

T H E S A V R V S

BOLETIN

DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO

TOMO XXV

Septiembre - Diciembre 1970

NÚMERO 3

LOCUS HISPANICUS Y FONDO MEDIEVAL EN SAN MANUEL BUENO, MARTIR

CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DEL PAISAJE
EN LA NOVELA DE UNAMUNO

Se ha notado con mucha razón que *San Manuel Bueno, mártir* aporta una dimensión de valor muy especial a la novelística española. Es, cuando menos, la novela de mayor honddura dentro de la producción de Unamuno. Y es, por cierto respecto, un modo nuevo de novelar. En esta obra, el paisaje se incorpora a la sustancia medular de la novela. Aquel paisaje de Valverde de Lucerna es "ambiente físico y espiritual"¹, en donde queda todo lo que pasa.

En las novelas anteriores de Unamuno, el paisaje se eliminaba o se reducía a jirones prescindibles. Buscaba Unamuno la comprensión del espacio físico para darle mayor juego al diálogo. No con el propósito de que el diálogo lo hiciera todo sino para que, en su tajante zigzag, fuera revelando como

¹ Cf. F. AYALA, *El arte de novelar en Unamuno*, en *La Torre: Homenaje a Miguel de Unamuno*, Universidad de Puerto Rico, vol. IX, 1961, págs. 329-359 (pág. 348). Es claro que el modo nuevo se refiere al procedimiento sobre todo, pues en uno de los temas centrales se opera un retroceso, como lo ha visto y glosado A. SÁNCHEZ BARBUDO en *Estudios sobre Unamuno y Machado* (Madrid, Guadarrama, 1959, pág. 49). Sánchez Barbudo dice que el salto atrás puede expresarse con "Pistis y no gnosís", que es el título de un artículo de Unamuno, escrito en 1897.

por instantes luminosos lo saliente y lo oculto de los dramas de almas. Quería llegar, y llegó, a un tipo de diálogo en que las almas de los personajes tenían que desnudarse a la vista del lector; algo semejante a lo que hacen, ante el espectador, las almas de los personajes en el teatro². Ese es el estilo de diálogo que ha dado en *La tía Tula*, en *Abel Sánchez*, y aun en *Niebla*.

De aquella novela que traslapa los predios del teatro, *Unamuno se vuelve hacia otro procedimiento: el cuaderno de memorias de un personaje*. Allí sólo hay diálogo por necesidad. Ni menudea ni escasea. En cambio, se abre sitio para el paisaje, o 'escenario' como lo llama el autor en el Prólogo a la edición de 1933. O sea que todavía se siente solicitado por debilidades escénicas. Pero esto mismo lo ha de mantener a paso corto como vamos a ver.

UN PAISAJE Y SU FORMULA ESTRUCTURAL

En *SMB*, *Unamuno traslada el acento creador sobre el paisaje, sobre el 'escenario'*. Pero será algo que no traspase lo esencial. Es su propio designio³:

Y ahora, tratando de narrar la oscura y dolorosa congoja cotidiana que atormenta al espíritu de la carne y al espíritu del hueso de hombres y mujeres de carne y hueso espirituales, iba a entretenerme en la tan haccedera tarea de escribir revestimientos pasajeros y de puro viso?

Nada, pues, de zarandajas "de puro viso". Y efectivamente logra un paisaje de trazo escueto y elementos tasados: una aldea, el lago y la montaña. Tres elementos mayores que van

² Cf. ANTONIO HOYOS, *Unamuno escritor* (Murcia, 1958, págs. 165 y sigs.). Y Unamuno mismo da apoyos para esta tesis. En su Prólogo a *SMB*, ed. de 1933, pág. 9, habla del designio cuasi-teatral con que escribió *Nada menos que todo un hombre*.

³ Prólogo a *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más* (Madrid, Espasa-Calpe, 1933, págs. 12-13). Para remitir al Prólogo citaré por esta edición; y para remitir a pasajes de la novela las citas se entenderán sujetas a la numeración de secciones que da la edición de Alianza Editorial, Madrid, 1968.

por toda la obra. Y junto con ellos, alternando y combinándose, otros como el camino que bordea el lago o las ruinas del antiguo convento, los cuales llegan a hacer huella en la memoria del lector. Algunos otros son ocasionales: la nieve, el hostigo, las peñas erguidas. Paisaje económico, sí, pero no escatimado. Se le halla esparcido por toda la obra. Adquiere así una cierta virtud sutil de persistencia. Pero no sólo está ahí siempre, cuando quiera que algo sucede; viaja con los personajes y los vuelve a su sitio. Cada momento de la tensión novelesca halla en aquel paisaje su luz y aire propios. La misma delimitación de sus contornos geográficos parece impulsar las dimensiones de tiempo y espacio en dirección de más allá; y esa expansión absoluta se refleja en una ulterioridad constante de las vidas humanas.

En Valverde de Lucerna, el ambiente en que se desarrolla *SBM*, vivir y contorno se unen inextricablemente y forman una totalidad. No es difícil reparar en que tres personajes centrales se equilibran con tres elementos ejes del paisaje. Unos y otros tienen sus respectivas ultra-dimensiones. Lo mismo trascienden el sueño del escenario que la reminiscencia de los personajes, el fondo del lago que la muerte de los seres humanos, la muerte y la presencia, lo vivido y lo por vivir. Julián Marías vio claramente este contrapeso en fiel de balanza y lo notó en 1943, diez años después de aparecer *SMB*⁴. Marías lo expresó en esta fórmula —que no parece haber desarrollado posteriormente:

La persona en su mundo, insistiendo en el *su*, podría ser la fórmula de la estructura de esta novela. [El subrayado es del original].

Mostrar, aunque sólo sea en partes, el proceso de plasmación de la fórmula anterior es el objeto de este estudio. Para ello convendrá ver también otros modos de mirar la realización del paisaje en esta novela de Unamuno.

⁴ JULIÁN MARÍAS, *Miguel de Unamuno*, Madrid, Espasa-Calpe, 1943, pág. 122. La falta de desarrollo en aquel libro parece haberse debido a que no encuadraba dentro de los propósitos del autor en dicha obra.

OTROS TRES MODOS DE INTERPRETACION

Además de la fórmula de Julián Marías, tres nuevos tipos de interpretación se han propuesto para el paisaje de *SMB*. El primero de ellos busca — y encuentra — correspondencias simbólicas para cada uno de los elementos funcionales del paisaje: el lago, la montaña, el camino, la nieve, etc.⁵. Pasajera o perdurable, esta índole de explicaciones arroja luz de intensidad varia sobre el asunto, pero no llega a aclararlo como parte integrada a la totalidad de la novela.

Por su parte, el profesor H. Rodríguez Alcalá, en una ponencia titulada *El escenario de San Manuel Bueno, mártir como incantatio poética*⁶, trata este paisaje como un todo literario, lo cual es método seguro, sobre todo si no se desconecta ese todo del resto de la obra. El profesor Rodríguez mantiene esta relación ciertamente, pero como si el resto de la obra dependiera de las direcciones semánticas que tome el desarrollo del paisaje dentro del cuerpo total de la novela. Para él, el paisaje está hecho de recursos estilísticos más bien que de partes paisajísticas (y perdónese la necesaria redundancia). Dentro de este sesgo de pensamiento, la dinámica del paisaje no consiste en energía ambiente y atmósfera vital en que los personajes se realizan a plenitud, sino que consiste en operaciones estilísticas que van produciendo en la mente del lector una taumaturgia de ilusión (*incantatio*). El procedimiento estilístico se desarrolla al presentar las cosas de tal modo que por asociaciones — reguladas, supongo yo — y evocaciones el lector va trasportando a una pantalla de figu-

⁵ Cf. C. BLANCO AGUINAGA, *El Unamuno contemplativo*, México, 1959, págs. 245 y sigs.; PELAYO H. FERNÁNDEZ, *El problema de la personalidad...*, Cap.: *El simbolismo del paisaje*, págs. 123-150; RICARDO GULLÓN, *Autobiografías de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1964, págs. 339-340. El profesor BLANCO AGUINAGA hace un nuevo planteamiento en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV, 1961, mucho más hondo que el planteamiento simbolista suyo de 1959. Me referiré a ello páginas adelante.

⁶ Cf. *Spanish Thought and Letters in the Twentieth Century*; Simposio para conmemorar el centenario del nacimiento de Unamuno, Universidad de Vanderbilt, Edición a cargo de D. Germán Bleiber y Mr. Inman Fox, Nashville, Tenn., Vanderbilt University Press, 1966, págs. 407-425.

raciones evangélicas los rasgos del paisaje y de los personajes en *SMB*. Paso a paso, pues, y como sin percatarse de ello, el lector llega a sentirse frente al mar de Tiberíades. Por análogos imperceptibles corredores entre la magia del estilo y la captación del lector, San Manuel Bueno suscita —sombra del arco iris— la imagen del Nazareno. El estímulo consiste en el empleo de *Leit-motive*. Estos, actuando solos o en diestras combinaciones, van ayudando la mente del lector para que haga operaciones traslaticias y, de esta manera, hay un momento en que todo se presenta como una alegoría concatenada. Deformando adrede —pero sin tergiversación—, llega un momento en que el lago de Valverde de Lucerna es otro y no ése, en que Valverde de Lucerna es otra parte y no ésa, en que don Manuel Bueno es una evocación más bien que un personaje en sí mismo. La *incantatio* del profesor Rodríguez Alcalá nos puede llevar un poco demasiado lejos.

