El Héroe de Unamuno y del Viejo Testamento*

Ahora el Viejo Testamento, por vía de comparación y de alusión, va a ejercer sobre el relato su enorme poder sugestivo. Unamuno recurre al milenario texto del Deuteronomio y, dentro de él, al episodio más dramático, para hacer más patética la figura del héroe cuya santidad escondía caritativamente el escepticismo y la desesperación.

Bien se recuerda que don Manuel, en esta vida, "no espera en Cristo". Morir, para él, ha de ser la extinción de su conciencia, el total, absoluto anadamiento. No hay allende esta vida otra perdurable, como asegura el Credo y como prometía el Cristo. He aquí el secreto que explica, por un lado, la desesperación del protagonista y, por otro, su caridad activa. Su caridad, conforme a la teoría de Unamuno, es compasión por los que también van a morir y no verán jamás la Tierra Prometida. De aquí que el pueblo todo necesite, para seguir viviendo, el consuelo de una fe fingida, el espectáculo de un viviente testimonio que es Don Manuel y su simulada creencia en la resurrección de la carne y en la vida perdurable. Gracias a esta fe fingida, se mantiene y depura la fe ingenua de los feligreses. Para éstos es la religión un opio consolador del trágico, inevitable destino.

Bien: la comparación de que será objeto don Manuel en medio de su pueblo con otro héroe del Viejo Testamento infundirá, como queda anunciado, un mayor patetismo en el protagonista. Y este patetismo, a su vez, se proyec-

tará sobre el mundo que a don Manuel rodea, al escenario físico y espiritual del relato.

Tal efecto —efecto reflejo, entiéndase bien— se ha de producir en la psique del lector por inconscientes procesos de la fantasía. La montaña de Valverde de Lucerna se perfilará entonces bajo una nueva luz o, mejor dicho, será en rigor otra, y no ya *como* la del Sermón sino *como* la que se yergue "enfrente de Jericó". Mas todo esto no ha de ocurrir, insisto, en una zona lúcidamente racional de nuestra alma sino en una de asociaciones oscuras, de conexiones imprecisas, borrosas como las de los sueños.

Leamos, pues, con estas aclaraciones previas, dos pasajes del relato. Uno y otro se encuentran, respectivamente, en los capítulos V y XX:

*Después, al llegar a conocer el secreto de nuestro santo —cuenta Angela Carballino— he comprendido que era como si una caravana en marcha por el desierto, desfalleciendo el caudillo al acercarse al término de su carrera, le tomaran en hombros los suyos para meter su cuerpo sin vida en la tierra de promisión.*

La alusión a Moisés es evidente: don Manuel, por no creer es privado, como el caudillo de los primeros libros de la Biblia, de entrar en la tierra de promisión. El pueblo de Valverde de Lucerna —sus feligreses— en cuya voz colectiva se zambullía la suya como en un lago al llegar el momento de profesar en el templo la creencia supremamente consoladora, tenía que tomarlo en hombros y "llevarlo", como sin vida, hasta el final de la plegaria.

Pero es en el capítulo XX donde la alusión se convierte en referencia taxativa al caudillo hebreo. El párrafo que voy a citar pertenece al episodio de la confidencia que a los hermanos Carballino, Lázaro y Angela, hace don Manuel en su lecho de muerte:

*Recordaréis que cuando rezábamos todos en uno, en unanimidad de sentido, hechos pueblo, el Credo, al llegar al final yo me callaba. Cuando los israelitas iban llegando al fin de su peregrinación por el desierto, el Señor les dijo a Aarón y a Moisés que por no haberle creído no meterían a su pueblo en la tierra prometida, y les hizo subir al monte de Hor, donde Moisés hizo desnudar a Aarón, que allí murió, y luego subió Moisés desde las llanuras de Moab al monte Nebo, a la cumbre del Fasga, enfrente de Jericó, y el Señor le mostró toda la tierra prometida a su pueblo; pero diciéndole a él: "No pasarás allá" y allí murió Moisés y nadie supo su sepultura.<sup>10</sup>*

<sup>10</sup> Ver Deuteronomio, 34, 1-16.

