



Università degli Studi di Ferrara

Corso di Laurea Magistrale in
LINGUE E LETTERATURE STRANIERE

*Edición crítica y estudio del autógrafo
unamuniano de San Manuel Bueno, mártir*

Relatore: Paolo Tanganelli

Correlatore: María Teresa Gómez Trueba

Laureando/a:
Marina Salazar González

Anno Accademico 2015-2016

Gracias,

A mi maestro Paolo Tanganelli por sus conocimientos, por su atención y dedicación,

A mi anfitriona, Ferrara,

A mis Raíces por no soltarme,

Y a mi Bonita por mojarlo todo de calma.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	3
2. MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO.....	5
3. EL ARTE NUEVO DE HACER NOVELAS DE UNAMUNO.....	22
4. EDICIÓN CRÍTICA PRÓLOGO.....	43
4.1 APARATO GENÉTICO.....	56
4.2 APARATO EVOLUTIVO.....	60
5. EDICIÓN CRÍTICA <i>SAN MANUEL BUENO, MÁRTIR</i>	70
5.1 APARATO GENÉTICO.....	102
5.2 APARATO EVOLUTIVO.....	106
6. ESTUDIO.....	125
7. CONCLUSIONES.....	162

BIBLIOGRAFÍA CITADA

1.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo surge de un interés que suscita durante mi estancia en Ferrara el profesor Paolo Tanganelli, hacia el autor vasco y en parte salmantino Miguel de Unamuno. Pensamos que sería interesante estudiar el manuscrito de la novela del autor *San Manuel Bueno, mártir*, para ver cuáles fueron los procesos que siguió el texto de nuestro novelista – o nivolista para esto véase su *Niebla* –, a lo largo de su creación.

Ante este interés y sirviéndonos de los instrumentos que nos proporciona la Filología de autor, pretendemos centrarnos en dos aspectos fundamentales: en un primer lugar analizar las distintas fases de creación dentro del manuscrito; en un segundo lugar estudiar la evolución del texto desde ese manuscrito hasta su primera edición.

Para conseguir tales objetivos, en el presente trabajo, que corresponde al *Trabajo de fin de máster* para la obtención del doble título consistente por un lado de la titulación *Máster en estudios Filológicos Superiores: Investigación y aplicaciones profesionales* de la Universidad de Valladolid, y por otro lado *Laurea Magistrale in lingue e letteratura straniere* de la Università degli studi di Ferrara, se organiza en un apartado teórico y uno práctico. En el apartado teórico incluiremos una breve explicación teórica del desarrollo de la Filología de Autor y un apunte a las teorías sobre la forma de novelar de Unamuno. En el apartado práctico, que ocupa la mayor parte de este trabajo, encontraremos una edición crítica del manuscrito del prólogo y de la novela *San Manuel Bueno, mártir*, y a continuación el aparato genético del manuscrito y el aparato evolutivo de la edición crítica. Usaremos estos dos instrumentos de análisis para elaborar un estudio del texto que nos llevará a las conclusiones finales.

Con la representación de las variantes en los aparatos pretendemos ofrecer de una forma práctica y visual la puesta en práctica de la teoría que hemos desarrollado en esa primera parte teórica.

Nuestro objetivo principal es estudiar esta parcela textual en el vasto campo literario de Unamuno. Excavaremos hasta el primer testimonio, y desde ahí estudiaremos las distintas estratificaciones textuales de la obra, y las diferentes transformaciones que ha sufrido – por factores como veremos voluntarios e involuntarios – hasta llegar a la capa más alta, al texto que hoy en día llega al público unamuniano.

Y, parafraseando a nuestro maestro vasco, debo cerrar esta introducción escribiendo que con este trabajo no solo he propuesto pasar el tiempo sino también adquirir compromisos con los lectores de Unamuno y de aparatos y deseo que el lector haya pasado el rato sin también – y tan bien – sin comprometerse seriamente.

MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO

El presente trabajo centra su objeto de estudio en la búsqueda de posibles variantes de autor en el prólogo y obra de Miguel de Unamuno *San Manuel Bueno, mártir*. Para ello estudiaremos el manuscrito de 1930 y la primera edición en volumen de 1933, examinando tanto las variantes del autógrafo (que se recogen en nuestro aparato genético) como la sucesiva obra de revisión llevada a cabo por el autor y las corruptelas que se han colado en la tradición impresa (conforme documenta nuestro aparato evolutivo).

En este sentido, nuestro estudio se inserta dentro de las coordenadas teórico-metodológicas de la disciplina de la filología de autor, entendida esta a la manera de Paola Italia, es decir, la filología de autor “prende in esame le varianti introdotte dall’autore stesso sul manoscritto o su una stampa; varianti che testimoniano dunque una sua diversa volontà, un cambiamento di prospettiva, più o meno ingente, rispetto a un determinato testo” (Italia & Raboni, 2015: 9). O en otras palabras, antes de que el texto llegue a ser el producto final, se somete a revisiones por parte del autor en las cuales este puede introducir variantes con el objeto de perfeccionar la obra, pero no solo del autor porque como veremos la obra pasa por diversas manos antes de ser un producto final.

Por lo tanto, la filología de autor es la metodología que se preocupa de estudiar el proceso por el que ha pasado el producto final, la obra, y pretende recoger el conjunto de variantes que existen en los textos, desde la primera creación hasta la última, para, de este modo, contraponer los resultados, analizar las variantes y desmigalar las fases principales del proceso creativo. El filólogo de autor realiza hipótesis basadas en el estudio de las distintas versiones, para intentar averiguar cómo sería el texto ideal del autor, ya que “l’idea direttiva del poeta si lascia riconoscere nel suo modo di correggersi” (Isella, 2009: 13).

El objetivo final que se intenta conseguir después del análisis del texto y del aparato, es poder realizar y ofrecer al lector una edición crítica¹ basada en un estudio filológico donde se incluya “un’introduzione che, riassumendo l’esperienza compiuta, offra una chiave di lettura critica dell’opera, e se possibile anche di un commento” (Isella, 2009: 240). Estas ediciones que reúnan toda esta información, en nuestra opinión, serán más completas, puesto que no solo mostrarán una edición bajo el criterio de un editor, sino que también mostrarán una edición con el propio criterio que ha seguido el autor a la hora de corregirse y que se ve en las distintas fases por las que ha pasado el texto. En definitiva, como bien apunta Isella (2009) en favor del estudioso: “nessuno meglio di chi ha perlustrato il testo passandolo più volte al rallentatore sotto la sua lente sarebbe in grado di mettere a disposizione degli altri un’enorme somma di osservazioni minutissime” (pág. 240).

Una vez definida la teoría, podemos profundizar un poco más en el método que se ha de seguir. En primer lugar conviene decidir qué es lo que se puede editar, hacer una diferenciación del material del que disponemos. La filología de autor edita un original, ya sea redactado directamente por la mano del escritor, en este caso se consideraría autógrafo, o bien escrito por una mano diversa pero bajo la vigilancia del autor, en este caso se denominaría idiógrafo, y también se ocupa de la edición de las versiones impresas corregidas por el autor (Italia & Raboni, 2015: 38). En definitiva, basa sus estudios en el análisis de las intervenciones realizadas sobre la obra, ya sea en un manuscrito o en una edición impresa (Italia, 2013: 16), en todos los textos que registran una variación o un cambio y por lo tanto un fenómeno de intervención.

En relación a los originales, hay un concepto que debemos tener en cuenta para comprender mejor esta teoría, y es entender el texto no como un elemento estático, sino como un elemento dinámico que a lo largo de su creación se amolda con transformaciones a la voluntad creadora del escritor.

¹ “Edizioni di testi, innanzi tutto, con iniziative estremamente nuove nel settore della “fenomenologia dell’originale” (ciò che comporta contatti diretti con le fonti manoscritte e con i documenti d’archivio); elaborazione di tecniche proprie di un’ecdotica differenziata rispetto a quelle ormai claudate della “fenomenologia della copia”; di sistemi capaci di rendere al meglio (in tutte le sue fasi interne, opportunamente distinte e correlate) il processo elaborativo dello scrittore sia sui manoscritti sia sulle stampe; approntamento, in secondo luogo, di concordanze, manualmente allestite o elaborate meccanicamente; e infine avvio, per il momento solo per capitoli o paragrafi di una storia letteraria intensa non più come storia morale, “mero schema empirico volto ad abilitare alla conoscenza dei singoli mondi poetici.” (Isella, 2009:28).

En palabras de Stussi (2015: 173), lo podíamos explicar:

Giunto alla fine d'una breve frase, lo scrittore subito la rilegge, cancella una parola e la sostituisce con un'altra, oppure aggiunge, abolisce, sposta. Può tuttavia apportare quella stessa modifica nel corso d'una rilettura a distanza di giorni, di settimane e più ancora: il fatto che alla fine tale variante figuri nello spazio della pagina prima di un'altra, non vale di per sé come indizio di precedenza nel tempo.

El concepto de imagen dinámica del texto es una de las bases de esta teoría, puesto que de lo que se ocupa la filología de autor es de estudiar el dinamismo por el cual ha pasado el texto desde una primera versión de la obra hasta la versión final. Este dinamismo es fruto de la reconstrucción de la idea que dirigía al propio autor durante la creación de su texto. Como apunta Isella (2009), tanto el escritor como el filólogo tienden a la construcción o reconstrucción de un “valor” (pág. 10)².

O, dicho de otro modo, entendemos por dinamismo del texto el conjunto de intervenciones que nos revelan las distintas fases de creación por la que ha pasado ese texto. Pero no todas esas intervenciones son iguales, sino que pueden ser de distintos tipos: o bien, variantes de autor, o correcciones de errores de autor y también pueden ser correcciones de errores de redacción (Italia, 2013: 16). El trabajo de una edición crítica en esta metodología consiste en identificar cada una de las intervenciones, y formular una hipótesis sobre su razón de ser. En palabras de Stussi (2015: 160) podemos resumir que “quando un manoscritto sia stato ritoccato più volte in tempi diversi, sarebbe corretto considerarlo come una sovrapposizione di sincronie, e di testi”. Es decir, el autor produce un texto inicial. Pero si después decide añadir, cambiar o suprimir cualquier elemento, idea o palabra de ese texto está creando uno nuevo en base al anterior y estas son los distintos estratos que debemos estudiar.

² “Tanto lo scrittore (nel cui laboratorio siamo introdotti dallo studio delle correzioni), quanto il filologo che opera per restituire un testo che non si identifica con nessuna delle testimonianze di cui dispone (e neppure con tutte) tendono dialetticamente alla costruzione o ricostruzione di un “valore”.” (Isella, 2009: 10).

Por ello, antes de empezar a trabajar en la edición crítica de un texto es preciso realizar una búsqueda exhaustiva con el objetivo de recopilar un número de redacciones suficiente que nos permita realizar el estudio y abarcar esa imagen dinámica del texto. Lo ideal sería encontrar y reunir el mayor número de testimonios posibles de entre los existentes, ya que estos testimonios nos darán las pruebas que demuestran las diferencias que hay entre las distintas fases de la creación del texto, o en palabras de Veny-Mesquida (2015: 24), “Aquesta tasca es fa durant la co·l·lecció dels testimonis i proporciona una llista dels llocs crítics del text amb totel·les lliçons, variant o no, formals i substancials dels testimonis”. Esta recopilación de datos se debe poner en comparación con cada uno de los testimonios del texto, y el testimonio base (Veny-Mesquida, 2015: 24), y de esta comparación se podrá extraer la lista de variantes para establecer las fases de gestación de la obra, además de fijar niveles y tipos de intervención que hace el autor en cada momento (Veny-Mesquida, 2015: 26). porque cualquier escritor que haya introducido modificaciones en su obra ha creado toda una tradición de variantes de autor (Stussi, 2015: 100).

Hay que tener presente el sistema individual de escritura de un autor porque en él vemos patrones de conducta, que en palabras de Isella (2009: 23):

Tanto più ciò è predicabile del sistema individuale di ogni scrittore, sicché lo studio delle sue varianti permette, a un occhio attento, di “assistere al formarsi stesso della grammaticalizzazione”; e persino, se sia il caso, alle sue resistenze a diventarne prigioniero e all'opposto, alle sue facili rese.

Y añade más adelante que “Il linguaggio individuale di un autore sia interpretato mediante il confronto con un'idea di norma linguistica: astrazione di comodo, che può tornare di grande utilità in sede di laboratorio, ma sprovvista di quel connotato di certezza che le si richiede” (Isella, 2009: 21).

Es interesante tener en cuenta, a la hora de elaborar una edición crítica mediante el método de filología de autor, una concepción general del archivo del autor, de todos los documentos que forman su, llamemoslo así, patrimonio textual personal. Trevisan (2015) lo relaciona con el archivo literario “La definizione stessa di «archivio letterario» accosta due ambiti disciplinari per lungo tempo a torto considerati distinti: la letteratura

e l'archivistica" (Trevisan, 2015: 9). Dentro de este archivo podemos encontrar textos que nos ayuden a esclarecer y a descubrir aspectos de su vida, y también "l'attività di scrittura dal sorgere dell'idea creativa fino alla stesura dell'opera letteraria – attraverso una gestazione ed elaborazione talvolta lunga e faticosa – e alla sua pubblicazione" (Trevisan, 2015: 10). Podemos tomar los archivos como un instrumento que nos permite reconstruir un contexto cultural, que además "fondono la realtà storica e quella intima di cui li ha prodotti e raccolti, consapevole, almeno in parte, del valore della propria documentazione e dell'uso che se ne potrà fare per ricostruire la sua biografia intellettuale" (Trevisan, 2015: 10). Pero, más adelante lo veremos, este archivo nos es útil si tiene relación directa con el texto, si forma parte de la obra.

Entonces el trabajo del filólogo de autor comienza recopilando todos los testimonios posibles de una obra, formalizando en los aparatos las variantes que existen entre las diferentes redacciones, y estableciendo un criterio de estudio de esas variantes, ya que las variantes introducidas por el propio autor son el mejor mapa que describa la obra (Isella, 2009: 276).

Hay dos modos en los que se pueden dividir las competencias de la filología de autor, que vamos a resumir: edición de textos *in fieri* y edición de textos en varias redacciones (Italia & Raboni, 2015: 38).