No cabe duda de que Rodríguez Alcalá consigue un efecto fascinante, como de pirotecnia. Lo único es que con los mismos procedimientos se puede llegar a la demostración de sentido contrario: la españolización de Tiberíades, en vez de la 'palestinización de Valverde de Lucerna' —como él mismo lo escribe. Y no sólo sería igualmente válido el punto sino que les vendría más cónsono a las convicciones unamunianas⁷. La españolización de Tiberíades se vería reforzada por otra hispanización de tantísima solera en la Península: la historia de Santiago Zebedeo.

El tercer derrotero ha sido propuesto por el profesor Antonio Sánchez Barbudo⁸. Revela el profesor Sánchez Bar-

⁷ Ya en *Abel Sánchez* había intentado Unamuno la españolización de dos conflictos que forman parte de las raíces de la vida europea y occidental: el de Caín y Abel, y el del rapto de la bella Helena. Para ello tenía un antecedente que él conocía bien: *El auto de la sibila Casandra*, de Gil Vicente. El diseño de ambas obras sigue líneas parecidas. Cf., para el auto vicentino, LEO SPITZER, *The Artistic Unity of Gil Vicente's Auto da Sibila Casandra*, en *Hispanic Review*, t. XXVII, 1959, págs. 56-77.

⁸ A. SÁNCHEZ BARBUDO, *Estudios sobre Unamuno y Machado*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1959, 332 págs. La parte de Unamuno llega hasta la pág. 198. Por lo que hace al tema de esta nota, las observaciones se recogen en el capítulo *San Manuel Bueno y el Vicario Saboyano de Rousseau*, págs. 141-198.

budo vinculaciones fuertes entre el lago, como centro del paisaje de *SMB*, y las circunstancias personales de Unamuno por el verano de 1930. Eran tiempos de gran agitación en España y de lucha política para Unamuno, que hacía poco tiempo había regresado del destierro. La política se había metido en su vida con tal fuerza que Unamuno, el siempre indócil, no lograba contrastarla. Frente al Lago de Sanabria, según Sánchez Barbudo, Unamuno debió de sentir que su yo íntimo (¡y auténtico!) confrontaba a su ego exterior (¡e inevitable!). He ahí un cotejo agónico que hinche el presente de Unamuno. ¿Hacia dónde replegar la conciencia mientras tanto? Un salto al futuro, imposible; porque, según entiende Sánchez Barbudo, “lo que en el fondo de su conciencia había no era ‘lucha’ o ‘duda’, sino una completa falta de fe” (*Estudios*, pág. 142). Le quedaba tan sólo un regreso, por túneles de ensueño, hacia la mocedad, hacia “la fe perdida”; algo como un “caer a sí, sintiendo que era inútil, superficial, toda agitación” (*Estudios*, pág. 146). Como don Quijote, pues, se da cuenta de que “yo soy quien soy”, con una salvedad: Unamuno no puede desentenderse del otro, del que ven los demás. Para el profesor Sánchez Barbudo, aquel momento representa un punto crítico del problema unamuniano de la conciencia. En términos del propio Unamuno, tal problema consiste en “si uno es lo que es y seguirá siendo lo que es” (cf. *Estudios*, pág. 94)⁹. Llegamos así al punto de más estrecha relación entre el paisaje y el hombre. Mirando al lago y tratando de calarlo hasta el fondo, Unamuno ha visto el poso de sí mismo.

De ahí adelante el paisaje se esfuma en el *Estudio* de Sánchez Barbudo. La luz focal apunta al hombre. Pero el hombre que alienta en aquellas páginas no es Manuel Bueno, sino Unamuno. Y en la parte anterior del *Estudio*, el paisaje queda reducido al lago.

Nos hallamos, pues, ante el escritor Unamuno, creador de una novela cuyos personajes no son tales, y para esas si-

⁹ La cita corresponde a la pág. 27 del Prólogo a *San Manuel y tres historias más*, Madrid, 1933.

mulaciones de creación ha provisto un paisaje centrado en un lago donde Unamuno se mira a sí mismo. Esos personajes no serían unamunianos. Que lo diga Augusto Pérez. Y además, ¿qué hace el lago? Funciona como un imán óptico y nada más¹⁰. Gracias a su atracción Unamuno se mira y remira, y termina replegándose sobre sí mismo pero mime-tizado en una especie de testafarro que se llama Manuel Bueno. No se comprende para qué se alza el lago con todos los atributos del paisaje¹¹. Ni sale a cuentas el hecho de que el protagonista termine sincerándose en una confesión susurrada al oído de Lázaro¹². Mucho más cuando se repara en que lo restante del *Estudio* es una exploración sobre las posibles fuentes de *SMB*, tomando como referencia decisiva el carácter del protagonista (que sería Unamuno mismo).

UNA NUEVA DIRECCION CRITICA

En un estudio penetrante, *Sobre la complejidad de San Manuel Bueno, mártir*, novela¹³, el profesor Carlos Blanco Aguinaga ve con claridad que

No cabe, al parecer, equivocarse en la interpretación: cuando, según suele hacerse, reducimos así la novela *San Manuel Bueno, mártir* a un esquema de su argumento y de las ideas principales en conflicto¹⁴.

¹⁰ Algo muy distinto de como don Manuel ve el paisaje. Lázaro exalta el sentimiento vivo de la naturaleza en don Manuel: "cómo siente, cómo anima don Manuel a la Naturaleza!" (*SMB*, Cap. 15).

¹¹ Los otros elementos serían, contrariando lo que Unamuno declara, cosas "de puro viso", y prescindibles por lo tanto.

¹² El rigor con que la crítica, y de modo muy particular la que estudia a Unamuno, suele buscar la persona del autor detrás de cada línea puede resultar en serias desfiguraciones de la obra. Para no ir muy lejos, es lo que acontece con la eliminación de elementos paisajísticos que Unamuno quiso que estuvieran ahí, o con la destitución de dos personajes centrales de la obra: Lázaro y Angela. El producto es lógico, porque la investigación va dispuesta a sacar de todo ello una sola figura: Don Manuel — ¿o San Manuel? — igual Unamuno.

¹³ *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XV, 1961, págs. 568-588.

¹⁴ *Ibid.*, pág. 571.

Algo más adelante desarrolla estas palabras en “un primer intento por precisar”

facetas de una técnica, de un estilo, de una manera peculiar que tiene nuestro novelista de concebir el tiempo y la realidad toda¹⁵. [...] Se esforzó toda su vida, no sólo por proyectar su yo sino en borrar las fronteras entre Historia y Mito [...] según va llegando Unamuno en su madurez a los más abismáticos planteamientos del dilema Realidad-Sueño¹⁶.

Se trata de un proceso que lo impulsaba más hacia la novela que hacia el ensayo o hacia la investigación filosófica. En la poética realidad de la novela podía ver, mejor que en la realidad que todos creemos vivir, aquel toque de esfumino a los linderos entre verdad y engaño. Y aun podría añadirse, sin temor a falsear por acumulación: entre conducta y conciencia, entre objetividad y subjetividad, entre vida y muerte, etc. Allí, en la novela, los contrastes se licuan y categorías irreductibles se emulsionan. Sin embargo, Unamuno dirá, con voz obviamente postiza: “bien sé que en lo que se cuenta en este relato no pasa nada”¹⁷.

El guión crítico que ha propuesto Blanco Aguinaga es de dos planos: una vuelta a la fórmula estructural de Julián Marías —“la persona en su mundo”—, y un escrutinio de los medios estilísticos en que va cristalizando la relación viva entre personajes y ambiente físico-espiritual. Es una dirección segura para la crítica, aunque sólo tenga de momento un valor de desiderátum.

EL LAGO DE SANABRIA Y UNAMUNO

Hay que volver al estudio del profesor Sánchez Barbudo. El notable crítico entreabre la puerta de un punto medular:

¹⁵ *Ibid.*, pág. 572.

¹⁶ *Ibid.*, pág. 573.

¹⁷ Cap. 23 de *SMB*.

debió de haber algo más profundo que un hombre inquieto frente a un lago quieto (cf. *Estudios*, págs. 144 y sigs.). Busca, pues, los goznes que habrán unido en recíproca función al alma vigilante de Unamuno y la *rallentosa* reflexividad del lago. Sánchez Barbudo cree ver esos goznes en un impreciso paralelismo de retrospecciones: el pasado personal de Unamuno, lleno de problemas y propósitos, y el fondo legendario de Valverde de Lucerna (*Estudios*, pág. 144). De esta suerte, lo que podría parecer amor a primera vista de Unamuno para con el lago, se despeja; y tanto mejor, porque de no ser así nos hallaríamos ante un novelista de relance que ha visto un lago de postal y ha corrido a buscar cuartillas para montar una novela en aquel 'escenario'. La insinuada correlación entre pasado personal y pasado de leyenda ataja el posible malentendido.

Aquella relación de hombre con pasado y lago con leyenda queda espaciada en tres cautas etapas del *Estudio* de Sánchez Barbudo:

primera,

A principios de junio de 1930 visitó [Unamuno] el triste y bello lago de Sanabria, en la provincia de Zamora, lugar que le inspiró el escenario de su novelita (pág. 144);

segunda,

La contemplación del lago debió de ser definitiva para la creación de la historia del párroco de Valverde de Lucerna (pág. 145);

tercera,

tales impresiones se reflejan clarísimamente en la novela que tiene como escenario ese lugar, y que en cierto modo ese lugar le inspiró (pág. 147).

La primera está abonada por el mismo Unamuno, a quien se suele citar¹⁸:

¹⁸ Prólogo a *SMB*, 1933, pág. 9. Acaso de ahí haya salido a menudear la declaración ingenua de que la vista de aquel lago le inspiró a Unamuno "su novelita", como dicen. Cf., entre otros: P. H. FERNÁNDEZ, *El problema de la*

Escenario hay en *San Manuel Bueno, mártir*, sugerido por el maravilloso y tan sugestivo lago de San Martín de Castañeda¹⁹.

