



*San Manuel Bueno, mártir,*  
ejecución de un proyecto totalitario

Dr. José Manuel Marín Ureña

Universidad de Murcia  
[ashmir@latinmail.com](mailto:ashmir@latinmail.com)

---

---

*San Manuel Bueno, mártir* se incorpora a nuestra historia literaria no sólo como uno de los textos más conseguidos sino también en calidad de plasmación de las ideas que su creador, Unamuno, había ido desglosando a lo largo de su producción. Es precisamente este último aspecto el que la siguiente reflexión pretende exponer, observando la realización narrativa que *San Manuel* supone de un pensamiento desarrollado en otros escritos unamunianos. El reflejo de esas ideas se produce no sólo en un nivel semántico, sino también a nivel estilístico, lo cual permite observar una coherencia absoluta de pensamiento y expresión en el libro.

Tomando como punto de partida la figura central del relato, don Manuel, se nos erige ésta como un ser angustiado, entroncando con la línea de personajes agónicos, como es el caso de Agustín, “ente de ficción”, que se enfrenta con su autor en *Niebla* en un conato de prolongación vital. Materializándose no ya en un plano de lucha estrictamente literario (autor-personaje) sino plenamente humano, don Manuel sufre en su interior la tremenda contradicción que supone el ansia de eternización pero proyectada desde un ser que es en sí mismo contemplado como finito. Unos anhelos de plenitud, de “querer ser” que encuentran su más firme apoyo filosófico en los pensamientos vitalistas con su conflicto entre deseo de vida y obstáculos interpuestos, particularmente la muerte. De ahí ese vitalismo angustiado de Kierkegaard, autor tan próximo a Unamuno en conceptualización, quien precisamente en *El concepto de la angustia* (1844) configuraba como el modo de ser más específico del hombre el estar suspendido entre su propia finitud y la infinitud que de alguna manera se le mostraba, conduciendo todo ello a la angustia. Tales consideraciones pueden ser aplicadas perfectamente a don Manuel, ente que en más de una ocasión, en clara perspectiva vitalista, afirma rotundamente su decantación por la afirmación vital. Así, don Manuel dirá a Angela: “Hay que vivir” (Unamuno, 1993c, 125). Una enseñanza que calará hondamente en la hermana de Lázaro dado que al final manifiesta una plena asunción: “¡Hay que vivir! Y él me enseñó a vivir, él nos enseñó a vivir” (Unamuno, 1993c, 145).

Como hemos advertido el afán de plenitud encuentra un muro insoslayable en la nada - recuérdese en este sentido el título de la obra de 1927 de Martin Heidegger, *El Ser y la Nada*-. Por tanto, solamente la conciencia del no-ser promueve la angustia, el conflicto, el sentimiento trágico de la vida que en *San Manuel Bueno, mártir* va a ser recogido bajo la forma sustantiva *secreto*, es decir, el misterio del santo que con un magnífico sentido de la intriga se va a desgranar a lo largo del texto es justamente ese sentimiento trágico, a saber, el “ser para la muerte” que expusieron, desarrollando la filosofía vitalista, los existencialistas de un modo u otro.

Ahora bien, la conciencia de finitud señalada y que caracteriza a don Manuel como un ser-en-lucha arranca de una visión particular de la realidad o vida como devenir, continuo cambio, de tal forma que el mundo es una conformación de opuestos, uno de los cuales es justamente el que toma como polos de la oposición la vida y la muerte. Aunque evidentemente esta perspectiva del mundo ya la había incorporado Heráclito como un elemento nuevo en su época, es más obvia la filiación unamuniana con Bergson. Será la intuición, el sentimiento, que es lo que inunda a los personajes del texto de Unamuno que tratamos, y que ya Antonio Machado en *Campos de Castilla* había poetizado en la imagen de una abeja, lo que revela la dinamicidad de una realidad donde no se encuentra ningún sentido, ninguna verdad absoluta. Esta exposición esencialmente bergsoniana no es ociosa en tanto que esa ausencia de

verdades a las que asirse está muy patente en *San Manuel Bueno, mártir* como factor generador de angustia. Ello se aprecia desde el momento en que don Manuel concreta su estado como su verdad, diferenciando o alejando al resto del pueblo que posee otra verdad. No hay ya una verdad, sino verdades. “Y con la verdad, con mi verdad no vivirían” (Unamuno, 1993c, 123) confesará don Manuel a Lázaro. En *Cómo se hace una novela* se expresó en una línea semejante Unamuno: “Mi papel es mi verdad y debo vivir mi verdad, que es mi vida” (1993b, 159)”. La verdad se plantea ya como algo individual, esto es, como sentimiento, en suma, como proyección del concepto de intrahistoria en calidad de apropiación personal del entorno, de particularización de las circunstancias externas. Por ello en otro pasaje de *Cómo se hace una novela* se lee: “La razón es aquello en que estamos todos de acuerdo, todos o por lo menos la mayoría. La verdad es otra cosa, la razón es social; *la verdad, de ordinario, es completamente individual, personal e incomunicable*. La razón nos une y las verdades nos separan” (1993b, 145). Remarcamos en cursiva una frase que se advierte claramente en el personaje de don Manuel al hablar de su verdad. La tragedia de su verdad reside en que ha sido él mismo quien la ha forjado desde su intransferible estado de agonía. Incluso el carácter de incomunicable que Unamuno adjudica a la verdad parece comprobarse al establecerla como secreto. Mas ya no es sólo la voluntad de no transmisión de la misma sino el rasgo de incomunicación como imposibilidad *per se*, ya que Ángela entiende que el pueblo no entendería las sombras del santo a pesar de que se les relataran: “Querer exponerles eso [el secreto] sería como leer a unos niños de ocho años unas páginas de Santo Tomás de Aquino... en latín” (Unamuno, 1993c, 143).

Por tanto, ya no hay verdad o, mejor, razón, entendimiento, sino verdades, sentimiento. Latente está en esta aserción la crisis del Positivismo y del Racionalismo que desembocó en el encuentro de la ciencia con una realidad cambiante, dinámica y compleja, provocando la caída de la seguridad positivista con sus firmes nociones y métodos. Las nuevas teorías sobre la materia condujeron a una ciencia de la que la idea de “indeterminación” o “incertidumbre” de Heisenberg podría ser un buen exponente, al tiempo que en filosofía se vivía una similar crisis que fomentó la aparición de nuevos enfoques de explicación. Así, en correspondencia a la “indeterminación” de Heisenberg, Heidegger enfocaría la existencia como pura conquista, incertidumbre, necesidad de decidir entre posibilidades.