¿No se insinúa en nosotros lectores una conexión entre el monte Nebo y su cumbre del Fasta con la montaña de Valverde de Lucerna y su Peña del Buitre? Don Manuel *tiene algo en común* con Moisés; éste miró desde una cumbre la tierra prometida; aquél y su montaña y su cumbre han sido tantas veces *relacionados*...

Analicé, por tanto, la multiplicidad de intuiciones con que el autor enciende nuestra psique ahora que a la luz de estos pasajes se puede vislumbrar el secreto de la *incantatio* a que se nos ha sometido. ¡Qué riqueza de sugestión en este calidoscópico manejo de "elementos representativos" de paisaje, de número éstos, en verdad tan reducido! Obsérvese cómo la montaña y su Peña del Buitre ya no están, en cierto modo, en Sanabria o en la diócesis de Renada, cabe el lago, ni ya en la Galilea de hace casi dos mil años, sino en un panorama muchísimo más antiguo: es aquélla ahora un monte que domina la llanura moabita y que se nos desdibuja bajo resplandores transmundanos.<sup>11</sup>

#### Montaña, lago y cielo

Pasemos a examinar, en el capítulo IX, el siguiente episodio: Angela Carballino pone a don Manuel, en lo que mira a las creencias de éste, entre la espada y la pared. En efecto, la feligresa y discípula pregunta al sacerdote "mirándole derechamente a los ojos", si hay o no hay infierno.

Y el santo escéptico, que no quiere decir ni sí ni no, se escapa por la tangente y, mirando al cielo, a la montaña y al lago, tras dos breves contrapreguntas, evade de este modo la respuesta:

—Cree en el cielo, en el cielo que vemos. Miralo —y me lo mostraba sobre la montaña y abajo, reflejado en el lago.

Don Manuel incita a su discípula, con esta evasiva, a aceptar como verdad la bella mentira de

... "ese cielo azul que todos vemos".

Esto, a mi juicio, resulta evidente por lo menos en un sentido: la respuesta implica el consejo de no cuestionar la fe, la fe ingenua, la que prescinde de teologías. Pero el pasaje mismo nos interesa aquí desde otro punto de vista: el hecho de que exhibe una vez más el arbitrio de que el autor se vale para

<sup>11</sup> Hay en *San Manuel Bueno*, además de otras alusiones bíblicas, unas "Bodas de Caná", cuyo comentario paso por alto. En estas "Bodas" el lago entero es lo que el párroco quisiera convertir en vino y no el agua de las seis tinajas que indica San Juan, 2, 1-11.

hacernos indirectamente presente el escenario y dejarnos a nosotros la tarea de representárnoslo en su amplitud y colorido. Vemos así nuevamente cómo Unamuno no desaprovecha ocasión *de seguir sugiriendo*, o, si se quiere, *de seguir sugestionando*.

¿Cómo no va a ir entonces estructurándose progresiva y "sólidamente" en nuestra psique ese mundo exterior sobre el que los personajes vuelcan, de una manera u otra su vida interior? La "solidez" a que me refiero no puede menos de suscitarse porque tanto la montaña como el lago —y ahora el cielo— son, además de símbolos de lo real, de lo estadizo, de lo permanente, la que-  
rencia obsesivamente expresada de los protagonistas.<sup>12</sup>

#### El hermetismo del mundo de la ficción

En su estudio de *San Manuel Bueno, mártir*, afirma Julián Marías "que es decisiva para Unamuno la existencia de un mundo de ciertas condiciones, de una determinada circunstancia espiritual y" —agrega "aun física, para la realidad de las vidas que aquí le importan".