La cronología biográfica y bibliográfica de Unamuno confirman su visita allí el 1º de junio de 1930 —¿acaso más de un día?²⁰— y que en el otoño del mismo año, vuelto a Salamanca, escribió “casi de un tirón”²¹ su *SMB*.

La segunda declaración de Sánchez Barbudo es sorprendente porque el *Estudio* sigue con treinta y tantas páginas de rastreo de fuentes para el “don Manuel” de la novela, todo ello enderezado a demostrar la ecuación DON MANUEL = DON MIGUEL.

En cambio, la tercera se acepta sin resistencia. Es patente que la vista del lago impresionó a Unamuno, y muy probable que lo hubiese impresionado antes de visitarlo. Aquel 1º de junio, Unamuno ‘improvisó’ para el libro de visitantes

personalidad en Unamuno y en San Manuel Bueno, Madrid, 1966, págs. 124-125; J. L. ABELLÁN, *Miguel de Unamuno a la luz de la psicología*, Madrid, 1964, págs. 56-57.

¹⁹ Está al Noroeste de la provincia de Zamora, cerca al límite con Galicia. Altura, mil metros sobre el nivel del mar. “Nieva por allí la mitad del año” (JOSÉ M. QUADRADO, *Valladolid, Palencia y Zamora*, Barcelona, 1885, pág. 655). Dos millas de largo por una de ancho es la superficie del lago. En su contorno, las aldeas de Galande, San Martín de Castañeda y Riba del Lago. A sus orillas, las ruinas de un convento. Rodean el lago, hacia arriba, tres morrenas que de lejos dan cierta apariencia de sitio fortificado, pero con muros derruidos. El nombre del lago varía de un sitio a otro dentro de la región: Lago de San Martín de Castañeda, Lago de Castañeda, Lago de Sanabria, Lago de Tera, Lago de Benavente, Lago de Villachica. A los pretendidos derechos del señorío de Villachica sobre el lago se refiere UNAMUNO en el Prólogo de *SMB*, 1933, pág. 11.

²⁰ Cf. MIGUEL DE UNAMUNO, *Cancionero: Diario poético*, Buenos Aires, Losada, 1953, composición núm. 1454, pág. 394. En la nota epigráfica da el 1º-VI-30, pero al pie la fecha es del 3-VI-30.

²¹ Prólogo a *SMB*, 1933, pág. 12: “Ni siquiera he querido añadirle algo que recordé después de haberlo compuesto —casi de un solo tirón”, por donde se ve que ni siquiera la tenía en borrador. En la pág. 177 de la ed. de 1933 se conserva la fecha en que cierra la composición de la novela: Salamanca, noviembre de 1930. En el Prólogo citado, pág. 7, Unamuno da igualmente los detalles “para la insaciable casta de los bibliógrafos”: *SMB* se publica por primera vez en *La Novela de Hoy*, núm. 461 “y último de la publicación correspondiente al 13 de marzo de 1931”. Como el citado Prólogo aparece fechado en 1932, puede suponerse que la edición primera no tuvo tal introito.

especiales un poema que consta de cuatro redondillas, al que puso esta nota epilodal²²:

En el lago de San Martín de Castañeda, de Sanabria, oyendo el rumor de Valverde de Lucerna, sumido bajo las aguas, el día 1º - VI - 1930.

Dos semanas después — 16, VI, 30 — el N^o 1463 del *Cancionero* recoge otra poesía en tres redondillas, también a Valverde de Lucerna²³. Es, pues, palmario que el encuentro del lago prende (o quizás atiza) un fuego que perdurará en el pequeño gran mundo de *San Manuel Bueno, mártir*. Lo que queda por demostrar es que la vista del lago le haya inspirado la novela. Lo que Unamuno ha dicho es que el escenario de la novela se ha inspirado en el del lago. ¿Por qué había de ser aquel precisamente?

VALVERDE DE LUCERNA, UN MICROCOSMOS

Este nombre es eso, un nombre; como quien dice, un signo; el signo de una totalidad. Obsérvese que la aldea no figura con ningún trazo físico, salvo aquello de que era "como un broche entre el lago y la montaña" (Cap. 3). Y es que no puede figurarse físicamente porque son tres Valverdes de Lucerna: "la del fondo del lago y la que en su sobre haz se mira"²⁴, y

la Valverde de Lucerna que hay *allí*, entre las estrellas de la noche que se reflejan *en el lago, sobre la montaña*²⁵ [Los subrayados son míos].

²² El texto de esta poesía, con la nota, lo ha recogido don MANUEL GARCÍA BLANCO en *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, Salamanca, 1954, pág. 347. La versión en cinco redondillas es fruto de revisión posterior y puede verse en el *Cancionero*, *Diario poético* de Unamuno.

²³ Ambas composiciones, con retoques ya, aparecen citadas por Unamuno en el tan citado Prólogo de la ed. de 1933, de *SMB*.

²⁴ Palabras de la relatora, Angela, final del Cap. 21.

²⁵ Cap. 19, palabras de don Manuel a Lázaro.

Se trata de una realidad nominal, espiritualizada. Nótese, de paso, el juego titilante de ambiguas adverbiasiones: allí ... en el lago ... sobre la montaña ... entre las estrellas. La realidad física y la realidad espiritual se entreveran en íntima confusión. Son parte de la totalidad que don Manuel vive y quiere hacer vivir.

Unidos en el todo, copartícipes suyas, la montaña y el lago. Y por ahí, en torno, las escombreras del convento, el camino y tal cual pormenor. Básicamente, el paisaje es unidad trina, y pertenece a la diócesis de Renada. Es parte, pues, de una "jurisdicción espiritual" re-nata (?), renacida (?), que renace (?)²⁶; "Villa feudal y medieval"²⁷ y de ahora (?) y de siempre (?); "Villa monasterio"²⁸, "villa convento"²⁹.

La iglesia es el centro de gravedad de Valverde de Lucerna. Es donde alienta el alma de esta novela, don Manuel Bueno, cura de almas.

Don Manuel es aborigen de Valverde de Lucerna. Salió una vez, para hacer sus órdenes sacerdotales. Después ha permanecido ahí por decisión inalterable. Oriundos de Valverde de Lucerna son asimismo Lázaro y Angela Carballino. Y como don Manuel, han salido pero han regresado al reclamo de la tierra natal. Un lazo fortísimo los une, a los tres personajes, con aquel lugar. ¿Pero con cuál de los tres? Con todos a una. Angela afirma:

Yo oía las campanas de la villa que se dice que está aquí sumergida en el lecho del lago —campanadas que se dice también se oyen la noche de San Juan—, y eran las de la villa sumergida en el lago espiritual de nuestro pueblo; oía la voz de nuestros muertos que en nosotros resucitaban en la comunión de los santos (Cap. 4).

²⁶ Cf. BLANCO AGUINAGA, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV, 1960, pág. 576, nota 8. Señala el autor como posibilidades de interpretación para *Renada*: renacida, cosa nacida para siempre, y renada (doble nada).

²⁷ *SBM*, Cap. 12.

²⁸ *SMB*, Caps. 7 y 8.

²⁹ *SMB*, Cap. 8.

Nótese, otra vez, el esfumino que deshace la linde entre realidad física y realidad espiritual de la creencia: oía las campanas de la villa que dicen que está sumergida; eran las de la villa inmersa en el lago espiritual del pueblo; eran la voz de los muertos que viven con nosotros en la comunión de los santos. Unamuno prestidigita una coreografía desconcertante en que lo muerto vive y lo que se adscribe a la leyenda tiene efectos empíricos en los sentidos de quien narra la historia de Valverde de Lucerna y en don Manuel su párroco.

También Lázaro, que ha llegado de América, embadurnado de positivismo e incredulidad, se hace buen cargo de la leyenda de la ciudad inmersa (Cap. 12). Don Manuel no sólo la conoce y la utiliza para alimentar la fe de su grey (Cap. 4), sino que la siente golpear en los propios ejes de su linaje: hay en él una tentación al suicidio, que le viene por línea paterna. Padre y abuelo han sentido igual atracción tiránica; han vivido ahí, han muerto ahí, y siguen por lo tanto ahí mismo. Imperan sobre don Manuel. Pero él sofrena la llamada del lago mediante un suicidio paulatino de su personalidad.

Valverde de Lucerna no es sólo la aldea y el lago y la montaña. Es también un *locus* y una feligresía. Forma un todo compuesto de medio físico y humano. En esta forma desenvuelve sus relaciones con los protagonistas, y éstos con ella. La relación de don Manuel Bueno con su feligresía se desarrolla en contactos individuales directos, bien destacados por el autor en diversas situaciones. Por el contrario, las relaciones de sentido inverso, las de la grey con su pastor se cumplen en forma colectiva. Se patentiza sobre todo en el rito. Cuando hacen oración, la voz del pastor se cierne sobre los fieles unas veces, alterna con la pasta vocal de la grey en otros momentos, o calla — como sucede en el credo al llegar a la parte de la vida perdurable — mientras la voz colectiva la suple por continuidad. Todo Valverde de Lucerna se siente y se halla en esa voz, "prodigio de voz".

En la relación con Lázaro, la comunión descuella. Como pueblo ensimismado, no parece sentir cuando Lázaro se apar-

ta, pero se conmueve al verlo, de nuevo, comulgar con ellos (Cap. 13).