Esta última idea es esencial para entender los personajes de *San Manuel Bueno, mártir*. Faltos de razón, de asideros positivistas, los seres se arrojan a una existencia de indeterminación, de elección entre posibilidades, como indicaba Heidegger. Bajtin también se refirió a ello al tratar la creación del personaje como un favorecer por parte del autor, situado en una posición externa, actos o situaciones en los que el personaje haya de decantarse por una opción u otra. De este modo, don Manuel escoge sobrellevar su tragedia para mantener la felicidad ilusoria del pueblo; elige descansar su sufrimiento en Lázaro y, consecuentemente, en Ángela; Lázaro se propone seguir a don Manuel pues, tras conocer su secreto, lo ve como un santo. Escena especialmente tensa es aquella en la que Ángela se encuentra con don Manuel tras el conocimiento de la realidad del cura de Valverde de Lucerna. Situación angustiada donde los personajes están solos, formándose, decidiendo: “Y cuando al fin me acerqué a él en el tribunal de la penitencia -¿quién era el juez y quién era el reo?-, los dos, él y yo, doblamos en silencio la cabeza y nos pusimos a llorar. Y fue él, don Manuel, quien rompió el tremendo silencio para decirme con voz que parecía salir de una huesa” (Unamuno, 1993c, 125). El desasosiego del momento se patentiza en la designación de éste como tribunal de la penitencia. Por otro lado, las cursivas significan las apuestas que cada personaje realiza para solventar el conflicto al que se ven sometidos. Son personajes haciéndose, obrando, tornándose en entidades vivas, auténticas, reales.

Esta capacidad de elección procedía de esa crisis de la razón o de una verdad absoluta con la consiguiente preeminencia del sentimiento. Esta dualidad a la que se acogen los personajes se encarna incluso paisajísticamente en los elementos tan reiterados del lago y la montaña, que en varias ocasiones se utilizan, y no sin intención, para la descripción de don Manuel. El lago, en lo que se refiere al reflejo que se da en su superficie del cielo, viene a encarnar la razón, el entendimiento como futilidad, en suma, la duda, la inconsistencia. Lo quebradizo del reflejo se opone a la dureza, a la firmeza de la montaña, de la fe en definitiva. La razón no ofrecía una imagen real del mundo. Se observaba éste no como el devenir que es. Engaña, al igual que la proyección del cielo sobre el agua. Un edén que se aniquila al tocarlo. La voluntad, en cambio, penetra la autenticidad, es ser, es presencia viva, es montaña.

Será un elemento atmosférico que se incorpora al mundo también como paisaje el que prolongue la dualidad conflictiva de razón y verdad, la nieve. Ésta, al disolverse sobre el agua, recupera la figuración tantálica del cielo en el agua, de igual manera que al posarse la nieve sobre la roca se remite a la consistencia de la montaña. La razón acaba feneciendo. La voluntad permanece.

Y entre lago (razón) y montaña (voluntad), Valverde de Lucerna, el pueblo o, tal vez, don Manuel. Téngase en cuenta que ya en las primeras páginas Ángela nos informa de lo siguiente: “y a los quince años volví a mi Valverde de Lucerna. Ya toda ella era don Manuel; don Manuel con el lago y la montaña” (Unamuno, 1993c, 99.). Mediante ese proceso de apropiación de la realidad intrahistórico del que ya hablaremos con más detenimiento, se vehicula a don Manuel como una entidad escindida, agónica consecuentemente, entre la voluntad que alienta a la búsqueda de la inmortalidad (querer ser) y una razón que lo sumerge en la negación de la esperanza, de la existencia de un más allá. De hecho, el lago es establecido como base para hablar de la tristeza en más de una ocasión: “Leí no sé qué honda tristeza en sus ojos, azules como las aguas del lago” (Unamuno, 1993c, 114), “me contó una historia que me sumergió en un lago de tristeza” (Unamuno, 1993c, 121), “él bajó la mirada al lago y se le llenaron los ojos de lágrimas” (Unamuno, 1993c, 122). Esta última ejemplificación nos acerca a un don Manuel que encuentra en el lago su tragedia, la no creencia en la inmortalidad. Surge así el agónico.

Conviene en este punto no pasar por alto que, aunque don Manuel se plasma en el relato como el ser-en-lucha más diáfano, su angustia se expande a los dos otros personajes que comparten con él su tragedia, Lázaro y Ángela. De este modo, Lázaro, cerca ya de su muerte, declara a su hermana tras preguntar por el anhelo de vivir: “Eso es para otros pecadores, no para nosotros que le hemos visto la cara a Dios, a quienes nos ha mirado con sus ojos el sueño de la vida” (Unamuno, 1993c, 142). Mas incluso la propia Ángela comenzará a vacilar en sus creencias, siendo no obstante la que durante toda la obra reflejaba una fe sólida: “Y yo, ¿creo?” (Unamuno, 1993c, 146), “¿Es que sé algo?, ¿es que creo algo?, [...] ¿Seré yo, Ángela Carballino, hoy cincuentona, la única persona que en esta aldea se ve acometida de estos pensamientos extraños para los demás? ¿Y éstos, los otros, los que me rodean, creen? ¿Qué es eso de creer?” (Unamuno, 1993c, 147).