Según el mismo crítico, "Unamuno, por primera y única vez en toda su obra, supera la abstracción del yo y lo instala realmente en un mundo: y, como era de esperar, no en un mundo de cosas sino en el mundo de la persona. La persona en su mundo, insistiendo en el *su*, podría ser la fórmula de la estructura de esta novela".<sup>13</sup>

Nada hay en mi juicio que rectificar en las aseveraciones de Marías, excepto el hecho de que no es *San Manuel Bueno, mártir* el único caso en que Unamuno "supere la abstracción del yo". Recordemos *El marqués de Lumbrías*. Si analizáramos detenidamente esta narración advertiríamos que el marqués y su familia (tal como don Manuel y sus discípulos) viven también en un mundo no por más pequeño menos mundo: el de la casona cuya blasonada fachada da a la plaza de la Catedral, y a cuya espalda "gruñe en el congreso de su cauce" un río. La técnica de esta "novela ejemplar" es afín a la de la que nos ocupa en lo que atañe al empleo de *leitmotive* para suscitar y potenciar la representación del escenario.

Ahora bien, de Marías nos interesa aquí la observación según la cual el mundo de *San Manuel* "no es un mundo de cosas sino mundo de la persona". Y, sobre todo, la acertada síntesis de sus asertos anteriores: "*La persona en*

<sup>12</sup> Esta simbolización de lo permanente en lago y montaña se sugiere en el capítulo VIII, pág. 37 y, sobre todo, al final del capítulo XV, págs. 48-49. Según vemos en la página 49, ni el lago ni la montaña forman parte de la historia.

<sup>13</sup> *Miguel de Unamuno*, Madrid, Espasa Calpe, S. A., 1943, pág. 122.

su mundo, insistiendo en el su podría ser la fórmula de la estructura de esta novela".<sup>14</sup>

El mágico manipuleo de los *leitmotive* confiere realidad plena de mundo al *setting* de la novela tocante a lo físico y también a lo espiritual. (Lo físico que en ese ámbito existe, entre paréntesis, es de lo más físico —la piedra en la montaña, por un lado y, por otro, una realidad aunque líquida y evaporable no por eso pasajera en la vastedad de su volumen: el agua del lago). Lo integrador de mundo en estos dos únicos ingredientes físicos de la circunstancia consiste en la hiperespiritualización a que son sometidos en los múltiples usos estilísticos ya comentados.

Para ilustrar mejor lo dicho, observemos en el siguiente pasaje cómo Unamuno vigoriza los vínculos existentes entre lo personal y lo circunstancial o, dicho de otro modo, la correlación, la interdependencia de personajes y contorno. En el pasaje de abajo es a Angela Carballino a quien vemos absorta en el paisaje de su aldea en forma tal que sin este paisaje ella *no puede ser*, se siente ella insuficiente, *indigente*<sup>15</sup> o, como dice Unamuno, "se ahoga".

*Fui unos días invitada por una compañera de colegio, a la ciudad, y tuve que volverme, pues en la ciudad me ahogaba, me faltaba algo, sentía sed de la vista de las aguas del lago, hambre de la vista de las peñas de la montaña; sentía, sobre todo, la falta de mi don Manuel y como si su ausencia me llamara...*

Este mundo físico tan repetidamente asociado, en especial, a don Manuel ¿obedece a un propósito de caracterizar al héroe atribuyéndole calidades por encima de las comunes y corrientes? La respuesta la hemos dado, afirmativa, antes al comentar el primer esbozo del retrato del párroco.

Cabe aquí subrayar ahora que la consistencia del mundo de don Manuel y sus discípulos estriba en forma no desdeñable en estar aquel mundo separado del resto del universo: de la ciudad, de las otras aldeas, de España, bien que *asimilado* a otro que no pasa (porque ya es pasado), y que le da fijeza: el de la Biblia. El de Valverde de Lucerna es un mundo hermético, sin más dimensión horizontal que la abarcada por la aldea, el lago y la montaña. En efecto, se adivina que al menos para la mayoría de los feligreses de don Manuel, aparte de la susodicha dimensión, sólo existe otra: la vertical, proyectada hacia arriba, hacia el cielo; y hacia abajo, hacia el seno de la tierra, adonde regresa el polvo de que están hechos.