Este pueblo está en tres planos simultáneamente: uno inmerso, otro de sobrehaz, y un tercero de esperanza fiel. Este último es el que Simona, madre de Lázaro y Angela, espontanea en sus últimos momentos, conversando con Lázaro, "a quien esperaba volver a ver un día en el cielo, en un rincón de las estrellas desde donde se viese el lago y la montaña" (Cap. 8). No sorprende, pues, que Angela escuche las voces que emergen del lago y entienda su mensaje, puesto que cada muerto de Valverde de Lucerna se vuelve "otra laña entre los dos Valverdes de Lucerna" (Cap. 21).

Notable este dibujar y desdibujar constante entre los planos en que existe Valverde de Lucerna en la novela. Y es en el plano más real donde confluyen como imagen visual del sueño y de la realidad: en el de sobrehaz, el que se espeja en la superficie líquida del agua. Allí se unifican como presencia total. Y es la voz el conducto que traspone las imágenes. La voz del pastor, la de la grey que reza el "credo", y la del fondo del lago, todas se juntan allí, como a la vista física pero en verdad a la vista de las almas.

La materia de Valverde de Lucerna es de perduración. Consiste en prolongar la vida como transmisión. Es una materia cuyo todo excede a la historia y a la previsión. Su presencia es algo seguro en que se reconocen las gentes de aquel *locus*; las de hoy, las de ayer, las que vendrán.

No voy a detenerme en el tejido de juegos ternarios en que Valverde de Lucerna se deshace y rehace sin cesar en la novela. Sólo apuntaré algunos ejemplos, entre los muchos posibles. En el Cap. 3, Angela, interna en el colegio, tiene que volver a su Valverde natal: "Ya toda ella era don Manuel; don Manuel con el lago y la montaña". Después, habiendo ido a pasar unos días de descanso, no soporta la ausencia: "sentía sed de la vista de las aguas del lago, hambre de las peñas de la montaña; sentía, sobre todo, falta de mi don Manuel" (Cap. 9). Son tres los Carballinos. Don Manuel es él y Angela y Lázaro, como protagonista; él y su iglesia y su pueblo, etc. Supongo que este triadismo no acontece por

azar. Es un mecanismo que se presta para barajar y combinar elementos en múltiples maneras. Por ejemplo, la montaña se mira en el lago, el canto de don Manuel se queda "dormido en el lago al pie de la montaña" (Cap. 4). En otro sentido, don Manuel tiene los ojos azules como las aguas del lago (Cap. 8) y lleva la cabeza erguida "como la Peña del Buitre lleva su cresta" (Cap. 1).

La trabazón de relaciones entre 'escenario', sucesos y personajes es íntima y copiosa. El lago espeja la noche y, como don Manuel y su grey, "sueña el cielo" (Cap. 15). El gran sentido del lago es esa presencia inmaterial y flúida que conecta en un solo firmamento vital el micromundo de Valverde de Lucerna. Por esto, pienso yo, aquel paisaje tiene un relieve de fondo que le da proyecciones de más allá hacia arriba y hacia abajo, hacia el pasado y hacia el porvenir. Igual sucede con la vida del hombre.

Sobre la peña se iza, de pronto, una zagala que canta con voz fresca. La voz siempre renovada. ¡Tenía que ser cabrera! Esa estirpe no pasa. Por eso la pastora resulta emblemática. Don Manuel, mirándola en compañía de Lázaro, ve en ella el perfil y la voz de un linaje que no pasa y cuyas raíces se hunden más allá del tiempo histórico. En aquella serrana, si así se quiere, el tiempo se suspende porque su vida es más naturaleza que historia (Cap. 15). No sólo está ahí, sino que estará siempre ahí, como la peña, las nubes y el agua.

Del fondo del lago vienen voces a la superficie, y allí hay quien las capta y entiende. Del fondo del tiempo surge una voz con cuerpo real y gremio incuestionable, y allí hay quien la percibe y valora. En el horizonte vespertino queda flotando un vaho de vida que se asoma al trastiempo. Un impulso de solidaridad específica en el hombre lo hace soldar los planos y los tiempos del paisaje vital de Valverde de Lucerna. Unos lo aceptan así, bajo especie de fe; otros a título de esperanza — aunque sea desesperada —, como le ocurre a don Manuel, el santo cura de almas.

Si estas calas al corazón del nudo novelesco de *SMB* tienen por lo menos algo de atendible, en esa misma medida se puede aceptar la proposición de que en esta obra el vivir

y su ambiente se entretejen en grado indisoluble. Por otra parte, los dos nombres que polarizan la vida y el ambiente, o sea don Manuel y Valverde de Lucerna, presentan dimensiones que sobrepasan la realidad de tiempo, de lugar y de número que les corresponde como símbolos. Ambos quedan columpiándose entre un antes y un después, entre un aquí y un allá, entre Yo y Nosotros. Es una pendularidad con resonancias que perplejan. Parece haber en ello un drama cuyos alcances apenas podemos vislumbrar.

DRAMA HISPANICO

¿De dónde proceden esos ecos hondos que dilatan hasta el asombro el microcosmos de Valverde de Lucerna? Se podrá pensar que no hay tales honduras; que todo aquello son escorzos unamunescos ante el arte y ante el público. Y, a la verdad, si ya fuera solamente eso, habría bastante para merecerle consideración atenta del lector. Porque cuando el lector se para a cavilar sobre la obra, leída de un tirón, está ya participando del problema de San Manuel Bueno. Aquel hombre que forcejea con la muerte en corajuda retirada se abre paso hacia la intimidad del lector. Y al volver otra vez sobre las páginas del drama, aun el lector reacio termina por sentir que don Manuel no le está del todo lejos, si es que no le está del todo cerca ya.

La polaridad de extremos, Yo-Nosotros, que ocurre con frecuencia en boca de Lázaro y de Angela, induce por lo menos a pensar que en la obra se trata de la “desolación activa y resignada” (Cap. 22) con que se han enfrentado a la muerte las sucesivas poblaciones peninsulares. Es aquel un mundo en que “todo se queda, como se quedan los lagos y las montañas y las santas almas sencillas, asentadas más allá de la fe y de la desesperación” (Cap. 24).

Refiriéndose Ortega y Gasset al sustrato reaccionario del español, dice que en vez de “tratar el pasado como un modo

de vida", "lo arranca de la esfera de su vitalidad y, bien muerto, lo sienta en el trono para que rija las almas"³⁰. Puede haber cierta exageración en el gran ensayista. No es el español el único pueblo que busca los rasgos básicos de su identidad en su propio pasado. Pero sí es dable imaginar que España sobresalga por este concepto³¹. Dentro de este sesgo, don Manuel Bueno y su mundo presentan fisonomía y porte incuestionablemente hispánicos³². Para estar en órbita tienen que asomarse al abismo del tiempo, pero no como entidad horológica o calendaria sino como las laderas del vivir. Es que no cuentan los acontecimientos como tales. Lo que cuenta es la formación de una conciencia, individual y colectiva, acerca de cómo estar y vivir³³. Por eso la voz individual, incluso la del pastor, suma su metal a la aleación perdurable, que es la voz de todos. En ese proceso se disuelven y confunden historia, mito y leyenda. Quizás en ello consista el que

³⁰ *Meditaciones del Quijote* (Colección Austral, núm. 1350), pág. 34. Y en las páginas 33-35 observa Ortega dos cosas: 1) que Kant, en la *Antropología*, siguiendo la costumbre turca de caracterizar los países por su vicio genuino, procede a caracterizar varios países de Europa, y entre ellos a España, que queda definida como la "tierra de los antepasados"; 2) que "no es casual que los celtíberos llamaran la atención en el tiempo análogo, por ser el último pueblo que adoraba la muerte".

³¹ En este planteamiento fundamentalmente hispánico, Ortega con sus notas agudas y Unamuno con su *SMB*, coinciden.

³² Imposible endosar la afirmación del profesor ELEÁZAR HUERTA, para quien *SMB* procede de cantera no española. Escenario, personajes y problemática resultan españolísimos. Y si se repara en esa luz difusa que trasmuta constantemente la realidad y el sueño, hay que reconocer su abolengo cervantino y calderoniano por lo menos; y si se quiere ir más atrás, sus raíces van hasta el *Libro de buen amor*, la *Razón de amor*, el *Debate entre el alma y el cuerpo*, etc. (Cf. el estudio del profesor HUERTA, *Unamuno novelista*, en *Unamuno*, volumen de homenaje centenario, Santiago, Departamento de Extensión Universitaria de Chile, 1964). En cambio, al señalar la importancia de la madre como factor por excelencia de lo tradicional, la visión de Huerta es muy certera, sobre todo en cuanto hace a la relación entre Simona y las ideas de Unamuno sobre la intrahistoria.

³³ Recuérdense que el padre de Angela, aunque leía (el *Quijote*, el *Bertoldo*, y otras cosas) no deja huella espiritual en sus hijos ni perdura en la memoria de Simona su mujer. "Había llegado de forastero a nuestro Valverde de Lucerna", dice Angela, y arraigó allí al casarse con una aborigen (Cap. I). A Lázaro y Angela les viene la casta por línea materna.

San Manuel Bueno, mártir nos dé traslado a un mundo que nos parece familiar y distante al mismo tiempo. Es que nos trasporta a un pasado que la historia da por ido aunque en verdad se ha quedado, como todo lo demás —“los lagos, las montañas y las almas sencillas”. Y por lo tanto, ¿qué importa si pasa algo o si no pasa nada? Lejos de ser la novela de un novelista, como se ha insistido sin decirlo con estas palabras — título de otra novela conocida —, *SMB* es la novela del vivir hispánico. Y es eso lo que en esta novela se crea: un vivir. Un vivir como un espejo, en el cual pueda verse una nación el alma.

En torno a la novela moderna decía Ortega y Gasset ³⁴:

La esencia de lo novelesco [...] no está en lo que pasa, sino precisamente en lo que no es “pasar algo”, en el vivir, en el ser y el estar de los personajes, sobre todo en su conjunto o ambiente.