Por un lado la edición de textos *in fieri* se da cuando el texto es documentado desde un manuscrito único, autógrafo o idiógrafo, y que puede presentar signos más o menos evidentes de elaboración (Italia & Raboni, 2015: 38). La dificultad de edición de este tipo de textos es que el filólogo debe establecer el texto crítico y elegir el tipo de aparato que utilizará para representar las variantes que decida resaltar (Italia & Raboni, 2015: 38). Isella (2009: 44), acerca de la edición de una obra *in fieri* señala que "è già sempre di volta in volta diversa: vi concorrono le differenze dei materiali stessi su cui si opera (fogli sciolti, quaderni di ogni tipo, autografi, idiografi, copie d'altra mano)".

Por otro lado, la edición de textos en varias redacciones es diferente de la de obras *in fieri*, ya que tenemos mayor número de testimonios. En este caso tenemos que tener en cuenta si son versiones que se pueden cotejar para poder extraer las variantes (Italia & Raboni, 2015: 39).

Por consiguiente estos textos no se analizan comparándolos con otros textos contemporáneos, sino con sí mismos, con su propia historia ‘redaccional’. Pero, aunque hasta ahora hemos hablado del autor, en este proceso desde los primeros borradores hasta el producto final –la edición única o las diferentes ediciones autorizadas y supervisadas por el escritor– nos encontramos la intervención de terceros, que pueden introducir cambios, considerados fundamentalmente ‘innovaciones’ y, por tanto, errores, ya que no reflejan la voluntad del autor. Ahora debemos tener claro el modo de establecer límites. Para ello debemos tener en conocimiento el proceso de creación de una obra literaria, por qué estados pasa la obra antes de llegar a su fase final.

Este proceso de creación es una de las bases a tener en cuenta. Alfredo Stussi (2015: 154) afirma que esta metodología:

[...] concentra la sua attenzione sul momento creativo e formula ipotesi, in base ai materiali conservati, sul rapporto tra autore e testo sia nella fase di gestazione, sia nella fase spesso tormentata che, dopo la prima pubblicazione, porta talvolta a rifacimenti più o meno numerosi e complessi.

Esto quiere decir que en función del análisis del proceso creativo, formula hipótesis que apuntan a la relación que tiene el autor con el texto, y la relación que ha tenido el texto con el resto de responsables que se han encargado de él. Esto justifica que en muchos casos, nos vamos a encontrar variantes que podemos considerar de dudosa paternidad, o que directamente desestimemos que sean del autor.

El texto desde que es compuesto hasta que llega a su publicación pasa por diversos procesos que conllevan diversas personas. Paola Italia en *Editing Novecento* (2013) distingue tres figuras fundamentales en el proceso de creación y publicación de una obra: “l’autore vero e proprio; il curatore della sua opera; il redattore che si incarica di seguire tutti i passaggi redazionali, dal dattiloscritto alla stampa” (Italia, 2013: 14).

Más allá de las propias variantes que inserta el autor, sería ingenuo pensar que durante estas tres fases que define Italia, en las cuales han intervenido personas diferentes que median directamente en el texto, permanezca la obra sin ninguna alteración visible. Si seguimos este proceso de creación podemos reconstruir las distintas fases de la etapa editorial: “dal manoscritto, al dattiloscritto mandato in composizione, alle bozze in colonna, alle bozze impaginate, alla stampa” (Italia, 2013:

15). El simple hecho de que los encargados de estas fases sean personas, llevan a asegurar un cambio que puede ser también accidental.

El inicio de este proceso en las fases de creación evidentemente lo tiene el autor. Aquí es difícil establecer cuando es un error – *lapsus calami* – o una variante de autor intencionada, puesto que es la misma mano quien opera. Con la publicación del texto, el autor delega al editor una serie de decisiones sobre el texto, y es él quien establece entre el autor y el editor “una sorta di patto editoriale che garantisce la correttezza dell’operazione” (Italia, 2013: 98).

Es interesante atender a las palabras de Paola Italia (2013: 98):

Il testo pubblicato è il prodotto dell’originale *intentio auctoris*, ma reca anche tracce dell’ *intentio editionis*, che potrà essere riconosciuta e teoricamente isolata per studiare analiticamente gli elementi d’autore, ma che non si potrà fisicamente scorporare dal testo, se non modificandone radicalmente la fisionomia anche rispetto all’ultima volontà dell’autore.

Aquí dejamos claro que dentro de un mismo texto confluyen dos intenciones, la del autor y la del editor, y hay que pensar en que no siempre tienen por qué ser iguales y que no siempre se debe considerar una más correcta de la otra. A raíz de esta reflexión podemos ir a otro concepto fundamental, que es el concepto de última voluntad del autor. La última voluntad del autor no siempre resulta sencilla de abordar por parte de un editor. En estas circunstancias y según Italia (2013: 54) “il concetto di ultima volontà dell’autore entra in crisi poiché porta ipotizzare una serie di volontà diverse che rispecchiano, volta a volta, l’evoluzione dell’autore”.

Una vez que conocemos cómo es el proceso de creación de la obra y las distintas fases por las que atraviesa el producto final y el concepto de voluntad, podemos comprender mejor cuál es el objeto de estudio de la Filología de autor y de qué instrumentos se sirve para poder analizar los textos. En un primer lugar, como indican Italia y Raboni (2015) el principal objeto de estudio es el autógrafo, donde podemos encontrar de propia mano del autor, correcciones y revisiones (pág. 9). Además nos permite examinar las distintas redacciones tanto manuscritas como impresas y encontrarnos así con distintas situaciones (Italia & Raboni, 2015: 9). Tanto el autógrafo como las distintas redacciones manuscritas y versiones anteriores al texto final forman

parte del elenco de materiales de los que se sirve el estudioso para hacer la edición. Pero para hacer la edición primero hay que establecer el texto que vamos a utilizar como texto base.

Le méthode traditionnelle de l'établissement des textes s'attachait essentiellement à choisir entre les diverses copies, la meilleure, la plus fidèle à l'ultime pensée de l'auteur, les autres copies, considérées comme moins bonnes ou franchement fautives, figuraient dans ces multiples et lourdes variantes dont s'enrichissaient les bas de pages de édition savantes. (Didier, 2000: 92).

Esto nos lleva a elaborar una definición de *avantexte* (o “antetexto” en español), palabra que también existe dentro de la “Critique genétique” francesa y que analizaremos más adelante. En Italia se usa la palabra “avantesto” que deriva de la palabra francesa “avantexte” para hacer referencia a “el conjunto de materiales preparatorios, recogidos, descifrados y clasificados, que se utilizan para la composición del texto (Italia & Raboni: 2015: 26). Más concretamente, en la filología de autor italiana se divide en dos partes, aquellos materiales que no tienen relación directa con el texto, esto es que no han formado parte de la redacción del texto; y aquellos materiales que tienen una relación directa con el texto (Italia & Raboni: 2015: 26). Pero es inevitable hacernos la pregunta: ¿Dónde establecer los límites de esta distinción? La postura de la filología de autor italiana es ofrecer una edición del producto creativo, no del proceso, por lo que el avantesto que interesa a la filología de autor esta compuesto por aquellos materiales que pueden ser reproducidos en el aparato de variantes de autor. En la filología de autor italiana “los materiales que no tienen una directa relación con el texto no entran dentro la edición y son publicados de una manera subordinada en forma de apéndices o en volúmenes aparte” (Italia & Raboni, 2015: 27). Stussi (2015: 160) denomina *avantesto* a la cantidad de material que nos deja a disposición después de “molti momenti, quelli mentali, dell'elaborazione di un testo, certo il possesso di tutte o gran parte delle fasi dell'elaborazione scritta, dagli abbozzi alla prima forma compiuta ai ritocchi più minuti”.

Aquello que tenemos que tener claro es que en el *avantesto*, por tanto, coexisten materiales de dos tipos, aquellos que no están relacionados con el texto y aquellos que lo están. En el caso de la filología de autor, solo se emplean los relacionados con el

texto, pero la solución para representar los que no están relacionados directamente es publicarlos de forma separada, en un apéndice o en un anexo (Italia & Raboni, 2015:38). Este es uno de los principales puntos de diferencia que tiene la teoría de corte italiana con la crítica francesa.

A partir del estudio del *avantesto*, el filólogo recopila una serie de variantes y formula hipótesis que dará como resultado el aparato, que es un instrumento de representación donde se describe de manera “racional y económica” (Italia y Raboni, 2015: 28) una serie de fenómenos empíricos observados (Italia y Raboni, 2015: 28). Según Veny-Mesquida (2015: 19) la función del aparato de autor es la siguiente:

La funció de l'aparat d'autor, en definitiva, és la de donar compte microscòpic de la història textual, de totes les intervencions que ha patit el text, les d l'autor, les que ha anat imposant la transmissió i les de mateix editor, a fi que el lector pugui reconstruir fidelment qualsevol fragment del qualsevol del testimonis adduïts.

Pues bien, el aparato fundamentalmente reúne todas las intervenciones del texto, las que el autor ha incluido para cambiar algún fragmento, las que el editor ha introducido a la hora de corregir, y de este modo facilita la tarea al lector de aparatos de reconstruir fielmente cualquier testimonio. Pero antes de nada, se ha de recoger y representar las variantes o “Un cop establerta la llista de variants, cal fer-hi dues operacions que són pròpies de la fase constitutiva de l'aparat: l'acalització i la selecció de les variants” (Veny-Mesquida, 2015: 26). Es interesante porque pone de relieve las principales divergencias que hay entre la obra final y la primera versión del autor en un golpe de ojo, y cumple con la función de hacer recapacitar al lector sobre las distintas fases que ha tenido ese texto. El aparato por tanto, es el resultado final del trabajo del editor por medio de filología de autor, es el resultado gráfico de unos análisis realizados entre los textos y que nos permiten ver el proceso por el cual ha pasado la obra.

El proceso de creación del aparato sigue tres fases distintas de elaboración: “la fase d'inventari de llocs crítics i variants, la de constitució de l'apart i la de disposició de l'aparat” (Veny-Mesquida, 2015: 23). En otras palabras, en un primer momento hay que someter los textos a un proceso minucioso de búsqueda y recolección de variantes;

en un segundo lugar debemos utilizar esas variantes para constituir el aparato con nuestras variantes; pero, y en tercer lugar, esto hay que realizarlo una vez hayamos decidido sobre la disposición del aparato. Veny-Mesquida (2015: 39) afirma que “des de les primeres decisions que cal prendre en elaborar la dispositio apparatus són la situació de l’aparat en relació amb el text crític i la disposició de les variants dins les unitats crítiques”.

Cuando realizamos nuestro aparato, depende de si fijamos como texto base la última o la primera voluntad del autor, y según nuestra elección de presentar una dirección correccional del texto, se caracterizará de un modo o de otro: o bien de manera genética, o bien de manera evolutiva (Italia y Raboni, 2015: 45). Sin embargo, siempre debemos tener en cuenta que la finalidad del aparato no es tanto establecer un inventario exhaustivo de las intervenciones, como realizarlo de una manera organizada y coherente para facilitar al lector el proceso de reconstrucción del proceso, debe ser también un aparato crítico (Veny-Mesquida, 2015: 20).

En este sentido pasamos a explicar el aparato genético y el aparato evolutivo, que son los instrumentos empleados fundamentalmente en este trabajo.

Por un lado tenemos el aparato genético, que es una representación gráfica de las correcciones que se han realizado en un texto manuscrito, o bien en un texto imprimido pero con correcciones manuscritas (Italia & Raboni, 2015: 45). En suma, el aparato genético es “un sistema che dia conto in modo sintetico e standardizzato della genesi del testo, dalla sua prima stesura fino a quella che riteniamo possa rappresentare l’ultima sua forma compiuta e che decidiamo di riprodurre a testo” (Italia & Raboni, 2015: 45). Por otro lado se toma el aparato genético como la hipótesis del investigador sobre el modo y el tiempo de elaboración del texto (Italia & Raboni, 2015: 45). Es decir, dentro del aparato genético se incluirán las variantes que se registren dentro del autógrafo. Si existe una tachadura, si se ha añadido algún fragmento o una supresión dentro del propio folio y con la misma mano.

Por otro lado, el aparato evolutivo registra las variantes sucesivas al texto manuscrito, es decir la evolución desde la primera versión del texto hasta la última versión publicada (Italia & Raboni, 2015:46). Esto es, no es un registro de la evolución

de aquello que tiene que llegar a ser el texto definitivo, sino que es la evolución del texto en sí, desde que estaba en el manuscrito hasta llegar a la última versión que se tiene del mismo (Italia & Raboni, 2015:46)³, teniendo en cuenta las diferentes manos por las que ha pasado.

En suma, lo esclarecemos en palabras de Italia & Raboni (2015: 39):

Si può rappresentare in apparato le variante poste successivamente, dalla prima all'ultima (*apparato evolutivo*) o, invece, mettere a testo l'ultima lezione ricostruibile dal manoscritto e rappresentare in apparato le correzioni attraverso le quali si è giunti al testo finale, dall'ultima alla prima (*apparato genetico*).