Aunque agonistas los tres, cierto es que don Manuel bifurca su dimensión volitiva en las dos direcciones que Unamuno contempla como propias de los auténticos seres, esto es, tanto el querer ser como el querer no-ser. Ya el propio Unamuno comentaba en el comienzo de *Tres novelas ejemplares y un prólogo*: “El hombre más real, *realis*, más res, más cosa, es decir, más causa -sólo existe lo que la obra-, es el que quiere ser o el quiere no-ser, el creador” (1990, 52). Obsérvese, frente a esta concepción de un hombre plenamente volitivo, ya se incline a un extremo u otro, lo que opina de los contrarios en la misma obra: “esos personajes crepusculares -no de mediodía ni de medianoche- que ni quieren ser ni quieren no ser, sino que se dejan llevar y traer [...] no son en su mayoría personas” (1990, 55). A estos personajes crepusculares los

denomina también “hombre cotidiano y crepuscular”, “sujeto cotidiano y aparential”. La gran diferencia que vertebra la separación entre el hombre volitivo (don Manuel) y el crepuscular reside exactamente en la conciencia de la tragedia. De esta forma, hay quien “huye de la tragedia, no es ni sueño de una sombra”, y quien “siendo sueño de una sombra y teniendo conciencia de serlo, sufra con ello y quiera serlo o no serlo, será un personaje trágico [agonista]”. En esta línea de argumentación, podemos situar a don Manuel como indicamos en el anhelo de ser y de no-ser. La primera vía ya ha sido comentada y es aquella que enlaza con la vena de las filosofías vitalistas. Las ansias de ser de don Manuel son reiteradas y calarán hondo en Ángela. El deseo de no-ser se manifiesta en los impulsos de suicidio que el sacerdote revelará a Lázaro: “Mi pobre padre, que murió cerca de noventa años, se pasó la vida, según me lo confesó él mismo, torturado por la tentación del suicidio [...]. Y yo la he heredado. ¡Y cómo me llama esa agua con su aparente quietud -la corriente va por dentro- espeja al cielo!” (Unamuno, 1993c, 128). El suicidio se torna en una apuesta por la disolución del ser, pero emana en todo momento de una asimilación de la vida como conflicto entre finitud e infinitud. Por otro lado, el suicidio acaba metaforizándose para convertirse en un sinónimo más de lucha y agonía: “¡Mi vida, Lázaro, es una especie de suicidio continuo, un combate contra el suicidio” (Unamuno, 1993c, 128), “Sigamos, pues, Lázaro, suicidándonos en nuestra obra y en nuestro pueblo, y que sueñe éste vida como el lago sueña el cielo” (Unamuno, 1993c, 129). En todo caso, el componente de muerte que conlleva el sustantivo *suicidio* por medio de su formante latino *caedo* acentuaría aún más si cabe el sufrimiento de la agonía. Y es que no hay que obviar la circunstancia de que en don Manuel se da la lucha, pero la lucha en secreto, lo cual la extrema más.

En este capítulo del suicidio o del querer no-ser hay que incluir los temores que parecen asaltar a Ángela sobre estos sentimientos en su hermano Lázaro, aunque los disolverá seguidamente. Así, Ángela, preocupada, aconseja, ya desaparecido don Manuel, a Lázaro que no mire tanto al lago.

Configurados don Manuel, Ángela y Lázaro como entes volitivos, no es extraño que *San Manuel Bueno, mártir* se convierta en una obra abierta a los personajes, los cuales dirigen sus miradas hacia sí. El relato conforma un espacio de realidades íntimas donde vemos sufrir y dudar a unos seres. Es éste un aspecto que ya Unamuno adelantaba en *Amor y pedagogía* (1902) al determinar como nivolas los “relatos dramáticos acezantes, de realidades íntimas, entrañados, sin bambalinas ni realismos en que suele faltar la verdadera, la eterna realidad, la realidad de la personalidad” (1992, 52). Haciendo uso de terminología kantiana, lo cual ya había sido realizado por el escritor de Bilbao en *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, la nivola o *San Manuel Bueno, mártir* da cabida a realidades nouménicas, sustanciales o íntimas, dejando fuera las fenoménicas o aparentiales.

La mejor expresión estilística de estas realidades nouménicas o íntimas se da en la abundancia de diálogos. Cobra pleno sentido en este punto traer las palabras de Victor Goti en *Niebla* a propósito de la nivola: “Mis personajes se irán haciendo según obren y hablen, sobre todo según hablen; su carácter se irá formando poco a poco” (Unamuno, 1999, 199), “Lo que hay es diálogo; sobre todo diálogo. La cosa es que los personajes hablen, que hablen mucho, aunque no digan nada” (Unamuno, 1999, 199). A través de los diálogos se manifiestan los conflictos, se desnudan las almas.

Las primeras páginas de *San Manuel* están más dominadas por el discurso narrativo de Ángela que actúa a modo de preparación, introducción a la figura del sacerdote. Con todo, ya encontramos algunos diálogos desarrollados como el que mantiene don Manuel con el payaso. La realidad, sin embargo, que emerge de sus intervenciones sólo permite acercarnos a su imagen externa, concretamente se está articulando, materializando la impresión que de don Manuel posee el pueblo. Por

tanto, en los diálogos iniciales no se puede hablar de un abrirse directamente el personaje. Accedemos, en definitiva, al entorno fenoménico del mismo, a su imagen aparental, a su ser público. Es, por tanto, un acercamiento progresivo hacia el santo lo que nos propone Unamuno, coincidiendo con las palabras de Goti en *Niebla* acerca de que el personaje se haga poco a poco, aunque ahora sea más bien que se nos haga poco a poco. El magistral empleo de este recurso es precisamente una de las mejores virtudes del texto en tanto en cuanto el lector va siendo intrigado con la presencia cada vez más tangible de que tras lo fenoménico de don Manuel se refugia un secreto, lo nouménico.

En estos pasajes iniciales debe atenderse al hecho de que, aunque efectivamente los personajes no desaten su interioridad en la palabra, el discurso narrativo de Ángela está totalizado por la figura del sacerdote, atestiguándose la verdadera esencia del relato, los entes de ficción en sí y no el argumento. En este sentido, son sólo dos las ocasiones en que la narradora no atiende a don Manuel. Mas lo fundamental es que en ambas se decanta por condensaciones que marcan ya desde el inicio la tendencia a escapar del suceso, de la acción por la acción, del argumento. Primeramente, aborda la persona de su padre. Sin duda, sabe ser escueta: “a mi padre carnal y temporal, apenas si le conocí, pues se me murió siendo yo muy niña” (Unamuno, 1993c, 96), “Mi buena madre apenas si me contaba hechos o dichos de mi padre” (Unamuno, 1993c, 96). Reduce las anécdotas verosímilmente. La fuerza del personaje es tal que, inmediatamente, vuelve a él: “Los [hechos] de don Manuel [...] le habían borrado el recuerdo de los de su marido” (Unamuno, 1993c, 96). En segundo lugar, destaca la referencia a los años de estancia en el colegio de religiosas. Al margen de la sucinta alusión a esa compañera que le profesaba una afición desmedida, resuelve los acontecimientos de ese período con un sumario o resumen: “Pasé en el colegio unos cinco años; que ahora se me pierden como un sueño de madrugada en la lejanía del recuerdo, y a los quince volví a mi Valverde de Lucerna. Ya toda ella era don Manuel” (Unamuno, 1993c, 99). Además del sumario, se observa que, al igual que ocurrió antes, surge rápidamente una vinculación con el objeto central de atención.