Pues el ambiente de esta novela tiene piso silúrico, y sus pobladores son como los antepasados de sí mismos. Y vuelvan aquí las palabras del propio Ortega, pensadas y dichas sin la más mínima intención de aludir a Unamuno ³⁵:

El gran novelista desdeñará siempre el primer plano de sus personajes y sumergiéndose en cada uno de ellos retornará aportando en el puño perlas abisales. Mas, por lo mismo, el lector mediocre no lo entenderá.

Es como están dados los personajes de *SMB*; con piedras de la más honda esencia hispánica, que es el drama de creer que no se cree. Y para situar la compleja tensión de este drama, Unamuno se ha buscado, o encontrado si se lo prefiere, un escenario de excepcional propiedad, que es Valverde de Lucerna.

³⁴ *Ideas sobre la novela* (Colección Austral, núm. 1350), pág. 194.

³⁵ *Ibid.*, pág. 201. Lo que presumiblemente escribió ORTEGA pensando en Unamuno fue esto: “Hay gentes que quieren serlo todo. No contentos con pretender ser artistas, quieren ser políticos, mandar y dirigir muchedumbres, o quieren ser profetas, administrar la divinidad e imperar sobre las conciencias” (*ibid.*, pág. 202).

UN LOCUS HISPANICUS

¿Cuál pudo ser el motivo que inclinó la decisión de Unamuno hacia el Lago de San Martín de Castañeda? Porque podría haber sido cualquier otro lago, real o fingido — ¿qué más daba? —. Es posible que haya algo sobre el caso en apuntes aún desconocidos del gran escritor; pero es también muy de suponerse que no se sabrá nunca nada por documento, acerca de la visita al dicho lago el 1º de junio de 1930.

Sin embargo, dado lo que se ha visto en páginas anteriores sobre *SMB*, hay para pensar que Unamuno se llegó allí guiado por un "seguro azar". Esta posibilidad se robustece al considerar que Unamuno se había detenido en muchos paisajes de España y Portugal, para calarlos con morosidad intelectual y sentidora. Había desarrollado esa especie de sexto sentido que adquieren las personas duchas en algo. No era, pues, presa fácil a las seducciones de un paisaje hermoso, como hay muchos. Por otra parte, consta que laboraba infatigablemente en la solidez de ciertos aspectos de una obra³⁶. Y a nadie se le oculta la conciencia clara que puso en su arte de novelar. De modo que en un escritor de su condición es elemental suponer que cuando llega al lago de Sanabria sabe lo que se busca, y lo encuentra. Es un lago con duende y con demonio a la vez; con un velo de misterio que le pone la leyenda, y con sustrato turbio de luchas, destrucción y muerte; con vida vulgar, vida de hombres, en la haz y en el fondo.

Leyendo con atención los versos que 'improvisó' *in situ* se echa de ver que el lago es 'sugestivo' y que no le interesó

³⁶ Cf. el estudio del lamentado don MANUEL GARCÍA BLANCO, *Sobre la elaboración de la novela Paz en la guerra*, en *Revista Hispánica Moderna*, t. XXXI, 1965, págs. 152-158. Allí hay muestras de las cartas de Unamuno a su amigo bilbaíno Pedro de Mugica, en las que le solicita datos acerca de episodios del sitio de Bilbao por los carlistas en 1874. Esta correspondencia es extensa. Y se trae a cuento aquí, porque la declaración de Unamuno sobre la composición de *SMB* — "casi de un tirón" — puede despistar. El que la compusiera en corto tiempo no conlleva que la preparase en igual lapso. Pero esto es capítulo aparte.

tanto por la apariencia ni por los episodios históricos que están ahí clavados. En las redondillas del poema destacan tres elementos: i) la leyenda del trovador Men Rodríguez Tenorio en lo que hace a su apresamiento y muerte³⁷; ii) la desvanecida historia del convento cisterciense y la invocación de San Bernardo; iii) la leyenda de la ciudad que yace bajo las aguas. Es decir que no llegó allí don Miguel de Unamuno tan de nuevas que se viera en el caso de hacer versos por echarlas de poeta. Tampoco llegó como turista ni como político en vacación de caza y pesca.

Por algún conducto le habrían llegado — ¡quién sabrá desde cuándo! — los indicios de algo que él sabía del mayor interés: el posible sitio de Lucerna, la de España; una ciudad lindante con el mito.

Lucerna figura en la antiguamente llamada *Chronica Turpini*³⁸. La difusión del texto de la crónica llevó el nombre de Lucerna por Francia y los Países Bajos. Se convirtió, así, en lugar de frecuente mención en la poesía épica francesa³⁹. Junto con el nombre de Lucerna se esparció también

³⁷ Cf. C. MICHAËLIS, *Cancionero da Ajuda*, II, Halle, 1904, pág. 978, s. v. MEM RODRIGUEZ TENOIRO. Se me escapan los fundamentos que Unamuno haya tenido para vincular el trágico final del famoso trovador gallego-portugués al lago de Sanabria. La leyenda, en una de sus versiones, indica que allí — en la región entre Galicia y Zamora — lo apresaron con sus parientes desavenidos con el rey Pedro el Cruel. Pero es posible que Unamuno tuviera algún dato, aunque no es necesario. La leyenda en este caso, como también en el de Macías, puede ser mucho más sugestiva que lo sería la verdad histórica.

³⁸ GASTON PARIS sometió a examen riguroso el texto de la *Chronica*, conservado en más de 26 manuscritos de diversas bibliotecas y archivos de Europa. Fue su tesis: *De Pseudo-Turpino*, París, (publicada en) 1865. Una de las versiones, quizás la redacción matriz, forma parte del famoso *Liber Jacobi* o *Codex calistinus*, que se custodia en el archivo de la catedral compostelana.

³⁹ Las referencias precisas pueden verse en E. LANGLOIS, *Table des noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste imprimées*, París, 1904, s. v. LUISERNE, que aparece glosada ahí mismo como "ville de l'Espagne au bord de la mer". (Agradezco esta valiosa indicación al sabio profesor y amigo Hans Keller).

Las referencias peninsulares son muy pocas. En la *Primera crónica general de España*, ed. de D. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Gredos, 1955, cf. Índice onomástico, s. v. LUCERNA, hay cuatro menciones, una de ellas, la última, úldada de errónea en el mismo índice, sin explicar la razón. El hecho es que en los

parte del asunto. Trataba, nada menos que de la conquista de toda España por Carlomagno para arrancarla de manos infieles y devolvérsela a la cristiandad. El relato del Pseudo-Turpín venía a ser una pormenorización geográfica de la mención sucinta con que abre la *Chanson de Roland*⁴⁰:

*Carles li reis, nostre emperere magnes,
Set anz tuz pleins ad estet en Espaigne:
Tresqu'en la mer cunquist la tere altaigne.
N'i ad castel ki devant lui remaigne;
Mur ne citez n'i est remés a fraindre,
Fors Sarraguce, ki est en une muntaigne.*

Desde luego, la veracidad de esta parte de la *Chanson de Roland* y del relato de la *Chronica Turpini* fue refutada desde el siglo XIII — que se sepa — por el arzobispo de Toledo don Rodrigo Jiménez de Rada y por el Rey Alfonso el Sabio⁴¹. La refutación tiene su propia historia, que aquí no in-

cuatro casos se menciona como una diócesis y sólo una vez como topónimo: "El obispado de Lucerna desde esa Lucerna con todas sus pertenencias fasta"... (pág. 296, col. a, lín. 26). En otra se da como topónimo que se presume inexistente ya en tiempos del rey Fruela: "Este rey don Ffruela luego en comienço de su regnado poblo la cibdad de Oviedo, el torno y ell obispado de la cibdad de Lucerna la que los Vandalos poblaron en Asturias" (pág. 337, col. b, lín. 45). Esta es la errónea según el índice. En cambio, esta otra es buena, o se le supone tal: "El obispado de Lucerna, que era en las Asturias, es agora passado a la cibdad de Oviedo" (pág. 299, col. b, lín. 2).

MADOZ, *Diccionario geográfico* ... no tiene entrada para Lucerna. Tampoco la hay en las enciclopedias modernas, ni en los atlas históricos.

En cambio, el nombre de lugar *Valverde* pasa de 50 localizaciones en los atlas y en las enciclopedias. Un topónimo difuso y otro profuso hacían el injerto más sugestivo posible para situar el micromundo y su drama en *SMB*.

⁴⁰ *La chanson de Roland*, publié d'après le manuscrit d'Oxford et traduite par Joseph Bédier, édition définitive, Paris, 1955.

⁴¹ Cf. la *Estoria de los godos*, del arzobispo don Rodrigo, en *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, tomo LXXXVIII, 1887, págs. 73-74: "Pucs, ucamos si es mas de creer á los romances ó á la verdad que sabemos que es así; que en todo esto non uco de Cárlos conquista ninguna, et de mas estas poblaciones et estas conquistas fueron de .CC. annos aquí, et de muerte de Kárlos acá son bien .CCCC. annos. Pues, ¿qué ganó? ó ¿quando lo ganó?"

El Cap. 623 de la *Primera crónica general de España*, ed. de don Ramón Menéndez Pidal, vol. II, M. Gredos, 1955, pág. 355, col. b, y pág. 356, col. a:

teresa; pero en la segunda mitad del siglo XIX, las investigaciones de R. Dozy sobre la historia y las letras de la España medieval⁴² acuciaron la sensibilidad española. Algunos de los temas de Dozy provocaron nuevas investigaciones por parte de la ciencia española⁴³.