Hasta ahora hemos hablado de aparato genético y evolutivo, que son dos tipos de aparatos clasificados así en función de la dirección que tomamos a la hora de estudiar los textos. Pero además de ellos existen diferentes clasificaciones que establecen tipos de aparatos según diversos criterios. Joan R. Veny-Mesquida (2015), en su trabajo *Criticar el text* establece una interesante clasificación de los aparatos en función de las variantes. En sus propias palabras afirma que dentro de la fase de disposición del aparato se toma por más adecuada “aquella en la qual cal estudiar quines són les millors opcions per presentar les variants de manera coherent i intel·ligible, amb la millor il·lació possible amb el text crític: aparat positiu o negatiu, amb lemma o sense, genètic i/o evolutiu” (Veny-Mesquida, 2015: 28). La mejor manera de representar las variantes, por obvio que pueda parecer, es aquella en la cual las variantes se presenten de la forma más coherente posible con respecto al texto crítico. Estableceremos una clasificación de aparatos de acuerdo con la obra de Veny-Mesquida⁴:

- 1) Según criterios topográficos, es decir la disposición del aparato con respecto al texto crítico y la disposición de las variantes (Veny-Mesquida, 2015: 39). La disposición de las variantes puede ser de forma vertical (o en columna) o bien horizontal o lineal (Veny-Mesquida, 2015: 45-46). Con respecto al texto crítico puede ser:
 - a) Aparato interlineal
 - b) Aparato en paralelo al texto crítico

³ “L’*apparato evolutivo* registra invece le varianti successive allo stadio che abbiamo deciso di riprodurre a testo, ossia quelle che appartengono non a una fase di genesi di ciò che deve ancora diventare testo, ma all’evoluzione di ciò che testo lo è già. Anche l’*apparato evolutivo* non è una riproduzione fedele dello stato del manoscritto, ma l’interpretazione del filologo dell’evoluzione del testo, dalla fase documentata a testo all’ultima lezione ricavabile dal manoscritto stesso” (Italia & Raboni, 2015:46)

⁴ Veny mesquida págs. (37-58)

- c) Aparato a pie de página
 - d) Aparato a *pagina acarada*
 - e) Aparato en volumen a parte
 - f) Aparato al final del texto
 - g) Aparato en el apéndice de la obra
- 2) A partir del *lemma*, teniendo en cuenta que *lemma* es el fragmento de texto crítico con el que tienen relación las variantes (Veny-Mesquida, 2015: 47). Es importante que el lema coincida con el texto crítico (Veny-Mesquida, 2015: 89)
- a) Aparato en relación al lemma
 - b) Aparato positivo o explícito, o aparato negativo o implícito. En algunos textos críticos nos encontramos con testimonios que presentan variantes y con testimonios que no los presentan.
- 3) A partir de la *varia lectio*. Se entiende por *Varia lectio* un conjunto de variantes correspondientes al texto crítico (Veny-Mesquida, 2015: 96).
- a) Aparato completo y aparato selectivo
 - b) Aparato fotografico y aparato diacronico
 - c) Aparato de autor o diacrónico; aparato de tradición o sincrónico y aparato editorial
 - d) Aparato genético y aparato evolutivo.
- 4) A partir de las indicaciones del editor
- a) Aparato hablado y aparato simbólico.
- 5) Aparatos mixtos, pueden utilizar una combinación de categorías vistas anteriormente, sin olvidar cual es el objetivo fundamental y es la representación fiel del aparato. (Veny-Mesquida, 2015: 58)

Con esta clasificación queremos mostrar la cantidad de formas que existen de representar las variantes en un aparato, así como la importancia de una buena selección del mismo. Lo fundamental es ser coherente a lo largo de toda la edición para facilitar el trabajo al lector de aparatos. “L’aparat de variants d’una edició crítica aplega tres tipus de divergències o discrepàncies textuais: Les variants d’autor, les variants de tradició i també les esmenes que l’editor ha fer en el text per constituir-lo (Veny-Mesquida, 2015: 19). Una vez constituido el aparato con la distribución de las variantes será más sencillo realizar el estudio que lleve a las conclusiones convenientes.

De otro lado, cabría hacer un breve análisis de la tipología de variantes que nos podemos encontrar cuando realizamos nuestro estudio. En este trabajo nos dedicaremos fundamentalmente a analizar las variantes de autor que en palabras de Stussi (2015) “uno scrittore che introduca modifiche nel testo di una sua opera [...] dà luogo a una tradizione che conserva diverse fase con varianti d’autore” (pág. 100). La premisa fundamental a tener en cuenta es una primera categorización de variantes de autor. Las variantes manuscritas pueden venir realizadas de distintos modos, a saber, añadido, sustitución, cambio, o supresión (Stussi, 2015: 171).

Un aspecto por el que podemos analizar estas variantes es su temporalidad, si es inmediata o tardía. Para realizar esta distinción el filólogo de autor puede encontrar un indicio en la topografía (Stussi, 2015: 172).

Por una parte las variantes inmediatas son unas correcciones que han sido realizadas en el mismo momento de la redacción (Italia & Raboni, 2015: 54). Pero en cualquier lugar la duda que nos llena es cómo poder identificarlas. Pues bien, sin olvidar que el estudioso de textos mediante la filología de autor formula hipótesis, existen en el manuscrito diversos indicios que nos hacen pensar que una variante puede ser inmediata: por ejemplo, que una lección este tachada y sustituida por otra en el mismo renglón (Italia & Raboni, 2015: 54), pero pueden darse casos en los cuales esta situación sea propio de una variante tardía. Un método quizá más interesante es comprobar si con la lección que se ha visto tachada o sustituida tiene sentido el significado de la frase (Italia & Raboni, 2015: 55).

A propósito de las variantes inmediatas, se podría hablar de una categoría de estas llamadas variantes implicadas que son aquellas que “il legame tra gli elementi testuali, può essere sintattica, morfologica, onomastica, ecc.” (Italia & Raboni, 2015: 55). Son variantes que están anotadas fuera del reglón pero que poseen una implicación con el sentido que le sigue (Italia & Raboni, 2015: 55).

Por otra parte, las variantes tardías son aquellas correcciones que han sido realizadas en una fase sucesiva de revisión del texto (Italia & Raboni, 2015: 56). Uno de los indicios más comunes que nos pueden llevar a pensar que estamos ante variantes diferentes es el hecho de que estén escritas con distintas plumas (Italia & Raboni, 2015: 56). A parte de los indicadores gráficos, habría que fijarse en “la grafia, i legami sintattici e lessicali, lo stile dell’autore, le sue abitudini corrette” (Italia & Raboni, 2015: 57), el *modus scribendi* de cada autor del que hemos hablado un poco más arriba.

En resumen y en función de la cronología el autor en la fase de creación del texto pudo incluir o no alguna variante. En cualquiera de los casos, al no tener el testimonio directo del autor, siempre lo que formarán los filólogos de autor son hipótesis que pueden ser acertadas o por el contrario pueden ser erróneas.

Por último, no queríamos cerrar el apartado dedicado a la filología de autor sin hacer referencia a las principales diferencias que existen entre esta y la crítica genética francesa. Ambas teorías han sido puestas en comparación en más de una ocasión, puesto que rozan aspectos que parecen similares. Pero en el fondo sustancial existen grandes divergencias entre ambas.

- La primera diferencia que podemos encontrar entre ambas teorías es el concepto que tienen cada una de ellas sobre avantexto.
- La segunda diferencia es que es lo que consideran ambas como objeto de estudio.
- La tercera diferencia es el objetivo que tienen.

Pero antes de llegar a estos tres puntos cruciales quizá deberíamos hacer un intento de definir la crítica genética.

Hemos visto como el objetivo fundamental de la filología de autor es desarrollar un nuevo modo de considerar los textos, en un primer lugar no considerarlos como textos estáticos si no dinámicos que incluyen en si mismos diversas etapas. Esta nueva manera también constituye una nueva aproximación a la literatura. Para la filología de autor y la crítica de las variantes la poeticidad del texto no es un dato o un valor establecido si no una aproximación al valor que en sí comprende. Es el resultado de todos los textos que le han precedido, de todo el *avantesto* (Italia & Raboni, 2015: 26).

En cambio, la crítica genética ha probado que el análisis de los borradores de una obra, nos pueden permitir reconstruir los pasos del escritor en el proceso de creación, todo lo que atañe al propio escritor (Blasco, 2011: 57). Para la crítica genética, los borradores contienen datos⁵ que en un texto impreso no se puede reproducir porque ya se han borrado o han desaparecido, o han quedado difuminados (Blasco, 2011: 57). La principal diferencia, y más fundamental, es que la crítica genética se interesa por el autor, las motivaciones del autor. La filología de autor, en cambio, se interesa por el texto solo lo que está escrito.

Recordamos en este punto las palabras de Italia que dicen que “La caratteristica peculiare di un’edizione critica di filologia d’autore di tipo italiano, consiste nel mettere subito il lettore davanti a un doppio organismo testuale, che occupa anche due zone tipografiche diverse: il testo e l’apparato, dove il secondo è sempre subordinato al primo” (Italia & Raboni, 2015: 27).

La crítica genética ha estado emparentada con la estilística, hasta el punto en que comparten instrumentos y objetivos, pero la filología de autor y la crítica textual se ocupan de testimonios literarios posteriores a la publicación del original, dejando los documentos que le preceden son instrumentos de uso exclusivo del autor en el proceso de creación de su obra y pertenecen al ámbito privado (Blasco, 2011: 55). Esto ya lo hemos indicado cuando hemos hablado del *avantexto* y de la diferenciación que hace la filología de autor en cuanto a textos que preceden al original.

⁵ “informaciones biográficas, hábitos compositivos y de escritura, muestras de estados de ánimo, huella de las ocupaciones y preocupaciones que rodean al escritor en los momentos de escribir, vacilaciones estilísticas, atisbos de lecturas, etc.” (Blasco, 2011: 57).

En nuestras propias palabras podríamos explicar que, mientras que la crítica genética intenta descubrir por medio de la obra y del *avantexte* los pensamientos del autor y el desarrollo mental que plasma el autor en su obra y lo hace llevar hasta la obra, la filología de autor no se centra en tanto en el proceso creador como en el producto creativo, se centra en buscar dentro del propio texto las variantes, las alternativas que existen entre la primera versión de la obra y la última versión. Es una categorización de las variantes que existen entre las distintas versiones, una criba que separa los errores, de las variantes intencionadas. Y de cómo, si se encuentran errores, se pueden subsanar mediante este método reconstruyendo de una forma fidedigna e hipotética el texto que el autor quiso crear y que por circunstancias ha ido variando. Por este motivo, la filología de autor reduce el ámbito del antetexto a exclusivamente los textos que tienen relación directa con la obra, por eso desestima todos los documentos, porque no está en su campo de trabajo. La filología de autor no se centra en los hilos que ha puesto el autor y que están bajo los nudos de las distintas manos que han tocado la obra. Evidentemente hay muchos puntos de encuentro entre la filología de autor y la crítica genética, parte del camino lo llevan juntos, pero no tienen el mismo destino. No hay que desestimar a una en favor de la otra porque sería absurdo, no tienen el mismo cometido. Así como la crítica genética se centra en descubrir los “genes” del autor dentro de sus obras e incluso poder hacer pruebas de paternidad, la filología de autor se centra en tomar un texto y seguir el rastro de ese texto hasta llegar a su primera versión, sin hacer demasiado caso del autor.

El filólogo de autor sumerge la criba dentro de la corriente de versiones que existen de un mismo texto, y remueve hasta que encuentra aquello que es de diferente medida, aquello que no se filtra, aquello que se consideran variantes del material y que hay que separar para ver cómo han llegado hasta ahí, si ha sido el propio autor, ha sido el editor o es que hay una versión perdida que aún no hemos encontrado. Es seguir el rastro del texto no el rastro del autor.

En relación con nuestro trabajo hemos realizado una edición crítica con la metodología de la filología de autor. Hemos contrapuesto dos versiones del prólogo y novela de *San Manuel Bueno, mártir* de Miguel de Unamuno: una versión es el manuscrito del autor y la segunda versión es la primera edición en volumen. Hemos

tomado como texto base el manuscrito del cual se ha hecho una edición crítica y un aparato genético donde se han registrado las variantes manuscritas que hemos encontrado. Después, una vez fijado el texto crítico, hemos realizado un aparato evolutivo donde hemos visto cómo ha evolucionado el texto. Esto lo estudiaremos más adelante una vez hayamos presentado el caso práctico.

3.

EL ARTE NUEVO DE HACER NOVELAS DE UNAMUNO.

A continuación pasaremos a explicar lo que entendemos como una renovación poética, entendiendo poética al estilo de Unamuno, esto es, creadora. Sobre todo esta renovación en relación a sus novelas. Para ello dividiremos este apartado en dos partes: una primera donde nos centraremos en explicar el arte nuevo de hacer novelas de Unamuno, con los principales y básicos pilares donde se sustenta su teoría literaria, y una segunda parte donde aplicaremos esta teoría a la novela sobre la que se construye este trabajo: *San Manuel Bueno, mártir*.

Los puntos que desarrollaremos y que hemos considerado fundamentales son el estilo realista de sus obras, pero veremos que no se trata de un realismo equivalente al de finales del siglo XIX, sino más bien de un realismo intimista. Veremos también la importancia de la complicidad entre el narrador y el escritor, así como la posibilidad de establecer una relación entre el 'yo' de Unamuno y sus personajes.

También debo decir, querido lector, que este apartado no pretende ser una revelación teórica, el descubrimiento de algo fundamental, sino que el objetivo principal es presentar el panorama literario en el cual se incluye Unamuno, para así contextualizar sus obras y a él mismo.

El estilo realista

Antes de comenzar, debemos definir lo que Unamuno quiere decir con realismo; esto es, el nuevo realismo de Unamuno. A nuestro entender, para Unamuno el realismo no es una representación fiel y leal de la realidad, sino que busca una representación de la realidad desde el interior de cada individuo. La primera distinción que hace en cuanto a la corriente literaria del Naturalismo desarrollada a finales del siglo XIX es que existen tantas realidades como personas. “Intimidad, creatividad y voluntad son para Unamuno las fuentes del verdadero realismo” (Álvarez Castro, 2005: 218); lo que quiere decir que dentro de cada persona surge una visión personal, un modo único de ver la realidad, con perspectivas y matices diversos. En suma, Unamuno desarrolla su estilo realista basándose en un realismo representado desde la perspectiva de cada individuo en vez de en la representación casi fotográfica y desapasionada del naturalismo (Álvarez Castro, 2005: 218).

A propósito de la noción de representación, debemos reforzar la idea de que para Unamuno la representación de la realidad no será de la realidad empírica, sino de la ficción, ya que es el producto de la imaginación creadora de cada individuo (La Rubia Prado, 1999: 13). Incluso podríamos definir el realismo de Unamuno como el resultado de mezclar la imaginación creadora del romanticismo con el naturalismo del siglo XIX. Este concepto de imaginación creadora que surge en el Romanticismo, cuando, como dice David Pujante (1990) el artista ya no se limita a observar la realidad e imitarla en sus creaciones artísticas (Pujante, 1990: 180), sino que, tomando el mando la imaginación y dejando de lado la realidad cotidiana, el escritor buscará plasmar su mundo personal, interior y espiritual en su obra, y para ello indagará en su interior (Pujante, 1990: 180). Así, la literatura expresará emociones, sentimientos o pensamientos obtenidos mediante la Imaginación creadora (Pujante, 1990: 180). Unamuno va un paso más allá de los románticos y no solo busca mostrar su mundo interior, sino que busca representar su realidad de acuerdo con el mundo interior. Esto desembocará en la corriente simbolista, a la cual nos dedicaremos más adelante. En conclusión, con esta representación de la realidad ganamos personalidad, ya que cada uno gana consciencia de crear su propia obra (La Rubia Prado, 1999: 13). Si cada uno tiene la facultad de crear la realidad según su punto de vista, se desarrolla el concepto

unamuniano de ‘realidad individual’ o del misterio de la personalidad (Morón Arroyo, 2003: 130). La conclusión de Unamuno en cuanto a su teoría de hacer novelas es que “el llamado realismo ofrece una representación des-realizada de la vida” (Álvarez Castro, 2005: 219), y que por tanto es necesaria una redefinición del término incluyendo la pluralidad de matices particulares de cada individuo con su mundo interior (Álvarez Castro, 2005: 219), dando paso de este modo a una realidad individual.