A partir de la confesión de Ángela con su padre espiritual se van a ir eslabonando diálogos donde los personajes se muestran en su realidad íntima, su interioridad. Sólo hallamos un fragmento donde el diálogo desaparece, pero es muy interesante acercarse para encontrar otro nuevo sumario que reduce cualquier conato de anécdota: “Aquellos años pasaron como un sueño” (Unamuno, 1993c, 114). A ello debe añadirse el hecho de que las acciones realizadas por Ángela, ayudando a don Manuel en sus servicios, se comprimen: “Yo le ayudaba cuanto podía en sus menesteres, visitaba a sus enfermos, a nuestros enfermos, a las niñas de la escuela, arreglaba el ropero de la iglesia, y le hacía, como me llamaba él, de diaconista” (Unamuno, 1993c, 114). Se coartan las posibles vetas de expansión argumental ya que lo que interesa es la palabra. Soslayados los acontecimientos, únicamente viven los personajes en el diálogo.

Fundamental en la consideración de los diálogos de la novela que tratamos es el concepto de confesión. Si hay alguna materialización verbal que cumpla los requisitos de concentración del mundo interior de un ser, sin duda alguna la confesión es una de las mejores manifestaciones. La persona abre su alma a otra, de forma que a través de este discurso íntimo, personal, individual e intransferible, los seres se van concluyendo perfectamente unos a otros. Por tanto, una obra en la que dominan las confesiones es lógicamente un texto del ser. Esto acaece precisamente en *San Manuel*. La confesión, ya sea en su sentido literal de acto religioso o ya sea simulado, prolifera. Es Ángela la que inaugura este tipo de diálogos de ser en la confesión que, atemorizada, mantiene con don Manuel: “Cuando me fui a confesar con él, mi turbación era tanta que no acertaba a articular palabra” (Unamuno, 1993c, 111). Otra confesión, descontando las que están implícitas que debieron producirse, se expone a

continuación. En ella el sacerdote se ve asediado por las dudas de Ángela. La verdad trágica que Ángela conoce por medio de su hermano es transmitida “como en íntima confesión doméstica y familiar” (Unamuno, 1993c, 121). Añádase que todo el diálogo referido entre el sacerdote y Lázaro por parte de éste es visto también como confesión: “Y ¿por qué me la deja entrever [la verdad] ahora aquí, como en confesión?” (Unamuno, 1993c, 123). El siguiente encuentro entre Ángela y don Manuel, sabido ya el secreto de éste, adquiere el cariz de una confesión en la que se invierten los polos; confesor es confesado y confesado se alza en confesor: “no sé ya lo que me digo desde que estoy confesándome contigo” (Unamuno, 1993c, 126), “Y ahora, Angelina, en nombre del pueblo, ¿me absuelves?” (Unamuno, 1993c, 126). Posteriormente, en correspondencia con aquella confesión en la que Ángela contaba sus dudas al sacerdote, tiene lugar otro encuentro, aunque esta vez no se explicita el carácter de confesión. El culmen de este discurso nouménico, de sustancia se alcanza al entender todo el texto de Ángela como una confesión: “Y ahora, al escribir esta memoria, esta confesión íntima de mi experiencia de la santidad ajena” (Unamuno, 1993c, 146). El relato se configura entonces como una totalidad de interioridad. La realidad íntima de la que hablaba Unamuno se expande en todas direcciones insertándose en su grado o nivel más elevado. En suma, *San Manuel*, tomando como eje estructurador el yo individual, se articula en una confesión de confesiones.

Antes de comentar el diálogo que estimo fundamental, hay que hacer notar que incluso en la parte narrativa donde aparece aislada la figura de Ángela se observa el poder de la palabra como creador de ser. Ángela, en su narración, llega a dialogar consigo misma, generándose a sí por medio de las verbalizaciones: “Y ahora, al escribir esta memoria, me digo: ¿Por qué no me engañó?, ¿por qué no me engañó entonces como engañaba a los demás? ¿Por qué se acongojó? [...] Y quiero creer que se acongojaba porque no podía engañarse para engañarme.” (Unamuno, 1993c, 126), “¿Es que sé algo?, ¿es que creo algo? [...] ¿Y éstos, los otros, los que me rodean, creen? ¿Qué es eso de cree? Por lo menos viven.” (Unamuno, 1993c, 147). Estamos ante el diálogo del yo con el yo que produce más yo, más ser, esto es, el surgimiento desde la palabra del personaje nivolesco o la plasmación del ideal del “sobre todo diálogo”.

La escena de diálogo o de confesión más importante de la obra es aquella en la que don Manuel descubre su secreto a Lázaro. Por un lado, su especial construcción supone la máxima acumulación de diálogo en la obra, en tanto que se produce el fenómeno del diálogo dentro del diálogo. Así, Ángela nos cuenta el diálogo que tuvo con su hermano en el que se incrusta el diálogo que éste tuvo con don Manuel. Por otra parte, es la primera vez que asistimos a la apertura de la interioridad de don Manuel. Una vez enterados de su faceta fenoménica, externa, podemos penetrar en su plano nouménico, de forma que la imagen del santo queda completa. Asistimos directamente a una situación de personaje creándose, forjándose. Todo ello a través del diálogo que se posiciona como un auténtico dominador de la escena, vehículo del pensamiento y hacedor de la acción.