Dozy trató de localizar sitios que se mencionan en el Pseudo-Turpín y que no han sido hallados. Lucerna es uno de ellos⁴⁴. En su búsqueda contó con la ayuda de don Francisco Javier Simonet, pero no llega a nada que le satisfaga. De acuerdo con Simonet⁴⁵, Dozy cree que Lucerna debió de estar en el Lago de Nava, cerca de Palencia; pero, en seguida, leyendo los datos de Madoz sobre un Valverde despoblado y por ahí en los contornos de Palencia⁴⁶, Dozy se acoge a esa posibilidad por razones que uno tiene que comprender: la *Chronica* habla de "Lucerna in valle viridi" y aquel sitio, Valverde, también despoblado, concuerda notablemente con el Lucerna del texto. Mas a renglón seguido Dozy sospecha que puede ser la propia Palencia, esta vez fundado en datos del Padre E. Flórez y también de Madoz⁴⁷.

"Et algunos dizen en sus cantares et en sus fablas de gesta que conquirio Carlos en Espanna muchas çipdades et muchos castiellos, et que ovo muchas lides con moros, et que desembargo et abrio el camino desde Alemania fasta Sanctiágo. Mas en verdat esto non podría ser, fueras tanto que en Catalonna conquirio Barçilona, Gironda, Ausona et Urgel con sus terminos; et lo al que chufan ende non es de creer".

⁴² Citaré aquí por la siguiente ed.: *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen âge*, 2 vols., Paris-Leyde, 1888.

⁴³ Uno de esos temas, el del Cid Ruy Díaz, campo de setenta años de investigación activa para el venerado e irremplazable maestro Ramón Menéndez Pidal. Es obvio que sin el acicate de Dozy también se habrían producido las investigaciones de don Ramón. Pero si Dozy es objeto constante de rectificaciones en la obra de don Ramón, ello tiene un significado evidente.

⁴⁴ Cf. Dozy, *Recherches* ..., II, pág. 385.

⁴⁵ *Op. cit.*, misma pág.

⁴⁶ *Diccionario geográfico* s. v. VALVERDE (citado por Dozy, *op. cit.*, misma pág., nota 3).

⁴⁷ MADOZ, *Diccionario geográfico* ..., vol. XII, s. v. PALENCIA (cit. por Dozy, *ibid.*, nota 4). Se hace referencia a la leyenda conservada por Ruy Méndez Silva. Según éste, Palencia se inundó el año 405 a petición de San Toribio. Los palentinos, adeptos de Prisciliano, desoyeron la predicación de San Toribio. Enojado, el santo clamó al cielo. Se produjo una fuerte avenida del río Carrión,

En similar investigación anduvieron por diversas partes el Padre Fita y don A. Fernández Guerra⁴⁸, quienes creyeron haber encontrado el lugar de Lucerna y su lago en la Sierra de Gredos.

No cabe dudar que Unamuno, doctísimo y conversador, ligado por tantos conceptos a las entretelas de la erudición española, ignorase estas cosas que, por lo demás, andaban en el aire de academias y tertulias intelectuales. De suerte que al tener conocimiento de que sobrevivía, con vigencia local, una leyenda de Lucerna hundida en el lago de Sanabria, debió sentir el atractivo del sitio y el deseo de visitarlo. Es posible que el propósito quedase diferido por algún tiempo. Al principio pudo ser simple prurito de verificar la existencia de la leyenda y sonreír burlonamente de Dozy o de los otros buscadores de Lucerna. En cierto instante, sin embargo, pudo haber urgencia íntima de trasladarse allí. Necesitaba, tal vez, un *locus hispanicus* por excelencia para un drama hispánico *ka'exojén*. Quizás lo tuviera ya delineado en su mente. Pero aquel sitio ofrecía condiciones de excepción. Había que verlo.

En este punto es preciso detenerse y considerar que el problema de *SMB*, complejo como es, venía echando ramas y raíces en las facultades de Unamuno por muchos años. Había entrado por aspectos en relatos cortos, y en ensayos filosóficos y literarios. Pero aún seguía pidiendo al escritor una expresión más vital, más ágil y menos sujetable a precisiones. *San Manuel Bueno, mártir* es prueba de ello. Volver ahora los ojos al escenario, que es el interés de estas cuartillas, podrá

la ciudad fue sepultada bajo las aguas y así estuvo hasta que el rey Sancho el Mayor, de Navarra, la repobló.

Igual leyenda, aunque con detalles y siglos diferentes, trae el Padre FLÓREZ, *España Sagrada*, VIII, pág. 10.

⁴⁸ Coautores de *Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia*, Madrid, 1880, cit. así por L. PENSADO en su introducción a *Miragres de Santiago*, Madrid, 1958, pág. ix. Dozy cita (*Recherches*, II, pág. 386, nota 2), *La Ilustración Católica*, núms. 37, 38, 39, 41 y 42, 1880, donde apareció el estudio de los dos autores — el Padre FITA y A. FERNÁNDEZ GUERRA —. Y Pensado da la remisión al *Boletín de la Real Academia de la Historia*, VI, 1886, págs. 253-288, en donde el Padre FITA vuelve al caso de Lucerna con motivo de publicar, ahí mismo, una versión de Pseudo-Turpin, fragmento del *Codex Calistinus*.

ser de utilidad para la apreciación de pormenores que sólo fugazmente hieren la retina del lector en *SMB*.

La crónica del Pseudo-Turpín explica, ante todo, la razón por que Carlo Magno hace su entrada en España, y es por haber dejado la fe de Cristo para adoptar la mahometana (Caput 1); narra luego la toma de Pamplona, para lo cual le ha sido dada ayuda física de Dios mediante la destrucción de las murallas de la ciudad (Caput 11), y, finalmente, despliega la lista de villas y urbes que el Emperador Carlos ha sometido en España (Caput 11)⁴⁹. El desarrollo de la lista sigue un orden Norte-Sur y llega hasta las costas de África al mencionar "Kartago, Septa, quae est in districtis Hispaniae, ubi maris est angustus concursus".

Lucerna aparece tres veces: 1) La primera, que permite barruntar la posición geográfica por el conjunto en que va — "... Emerita, Altamora, Palencia, Lucerna, Ventosa, quae dicitur Carcesa, quae est in valle viridi, Caparra, Austurga..."—. 2) La segunda, al final de la lista, ya como ciudad indómita, que no se ha rendido al Emperador sino a la postre, y eso con ayuda de Dios y Santiago⁵⁰. En el primer intento, en la marcha triunfal Norte-Sur, Karolus hubo de abandonar la lucha para que la resistencia de Lucerna no frenara el avance hacia el Sur. Finalizada la campaña, el Emperador vuelve sobre Lucerna. Le pone sitio. Y a los cuatro meses, viendo que aún resistiría, el Emperador implora los auxilios de Dios y de Santiago; y hecha la oración, "cayeron los muros de aquella y ha quedado desierta hasta hoy", dice el cronista.

⁴⁹ Cito por el texto que da Dozy, *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen âge*, Paris, 1881, t. II, Appendice XXXVII, págs. xcvi-cviii. Es el MS. 121 de la Biblioteca de la Universidad de Amsterdam. Dozy no lo halla inferior a los utilizados por G. PARIS en su *De Pseudo-Turpino*. Es MS. del siglo xv, o sea unos dos siglos y medio tardío.

⁵⁰ "Omnes praefatas urbes, quasdam scilicet sine pugna, quasdam vero cum magno bello et maxima arte, Karolus tunc acquisivit, praeter praefatam Luernam, urbem munitam, quae est in valle viridi, quam capere usque ad ultimam nequevit. Novissime vero venit ad eam, et sedit circa eam quatuor mensium spatio, et facta prece Deo et Iacobo ceciderunt muri eius et est deserta usque in hodiernum diem. Quidam enim gurges atri amnis in medio eius surrexit, in quo magni pisces nigri habentur".

Pero no contento éste con el yermo, añade que "un vórtice se alzó en medio del río que pasaba por delante, y hay allí ahora grandes peces negros". 3) La tercera y última vez, por si todavía quedase duda de la ira imperial, remacha el castigo: "éstas son las ciudades que él maldijo, después de haberlas sometido con dura faena, y por eso quedan sin habitantes hasta hoy: Lucerna, Ventosa, Caparra, Adamia"⁵¹.

En las menciones primera y tercera, Lucerna y Ventosa van juntas, y en ese orden. El valle verde se les atribuye a ambas. Y es de notarse que el relato acusa cierta saña para con Lucerna; tanta que, sin proponérselo quien haya trazado este texto, iza a Lucerna como una divisa de la rebeldía hispánica. La antena vascuence de Unamuno percibe la vibración de aquel conflicto. Lo hace primero en reprimida protesta por el olvido en que se ahoga el recuerdo de Lucerna y su lucha⁵²:

Campanario sumergido
de Valverde de Lucerna,
toque de agonía eterna
bajo el agua del olvido.

Y luego, en diálogo llano con la bien muerta ciudad, le niega en las palabras la posibilidad de recuperarla; pero por el mismo hecho de dialogar con ella le está diciendo que espere, porque él busca el pasadizo hacia la vida y la luz.

Ay Valverde de Lucerna,
hez del lago de Sanabria;
no hay leyenda que dé cabria
de sacarte a luz moderna.
Cancionero, N^o 1463 (16-VI-1930).

En el Prólogo a *SMB* (1933), pág. 18, al hacer un paralelo entre don Sandalio y don Manuel Bucno, brota de pronto esta declaración:

⁵¹ "Hae sunt urbes quas ille postquam gravi labore acquisivit, maledixit, et ideo sine habitatore permanent usque in hodiernum diem: Lucerna, Ventosa, Caparra, Adamia".