Esta “realidad individual” que nos definía Morón Arroyo, corresponderá al autor en las obras, el cual nos dejará sentir parte de su experiencia y vivencia personal. Sin embargo “Unamuno no solo nos habla de sus experiencias, sino que también nos habla de su visión del mundo y de la vida, de la historia y religión” (Díaz-Peterson, 2013: 195). Lo interesante es que lo hace sin dejar en ningún momento de escribir una novela, sin dejar de realizar un arte. Por medio de este arte da vida a una idea o una tesis permitiendo al lector “verla tal cual es en la realidad” (Díaz-Peterson, 2013: 195).

Entonces, podemos decir que Unamuno muestra un rechazo en sus novelas a la documentación y al empirismo, y apuesta sin embargo por incorporar todo lo que el artista crea, por incorporar el arte. Esto le posiciona, como hemos dicho, a nivel de corriente literaria más cercana al simbolismo que al naturalismo (Álvarez Castro, 2005: 219). El simbolismo, relacionado estrechamente con el concepto de imaginación creadora, y ambos se desarrollaron en el Romanticismo, ya que, ante el inminente cambio estético con respecto al siglo XVIII, se vieron en la necesidad de crear un nuevo lenguaje: el lenguaje de los símbolos. Esa necesidad de renovación del lenguaje en general y en particular del lenguaje poético va a ir precisamente orientada a la creación de símbolos y mitos propios que permitan al sujeto poético expresar discursivamente aquello que más ansía, el acercarse a la dimensión espiritual, a la totalidad del Absoluto (Molpeceres, 2012: 515). Después de ignorarse durante la corriente de realismo del siglo XIX, la “Generación del 98” y posteriormente la “Generación del 27” desarrollarán estos hilos convirtiéndolos en una de las bases de sus teorías estéticas. A propósito del simbolismo, existe una gradación en las obras de Unamuno en esa distancia a nivel físico: “panorama-retrato o paisaje-análisis anímico que marca un proceso en sus novelas” (Criado Miguel, 1986: 37). Los símbolos los veremos por tanto relacionados sobre todo con el entorno, interior y exterior, de los personajes.

Al mismo tiempo no podemos considerar la novela de Unamuno realista pensando en una novela cerrada, con una organización perfectamente cuadrada, ya que este sentido iría contra la esencia de la vida humana que nos impide conocer lo que sucederá a continuación (Álvarez Castro, 2005: 220). A nuestro entender, las novelas de Unamuno tienen una organización, puesto que así lo confirman los manuscritos previos, pero no una organización completamente cerrada, sino una arquitectura que se va desarrollando conforme va avanzando en la escritura. Es incuestionable que Unamuno no presenta la realidad en sus novelas, sino que presenta una ilusión de realidad (Criado Miguel, 1986: 24), una realidad que emana dentro de sí, de su 'yo' hecho narrador.

Aunque este análisis sobre cómo Don Miguel de Unamuno establece el método para escribir sus novelas condiciona nuestra idea de qué es leer, no debemos caer en el error de pensar que leer sea simplemente la búsqueda de la intención del autor sino que debemos “reproducir y desplegar el esfuerzo invertido por el autor, el éxito logrado en la construcción de un texto” (Morón Arroyo, 2003: 119). Por eso, como apunta Morón Arroyo (2003), a Unamuno no le interesa lo que el autor quiera decir en su obra, sino lo que la obra diga de él mismo (Morón Arroyo, 2003: 119). Y Unamuno es lo que busca en sus novelas, que el lector hable con la obra, que se respondan mutuamente inquietudes.

En resumidas cuentas, Unamuno concibe la realidad interior de cada uno, una realidad individual que se expresa mediante la imaginación y los símbolos que funcionan como un código que debe ser codificado por el autor en boca del narrador y decodificado por el lector.

El escritor y el narrador

Al mismo tiempo que Unamuno desarrolla su teoría de la novela donde se incluye, como hemos dicho, la realidad íntima de cada uno, transforma la figura del narrador ligándola íntimamente al escritor. No hay que olvidar que Don Miguel se incluye como personaje en una de sus novelas – o *nivolas* – como es *Niebla*. El caso es que el autor puede actuar de dos maneras dentro de su obra. Por una parte, puede elegir una actuación implícita con el mundo de su novela y de este modo pasar desapercibido, concediendo autonomía a su ficción y fingiendo la objetividad posible (Criado Miguel, 1986: 35); por otra parte, tiene la opción de que el narrador esté presente dentro del texto, hasta el punto que el lector sea consciente de esta presencia y sea consciente de que está ante una ficción (Criado Miguel, 1986: 35): lo que se podría tomar como una metaficción. Como hemos dicho antes, en las novelas de Unamuno se representa una realidad íntima del autor, incluso puede incluir proyecciones vitales (Criado Miguel, 1986: 37). En otras palabras, dentro de las novelas existe una intrusión voluntaria del autor por medio de la expresión del narrador del texto que le hace sentirse como algo diferente del mundo que crean (Criado Miguel, 1986: 37) pero que al mismo tiempo son la razón de ser de la misma novela. Toda esta realidad íntima que desemboca el autor en su novela, la desemboca en forma de relato que el narrador cuenta como experiencia, como una parte más del personaje (Criado Miguel, 1986: 45). De esta forma se desarrolla una gran personalización del mundo literario por parte del narrador; es, en palabras de Isabel Criado Miguel, “una vivencia aparentemente real”, una crónica de un relato que no fue, no algo que está siendo” (Criado Miguel, 1986: 45).

En el mismo sentido que el autor pueda elegir entre una actuación implícita o explícita, Robert Nicholas (1987) apunta que el narrador puede tener un papel doble: es narrador o lector creador (Nicholas, 1987: 111). Esto quiere decir que “recrear y así desentrañar el mito del mensajero anterior y a la vez personaje muy humano recreado por el lector-narrador que le sigue” (Nicholas, 1987: 111). Es decir, el autor primero tiene que decidir en qué grado quiere formar parte de la novela y después otorgarle un papel a su narrador. Son dos elementos dentro de la jerarquía de la novela.

Al mismo tiempo, Isabel Criado Miguel (1986) habla de otro distanciamiento estético, esto es, una diferenciación entre un autor ausente y un autor interviniente (Criado Miguel, 1986: 37). Esta diferenciación no es una referencia a la experiencia del novelista, sino que es intencionada y muestra la relación que Unamuno quiere tener con su obra, ya sea una relación que mantenga el sentido realista o el sentido ficcional (Criado Miguel, 1986: 37). En este aspecto, según la relación que el autor quiera tener con su obra, puede literaturizar su recuerdo vital o, lo que es lo mismo, mitificar su recuerdo vital convirtiéndolo en obra, transformándose de este modo en un “narrador viviente” (Nicholas, 1987: 109), o mejor: autor ausente, narrador viviente.

Pero Miguel de Unamuno intenta buscar un ideal de objetividad absoluta y lo hace por medio del camuflaje en otros personajes para representar la realidad, y son estos personajes quienes representan al autor. Por esto el narrador busca pasar desapercibido evitando de este modo “cualquier interpretación que lo interponga entre un personaje, su historia y el lector” (Criado Miguel, 1986: 24). Hemos mencionado en este estudio distintas formas del verbo representar y es que es una palabra clave en Unamuno, la representación o el fingimiento del narrador en este caso. Para ello debemos tener en cuenta la estrecha relación entre el autor con su obra y el autor con el narrador.

Llegados a este punto, es interesante atender a las palabras de Roberts (2007):

Para Unamuno, Jesús era de acuerdo con la doctrina cristiana, el Verbo de Dios hecho carne, su vida por entero encarnaba la comunicación directa y sin mediación del mensaje divino [...] Una vez muerto Jesús en la Cruz, este mensaje tuvo que ser transmitido de modo diferente y menos inmediato: el verdadero Jesús viviente, de carne y hueso, tuvo que ser transformado en el Jesús de leyenda, histórico lo cual consiguió hacer San Pablo traduciendo el Verbo inefable a la letra escrita de sus epístolas y convirtiendo el mensaje viviente en doctrina y dogma (Roberts, S., 2007: 205)

Roberts hace una reflexión interesante donde ha usado ejemplos de la doctrina cristiana, relaciona a Jesús con el personaje principal de Dios narrador, y a San Pedro con el que toma el testimonio de este personaje, San Pablo autor. Y continúa diciendo:

Don Miguel desea obrar a modo de San Pablo, haciendo de su propia vida, de su mensaje y de sí mismo una forma verbal y escrita que el pueda entregar después a sus presentes y futuros

lectores con la esperanza de que estos aprendan de ella y a su vez sean capaces de devolverla a su vida dentro de sí (Roberts, S., 2007: 205).

Desde nuestro punto de vista, consideramos muy interesantes estas palabras debido a la relación que hace entre Dios y San Pedro con narrador y autor, porque en ellas se encuentra el resumen de toda una doctrina cristiana, por parte de Unamuno. Además establece una relación entre el autor-dios y el narrador-hombre que saca a relucir la delgada línea que separa estos dos elementos literarios.

En ese sentido apuntamos a la reflexión sobre la función del autor y la función del narrador. En la obra de Don Miguel se puede observar un zigzag donde ponen de manifiesto sus dudas sobre su propia misión, sobre si “no será mejor dejar dormir a las gentes en vez de despertarlas” (Morón Arroyo, 2003: 126), porque Unamuno, como hemos dicho escribe tesis en novelas, siempre buscando presentar problemas y solucionarlos de la forma más intelectual.

Pero, la función del narrador del hombre interior (contemplativo e intrahistórico) que conoce la verdadera realidad y las raíces del presente (Tanganelli, 2003: 202), un hombre que de acuerdo a su capacidad de ver la realidad puede transmitir sabiduría a un hombre exterior y social cuya sabiduría y sinceridad es “temporal y efímera” (Tanganelli, 2003: 202). Y así podemos entender los tipos de narrador de Don Miguel de Unamuno, uno interior que nos muestra una realidad de tesis y uno social que nos muestra la carencia de valor y sentido de las cosas por las que se opta.

A propósito de los tipos de narrador Isabel Criado hace una distinción profunda, atendiendo a la persona con la que se presenta. En el momento que nos encontramos con una narración en primera persona, el narrador nos ofrece una percepción y deducción de la realidad que el mundo de la novela le confiere, es un narrador personal que nos ofrece un punto de vista localizado en las palabras de un ‘yo’ (Criado Miguel, 1986: 46). En cambio, si nos encontramos ante un narrador en tercera persona está dotado del don de la omnisciencia neutra y manifiesta una sabiduría común bastante reducida por su localización en la novela (Criado Miguel, 1986: 46).

En definitiva, la figura del narrador-autor es una fuente de información para entender el texto, nos explica cuál es la interpretación que el propio autor hace de su texto, de acuerdo con la función que le quiera dar (Morón Arroyo, 2003: 120). Es el autor-narrador, ese Dios-Jesús autor y ese San Pablo narrador, un ejemplo de la correlación entre la realidad íntima del autor, el narrador y el escritor. Es decisión de Unamuno si estas tres figuras las desea concentrar en si mismo o bien decide repartir las funciones en los diversos personajes. Pero todo es fruto de su interior, de su 'yo'.

El 'yo' en Unamuno

Antes de continuar en este apartado que habla sobre la teoría de novelar de Unamuno, hemos considerado importante pararnos un momento en analizar la figura del 'yo'. Hasta ahora hemos visto como la realidad se expresaba con imaginación y el narrador era la voz del yo interno del autor. Debido a que estos son dos pilares fundamentales en la creación de la novela de Unamuno debemos estudiarlos más a fondo.

La consideración de la importancia del 'yo' a lo largo de la literatura ha ido cambiando, pero sobre todo a partir del siglo XIX se ha ido desarrollando una paulatina manifestación de la percepción individual, de las sensaciones de cada personaje.

Y es precisamente desde la situación de personaje desde donde el autor toma la voz y filtra el relato desde su visión subjetiva, de forma testimonial cuando narra. Según Isabel Criado Miguel (1986) se convierte en un "reflector" que da paso a complejas experiencias interiores de otros seres expresadas en formas de diálogos (Criado Miguel, 1986: 45). Más adelante haremos un apunte sobre la relación que tiene Unamuno con sus personajes, pero antes vamos a recabar un poco más profundo en el sentido del yo.

No podemos entender la forma de novelar de Unamuno si entendemos el 'yo' como algo individual, sino que debemos tener en cuenta que el sentido del yo depende de los demás (Roberts, S., 2007: 216). Esto es porque la persona individual que escribe, crea una versión de sí mismo y esa versión de sí mismo se convierte, como vimos con el ejemplo de San Pablo y Jesús, en una leyenda escrita (Roberts, S., 2007: 216). Esta leyenda escrita tiene un cometido y un destinatario: los lectores (Roberts, S., 2007: 216). Como todo autor, depende de la aceptación por parte del público para que se logre cumplir su función de transmisión de la realidad que vimos en el apartado anterior.

Unamuno ejerce una fuerza magnética en sus lectores (Díaz-Peterson, 2013: 189), logra que quien lo lea quede atrapado dentro de su mundo. Esto se debe a su doble personalidad de persona académica y su mundo interior que está en "continua lucha con un 'yo' filosófico, romántico, contemplativo, que lucha por romper su atroz mortalidad" (Díaz-Peterson, 2013: 189). Unamuno realiza una mezcla de diversas

materias, experiencias emotivas y experiencias académicas, mediante las cuales llega directamente al lector.

La versión del 'yo' en Unamuno presentará una experiencia vital, o la experiencia del propio escritor que debe ser decodificada por los lectores (Roberts, S., 2007: 205) y los unirán dentro de una comunidad como si se tratara de centrar sus pensamientos en “una perspectiva cuasi-religiosa” (Roberts, S., 2007: 240). Recordemos a la cita que hemos leído un poco más arriba, donde se explicaba que los lectores solo pueden hacer vida de un texto si saben cómo leerlo, “si saben cómo volver a transformar la letra en verbo”: solo en ese caso pueden recibir la lectura y el mensaje que el autor quiere transmitir desde su propio yo (Roberts, S., 2007: 217). En sus obras representa su 'quemazón interior' bajo un dominio detrás de sus personajes, retratos de sí mismo; es el caso por ejemplo de Don Manuel Bueno (Criado Miguel, 1986: 29).