La acción, de este modo, deriva de la palabra, con lo que el argumento se difumina. Así, partiendo de una asunción totalizadora del texto unamuniano que tratamos, se nos revela ya aquella pretensión propuesta por Víctor Goti en *Niebla*: “Mi novela no tiene argumento, o mejor dicho, será el que vaya saliendo” (Unamuno, 1999, 199), también anunciada en *Cómo se hace una novela*. La realidad de este hecho en *San Manuel Bueno, mártir* emana no únicamente de la experiencia lectora individual constataadora de la misma, sino además de las palabras del propio autor en la obra, cuando en su final afirma que “bien sé que en lo que se cuenta en este relato no pasa nada” (Unamuno, 1993c, 149). Esta ausencia de argumento o, mejor, generación de la acción a través de la palabra aleja la obra de las construcciones novelísticas tradicionales estructuradas a partir de grandes sucesos o acontecimientos. La dependencia que la acción tiene de la palabra es mucho mayor si se atiende al

hecho de que todo el relato sobre don Manuel arranca del puro verbo, de la palabra, pero palabra escrita, fijada, para rematerializarse o re-crearse en textualidad confesional: “Él, Lázaro, continuaba la tradición del santo y empezó a redactar lo que le había oído, notas de que me he servido para esta mi memoria” (Unamuno, 1993c, 141).

Hemos atendido en los comentarios precedentes a la utilización del diálogo, de la palabra como espacio que construye a los personajes, que permite su afirmación, concluyéndose unos a otros o elaborándose a sí mismos en la discusión verbal interna. Es el afán de sobrevivir, de sentirse, de prolongarse por medio del otro. Es precisamente esta necesidad de eternización la que parece conducir a don Manuel a afirmarse a través de sus obras, de sus acciones, aunque como veremos se debe determinar una serie de matizaciones.

Ya expusimos al comienzo de la reflexión que si don Manuel u otros personajes se pueden concebir como agonistas es debido a su conciencia de la tragedia, de que la vida no es sino sendero que se pierde en la nada. Esta conciencia los eleva, los ensalza en esa lucha del querer ser frente a la amenaza. Para Unamuno la verdadera fe del hombre es la fe del que duda, del que desea creer. En *Mi religión* precisamente se puede leer: “Mi religión es luchar incessante e incansablemente con el misterio; mi religión es luchar con Dios desde el romper del alba hasta el caer de la noche, como dicen que con Él luchó Jacob” (Unamuno, 1978, 10). Don Manuel encontrará en las obras un medio para llevar a cabo esta lucha y poder ser en el mundo, esto es, realizar sus anhelos de querer ser. Ahora bien, en este punto es donde se aprecia cierta ambigüedad que se resuelve en dos direcciones.

La primera de ellas es la más sorprendente dentro del sistema de pensamiento unamuniano. Las acciones que continuamente van ocupando la vida del sacerdote se muestran como una vía para escapar de la atención sobre el problema que lo atenaza, a saber, la falta de creencia en la inmortalidad del hombre. Es una distracción para la soledad. El peligro que este tipo de estado supone no es algo original de *San Manuel Bueno, mártir* ya que Unamuno había señalado en *De la correspondencia de un luchador* el horror del aislamiento en soledad: “¡La cruz de la soledad! ¿No has sentido en alguna de esas noches insondables, sin luna, sin rumores y sin nubes, el peso de las estrellas sobre tu corazón?” (1978, 26), “lucho para soportar la cruz de la soledad, que en la paz me aplasta el corazón” (1978, 27). Ya el mismo don Manuel explicita su miedo a la soledad: “Le temo a la soledad” (1978, 109), “La soledad me mataría el alma [...]. Yo no debo vivir solo; yo no debo morir solo” (1978, 109). Por tanto, la constante acción es el camino que el sacerdote contempla para no hundirse en un ambiente de yo sin otros. Esta actitud no pasa desapercibida para Ángela: “Su vida era activa y no contemplativa, huyendo cuanto podía de no tener nada que hacer [...]. ¡Hacer!, ¡hacer! Bien comprendí yo ya desde entonces que don Manuel huía de pensar ocioso y a solas, que algún pensamiento le perseguía” (Unamuno, 1993c, 105), “Y es que huía de la ociosidad y de la soledad” (Unamuno, 1993c, 107), “Con aquella su constante actividad, con aquel mezclarse en las tareas y en las diversiones de todos, parecía querer huir de sí mismo, querer huir de su soledad” (Unamuno, 1993c, 109).

En consecuencia, don Manuel huye, no se enfrenta a su soledad. Aunque evidentemente lo esencial en su estructuración como agonista es la asimilación de su verdad, y en este sentido el apartar la mirada de la soledad es una ejemplificación de conciencia de la existencia de un problema, esto es, no se es un ser crepuscular como decía Unamuno, no tiene lugar el combate directo, cara a cara. Por tanto, estamos en una posición que no se aproxima sino que más bien se aleja de aquella solución que presentaba Unamuno en *Del sentimiento trágico de la vida*: “El remedio es considerarlo cara a cara, fija la mirada en la morada de la Esfinge, que es así como se deshace el maleficio de su encantamiento” (1993a, 83). No se trata tan sólo de un



apartarse de afirmaciones del propio escritor de Bilbao sino que tampoco hay una correspondencia exacta con los planteamientos existencialistas que explicaban la causa de la angustia del ser en el mundo. Heidegger sostenía que había que asumir la condición de finitud con autenticidad, sin cerrar en ningún momento los ojos. Enterrar la soledad bajo el obrar desmedido es, en cierto modo, insinceridad, a pesar de que sí haya asunción del dolor.

Don Manuel, según lo visto, es un personaje trágico, agonista, pero con unos especiales rasgos que se plasman esencialmente en ese alejamiento voluntario del estado de soledad. Esta conclusión no es simplemente producto de una lectura personal, dado que el propio personaje admite esta circunstancia tan característica: “Yo mismo con esta mi loca actividad, me estoy administrando opio” (Unamuno, 1993c, 133). Es el reconocimiento de que en algunos momentos consigue mediante las obras que va realizando olvidarse del sentimiento trágico de la vida, aunque más que olvidar, y siguiendo la imagen del opio, sería dormir los temores.