<sup>14</sup> Sobre la idea de circunstancia, véase al libro de JULIÁN MARÍAS, *Ortega. Circunstancia y vocación*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1960, págs. 377-439.

<sup>15</sup> Véase la teoría de "el ser indigente" en ORTEGA Y GASSET, *¿Qué es filosofía?* Madrid, 1958, capítulo X, págs. 22 y siguientes.

Los personajes centrales —especialmente don Manuel, Angela Carballino y su madre— viven inmersos en su mundo hermético. Es más, ese vivir inmersos en la aldea, su lago y su montaña, en obstinada reclusión, es un afán exclusivista que en la madre de Angela se expresa en un prurito de prolongar, de algún modo, aun después de la muerte, la contemplación indefinida del lago y la montaña. Veámoslo:

*Por entonces enfermó de muerte y se nos murió nuestra madre, y en sus últimos días todo su hipo era que don Manuel convirtiese a Lázaro, a quien esperaba volver a ver un día en el cielo, en un rincón de las estrellas donde se viese el lago y la montaña de Valverde de Lucerna. Ella se iba ya, a ver a Dios.*

A ver a Dios, pero no a dejar de ver su paisaje. Pero olvidemos ahora lo que ven, van a ver o quieren ver los personajes y pensemos en el lector o, mejor, en lo que Unamuno invita al lector a ver, y preguntémosnos: ¿no está invitándonos el poeta a ver, desde otro ángulo, literalmente desde las estrellas, ese paisaje, allá, muy abajo?

Y no sé por qué pensamos entonces en el trasabuelo del Dante, en Cacciaguida, que desde el Paraíso aún quisiera contemplar, inmutable la Florencia de su tiempo:

*Fiorenza, dentro dalla cerchia antica,  
ond' ella toglie ancora o terza e nona,  
si stava in pace, sobria e pudica...*

(Paradiso, XV, 97-99).

#### *Otra vez don Manuel y el lago*

En el capítulo XII, Lázaro, el librepensador progresista, y don Manuel, el sacerdote incrédulo, se han hecho muy amigos. Los dos van a menudo "de paseo, orilla del lago, hacia las ruinas, vestidas de hiedra, de la abadía de los cistercienses".

La personalidad de don Manuel ha impresionado profundamente a Lázaro, hasta el punto de desvanecer sus prevenciones de progresista. En el pasaje que voy a citar abajo hay un diálogo entre Lázaro y su hermana acerca del párroco. El diálogo se verifica en la casa de los hermanos.

*—Es un hombre maravilloso —me decía Lázaro—. Angela Carballino es quien habla. Ya sabes que dicen que en el fondo de este lago hay*

una villa sumergida y que en la noche de San Juan, a las doce, se oyen las campanadas de su iglesia.

—Sí —le contestaba yo—, una villa feudal y medieval...

—Y creo —añadía él— que en el fondo del alma de nuestro don Manuel hay también sumergida, ahogada, una villa y que alguna vez se oyen sus campanadas.

—Sí —le dije—, esa villa sumergida en el alma de don Manuel, ¿y por qué no también en la tuya?, es el cementerio de las almas de nuestros abuelos, los de esta Valverde de Lucerna... ¡feudal y medieval!

Vamos a pasar por alto el comentario de la leyenda que Unamuno hace intervenir en su relato aunque su valor sugestivo represente importantísimo papel.

Tampoco comentaremos los arbitrios de caracterización que de modo directo e indirecto actúan en este pasaje. Otra cosa nos interesa más que nada aquí; es ésta: el paisaje *sublacunar*, digamos, que se nos sugiere. Se nos invita, en efecto, a imaginar el fondo del lago con la villa en él cubierta por la masa líquida, visible la villa bajo el son cuando, en el cenit, hace refulgir la transparencia de las aguas sosegadas.

Una morosa *reverie* multiplicaría las intuiciones de esa villa sumergida —casas, calles, la catedral sonora, etc.— ya propiciadas capítulos atrás, como al caer una piedra sobre ese lago los círculos luminosamente concéntricos rizarían en dilatados avances, el cristal.