Hay que destacar, por otro lado, que Unamuno desarrolló sus novelas a partir de contrastar su pensamiento con el de otros intelectuales de la época y que de este modo su obra ha crecido “sobre un mar de citas, pareceres y confesiones sacadas de lecturas dispares” (Clavería, 1953: 123), que han alimentado su faceta intelectual y que constituirá su experiencia académica.

Hasta aquí hemos visto como Unamuno utiliza el 'yo' para expresar su realidad interior, aunque no siempre lo hace en primera persona, ya que en ocasiones realiza esa operación hablando también en tercera persona y camuflando su yo en distintos personajes. Sobre todo pensando en la experiencia que le pueda dar al lector.

Ahora bien, nos encontramos que Unamuno presenta dos visiones fundamentales, una visión existencial y una visión orgánica.

Por un lado la forma de novelar de Unamuno es el resultado de la visión existencial que incluye dentro de su obra, pues “el escribir, el crear y el recrear es vivir para el y el vivir es raíz de una renovada fe” (Nicholas, 1987: 117).

Por otro lado, Unamuno tiene una visión orgánica del mundo; esto es, tiene una visión particular y necesita apoyarse en figuras retóricas para poder desarrollar su novela. Este uso de las figuras retóricas desencadena un conflicto entre intención

autorial y lenguaje de los textos de Unamuno, y esto a su vez hace de los mismos entidades mucho más ricas de lo que se había considerado (La Rubia Prado, 1999: 12) y esto se puede comprobar en la lectura de la novela que atañe a este trabajo que es *San Manuel Bueno, mártir*.

Hasta ahora hemos visto varios problemas que nos hemos encontrado a la hora de elaborar una teoría novelesca en Unamuno. La Rubia Prado (1999) postula en cuatro los problemas teóricos que desembocan en la novela de Unamuno y que contribuyen a relacionar la personalidad con los textos unamunianos (La Rubia Prado, 1999: 15), estos son:

- El problema de la representación que Unamuno soluciona con la creación de símbolos.
- Las perversiones de la autoridad, que tiene relación con la delgada línea que separa las figuras de autor y narrador.
- El desarrollo existencial del sujeto y la interioridad del ‘yo’.
- El conflicto entre modernidad e historia de la escritura

Esta teoría de relacionar los textos con las personalidades de cada uno lo conduce a la posición particular en la teoría del conocimiento de Dios a partir del hombre (Díaz-Peterson, 2013: 22). Como hemos dicho, Dios es el la idea del autor que llevamos dentro y es nosotros San Pablo quien lo debemos poner por escrito. “Al Dios que se ha hecho hombre no se llega por el camino de la razón” (Díaz-Peterson, 2013: 19)

Formas de novelar

Hemos visto el empleo del realismo en la obra de Unamuno y también el uso del yo. En los estudios que se han realizado sobre la trayectoria poética – creadora – de Don Miguel, se han observado los géneros literarios que ha cultivado y su preocupación por encontrar la forma correcta para plasmar aquello que desea sin perder ningún matiz. Estas formas pueden ser ensayo, drama, poesía y novela (Clavería, 1953: 127).

Este último lo ha cultivado a lo largo de toda su carrera como escritor. Isabel Criado Miguel (1986) en su estudio *Las novelas de Miguel de Unamuno* apunta dos maneras distintas que Unamuno tiene de novelar: la manera imitativa y la manera de ficción (Criado Miguel, 1986: 23).

Por un lado la manera imitativa de novelar se iniciaría en *Paz en la guerra*. En el nombre que le da Isabel Criado a este tipo de novela nos hace pensar al término literario ‘mímesis, concepto importantísimo en la teoría de la literatura ya que ha sido la base de muchas corrientes estéticas. Sin embargo, como apunta esta autora, este tipo de ficciones son creadas para “producir ilusión de realidad” (Criado Miguel, 1986: 23), no para reproducir la realidad, lo cual dista del concepto literal de la mímesis. La novela *San Manuel Bueno, mártir* ha sido creada bajo este tipo de teoría creadora, junto con *Tres novelas ejemplares* y *Un pobre hombre rico* (Criado Miguel, 1986: 23).

Por otro lado, la segunda manera de novelar que nos presenta Isabel Criado es aquella que rompe todo fingimiento de realidad, y se manifiesta como una ficción abiertamente (Criado Miguel, 1986: 23). Unamuno inicia esta forma de novelar en 1902 con *Amor y Pedagogía* y alcanza el máximo con *Niebla* y *La novela de Don Sandalio* (Criado Miguel, 1986: 23).

Estas dos maneras de novelar las desarrolla el autor después de una elección previa, una elección que afecta a la relación que se desea tener entre “el narrado, la historia y el narratario” (Criado Miguel, 1986: 23); como ya hemos dicho, las obras de Unamuno funcionan como un sistema donde todos los elementos están relacionados y deben interactuar entre sí para conseguir el fin que el autor se propone. Estos dos métodos se deben ver como distintas alternativas de selección. Pero ambas tienen el común denominador de la experiencia del autor, del que hemos hablado antes (Criado

Miguel, 1986: 24). Esta experiencia del autor, o si se prefiere la realidad íntima representada por el 'yo'. Y esto, en la novela *San Manuel Bueno, mártir*, lo veremos dentro de los personajes – Ángela Carballino, Joaquín Monero, Gertrudis –, personajes que tienen voz propia y se automanifiestan mediante recursos que desentrañan el mundo interior de los personajes; esto es: confesión, diálogo, o diarios íntimos (Criado Miguel, 1986: 26). Y a raíz de esta voz personal surge el autoanálisis y la propia existencia real de los seres de ficción (Criado Miguel, 1986: 26). Esta técnica de análisis de la substancia humana la cultiva Unamuno dentro de los límites del expresionismo de su época (Criado Miguel, 1986: 26), ya que prueba a ver dónde puede llevar estos límites más allá de la teoría novelesca establecida.

Por medio de esta expresión intimista del autor, Unamuno quiere ejercer su papel como intelectual. Este papel consiste en arraigarse en el momento presente y así participar en la actualidad de su nación del modo que le es posible (Roberts, S. 2007: 195). De ahí el interés de Unamuno por la representación y desarrollar novelas en primera persona representando la realidad pero de un modo interior. Por lo que otra faceta a tener en cuenta de estas novelas es la finalidad de la novela, la finalidad de hacer a los lectores responsables de sus vidas y del contexto en el que ellos viven y de este modo “enseñarles el modo el modo de crearse a sí mismos día a día y, así, ayudar a la continua creación de su patria” (Roberts, S., 2007: 195). A lo largo de los estudios sobre Unamuno se ha intentado buscar indicios que respondan a un proceso de formación durante la vida del escritor (Clavería, 1953: 10).

Según Morón Arroyo (2003), el pensamiento de Unamuno presenta rasgos fundamentales, que en un primer momento una multitud de temas sugeridos por la circunstancia a las que respondió en su obra periodística, y en un segundo momento Unamuno logró compactar en su yo todos los momentos de su vida (Morón Arroyo, 2003: 17). Unamuno en los últimos años presenta sus ideas de un Dios que se encarga del pensamiento divino en la Naturaleza y la Hostia de un Dios interior que se imagina la realidad exterior (Clavería, 1953: 32).

Hasta aquí hemos desarrollado la teoría novelesca, es decir, el arte nuevo de hacer novelas de Unamuno. Está basado en un primer lugar en un realismo que desestima el naturalismo. Elige un realismo interior de cada uno, donde el autor actúa como prisma que rompe la luz blanca y desarrolla todos los colores. Esos colores son la imaginación que genera los símbolos con los que se expresa la realidad. Este simbolismo requiere de un lector perspicaz que sepa decodificar la obra. La importancia de un narrador que relaciona el texto y el yo, y la relación que tengan ambos con el autor.

En este apartado adaptaremos la teoría novelesca que hemos explicado en el primer punto a la novela que nos ocupa y que es *San Manuel Bueno, mártir*. Se podría decir que “la novela *San Manuel Bueno, mártir* resulta un inventario de ideas de Unamuno” (Morón Arroyo, 2003) Es el resultado de una vida de teorización sobre la obra. Primero de todo hemos de contextualizar la obra diciendo que está escrita en la última etapa de producción del escritor vasco, cuando ya parecía tener una concepción de teoría novelesca bastante formada. En esta novela, como demostraremos, confluyen sus razonamientos sobre la creación.

Contextualizando biográficamente⁶ la obra dentro de la vida de Unamuno, nos la encontramos en medio de una efervescencia política. Una excursión al lago de Sanabria motiva e inspira a Unamuno a escribir esta novela (Rabaté, C. & Rabaté, J.C., 2009: 569), poco después de regresar del exilio (García de la Concha, 2011: 25). Esta visita al Lago de Sanabria debió de precipitar a Don Miguel una gran cantidad de vivencias que explicará en el prólogo (García de la Concha, 2011: 27). Esta novela aparece en el número 461 de *La novela de Hoy* el 13 de marzo de 1931 (García de la Concha, 2011: 27). Recién salida la novela, Gregorio Marañón comentó la ausencia de personajes propios de carne y hueso, justificándose en que para él la obra estaba orientada en cuatro personajes fundamentales: “un cura, una muchacha, un hombre y un idiota, y todos pasan sin vestimenta humana” (Rabaté, C. & Rabaté, J.C., 2009: 569); quizá lo pensara porque se trata, al fin y al cabo, del mismo Don Miguel con distintas caretas.

En consecuencia de lo que hemos propuesto en el primer apartado, intentaremos ver cómo Unamuno utiliza estos personajes como disfraz para su ‘yo’, y nos muestra la realidad justo a partir de dichos personajes ficticios. Muchos críticos han calificado a esta novelita unamuniana como “novela enigma”, un enigma que tiene tantas direcciones posibles como interpretaciones se les dé (Díaz-Peterson, 2013: 184).

⁶ Debido a las normas de extensión y al objetivo del trabajo no hemos realizado un estudio exhaustivo de la biografía de Miguel de Unamuno, pero hemos tomado las citas de la biografía que realizan en Madrid Rabaté, C. & Rabaté, J.C. (2009), *Miguel de Unamuno biografía*, Madrid, Taurus

De forma más clara, admite tantos tipos de premisas y de pensamientos que es complicado clasificar una obra así en un esquema prefabricado.

Hay que tener en cuenta un principal obstáculo para el estudio de la obra; es uno que en teoría, debería servir para facilitar el mismo y es insertar a Unamuno como poeta y teórico de la escritura en la “Generación del 98”, grupo creado – como la mayoría – de forma artificial y compuesto por los intelectuales y artistas de finales del XIX y principios del XX (La Rubia Prado, 1999: 9). Esto, en parte fenómeno y en parte problema de la periodización⁷, permite agrupar características por medio de unas generalizaciones que a veces les hacen un flaco favor a los propios autores.

Para comenzar, podemos hablar sobre la relación que tiene Unamuno con su *San Manuel Bueno, mártir*, la importante relación autor-obra. Indicaremos dos actitudes que mantiene el autor: actitud teológica y actitud política, aunque se podrían indicar muchos más como una actitud personal o una actitud intelectual. Por lo pronto hablaremos de estos dos tipos.

En un primer lugar, nos encontraremos que *San Manuel Bueno, mártir* es una exposición constante de su actitud teológica; esto es porque se puede considerar como un último inventario – recordemos que es de las últimas novelas que escribe – del hacienda espiritual que fue legando a través de su vida y de su literatura (Morón Arroyo, 2003: 128). Esta actitud teológica puede deberse a las continuas crisis espirituales que tuvo pero más concretamente a una en particular – nuevos datos para la insaciable casta de biógrafos⁸ - que es la crisis espiritual de principios de siglo. La obra se centra en un personaje que pierde la fe, que no cree y que, sin embargo, hace creer a todo un pueblo. La novela se ocupa de una representación de Cristo que refleja la substancia de un pueblo, o de una intrahistoria, busca representar al hombre de carne y

⁷ Llegados a este punto entendemos la necesidad de establecer una definición breve de periodo literario en palabras de Wellek y Warren, un periodo es una división temporal dominada por un sistema de normas literarias, modelos y convenciones, cuya trayectoria (nacimiento, evolución y fin) puede ser rastreada y delimitada (Wellek y Warren, 1978: 265). No debemos hablar entonces de una imposición estética, pero si podríamos hablar, en palabras de Aguiar e Silva (2000: 419), de un ‘estilo hegemónico’ que prevalece en el núcleo del sistema, de una serie de interrelaciones que unifican las prácticas discursivas de los saberes de una misma época. El problema viene cuando se incluye a Unamuno en una corriente donde no existe un estilo hegemónico porque todavía no se ha formado.

⁸ Escrito en el prólogo de *San Manuel Bueno, mártir*, en la edición de 1933.

hueso (Díaz-Peterson, 2013: 17), que es Don Manuel, pero que el pueblo toma como San Manuel.

En un segundo lugar, mencionamos su actitud política, junto con su idea de verdad, su ironía y su humor (Morón Arroyo, 2003: 143). El común denominador de todos estos elementos es que todos ellos es la segunda intención de los párrafos de nuestra novelita. Una vez que reconocemos el valor artístico de la novela de Unamuno podemos reconocer que *San Manuel Bueno, mártir* es una condensación del arte nuevo de hacer novelas de Unamuno (Morón Arroyo, 2003: 143). Víctor García de la Concha (2011) lo define como “una culminación de la propia teorización sobre el arte de la novela y la experimentación de ella llevada a su último extremo” (García de la Concha, 2011: 31), después de tener en cuenta que el estilo de Unamuno se mantiene idéntico en sus textos sin más cambio que el proceso de maduración normal de cualquier escritor (Morón Arroyo, 2003: 105). Es decir, Unamuno vuelca todo su trabajo desarrollado, su realidad íntima, su existencia espiritual en esta novela.

Hasta aquí hemos visto la relación que tiene Unamuno con la novela; ahora veremos qué relación tiene la novela con la teoría de novelar de Unamuno.

Debemos empezar por el principio, y el principio es el prólogo de la edición de 1933, donde el maestro vasco incluye y explica algunas ideas sobre su técnica de novelar. Lo realiza como una declaración de intenciones antes de comenzar con la novela. En este prólogo Unamuno apunta que no es importante el contenido de una novela como es importante la forma y el procedimiento de creación de un personaje (Criado Miguel, 1986: 31); esto será así porque los propios personajes son disfraces tras los cuales se puede ocultar el propio autor. Prestar una atención plena al personaje nos lleva a hacer una interpretación de la conducta (Criado Miguel, 1986: 32).