Esta postura no típicamente unamuniana encuentra su correspondencia en el modo y manera como don Manuel prefiere mantener a su pueblo, a saber, acunado en la ilusión de que habrá otra vida más allá de la que ahora se posee: “que se consuelen de haber nacido, que vivan lo más contentos que puedan en la *ilusión* de que todo esto tiene una finalidad” (Unamuno, 1993c, 133). Examinadas estas palabras, detengámonos en las siguientes de *De la correspondencia de un luchador*, teniendo en cuenta la cursiva marcada de la cita anterior: “Ya conoces mi divisa: primero la verdad que la paz. Antes quiero verdad en guerra que no mentira en paz. Nada más triste que enterarse en vivir de ilusiones a conciencia de que lo son. Al que oigas decir: “Hay que mantener las ilusiones”, estímale perdido” (Unamuno, 1978, 23). Aunque no se puede negar que esta convicción está dirigida a la sinceridad de cada yo consigo mismo, sí que en lo que respecta a la aplicación de tal pensamiento a los otros se rompe con el mismo. Don Manuel no es ya el sujeto que mueve conciencias sino un sustentador de engaño: “Vale más que lo crean todo, aun cosas contradictorias entre sí, a no que no crean nada” (Unamuno, 1993c, 131), “Opio..., opio... Opio, sí. Démosle opio, y que duerma y que sueñe” (Unamuno, 1993c, 133). Entre la alternativa de una verdad trágica pero auténtica y una felicidad ilusoria, el padre espiritual de Valverde de Lucerna se inclina por la segunda opción.

De este modo, don Manuel mantiene al pueblo en un doble engaño. Por un lado, permite y favorece el sueño de Valverde en una falsedad religiosa, desde el punto de vista de Unamuno, ya que no sienten la auténtica fe, la fe del que duda. En una ocasión podemos escuchar de labios del sacerdote que el pueblo “cree sin querer, por hábito, por tradición” (Unamuno, 1993c, 123). Por otro lado, es engañosa también la imagen que el sacerdote ha ofrecido a su comunidad. Aparece como un santo, auténtica criatura de Dios que vive para Él. Piénsese que, en este caso particular, Lázaro considera que la santidad de don Manuel reside en la capacidad de entrega sin objeto de medrar, y a pesar de la tortura a que está sometido. Esta falsedad se extiende a partir de Lázaro por medio de su conversión. Esta conversión sustancialmente se halla al nivel de la santidad de don Manuel pero tal y como la concibe el hermano de Ángela. Para Valverde de Lucerna la entrada de Lázaro a su espacio de creencias es auténticamente sincero. De nuevo, esta forma de actuación contrastaría con algunas declaraciones de Unamuno, como la que nos expresa en *Verdad y vida*: “Ha sido mi convicción de siempre, más arraigada y más corroborada en mí cuanto más tiempo pasa, la de que la suprema virtud de un hombre debe ser la sinceridad” (1978, 17). Muy interesante en la línea de este testimonio es la ejemplificación que se ofrece poco después en el mismo texto de la cita anterior: “Si todos, pudiendo asomarnos al brocal de las conciencias ajenas, nos viéramos *desnudos las almas*, nuestras rencillas y reconcomios todos fundiríanse en una inmensa piedad mutua, veríamos *las negruras del que tenemos por santo*, pero también las blancuras de aquel a quien estimamos un malvado” (1978, 16).

Esa negruras del santo, aunque entendidas o significando lo que de malo pueda existir en el santo, reflejan que la insinceridad deja ocultos determinados aspectos, incluso en alguien que aparentemente no tuviera nada que esconder. Esta cuestión se noveliza precisamente en *San Manuel Bueno, mártir*. La idea que cabe traer a colación aquí es la que aparece en el prólogo de *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. Las imágenes que dimanaban de don Manuel son diferentes para quienes están ante él de la verdad que sea finalmente él. Son los procesos de conclusividad de Bajtin. Cada ser tiene una representación del otro. De este modo, son varios los actos de conclusividad que se pueden rastrear en la obra en torno a la figura de don Manuel:

- La imagen que posee el pueblo. Consideran a su sacerdote como un hombre espiritual, caritativo, bondadoso, un santo. El cuestionamiento de sus convicciones religiosas no es siquiera planteable en este nivel dado que resultaría inverosímil. El pueblo ha accedido a la cara fenoménica de don Manuel, la faceta aparental, más externa, aunque no haya conciencia de ello. Si esto ha sido así, es debido a un engaño premeditado de don Manuel. Este componente ha de tenerse en cuenta, al margen de que, aun revelando su realidad íntima, la conclusividad realizada por el pueblo no coincidiera con otras imágenes de su yo. Un claro ejemplo de esta perspectivización del ser del cura de Valverde se encuentra en la madre de Ángela.
- Ángela obtiene, en principio, dos imágenes de don Manuel. La primera de ellas se extiende desde el comienzo de la obra hasta el momento en que su hermano le refiere toda la conversación con el santo en la que éste desvela su secreto. En ese momento se opera un cambio radical en la conceptualización que la muchacha había tenido de su padre espiritual. El primer acto de conclusividad de Ángela está muy próximo al ejecutado por el pueblo, aunque ella ya desde los inicios detecta cierta tristeza en don Manuel. El proceso de apropiación de éste por parte de Ángela es visible en el empleo de determinantes demostrativos al referirse a él: “nuestro don Manuel”, “mi don Manuel”. Estas formas desaparecerán en cuanto Ángela descubre a otro hombre. Su verdad se rompe. Surge otra imagen. Es el ser agónico, torturado, sufriente por no creer en otra vida. El conocimiento del secreto bifurca los procesos de conclusividad del pueblo y de Ángela. Ésta ya no hablará de “nuestro o mí don Manuel” sino simplemente de “don Manuel”.