⁵² UNAMUNO, *Cancionero*, N^o 1459.

a semejanza de aquella sentencia medieval francesa de *Gesta Dei per francos*, o sea "Hechos de Dios por medio de los francos", forjé esta otra de *Somni Dei per hispanos*, "Sueños de Dios por medio de los hispanos".

Si el Emperador de los Francos destruyó a Lucerna en la verdad de la gesta, el hispano Unamuno la recreará en la realidad del sueño. La leyenda no da cabria, pero da levadura. Unamuno toma de ella, tanto de la leyenda local como de la del Pseudo-Turpino, lampos de sugestividad con los cuales construye — prolonga, sería mejor decir — la existencia subyacente de la ciudad hundida. Y extrae por igual materiales de la leyenda y de la geografía real para crear la imagen de Valverde de Lucerna en la sobre haz. El lago y la montaña salen de la realidad esencializada. La elusiva presencia de la aldea procede, como un reflejo, de la cantera legendaria. También el nombre de Valverde de Lucerna, que exige una glosa a continuación. Ciertos toques religiosos, como la pertenencia a una diócesis, la totalidad de la vida religada a la fe, la construcción social engranada a un eje eclesiástico, proceden de raíces medievales, que Unamuno ha seleccionado con esmero. Todo ello forma parte del ambiente en que se cumple el acontecer novelesco. Y todo ello va engoznado al nombre de Valverde de Lucerna.

Por procesos inaclarables la tradición de la leyenda ha traspuesto el sintagma del nombre. 'Lucerna del valle verde' ('Lucerna de valverde', 'luz del valle de esperanza'), como podía sacarse del texto del Pseudo-Turpín, se avenía menos con la dimensión de 'más allá' que 'Valverde de Lucerna' ('valle verde de Lucerna', 'valle de esperanza de la luz'), como ha dado la tradición que vive *in situ*. Unamuno le da traslado a la novela porque así lo necesita y así lo halla. Por otra parte, el nombre así acuñado con la leyenda, se aplica al Valverde sumergido, que es el de la verdad de la gesta, y al Valverde de la sobre haz, que es el de la realidad del sueño. Unidos en el nombre, se unen también en la alinde del lago, pero no en figura visual como sería de esperarse sino en encuentro de voces que suben del fondo y voces que vienen de la iglesia. En esta forma se prolonga la ciudad inmersa, haciéndose per-

durable. Un paso más, y ambas Valverdes de Lucerna verán su imagen proyectada en la pupila del lago, tal como se ve arriba, sobre la montaña y entre las estrellas del cielo. Desde allá, desde un rincón de esa imagen ha de ver Simona a su hijo Lázaro, y el lago y la aldea.

El Pseudo-Turpín, justificando la entrada de Carlomagno en España, insinúa vaivenes en la fe religiosa de los pueblos peninsulares: paganismo anterior al apostolado de Santiago, cristianismo después, vuelta al paganismo con los sarracenos, regreso a la iglesia de Cristo por virtud de la gesta del Emperador. Semejante oscilación no podía quedar inadvertida para un espíritu como el de Unamuno, tan hondamente preocupado por asuntos de conciencia y de fe. Las cuestiones brotarían en tumulto: ¿Qué era lo vivo y qué lo muerto, en estos puntos fundamentales, de las Valverdes de Lucerna? Y antes del paganismo precristiano, ¿qué? Algo de esto queda en la 'improvisación' ya tantas veces citada en estas páginas.

San Martín de Castañeda,
espejo de soledades,
el lago recoge edades
de antes del hombre, y se queda
soñando en la santa calma
del cielo de las alturas ...

Cancionero, N^o 1459.

La proyección temporal se ha disparado ahora al pasado más remoto. Son "las edades de antes del hombre", que el lago ha conocido. En su retina milenaria, como en un sueño sin tiempo, se hacen una las Valverdes de Lucerna, titilando; o sea uniéndose y desuniéndose, viviendo y desviviendo.

¿Ha muerto la fe de don Manuel? ¿Quién lo podrá saber a punto fijo! No está seguro él mismo. Angela lo duda. Los feligreses ni siquiera lo piensan. Por el contrario, mientras él les hablaba del otro mundo y la otra vida, ellos se decían: "es que lo está viendo". La fe de Lázaro es problema semejante. La duda de ambos parece funcionar como un indicador de la fe de todos; como quien dice, no hay fe si no hay duda. Pero todo esto no tiene valor dentro de la perspectiva de estas

notas si no se ve que es un recurso para integrar los individuos a su cuerpo social y su ambiente. La integración se realiza —por regreso, como en Lázaro, o por entrega total a los suyos como en don Manuel y Angela— participando en la “resignación activa” del conglomerado. Y el conglomerado vive de sus fuentes ancestrales, vive por sí mismo, y vive para proyectarse hacia después. A medida que las vidas individuales se desgranán del Valverde de Lucerna que está en la sobrehaz, caen en el que yace en el fondo, pero se proyectan hacia el Valverde de Lucerna que está arriba en las estrellas y se ve reflejado en el agua. Ahí flotan ya el agonista y su razón: don Manuel y su duda. Y no podremos ver el lago de *SMB*, ni el cuerpo del escenario, sin incluir estas visiones que fosforescen como luciérnagas en la novela.

Hay que registrar cómo otros ingredientes del paisaje no están ahí por el solo gusto de estar. Interesa aquí la escombrera del convento, con el camino que a ella conduce. Aparece, *pars pro toto*, en la ‘improvisación’ de la visita al lago de Sanabria. Es el “campanario sumergido”. Se le acompaña del camino, que es el “sendero de San Bernardo”:

La historia pasó, al sendero
de San Bernardo la vida
retorna, y todo se olvida
lo que no fuera primero.
Cancionero, Nº 1459.

Ya en la novela el convento es de Cister. Están juntos los clementos: Cister, San Bernardo, abadía.

Unamuno parece haber tenido cierta debilidad por el legado religioso de Cister. Ya desde 1908, en un ensayo literario, menciona un viaje desde Lisboa para visitar “el histórico monasterio de Alcobaca, cenobio de bernardos en un tiempo”⁵³. Es una puntada suelta que sólo permite inferir algún soterrado interés por Cister; interés de largo surco, desde luego. La razón íntima de esta simpatía, si es que hubo solamente una,

⁵³ MIGUEL DE UNAMUNO, *Por tierras de Portugal y España* (Colección Austral, núm. 221), págs. 96-102.

pudo ser lo que se constituyó en divisa de Cister: la fe. Fe sin condiciones. Fe con entrega total como la del joven Bernardo con sus 160 fundaciones cistercienses en cuarenta años de su vida —medios del siglo XII.

Dada la condición agonista de Unamuno se puede imaginar que aquella inclinación hacia Bernardus Claravallensis debió de conllevar cierto desvío para con los cluniacenses. En *SMB* hay alusiones obvias, aunque no sean fáciles. La recuperación de Lázaro no sucede en la iglesia sino en las caminadas por el sendero de San Bernardo hacia la vieja abadía. La indecisión pendular de la fe de don Manuel coincide con sus paseos entre las ruinas del convento y la iglesia. Parece que el convento le refuerza la fe; si no la de que él ha de entrar con la muerte en la inmortalidad, al menos la fe en su iglesia. Y esta palabra, usada por Unamuno, puede tenerse en su sentido evangélico de congregación. El sentido del convento no es, pues, el de un testigo mudo, sino el de un factor activo del paisaje en relación con el problema vital de Valverde de Lucerna.

En España entraron primero los cluniacenses. Fue bajo Alfonso VI (el rey del Cid). A pocos pasos llegaron los cistercienses, que sólo vinieron a gozar del favor real bajo Alfonso VII, aunque nunca tanto como había dado a los cluniacenses Alfonso VI. Fue sobre todo la Infanta doña Sancha quien se hizo campocón de los cistercienses bajo Alfonso VII. Y al favor palaciego se suma ahora la amplísima reputación de don Vidal, abad de Meyra⁵⁴. Las dos órdenes, ambas de regla benedictina, traen a España su ímpetu de lucha; de la lucha entre sí, desde luego que también. Como los monjes de Cluny se habían apoderado de la diócesis de Santiago de Compostela, los de Cister se situaron igualmente en la región Nor-Occidental.

⁵⁴ Cf. E. FLÓREZ, *España Sagrada*, XLI, págs. 31 y sigs. Se narra allí cómo los monjes de Meyra, con su abad a la cabeza, obligan al obispo lucense a firmar un convenio, en diciembre de 1175, según el cual, Meyra queda como propiedad de los cistercienses, se confirma a don Vidal en la abadía y se declaran infundadas todas las dudas que puedan surgir de ahí adelante en relación con Meyra y su pertenencia a la orden de Cister.

La pugna se polarizaba, enardecida, al vacar un convento por la razón que fuese. A San Martín de Castañeda le llegó turno de vacar⁵⁵. Vencieron los bernardos. De suerte que a partir de 1245 se introdujo la obediencia a la regla de Cister en San Martín de Castañeda. El triunfo lo merecían los bernardos. Dueños de virtudes suficientes, no se ahorraron expensas⁵⁶. Y fue así como San Martín estuvo en sus manos hasta el siglo xv⁵⁷. Entonces vacó de nuevo y no hubo interesado. Ya en el siglo xix sólo quedaban escombros del convento.

La fe sin aditicios es la que don Manuel predica: que los fieles crean para que estén, vivan y mueran contentos. Porque la creencia, como un hilo, va cosiendo las vidas y uniendo en un paño enterizo el pasado y el presente, y también porque uniendo así lo vivo y lo muerto en una dimensión continua, deja en las vidas el contento de no morir.