En este caso no podemos ver el prólogo como un paratexto sino como texto, como parte de la novela, al igual que el epílogo, ya que ambas desarrollan una intención de otorgar veracidad al texto.

Siguiendo con el modo de novelar en *San Manuel Bueno, mártir* tenemos que apuntar al predominio del relato sobre el diálogo, por lo que prácticamente está escrita en primera persona de mano de Ángela Carballino: por lo tanto el narrador se identifica

plenamente con el texto (Criado Miguel, 1986: 44). Nos encontramos frente a un diario íntimo, de la protagonista que nos está contando su propia experiencia a raíz de la beatificación de Don Manuel Bueno. Víctor García de la Concha (2011) apunta de forma muy sagaz que la obra está basada en una cadena de transmisión ficticia, pero que da unas grandes connotaciones de veracidad. El diario es de Ángela Carballino, pero el motivo argumental, el móvil por el cual Ángela se está confesando se lo había comunicado su hermano Lázaro y según el epílogo es Unamuno quién nos lo está contando a nosotros “con unos pequeños retoques de redacción” (García de la Concha, 2011: 33 y ss.). De todas formas nos encontramos ante un diario íntimo que requiere la utilización de la primera persona, porque la narradora no manifiesta una omnisciencia plena (Criado Miguel, 1986: 44). Este diario íntimo, que constituye el corpus del relato, está sometido al planteamiento que está guiado por la intencionalidad de su autor (Criado Miguel, 1986: 89).

Durante todo el relato se mantiene la impresión de un mundo real, de que aquella historia que nos están contando está protagonizada por hombres de carne y hueso que han existido previamente, estos son Don – o San – Manuel, Ángela y Lázaro (Criado Miguel, 1986: 44). En este caso se logra la sensación de realidad porque es uno de estos personajes quién lo cuenta, es la vivencia de uno de ellos y el recuerdo que tiene este personaje de los otros (Criado Miguel, 1986: 44). Además esta realidad se hace fuerte porque nos encontramos con que los dos tiempos pasado y presente son ineludibles en el texto (Criado Miguel, 1986: 45).

Algo que también podemos señalar en esta novela es la conjunción de las entidades humanas “cuerpo y alma” (Nicholas, 1987: 115), teniendo bastante claro que una no puede realizarse sin la otra: “La celebración de la palabra como espíritu y vida es una constante en la obra de Unamuno” (Morón Arroyo, 2003: 105).

Estamos ante una obra maestra como novela. Morón Arroyo (2003) apunta a una estructura de tres círculos concéntricos entre los que se ve circunscrita la novela (Morón Arroyo, 2003: 35):

- Un primer círculo concéntrico sería el mundo de Don Manuel y sus feligreses, de Lázaro resucitado y de Ángela niña y adolescente.
- Un segundo círculo sería Ángela Evangelista del hombre ya canonizado por su pueblo cuando la Iglesia oficial está iniciando el proceso de beatificación.
- Un tercer círculo sería el editor del Evangelio, Unamuno, que se distancia del protagonista del texto.

Estos tres estratos de la novela, a nuestro modo de ver, dan una profundidad y predispone a la realidad. Y esto es así porque nosotros, lectores, nos creemos que Unamuno está editando el texto de Ángela Carballino. Y como nos lo creemos, porque es un pacto autor-lector, presuponemos la existencia real del testimonio de Ángela Carballino que encadena la veracidad de la existencia de un San Manuel Bueno. Esta cadena de transmisión ficticia, como apuntaba García de la Concha, no es del todo una novedad en la literatura española.

Por otro lado, Unamuno aprovecha también su última novela para instrumentalizar el texto, discutiendo, dentro de la misma, temas teóricos (Criado Miguel, 1986: 89). Según Isabel Criado Miguel, en las páginas del relato están incluidos distintos apuntes teóricos que son (Criado Miguel, 1986: 89):

- La naturaleza de la crónica
- La novela de la historia real
- La novela del relato de ficción
- La interpretación subjetiva

Y terminamos por el final, por el epílogo que escribe, o que explícita escribir, Unamuno, donde el autor concluye ante la premisa “de la realidad de la ficción de la que Angela Carballino le ha contado «no se me ocurre dudar».” (Criado Miguel, 1986: 89). En estos últimos párrafos Unamuno declara que considera cierta la realidad de *San Manuel Bueno, mártir*, es decir, que está convencido de que el Don Manuel que ha sido recreado por los recuerdos de Ángela existió de verdad, y en consecuencia, nos está confirmando el poder de la literatura como vehículo de transmisión de la verdad de la historia (Nicholas, 1987: 109).

Hasta aquí hemos visto las principales características de esta novela que nos ocupa. Principales porque hemos visto el modo que tiene Unamuno de crear realidad, pero aún no hemos relacionado con los símbolos que se crean por la imaginación. Y es aquí donde tenemos que hablar de los elementos fundamentales de la obra después de los personajes, o los tres estratos de la novela: las tres alturas de los símbolos. La aldea que es un broche, prendida entre la montaña y el lago.

Lago, montaña y aldea son los tres escenarios en los que se ambienta la novela. La aldea, Valverde de Lucerna, es el foco central donde se desarrollan los hechos. Es el símbolo de la patria, del pueblo que tiene que salvar Unamuno y el pueblo que tiene que salvar también Don Manuel Bueno (Morón Arroyo, 2003: 135). Su monasterio, es donde se produce su santidad que deriva de provocar alegría a su pueblo (Morón Arroyo, 2003: 136). Ese concepto de santidad se debe entender como un trabajo desinteresado para el pueblo, para los demás, para paliar las consecuencias del delito de haber nacido (Morón Arroyo, 2003: 138). Y la santidad en el cristianismo tiene como premio la salvación del alma en el cielo y esto es la contemplación de Dios, este es el esquema que busca Unamuno en *San Manuel Bueno, mártir* (Morón Arroyo, 2003: 139). Mario Valdés (2014) habla de que Valverde de Lucerna es elevada por Unamuno a identificarlo como la humanidad en la intrahistoria (Valdés, 2014: 83).

El mismo Mario Valdés apunta también a los distintos nombres que recibe la aldea, que son “aldea, villa, pueblo, monasterio y convento” (Valdés, 2014: 83). El lago y la montaña siempre suelen estar relacionados y por este motivo se nombran a la vez (Valdés, 2014: 83).

Al mismo tiempo que el lago y la montaña son dos imágenes constantes en la novela, son varias las interpretaciones que se han dado a estos dos elementos. Nosotros vamos a resaltar la que da Rosendo Díaz-Peterson (2013) en su libro *Estudios sobre Unamuno*. Díaz-Peterson (2013) identifica el lago como una realidad vital del pueblo, mientras que a la montaña la representa como un símbolo de inmortalidad (Díaz-Peterson, 2013: 273), y ambos son conceptos temáticos a lo largo del texto. Estos dos escenarios sirven para mover a los personajes según sea su actitud religiosa (Díaz-Peterson, 2013: 273). Son dos elementos que forman parte del escenario religioso-existencial de la obra y que forman parte como el mismo pueblo (Díaz-Peterson, 2013:

276). El pueblo tiene una mente sencilla que no se para a pensar en la irracionalidad de la fe y las contradicciones racionales de la propia religión (Díaz-Peterson, 2013: 276). Efectivamente, de ahí que cuando Lázaro confiesa el secreto de Don Manuel a su hermana y la advierte de que no debe saberse, esta le responde que aunque se sepa la gente no lo creería ni lo entendería por lo que sería siempre un secreto que está a salvo.

Don Manuel, pasea a la montaña y al lago. El lago forma “su mayor tentación” que es el dejar de creer en la inmortalidad, pues cada vez que mira al lago le viene tentativa de suicidio, le viene la duda. Don Manuel no se mantiene firme en la creencia de la inmortalidad y a partir de aquí vemos dos tipos de líder: Un líder espiritual del nuevo testamento que cree en la inmortalidad y la acepta; y por otro lado un líder religioso al que no le concierne el problema de la resurrección del Antiguo testamento (Díaz-Peterson, 2013: 270). Debemos concebir tanto el lago como la montaña como actitudes al que puede llegar el hombre en materia de fe (Díaz-Peterson, 2013: 276), ya que Unamuno emplea este símil o esta dicotomía, para recrear el significado más profundo de su obra que es la relación entre la montaña y el lago, la fe y la duda y su personificación en el protagonista que es Cristo-Manuel (Valdés, 2014: 83).

La primera conclusión que podemos extraer de la novela es que al final la fe pura no existe y es una verdad que ha de ser aceptada por el hombre, y una vez que lo es ya forma parte de ella la duda, la incertidumbre y la misma superstición (Díaz-Peterson, 2013: 277). La segunda conclusión es que Unamuno prefiere que el pueblo lo crea todo a que no crea nada, “porque si no, no tendría sentido la distinción entre las imágenes de lago y montaña, la nieve lo cubriría todo por igual y el lago seguirá dejando que la montaña se mire en el como en un espejo” (Díaz-Peterson, 2013: 277).

Por todo lo que hemos visto en este punto podemos afirmar que *San Manuel bueno, mártir* es una novela en la que Unamuno resume toda su teoría novelística, donde incluye el realismo ficticio para llegar al lector, ya que no se trata de un hecho real pero así lo impone en la boca de la narradora. Genera esta sensación de realismo a crear varios estratos de la realidad, una cadena de transmisión.

4.

EDICIÓN CRÍTICA PRÓLOGO

[Nota del editor: Las partes subrayadas se encuentran en cursiva. Cuando hemos encontrado un espacio en blanco lo hemos indicado en el texto. La acentuación está actualizada a las normas actuales.]

Prólogo

¹En 1920 reuní en un volumen mis tres novelas cortas o cuentos largos. *Dos madres, El marqués de Lumbría y Nada menos que todo un hombre*, publicadas antes en revistas, bajo el título común de *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. ²Este, el prólogo, era también, como allí decía, otra novela. Novela y no nivola. ³Y ahora recojo aquí tres nuevas novelas bajo el título de la primera de ellas, ya publicada, en *La novela de hoy*, número 461 y último de la publicación correspondiente al día 13 de marzo de 1931 – estos detalles los doy para la insaciable casta de los bibliógrafos – y que se titulaba: *San Manuel Bueno, mártir*. ⁴En cuanto a las otras dos: La novela de *Don Sandalio, jugador de ajedrez*, y *Un pobre hombre rico o el sentimiento cómico de la vida* aunque destinadas en mi intención primero para publicaciones periódicas – lo que es económicamente ⁵más provechoso para el autor – las he ido guardando en espera de turno y al fin me decido a publicarlas aquí sacándolas de la inedición.

⁶Aparecen, pues, estas bajo el patronato de la primera que ha obtenido ya un cierto éxito.

⁷En efecto, en *La Nación* de Buenos Aires, número del «*espacio en blanco*» – nuevos datos para bibliógrafos – Gregorio Marañón publicó⁹ un artículo sobre mi *San Manuel Bueno, mártir* asegurando que ella, ⁸esta novelita, ha de ser una de mis obras más leídas y gustadas en adelante como una de las más características de mi producción toda novelesca. ⁹Y quien dice novelesca – agrego yo – dice filosófica y teológica. ¹⁰Y así como él pienso yo que tengo la conciencia de haber puesto en ella todo mi sentimiento trágico de la vida cotidiana.

⁹ En el autógrafo «publicó» sobre una palabra escrita anteriormente con lápiz.

¹¹Luego hacía Marañón unas brevísimas consideraciones sobre la desnudez de la parte puramente material en mis relatos. ¹²Y es que creo que dando el espíritu de la carne, del hueso, de la roca, del agua, de la nube, de todo lo demás visible se da la verdadera e íntima realidad dejándole al lector que la revista en su fantasía.

¹³Es la ventaja que lleva el teatro. Como mi novela *Nada menos que todo un hombre*, escenificada luego por Julio de Hoyos bajo el título de *Todo un hombre*, ¹⁴la escribí ya en vista del tablado teatral me ahorré todas aquellas descripciones del físico de los personajes, de los aposentos y de los paisajes que deben quedar al cuidado de actores, escenógrafos y tramoyistas. ¹⁵Lo que no quiere decir ¡claro está! que los personajes de la novela o del drama escrito no sean tan de carne y hueso como los actores mismos ¹⁶y que el ámbito de su acción no sea tan natural y tan concreto y tan real como la decoración de un escenario.

¹⁷Escenario hay en *San Manuel Bueno, mártir*, sugerido por el maravilloso y tan sugestivo lago de San Martín de Castañeda, en Sanabria, al pie de las ruinas de un convento de bernardos ¹⁸y donde vive la leyenda de una ciudad, Valverde de Lucerna, que yace en el fondo de las aguas del lago. ¹⁹Y voy a estampar aquí dos poesías que escribí a raíz de haber visitado por primera vez ese lago el día primero de junio de 1930. La primera dice:

²⁰San Marín de Castañeda,
espejo de soledades,
el lago recoge edades

²¹de antes del hombre y se queda
soñando en la santa calma
del cielo de las alturas

²²en que se sume en honduras
de anegarse ¡pobre! el alma...

Men Rodríguez, aguilucho

²³de Sanabria, el ala rota
ya el cotarro no alborota
para cobrarse el conducho.

²⁴Campanario sumergido

de Valverde de Lucerna
toque de agonía eterna
²⁵bajo el caudal del olvido.
La historia paró; al sendero
de San Bernardo la vida
²⁶retorna y todo se olvida
lo que no fuera primero.

Y la segunda, ya de rima más artificiosa, decía y dice así:

²⁷Ay Valverde de Lucerna
hez del lago de Sanabria
no hay leyenda que dé cabria
²⁸de sacarte a luz moderna.
Se queja en vano tu bronce
en la noche de San Juan
²⁹tus hornos dieron su pan,
la historia se está en su gonce.
Servir de pasto a las truchas
³⁰es, aun muerto, amargo trago
se muere Riba de Lago,
orilla de nuestras luchas.

³⁰En efecto, la trágica y miserabilísima aldea de Riba de Lago, a la orilla del de San Martín de Castañeda, ³¹agoniza y cabe decir que se está muriendo. Es de una desolación tan grande como la de las alquerías, ya famosas, de las Hurdes. ³²En aquellos pobrísimos tugurios, casuchas de armazón de madera recubierto de adobes y barro, se hacina un pueblo al que ni le es permitido pescar las ricas ³³truchas 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.