Es posible hablar de un tercer acto de conclusividad que, siendo estrictos, es el proceso más auténtico. Es la imagen definitiva que acaba siendo la obra que, ofrecida a través de Unamuno, nos llega a nosotros los lectores: “al escribir esta memoria, esta confesión íntima de mi experiencia de la santidad ajena” (1993c, 146). Esta frase podría releerse de este modo: “al escribir esta memoria, esta confesión íntima de mi proceso de conclusividad, de la imagen que mi yo tiene de un tú ajeno, don Manuel”. La memoria actúa, por tanto, como una estrategia donde en una postura de extraposición, en una situación externa, que permite desde la lejanía ver en conjunto, muestra la conclusividad de don Manuel. De hecho, en esta imagen totalizadora se aprecia la conjunción de las dos anteriores ya expuestas a través, de nuevo, de la incorporación o ausencia de los demostrativos: “creo que don Manuel Bueno, que mi don Manuel” (pág. 146). Están recuperadas las dos visiones escindidas por el descubrimiento de la verdad del santo en una conclusividad definitiva.

- Finalmente, Lázaro obtiene dos perspectivas de don Manuel. La primera de ellas arranca a partir de las conclusiones que extrae del peso que el sacerdote tiene en su comunidad y, especialmente, en su familia. Su visión la cuenta la narradora así: “Le pareció un ejemplo de la oscura teocracia en que él

suponía hundida a España”. El mayor conocimiento de la situación modifica su erróneo acto original de conclusividad. Sin embargo, su nueva imagen no encontrará un obstáculo en la confesión que le hará don Manuel, como sucedió con su hermana, sino una comprobación de sus sentimientos. Compárense en este sentido estas palabras de Lázaro antes y después de la revelación del misterio de don Manuel: “¡No, no es como los otros -decía-, es un santo!” (Unamuno, 1993c, 117), “Entonces -prosiguió mi hermano- comprendí sus móviles y con esto comprendí su santidad; porque es un santo, hermana, todo un santo” (Unamuno, 1993c, 122).

Todos estos procesos de conclusividad de unos personajes con respecto a otros conducen, como hemos visto, a que las personalidades de cada ser vayan elaborándose a partir del otro, se afirmen mediante todo tú que cierre, figure al yo.

Una vez acotada una de las dos direcciones que se observaban en la relación de don Manuel con sus obras, podemos ya acometer la segunda. De este modo, si bien es innegable que a través de la acción se consigue la evasión, la constante actividad supone al tiempo una afirmación en los otros, una plasmación de ese afán de eternización que implica la lucha contra el no-ser que angustia al ser. Don Manuel no ha optado por intentar una perpetuación de su esencia haciendo uso de la escritura: “apenas nos ha dejado escritos o notas” (Unamuno, 1993c, 105). La subsistencia, la afirmación se hará en un incansante obrar con su pueblo que revela fundamentalmente las ansias del “ser todo”. “De no serlo todo y por siempre, es como si no lo fuera, y por lo menos ser todo yo, y serlo para siempre jamás. Y ser yo es ser todos los demás. ¡O todo o nada!” (Unamuno, 1993a, 80) comenta Unamuno en *Del sentimiento trágico de la vida*. En consonancia con este afán, será Lázaro quien advierta “el imperio que sobre el *pueblo todo*” don Manuel ejerce. El sacerdote consigue en sus obras hacerse con su pueblo, apropiárselo. Surge así el concepto de intrahistoria como apropiación, personalización de todo el espacio circundante. Ya el ambiente de toda la novela está elaborado desde una clara y evidente visión intrahistórica, donde la eliminación de referencias al tiempo histórico, la ubicación rural y el tipo de personajes tan reales, vivos, construyen una tragedia humana que podría encarnarse en cualquier otro lugar y personas. Pero indagando más allá, el proceder de don Manuel es también intrahistórico, por lo que se cumplen los anhelos de serlo todo. Hasta tal punto esto es así, que cuando Ángela habla de Valverde de Lucerna advierte que “ya toda ella era don Manuel”, esto es, la eternización en la totalidad, en el otro, pero sin dejar de ser él mismo. El sacerdote conoce que será el pueblo su salvación, es sabedor de estas circunstancias: “Yo no puedo perder a mi pueblo para ganarme el alma” (Unamuno, 1993c, 109).

La más hermosa figuración de la intrahistoria que aparece en la obra se posa en esa villa sumergida en el lago, el cementerio de las almas de los abuelos de los habitantes del pueblo, como describe Ángela. Lázaro dará la clave: “Y creo [...] que en el fondo del alma de nuestro don Manuel hay también sumergida, ahogada, una villa y que alguna vez se oyen sus campanadas” (Unamuno, 1993c, 120). Se alcanza el grado máximo de aprehensión de la realidad circundante, sumiendo el espíritu del pueblo en el ser de don Manuel. Éste queda proyectado en Valverde de Lucerna, en sus habitantes, salvándose para la eternidad. El mundo es él y él es el mundo. Subyace aquí Heidegger al postular que el primer carácter del hombre es ser- en- el- mundo, estando orientado a un mundo que no existe sino configurado por mí. Al hacerse don Manuel con la realidad, ésta ya no pervive sin él, a la vez que la permanencia de aquella lo afirma, lo vivifica.

En suma, don Manuel asume a su pueblo y se recrea por él y en él. Directamente lo confesará a Lázaro junto al lago: “La mía [mi religión] es consolarme en consolar a los demás, aunque el consuelo que les doy no sea el mío”. La salvación no puede producirse sino es en los otros que acaban afirmándolo. “Este es el anhelo: la sed de

eternidad es lo que se llama amor entre los hombres; y quien a otro ama es que quiere eternizarse en él” (Unamuno, 1993a 80), nos aclara aún más *Del sentimiento trágico de la vida*.

Si hay un episodio en el relato que contribuye enormemente a ejemplificar esta última cuestión, así como otras ya vistas, es la escena del payaso que llega al pueblo. Son cuatro las concomitancias fundamentales, descartando otras secundarias, que pueden llegar a establecerse:

- 1) La congoja íntima o angustia por la muerte. La marcha de la mujer del payaso indisputada del escenario asume la condición de la amenaza fatal del no-ser. Esta circunstancia convierte al payaso en un agónico actuando. Sabe que la muerte se aproxima para su esposa, pero no puede hacer nada.
- 2) La identificación del pueblo con el público infantil que contempla la actuación. Del mismo modo que la comunidad de Valverde de Lucerna sería incapaz de comprender a don Manuel, la reacción de los niños al retirarse la mujer del payaso es la risa. Es un tremendo contraste la visión de payaso y niños ante un mismo hecho: “se tuvo que retirar y se retiró escoltada por una mirada de congoja del payaso y una risotada de los niños” (Unamuno, 1993c, 108).
- 3) Don Manuel y el payaso se unen a través del concepto de máscara entendida como engaño. El payaso dramatiza, escenifica una comedia para el público, del mismo modo que don Manuel ofrece al pueblo una cara que no es su verdadera esencia.
- 4) Finalmente, la misión del sacerdote y el payaso es común en tanto en cuanto ambos persiguen la consecución de la felicidad de unos individuos que están a su alrededor. En tanto que el objetivo se cumpla, se verán recompensados. Payaso y don Manuel vivirán en esos seres que han alcanzado gracias a ellos la ilusión.