En *SMB* se individualúan varios casos de muerte. Ninguno frisa la tersura del lago ni suspende la vida de nadie. Tampoco

⁵⁵ Aunque no conozco referencias seguras, la existencia del convento de San Martín de Castañeda parece fuera de duda desde por lo menos el final del siglo ix. Consta que había ahí un cenobio bajo el abad Martín hacia el año 871. Puede ser que del nombre de este santo derive el del lugar. Según las noticias de José M. QUADRADO, en el siglo x, el convento quedó destruido por los árabes. Entonces el abad Juan, arquitecto conocido, viajó desde Córdoba y lo reconstruyó.

⁵⁶ Cf. CESÁREO FERNÁNDEZ DURO, *Colección bibliográfico-biográfica de noticias referentes a la provincia de Zamora o materiales para su historia*, Madrid, Impr. de Manuel Tello, 1891, pág. 65, asiento 297: una escritura o "carta de venta de la villa de Tablazas, hecha por García Ivanés al abad del Monasterio de San Martín de Castañeda, en la era de 1245" o sea en el año de 1207.

⁵⁷ Don José M. QUADRADO, al tratar del monasterio en la Edad Media, dice que "propiedad de los monjes era el profundo y anchuroso lago donde se precipita en su nacimiento el Tera" (pág. 656 del vol. *Valladolid, Palencia y Zamora*, Barcelona, Cortezos, 1885). La propiedad del lago, con pesca y todo, ha seguido siendo materia de pleito para el reciente señorío. Unamuno se refiere a este problema —en el Prólogo a *SMB* (1933)—, a propósito de Riba del Lago, cuya gente se extinguía de hambre porque ni siquiera "le es permitido pescar las ricas truchas en que abunda el lago y sobre las que una supuesta señora creía haber heredado el monopolio que tenían los monjes bernardos de San Martín de Castañeda".

la muerte corta el hilo de nada. De la muerta abadía sale un camino a la iglesia de Valverde de Lucerna. De "Lucerna in valle viridi", pagana, fluye son de campanas y murmullo de jaculatorias.

Si se repara, hay en todo esto elementos de la Lucerna de la crónica del Pseudo-Turpín y de la Valverde de Lucerna de la leyenda local. Pero todo el fondo medieval es sólo un trampolín para saltar al trastiempo; para pasar del tiempo calendario al tiempo sin medida. Y a fin de que todo tenga piso firme en el paisaje, lo legendario y lo que lo es a medias, lo mismo que lo histórico esfumado, se trenza todo en un marco de sólida realidad geográfica.

Don Manuel dice, hablando con Lázaro (Cap. 15): "Aquí se remansa el río en lago, para luego, bajando a la meseta, precipitarse" ... Y en verdad el río Tera baja a la vega de su mismo nombre, avanza por entre el valle de Valverde y el valle de Vidriales (<VIRIDIALIS?), forma el lago, y sale por fin a precipitarse hacia el Esla.

En la novela, el lago tiene las aguas azules; y así es en la realidad porque el lecho es casi todo granítico. Esta composición rocosa del lecho se trepa por sobre la línea del horizonte en un grupo de morrenas: son la montaña de la novela. Se trata de rocas que, por su disposición estrática, debieron de parecer murallas al informador del falso Turpín: "Lucerna, urbs munita". Por todo esto, y faltando los datos, uno puede estar seguro que la Peña del Buitre (Cap. 1) existe en la toponimia del lago. Es cosa de cerciorarse.

Es probable también que Unamuno encontrase ahí otros nombres de lugar que coinciden muy de cerca con los datos de la *Crónica* del Pseudo-Turpín, para los cuales no quedó sitio en la tensa esencialidad de la novela. Por ej., la Laguna de los Peces y la Laguna de Ventosa, dos lagunillas a corta distancia del lago. Así tenía que ser en un relato de almas atormentadas. En el escenario de esta novela pasa algo semejante a la visión de Toledo por el Greco. Los elementos de la realidad están presentes sólo en cuanto sirven para mantener unidas a tierra las imágenes en llamas del alma insosegada.

CONCLUSIONES

Quizás no haya logrado este estudio una demostración satisfactoria de la fórmula estructural propuesta por Julián Marías. Ha patentizado, sí, algunos de los vínculos más fuertes entre los personajes y su mundo. En eso puede consistir la aportación de sus páginas al estudio del paisaje en la novela de Unamuno.

Para ilustrar la visión del paisaje como un todo integrado al movimiento de las vidas que en él arden o trascurren, ha sido menester un escrutinio de las interpretaciones más significativas que ya existen: la de Antonio Sánchez Barbudo, la de Hugo Rodríguez Alcalá, la de Carlos Blanco Aguinaga, cada una de ellas con enfoque crítico muy diferente.

Todo parece indicar que en *San Manuel Bueno, mártir* cristalizan tenaces aspiraciones de Unamuno, hispanicísimas por cierto. Algunas de ellas asoman en el relato de sus andanzas por Galicia y Portugal a principios de este siglo xx⁵⁸. La relación entre aquellas preocupaciones y el lugar conseguido para escenario de la obra no habrá sido producto casual sino deliberado. Su artículo *Por Galicia*, si no lo prueba, lo anticipa como insinuación. Después de aquel viaje, Unamuno se afirmó en la creencia de que el gallego era pueblo soñador, pero no dormido; que era religioso pero no inhumano ni intransigente. Aquel pueblo habría de reasumir con alma sensible la dirección de sus destinos. "El ensueño tiene algo de

⁵⁸ Cf. *Por tierras de Portugal y de España* (Colección Austral, núm. 221). En *Las ánimas del purgatorio en Portugal* (págs. 49-56) escudriña la religiosidad popular del portugués frente a las apariencias cosmopolitas de la religión oficial y observa que "por debajo de ella palpita y vive aún cierto naturalismo que tiene mucho de pagano y no poco de panteísta" (pág. 50). Luego declara: "aquí hay culto a la muerte, al olvido, a la paz última" (pág. 51).

En el artículo *Por Galicia* (*ibid.*, págs. 161-171), ve que a los ojos de la mujer gallega "se asoma la melancolía secular de un pueblo antiguo" (pág. 164). Dos párrafos más abajo: "Ha debido de ser allí muy larga y muy entrañable la convivencia entre el hombre y su tierra". En la página siguiente, tratando de descifrar el carácter gallego: "¿No los explicará la vejez de la tierra, y acaso la de la casta que la habita, y cierta pesadumbre de una civilización muerta y enterrada que en el alma llevan? ¿No será un pueblo cansado, que duerme una acción antigua para despertar un día?".

sentimiento, y el sentimiento puede engendrar acción; la idea no"⁵⁹. Divaga, discurre; y de pronto se percata que no está hablando de Galicia⁶⁰:

Y todo esto, ¿qué relación tiene con Galicia? Dispéñeme el lector; he ido pensando de una cosa en otra, y queriendo hablar de aquella tierra y de aquella gente, he hablado de la otra tierra y de la otra gente.

Veinticinco años más tarde sitúa su *SMB* en un lugar más gallego que castellano por la geografía; más castellano que gallego por la tradición goda popular⁶¹; tan gallego como castellano por la raigambre entrañable de su fe religiosa, y tan hondamente español en la resistencia a lo traspirenaico. Valverde de Lucerna emerge de la obra como un *locus hispanicus* en que alicentan personajes y problemas de auténtico carácter hispánico. ¿Logró Unamuno todo esto por azar, sin buscarlo? Quizás no. Muy probablemente no.

Como es claro, en *SMB* hay un tipo de paisaje que la crítica debe atender en toda su complejidad, y cuanto más plenamente mejor. Deshispanizar a Valverde de Lucerna o reducirlo a un solo elemento no ayuda al mejor entendimiento de la obra.

No hay asidero en este escrito para sustanciar conclusiones de orden literario histórico ni comparativo; pero, punto acá y punto allá, se habrá podido ver que Unamuno hizo facna de paisaje desde muy temprano. Fue un propósito de su generación. Los del noventa y ocho buscaban en sus paisajes precisión del detalle y sentido de autenticidad. Pero Unamuno, como siempre, iba tras algo más. Lo atraía el paisaje en que se re-crean estados de conciencia, como Byron lo bus-

⁵⁹ *Ibid.*, pág. 169.

⁶⁰ *Por tierras de Portugal y de España* (Colección Austral, núm. 221), pág. 170.

⁶¹ J. M. QUADRADO, *Valladolid, Palencia, ...* pág. 655: "Nada ofrecen de histórico sus lugarejos de Sanabria sepultados en la nieve la mitad del año, sino algún nombre tal como Ungilde y Hermenisende que despierta la memoria de sus pobladores godos".

caba y por momentos lo plasmó⁶². No obstante el ejercicio paisajístico, muchos años hubieron de pasar antes que el escritor pudiera despegar del descriptonismo y volar con autonomía sobre el paisaje para proyectarlo y moldearlo según su designio. Ese momento se halla en *San Manuel Bueno, mártir*.

El paisaje en que se re-crean estados de conciencia no puede ser sino un microcosmos en que los lazos de tiempo y espacio se tejen en un cañamazo de vida auténtica, o sea de vida con raíces y con fronda. El que Unamuno delinea es suyo, y a fuerza de ser hispánico es universal. Allá la vida mana del hecho mismo de morir. Mana y corre como continuidad. Perdura reflejando su propia imagen en la faz del lago. Se anima haciéndose son de campanas y voz de hombres. Don Manuel animiza la naturaleza porque no la siente como naturaleza exclusivamente, sino más bien como un correlato imprescindible del hombre y su conciencia.

ARISTÓBULO PARDO V.

The Ohio State University,
Columbus, Ohio.

⁶² Por *tierras de Portugal y de España*, artículo titulado *El sentimiento de la naturaleza*, pág. 201.