³⁴Esta otra aldea, la de San Martín de Castañeda, con las ruinas del humilde monasterio, agoniza también junto al lago, algo elevada sobre su orilla. ³⁵Pero ni Riba

de Lago, ni San Martín de Castañeda, ni Galande, el otro pobladillo más cercano al Lago de Sanabria – este otro mejor acomodado – ninguno de los tres puede ser ni fue el modelo de mi Valverde de Lucerna. ³⁶El escenario de la obra de mi Don Manuel Bueno y de Angelina y Lázaro Carballino supone un desarrollo mayor de vida pública, por pobre y humilde que esta sea, que la vida de esas pobrísimas y humildísimas aldeas. ³⁷Lo que no quiere decir ¡claro está! que yo suponga que en estas no haya habido y aun haya vidas individuales muy íntimas e intensas ni tragedias de conciencia.

³⁸Y en cuanto al fondo de la tragedia de los tres protagonistas de mi novelita no creo poder ni deber agregar nada al relato mismo de ella. ³⁹Ni siquiera he querido añadirle algo que recordé después de haberlo compuesto – y casi de un solo tirón – y es que al preguntarle en París una dama acongojada de escrúpulos ⁴⁰religiosos a un famoso y muy agudo abate si creía en el infierno y responderle este: “señora, soy sacerdote de la Santa Iglesia Católica Apostólica Romana y usted sabe que en esta la ⁴¹existencia del infierno es verdad dogmática o de fe”, la dama insistió en: “pero usted, monseñor, cree en ello”, y el abate por fin: “pero por qué se preocupa usted tanto, señora, ⁴²de si hay o no hay infierno, si no hay nadie en él...”. No sabemos que la dama le añadiera esta otra pregunta: “Y en el cielo,[¿]hay alguien?”

⁴³Y 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 hacedera tarea de describir revestimientos pasajeros y de puro viso. ⁴⁴Aquí lo de Francisco Manuel de Melo en su “Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña en tiempo de Felipe IV, y política militar” donde dice: ⁴⁵“He deseado mostrar sus ánimos, no los vestidos de seda, lana y pieles sobre que tanto se desveló un historiador grande de estos años, estimado en el mundo.” ⁴⁶Y el colosal Tucídides, dechado de historiadores, desdeñando esos realismos aseguraba haber querido escribir “una cosa para siempre más que una pieza de certamen que se oiga de momento”. [¿]Para siempre!

⁴⁷Pero voy más lejos aún y es que no tan solo importan poco para una novela, para una verdadera novela, para la tragedia o la comedia de unas almas, las fisonomías, ⁴⁸el vestuario, los gestos materiales, el ámbito material sino que tampoco importa mucho lo que suele llamarse el argumento de ella. ⁴⁹Y es lo que creo haber puesto de manifiesto en *La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez*. ⁵⁰Claro está que esta novela sin

argumento no puede llevarse a la pantalla del cinematógrafo [,] pero esta creo que es su mayor y mejor excelencia. ⁵¹Porque así como estimo que los mejores versos líricos no pueden llevarse a la lira, no son cantables y que la música no hace sino estropear su recitado de modo que como hay romanzas sin palabras hay romances sin romanza, ⁵²así también estimo que los mejores y más íntimos dramas no son peliculables y que el que se escriba en vista de la pantalla ha de padecer mucho por ello. ⁵³Mi Don Sandalio está libre de ella, de la pantalla, me figuro.

⁵⁴Don Sandalio es un personaje visto desde fuera, cuya vida interior se nos escapa, que acaso no la tiene, ⁵⁵es un personaje que no monologa como tantos otros personajes novelescos o nivolescos – para este término véase mi *Niebla*- pero que aun así no cabe en la pantalla. ⁵⁶En la que no se puede proyectar, como suele hacerse, sus ensueños, sus monólogos, como tantas veces se hace en ella.

⁵⁷ [¿]Monólogos? Lo que así se llama suelen ser monodialogos, diálogos que sostiene uno con los otros que son, por dentro, él, con los otros que componen esa sociedad de individuos que es la conciencia de cada individuo. ⁵⁸Y ese monodialogo es la vida interior que en cierto modo niegan los llamados en América *behavioristas*, los filósofos de la conducta, para los que la conciencia es el misterio inasequible o inconocible.

⁵⁹ [¿]Pero es que mi Don Sandalio no tiene vida interior, no tiene conciencia o sea con-saber de sí mismo, es que no monodialoga? ⁶⁰Pues [¿] qué es una partida de ajedrez si no un monodialogo, un diálogo que el jugador mantiene con su compañero y competidor de juego? ⁶¹Y aún más, [¿]no es un diálogo y hasta una controversia que mantienen entre sí las piezas todas del tablero, las negras y las blancas?

⁶²Véase, pues, como mi Don Sandalio tiene vida interior, tiene monodialogo, tiene conciencia. ⁶³Sin que a ello empezca el que su hija, su hija misteriosa para el observador de fuera, fuese como otro alfil, otra torre u otra reina.

⁶⁴Y como en el epílogo a esa novela he dicho ya cuanto a este respecto había que decir[,] no es cosa de que ahora recalque sobre ello no sea que alguien se figure que cuando he escrito novelas ha sido para revestir disquisiciones psicológicas, filosóficas o metafísicas. ⁶⁵Lo que después de todo no sería sino hacer lo que han hecho todos los novelistas dignos de este nombre, a sabiendas o no de ello. ⁶⁶Todo relato tiene su

sentido trascendente, tiene su filosofía y nadie cuenta nada sin otra finalidad que contarla. ⁶⁷Que contar nada, quiero decir. Porque no hay realidad sin idealidad.

⁶⁸Y si algo dijera que en este relato de la vida de Don Sandalio me he puesto o mejor me he entrometido y entremetido yo más que en otros relatos –[i]y no es poco!- ⁶⁹le diré que mi propósito era entrometerle y entremeterle al lector en él, hacer que se dé cuenta que no se goza de un personaje novelesco sino cuando se le hace propio, ⁷⁰cuando se consiente que el mundo de la ficción forme parte del mundo de la permanente realidad íntima. Por lo menos de la realidad terráquea.

⁷¹“[i]Terráquea? – dirá el lector – [i]y eso?” Pues que hay una porción de nombres, sustantivos y adjetivos, a los que hay que liberrar de su confinamiento. ⁷²Así, por ejemplo, de tierra derivan los adjetivos *terreo*, *terroso*, *terreno*, *terrenal*, *terrestre* y *terráqueo* pero este queda confinado al globo el globo terráqueo. ⁷³Y si lo aplicamos a otro sustantivo haremos que el lector pare mientes en ambos. Será como una llamada de atención o acaso una piedra de escándalo o tropiezo. ⁷⁴Un adjetivo convexo así como en la gramática arábica se nos habla de verbos cóncavos.

⁷⁵Sólo haciendo el lector como hizo antes el autor, propios los personajes que llamamos de ficción, haciendo que formen parte del pequeño mundo – el microcosmo – que es su conciencia vivirá en ellos y por ellos. ⁷⁶[i]No vive acaso Dios, la Conciencia Universal, en el gran mundo – el macrocosmo – en el Universo que al soñarlo crea? [i]Y qué es la historia humana si no un sueño de Dios? ⁷⁷Por lo cual yo, a semejanza de aquella sentencia medieval francesa de *Gesta Dei per francos*, o sea “Hechos de Dios por medio de los francos”[i] forjé esta otra de: ⁷⁸*Somnia Dei per hispanos*, sueños de Dios por medio de los hispanos” Que los que vivimos la sentencia calderoniana de que “la vida es sueño” ⁷⁹sentimos también la shakespeariana de que estamos hechos de la estofa misma de los sueños, que somos un sueño de Dios y que nuestra historia es la que por nosotros Dios sueña. ⁸⁰Nuestra historia y nuestra leyenda y nuestra épica y nuestra tragedia y nuestra comedia y nuestra novela que en uno se ⁸¹funden y confunden los que respiran aire espiritual en nuestras obras de imaginación y nosotros que respiramos aire natural en la obra de la imaginación, del ensueño de Dios. ⁸²Y no queramos pensar en que se despierte. Aunque, bien considerado, el despertarse es dejar de dormir pero no de soñar y de soñarse. ⁸³Lo peor sería que Dios se durmiese, a dormir sin soñar, a envolverse en la nada.

⁸⁴Y queda *Un pobre hombre rico o el sentimiento cómico de la vida*. [¿]Por qué le puse este segundo miembro, este estrambre, a su propio título? No, sabría decirlo a ciencia cierta. ⁸⁵Desde luego acordándome de la obra que me ha valido más prestigio – *praestigia* en latín quiere decir engaño, ilusión – entre los hombres de espíritu serio y reflexivo, o sea religioso. ⁸⁶ [¿]Es que yo suponía que esta novelita iba a ser como el sainete que sigue a la tragedia o como una juguetona raza de sol al ir a salir de una caverna lúgubre y lóbrega? [¡]Qué sé yo...!

⁸⁷Hace unos años esparció por Madrid Eusebio Blasco[,] un sucedido con un dicharacho que se hizo proverbial en gracia a su gracejo. ⁸⁸Y fue que contó que en una reunión de familias de Granada la dueña de la casa al dirigirse a un caballero empezó: “dígame... pero antes [¿] se llama usted Sainz Pardo o Sanz Pardo o Sáez de Pardo?” ⁸⁹A lo que el aludido respondió: “Es igual, señora, la cuestión es pasar el rato.” Y más tarde agregué yo a esta sentencia: “... sin adquirir compromisos serios”, redondeándola así.

⁹⁰ [¡]La cuestión es pasar el rato! Etimológicamente el rato es el *rapto*, el arrebato. Y la cuestión es pasar el arrebato pero sin dejar se arrebatar por él, sin adquirir compromiso serio, sin comprometerse. ⁹¹De otro modo le llamamos a esto matar el tiempo. Y matar el tiempo es la esencia acaso de lo cómico, lo mismo que la esencia de lo trágico es matar la eternidad.

⁹¹El sentimiento más cómico, y sobre todo en amor – o lo que valga – es el de no comprometerse. Lo que lleva a los mayores compromisos. ⁹²Así como hay un cómico fatal, trágico, en las señoras de incierta edad presas de la menopausia que no pueden ya comprometerse.

⁹³Lo mismo en mi obra *El sentimiento trágico de la vida* que en *La agonía del cristianismo* el cogollo humano la forma la cuestión de la maternidad y la paternidad, ⁹⁴de la perpetuidad de la especie humana, y en esta novelita vuelve en otra forma, y sin que yo me lo hubiese propuesto al escribirla ⁹⁵sino que me he dado cuenta de ello después de escrita, vuelve la misma eterna y temporal cuestión. ⁹⁶Y [¿]es que el hombre y con él su mujer se dan a propagarse para conservarse o se dan a conservarse para propagarse? Y no quiero sacar aquí a colación al profeta puritano Malthus.

⁹⁷Si a alguien le pareciere mal que junte en un tomo a *San Manuel Bueno*, con *Un pobre hombre rico* póngase a reflexionar y verá que íntimas profundas ⁹⁸relaciones

unen al hombre que comprometió toda su vida a la salud eterna de sus prójimos renunciando a reproducirse y al que no quiso comprometerse sino ahorrarse.

⁹⁹Si me dejase llevar de mi afición a las digresiones más o menos pertinentes – la cuestión es hacer pasar el rato al lector sin comprometerle demasiado a la atención – ¹⁰⁰me daría a rebuscar porque a los personajes de esta mi novelita les llamé como les llamé y no de otro modo, porque a Rosita Rosita y no Angustias, Tránsito – esto es: ¹⁰¹muerte – Dolores – Lolita – o Soledad – Solita – o tal vez Amparito, Socorrito o Consuelito – Chelito – [,] Remedita diminutivo de Remedios[,] nombres tan significativos y alusivos. ¹⁰²Pero esta digresión me llevaría demasiado lejos, enredándome en no sé qué ringlera de conceptismo que tanto se me puede echar en cara.

¹⁰³ [i]Conceptismo! He de confesar, [i]por Quevedo! que en esta novelita he procurado contar las cosas a la pata la llana pero no he podido esquivar ciertos ¹⁰⁴conceptismos y hasta juegos de palabras con que distraer unas cuantas veces y atraer otras la atención del lector. ¹⁰⁵Porque el conceptismo te es muy útil, lector desatento. Y te lo voy a explicar.

¹⁰⁶Tengo imaginado hace tiempo haber de escribir un tratado de *La razón y el ser*, en el que trate de la razón de ser, la razón de no ser, la sinrazón de ser y la sinrazón de no ser – ¹⁰⁷no te estoy tomando el pelo con camelo – y en el cual exponga todos los más corrientes y molientes lugares comunes en otra forma que aquella en que son consabidos y con el sano propósito de renovarlos. ¹⁰⁸Pues hace ya bastantes años que escandalicé a los que entonces redactaban un ¹⁰⁹semanario de la ramplonería que se titulaba *Gedeón* por decir que repensar los lugares comunes es el mejor medio de librarse de su maleficio, sentencia que le pareció no sé si un camelo, ¹¹⁰una paradoja o un embolismo a Navarro Ledesma. Pues bien, para los lectores gedeónicos he de escribir mi *La razón y el ser*.