El payaso con cada una de sus actuaciones y don Manuel con cada una de sus obras consiguen esa eternización de la momentaneidad, ese vencer a “la muerte de cada instante” que señalaba Unamuno en *Cómo se hace una novela*.

Si ya anteriormente comentamos cómo la dimensión agonista de don Manuel acababa por imponerse al final del relato en la propia Ángela, que se veía cruzada por una serie de preguntas realmente cuestionadoras de sus convicciones religiosas, también es cierto que el hambre de inmortalidad la impregna y absorbe. Uno de los últimos fragmentos de la narración de Ángela es maravilloso en cuanto a la manifestación de ese ansia de ser, de la sed de eternidad, del serlo todo, inundándolo de yo y afirmándose por encima de todo tiempo. Unos deseos que son ya en sí la perpetuación de don Manuel en el otro, en Ángela. Reproducimos el fragmento, aunque extenso, debido a su riqueza y hermosura:

¡Hay que vivir! Y él me enseñó a vivir, él nos enseñó a vivir, a sentir la vida, a sentir el sentido de la vida, a sumergirnos en el alma de la montaña, en el alma del lago, en el alma del pueblo de la aldea, a perdernos en ellas para quedar en ellas. Él me enseñó con su vida a perderme en la vida del pueblo de mi aldea, y no sentía yo más pasar las horas, y los días y los años, que no sentía pasar el agua del lago. Me parecía como si mi vida hubiese de ser siempre igual. No me sentía envejecer. No vivía yo ya en mí, sino que vivía en mi pueblo y mi pueblo vivía en mí (Unamuno, 1993c, 145).

Estas palabras de Ángela, eliminando las que aluden al modelo de enseñanza, son la auténtica filosofía vital de don Manuel. El texto contiene dos partes claramente diferenciadas:

- Anhelo de serlo todo. Y este todo abarca no ya sólo a la población sino a la naturaleza. Debido al carácter de esta reflexión no me extenderé más, pero son muchas los comentarios que este aspecto suscita. Téngase en mente la escena en que don Manuel contempla a una cabrera, señalando: “Mira, parece como si se hubiera acabado el tiempo, como si esa zagala hubiese estado ahí siempre [...]. Esa zagala forma parte, con las rocas, las nubes, los árboles, las aguas, de la Naturaleza y no de la Historia” (Unamuno, 1993c, 130). La Naturaleza es la eternidad, la permanencia; la Historia es la destrucción, es tiempo. Al descansar en la naturaleza, el santo de Valverde vive para siempre. Incluso ya desde el inicio del relato Ángela lo describía haciendo alusión a elementos del paisaje, atestiguándose la apropiación que sobre éste había operado don Manuel.
- Sensación de eternidad plena a partir de la apropiación del otro, ya sea naturaleza o pueblo.

Finalmente, Ángela asegurará la eternidad de su don Manuel plasmando su figura completa, su plano externo, fenoménico y su plano interno, nouménico, su verdad pública y su verdad trágica, en suma, la conclusividad plena que la distancia le ha permitido llevar a cabo, mediante la palabra, pero la escrita, es decir, aquella de la que don Manuel decidió prescindir en vida. San Manuel Bueno perdurará en la novela “de la palabra hecha letra”, como se indica en *Cómo se hace una novela*, para que sea rescatado, recreado, afirmado, vivificado en cada uno de los lectores que se acerquen, siendo el primero de esta cadena ese Unamuno que ha encontrado el manuscrito de Ángela y que es ya absolutamente consciente de la posibilidad de perpetuidad en la obra al afirmar en sus últimos testimonios: “bien sé que en lo que se cuenta en este relato no pasa nada; mas espero que sea porque en ello todo se queda [permanece]” (Unamuno, 1993c, 149) - esa forma verbal, quedarse (eternizarse, prolongarse, afirmarse, perpetuarse), es la misma que empleaba Ángela en la extensa cita tratada anteriormente -. La culminación de este proceso se nos aparece al plantearse por parte de Unamuno, en un juego similar al de *Niebla*, la posible existencia real de los entes de ficción: “¿Y sé yo, además, si no he creado fuera de mí seres reales y efectivos, de alma inmortal?” (Unamuno, 1993c, 148).

Más allá de la novela de carne y hueso, de la novela de la palabra fijada, esto es, por encima de la obra se impone la “novela divina”, la escritura de Dios, donde las almas también vivirán, abriéndose la puerta a la esperanza no sólo para personajes sino además para el propio autor, Unamuno, resolviéndose a la vez la ambigüedad que la mediación del manuscrito imprimía a la aseveración de Ángela sobre la ignorancia que pesaba en don Manuel y Lázaro a propósito de su creencia en la inmortalidad: “se quedan los lagos y las montañas y las santas almas sencillas asentadas más allá de la fe y la desesperación, que en ellos, en los lagos y las montañas, fuera de la historia, en divina novela, se cobijaron” (Unamuno, 1993c, 150).

## BIBLIOGRAFÍA

Unamuno, Miguel de, *Mi religión y otros ensayos*, Madrid, Austral, 1978.

- *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Madrid, Austral, 1990.
- *Amor y pedagogía*, Madrid, Austral, 1992.
- *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Austral, 1993a.
- *Cómo se hace una novela*, Madrid, Alianza, 1993b.
- *San Manuel Bueno, mártir*, Madrid, Cátedra, 1993c.
- *Niebla*, Madrid, Cátedra, 1999.

© José Manuel Marín Ureña 2005

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/smanuel.html>

---

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**