Anotemos, de pasada, una nueva asimilación del lago y de don Manuel, es decir, del fondo de aquél y del fondo del alma de ésta. Y, la misma cosa, en lo que atañe al otro personaje, a Lázaro Carballino.

#### *Transformaciones del escenario: blancura de invierno sobre el paisaje*

La madrugada en que don Manuel, vuelto ya Lázaro al seno de la iglesia (en apariencia, al menos), da a éste la comunión, montaña y lago, una vez más, están presentes en comparaciones que ayudan a diseñar física y emocionalmente al protagonista:

*Y llegó el día de su comunión, ante el pueblo todo con el pueblo todo. Cuando llegó la vez de mi hermano pude ver que don Manuel, tan blanco como la nieve de enero en la montaña y temblando como tiembla el lago cuando le hostiga el cierzo, se le acercó con la sagrada forma en la mano, y de tal modo le temblaba ésta al arrimarla a la boca de Lá-*

*zaro, que se le cayó la forma a tiempo que le daba un vahído. Y fue mi hermano mismo quien recogió la hostia y se la llevó a la boca. Y el pueblo al ver a don Manuel, lloró diciéndose: "¡Cómo le quiere!" y entonces, pues era la madrugada, cantó el gallo. (Capt. XIII).*

Considérese lo que con los aquí llamados *leitmotive* logra Unamuno: no me refiero sólo a ese continuo poner ante la mirada del lector el medio circundante a la tragedia, medio que ahora aparece emblanquecido de nieve gracias a la feliz comparación. (Esta transfiguración invernal del paisaje nos interesa, dicho sea de paso, por ser un ejemplo más de la técnica representativa indirecta del escritor). Me refiero a lo que completa el cuadro de esta madrugada de extraña unción en Valverde de Lucerna, entre el lago y la montaña: el "retoque evangélico" que presta al cuadro su *ambivalencia pictórica*. Esto es: la mentada superposición de escenarios; un *aquí*, contemporáneo, el de Valverde de Lucerna; y un *allá*, milenario, de Jerusalén.<sup>16</sup>

#### *Resumen*

Reducida a breve fórmula, la técnica del escenario de *San Manuel Bueno, mártir*, consiste en una *incantatio* operada por *leitmotive* que son las palabras lago y montaña, ya juntas, ya separadas, según los casos.

Los *leitmotive* actúan trayendo consigo comparaciones, "imágenes" y alusiones. Las comparaciones vinculan al protagonista y otros personajes con aspectos del mundo físico circundante. O suscitan sugerencias bíblicas, las cuales, a su vez, metamorfosean ese mundo físico (y espiritual). Entonces, la montaña de Valverde de Lucerna *tiene un no sé qué* de la del Sermón de Cristo; el lago de la aldea, por otra parte, cobra también *un no sé qué* del lago o mar de Galilea. Y algo parejo acontece con los personajes de la novela cuya *semejanza* con figuras de la Biblia se sugiere y muestra más de una vez.

El resultado de esto es lo que he llamado la *palestinización* y la *ambivalencia pictórica* del escenario.

El *leitmotive* es un recurso frecuente en la obra de Unamuno. El escritor se complacía en repetir, en insistir. Hay *leitmotive* —para citar una obra bien conocida en varios idiomas— en *Niebla*. Era Unamuno un repetidor de ideas,

<sup>16</sup> Ver San Mateo, 26, 69-72; San Lucas, 22, 54-61; San Juan, 18, 17-27.

de temas, de opiniones propias y ajenas. Y con expresión no elogiosa, debe añadirse que resultaba frecuentemente machacón.

En su *San Manuel Bueno, mártir* no acontece tal cosa. La tendencia a veces viciosa de su elocución se vuelve excelsa virtud estilística. Y lejos de incurrir en machaconería su estilo logra una prodigiosa *incantatio* poética.

University of California  
Riverside, California

### Sección Tercera

## HISTORIA