¹¹¹Si, pongo por caso, llegase a escribir en ese mi tratado, *intrigulizando* como me dice un amigo, que “La razón de no ser hoy la monarquía en España no presupone la sinrazón de serlo cuando lo fue en tantos para la sinrazón de serlo cuando lo fue en tantos entonces,” ¹¹²lo haría para que al tropezar el lector adrede atento, no el gedeónico, en este mi hacer frases y lugares propios – o apropiados – no fuera a dormirse en la rodera de las frases hechas y los lugares comunes. ¹¹³Que si eso no sería si no decir lo

que ya tantas veces se ha dicho en otras formas, en una forma nueva, en reforma de expresión, serviría para lograr la conformidad del lector antes desatento. ¹¹⁴⟨Ø⟩

¹¹⁵Leyendo el *Criticón* del P. Baltasar Gracián, S.J. me ha irritado su afán por los juegos de palabras y los retruécano pero después me ha dado a pensar ¹¹⁶que el famoso diálogo *Parménides*, del divino Platón no es gran parte más que un enorme, esto es: fuera de norma, retruécano metafísico. ¹¹⁷Y se me ha contagiado no poco de nuestro Gracián. Así él dice una vez que no hay que tomar a pechos lo que se puede echar a espaldas, a lo que ponga esta nota marginal: ¹¹⁸“Desde que sentí el espaldarazo de Dios, haciéndome su caballero, no son las espaldas si no los pechos los que debo tener guardados y no encojerme de ellos sino ir de avance”

¹¹⁹Y basta pues no vaya el lector en vista de estas intringulisadas explicaciones que la novelita de que aquí trato se escribiese para otra cosa que para divertir al lector. ¹²⁰Para divertirlo y no para convertirlo. [¡] Como si [,]por otra parte[,] no fuese poca conversión una diversión! ¹²¹Y aquí, permítame el lector – [¡]no lo volveré a hacer en este prólogo! – otra digresión o diversión lingüística y es que del participio latino *diversus*, de *divertere*, verter de lado, apartar una corriente, viene nuestro *divieso* – ¹²²como de *traversus* viene travieso, y de *adversus* avieso – y que no pocas diversiones nos traen y nos resultan diviesos más o menos malignos. ¹²³Pero no quiero, lector, serte tan avieso ni ser tan travieso que te llene de diviesos este escrito.

¹²⁴⟨Ø⟩

¹²⁵ [¡]Juegos de palabras? Sin duda que pueden ser peligrosos, pero no tanto como los juegos de manos, que suelen ser peligrosísimos. Por algo se dijo lo de “juegos de manos, juegos de villanos.” ¹²⁶y los de palabras? En el *Cantar de myo Cid*, Per Vermudez le arguye a Ferrando, uno de los infantes de Carrión y yernos de Rodrigo Diaz de Vivar, diciéndole: (versos 3326 y 3327)

¹²⁷E eres fermoso, mas mal varragán!

Lengua sin manos, cuemo osas hablar?

¹²⁸“Lengua sin manos, como te atreves a hablar?” Y Celonio Ibañez, el de esta mi novelita – o niveleta – le decía una vez a Emeterio Alfonso, su protagonista, comentando ese venerable texto de nuestro primer vagido poético castellano, así: ¹²⁹“Sí, malo será que una lengua sin manos ose hablar, pero es peor acaso que unas manos sin

lengua se atrevan a obrar. [i]Manos sin lengua! ¹³⁰ [¿]Te das cuenta, Emeterio, de lo que esto significa? [¿]Juegos de manos sin juegos de lengua?” Y aquí Celedonio sonreía socarronamente para socarrar los escrúpulos de Emeterio. ¹³¹ Aunque, por mi parte, me doy cuenta de que no son lo mismo juegos de palabras que juegos de lengua aunque no pocas veces aquellos conduzcan a estos.

¹³²Y ahora se le presentará a algún lector descontentadizo esta cuestión: [¿]por qué he reunido en un volumen, haciéndoles correr la misma suerte, a tres novelas de tan distinta, al parecer, inspiración? [¿]qué me ha hecho juntarlas?

¹³³Desde luego que fueron concebidas, gestadas y paridas sucesivamente y sin apenas intervalos, casi en una ventregada. ¹³⁴[¿]Había algún fondo común que las emparentara? [¿]me hallaría yo en algún estado de ánimo especial? ¹³⁵Poniéndome a pensar, claro que a redromano, o *a posteriori*, en ello he creído darme cuenta de que tanto a Don Manuel Bueno y a Lázaro Carballino como a ¹³⁶Don Sandalio el ajedrecista y al corresponsal del Felipe que cuenta su novela y por otra parte no tan sólo a Emeterio Alfonso y a Celedonio Ibáñez si no a la misma ¹³⁷Rosita lo que les atosigaba era el pavoroso problema de la personalidad, si uno es lo que es y seguirá siendo lo que es.

¹³⁸Claro está que esto no obedece a un estado de ánimo especial en que me hallara al escribir, en poco más de dos meses, estas tres novelitas sino que es un estado de ánimo general en que me encuentro puedo decir que desde que empecé a escribir. ¹³⁹Ese problema, esa congoja mejor, de la conciencia de la propia personalidad – congoja unas veces trágica y otras cómica – es el que me ha inspirado para casi todos mis personajes de ficción. ¹⁴⁰Don Manuel Bueno busca al ir a morirse fundir – o sea salvar – su personalidad en la de su pueblo; ¹⁴¹Don Sandalio recata su personalidad misteriosa y en cuanto al pobre hombre Emeterio se la quiere reservar, ahorrativamente, para sí mismo y al fin sirve a los fines de otra personalidad.

¹⁴²[¿]Y no es, en el fondo, este congojoso y glorioso problema de la personalidad el que guía en su empresa a Don Quijote, el que dijo lo de “[i]yo no sé quién soy!” y quiso salvarla en alos de la fama imperecedera? ¹⁴³[¿]Y no es un problema de personalidad el que acongojó al príncipe Segismundo haciéndole soñarse príncipe en el sueño de la vida?

¹⁴⁴Precisamente ahora, cuando estoy componiendo este prólogo, he acabado de leer la obra “*O lo uno o lo otro*” (Enten- Eller) de mi favorito Soeren Kierkegard, ¹⁴⁵obra cuya lectura dejé interrumpida hace unos años – antes de mi destierro – y en la sección de ella que se titula “*Equilibrio entre lo estético y lo ético en el desarrollo de la personalidad*” ¹⁴⁶me he encontrado con un pasaje que me ha herido visualmente y que viene como estorbo al tolete para sujetar el remo – aquí pluma – con que estoy remando en este escrito. Dice así el pasaje:

¹⁴⁷“Sería la más completa burla al mundo si el que habría expuesto la más profunda verdad no hubiera sido un soñador sino un dudador. ¹⁴⁸Y no es impensable que nadie pueda exponer la verdad positiva tan excelentemente como un dudador solo que no la cree. ¹⁴⁹Si fuera un impostor su burla sería suya, pero si fuera un dudador que deseara creer lo que expusiese su burla sería ya enteramente objetiva; la existencia se burlaría por medio de él; ¹⁵⁰expondría una doctrina que podría esclarecerlo todo, en que podría descansar todo el mundo, pero esa doctrina no podría aclarar nada a su propio autor. ¹⁵¹Si un hombre fuera precisamente tan avisado que pudiese ocultar que estaba loco podría volver loco al mundo entero”.

¹⁵²Y no quiero aquí comentar ya más ni el martirio de Don Quijote ni el de Don Manuel Bueno, martirios quijotescos los dos.

¹⁵³Y a Dios, lector, y hasta más encontrarnos y quiera El que te encuentres a ti mismo.

¹⁵⁴Había cerrado en intención este prólogo, dándole ya por concluido cuando he aquí que del mal ordenado acervo de mis publicaciones periódicas, de mi ¹⁵⁵archivo de escritos impresos, saca uno de mis familiares una novelita que tenía yo ya olvidada y es la que con el título de “una historia de amor” apareció ¹⁵⁶en el número de noviembre de 1911 – hace ya cerca de veintidós años – de la revista:

¹⁵⁷Tan olvidada la tenía que al reaparecer apenas recordada sino alguno de los grabados que la ilustraban – como se dice – y el nombre de la heroína: Liduvina. ¹⁵⁸Y no he querido volver a leerla, [¿]para qué? Aunque decidiendo, eso sí, que se agregue a las otras tres y forme con ellas este cuaderno de novelas cortas. Prefiero darla así, a la prensa, sin revisarla, sin releerla, no sea que me dé por comentarla al cabo de más de veinte años. ¹⁵⁹Y váyase a la prensa. Y ni siquiera he de corregir las pruebas.

¹⁶⁰Sólo hay un al parecer detalle, que no debo dejar pasar sin comentario y es la selección que hice del nombre de la heroína de esa historia de ¹⁶¹amor que escribí a mis cuarenta y siete años, nombre que es lo que de ella recordaba: Liduvina.

¹⁶² [i]Liduvina! [i]Por qué me ha perseguido ese nombre, ya que a otra de mis figuras femeninas, a una de “Niebla” le di el mismo? ¹⁶³Y conste que no recuerdo a ninguna mujer que llevara ese nombre, y eso que no es tan raro en la región salmantina.

¹⁶⁴ Hay desde luego un motivo lingüístico y es que de Liduvina han hecho Ludivina y luego, por lo que se llama etimología popular, Luzdivina. ¹⁶⁵[i]Pero es que no hay una íntima relación, claro que inconciente para el pueblo, entre Liduvina y Luzdivina?

¹⁶⁶El nombre Liduvina viene de Santa Lidwine de Schiedam, aquella monjita holandesa cuya vida narró uno de los últimos Huysmans, pues que se prestaba a ciertas truculencias místicas – o mejor ascéticas – del converso literario. ¹⁶⁷Aquella santita que vivió sufriendo en su macerado cuerpecillo, que pedía al Señor que le trasladara todos aquellos sufrimientos corporales que no pudiesen soportar otros fieles sin sentirse arrastrados a desesperación o acaso a blasfemia. ¹⁶⁸Y cuando la pobrecita se vio en trance de muerto[,] pidió que su carne se derritiera en grasa con que se alimentara la lámpara del santuario del Santísimo. Pidió derretirse de amor.

¹⁶⁹En uno de mis escritos periódicos le llamé a la santita holandesa almita de luciérnaga. De luciérnaga y no de estrella. ¹⁷⁰Es en el cielo espiritual no una estrella sino una luciérnaga. Y es que la lumbrecita de la luciérnaga es luz más divina que la del Sol y la de cualquiera estrella. ¹⁷¹Pues en ser viviente como es la luciérnaga creemos que su lucecita, perdida entre yerba, sirve al amor, al tiro de la pareja, tiene un para qué vital, mientras que la del Sol...

¹⁷²Y si se nos dijere que esto es finalismo, teleología, diremos que la teleología es teología, que Dios no es un por qué sino un para qué.

Cuenta la Biblia que cuando el profeta Elías yendo por el desierto se metió en una cueva del monte Horeb se le llegó Jehová pero no en el huracán que rompía los peñascos ni en el terremoto que se le siguió, ni en el fuego si no en un susurro apacible y delicado”. Y así Dios se nos revela mejor en la lucecita de la luciérnaga que no en la lumbre ennegadora del Sol. El corazón tiene también su luz –me lo dice el lector ese desconocido– que sube a las niñas de los ojos y estos miran para ver y no para no ver –

invidere – no para envidiar, no para des-ver, no para aojar o hacer mal de ojo. Y hay quien al mirar así ilumina lo que mira y lo admira. Por su parte –lector mío desconocido – el ardor de seso se va a las manos y a los dedos de estas y a las yemas de los dedos. Y es lo que llaman la acción para diferenciarlo de la contemplación.¹⁰

¹⁷³Como no he releído “una historia de amor” no recuerdo si la monjita de aquella novela tiene algo de la santita holandesa, de aquella alma de luciérnaga que pedía derretirse de amor en la lámpara del santuario dando luz divina. ¹⁷⁴Quédese mi Liduvina de hace veintidós años como la engendré entonces.

¹⁷⁵Y ahora basta ya de prólogo[,] que si me dejo llevar de él voy a dar en lo más peligroso cual es ponerme a comentar los sucesos – que no hechos – políticos y sociales de esta España de 1933. ¹⁷⁶ [¡]Atrás! [¡]atrás! Esta sería otra novela, la novela de un prólogo, que se parecería a mi “Como se hace una novela” el más ¹⁷⁷entrañado dolorido relato que me haya brotado del hondón del alma y que lo escribí en aquellos días de mi París, en 1925.

Adiós, pues, lector.

¹⁰ Añadido mediante un papel pegado en el manuscrito. Al transcribir desde una reproducción del original PDF y no desde el autógrafo original no podemos tener acceso al texto que se encuentra debajo.

14. del físico de los personajes] •de pers<onajes> ➤ **del físico de los personajes**
16. la decoración de un escenario.] la decoración de •una ➤ **un** escenario.
22. Men Rodriguez, aguilucho de Sanabria,] Men Rodriguez, •de Sanabria ➤ **aguilucho de Sanabria,**
30. aldea de Riba de Lago, a la orilla del de San Martín de Castañeda] •idea ➤ **aldea de •La<go> ➤ Riva de lago, a la orilla del ➤ Riba de Lago, a la orilla del** de San Martín de Castañeda
31. agoniza y cabe decir que] agoniza y •pu ➤ **cabe** decir que
31. una desolación tan grande] una •do ➤ **desolación** tan grande
- 36 El escenario de la obra de mi Don Manuel Bueno] El escenario de la ^avida ^bobra de mi Don Manuel Bueno
37. yo suponga que en estas no haya habido y aun haya vidas individuales muy íntimas e intensas ni tragedias de conciencia.] yo suponga que en estas no •vidas individuales muy íntimas e intensas ➤ **haya habido y aun haya vidas individuales muy íntimas e intensas** ni tragedias de conciencia.
47. la comedia de unas almas,] la comedia de •un alma ➤ **unas almas,**
54. Don Sandalio es un personaje] S<andalio> ➤ **Don Sandalio** es un personaje
55. otros personajes novelescos] otros >de< personajes novelescos
76. No vive acaso Dios, la Conciencia Universal, en el gran mundo] No vive acaso Dios, ⁱ>en< la Conciencia Universal, en el gran mundo
77. de aquella sentencia medieval] de aquella ⁱ>?< sentencia medieval

79. también la shakespeariana] también la ⁱ>sk< shakespeariana
79. que somos un sueño de Dios] •de que> **que** somos un sueño de Dios
80. nuestra tragedia] nuestra •trágica> **tragedia**
- y nuestra comedia] y nuestra •cómica> **comedia**
84. este estrambre] este •estrambótico> **estrambre**
85. Desde luego] •A> **Desde luego**
87. un sucedido] •una> **un** sucedido
90. pero sin dejarse arrebatarse por él] pero sin dejar ⁱ[se] arrebatarse ⁱ>se< •de> **por él**
93. mi obra *El sentimiento trágico de la vida*] mi •Senti<miento>> **obra *El sentimiento trágico de la vida***
97. en un tomo a *San Manuel Bueno,*] en un tomo •D> a D> **a *San Manuel Bueno,***
98. sino ahorrarse] sino •aho> **ahorrarse.**
99. la cuestión es hacer pasar el rato] la cuestión es •p<asar>> **hacer pasar** el rato
100. los personajes de esta mi novelita] los personajes de •mi> **esta mi** novelita
101. - Remedita diminutivo de Remedios] - [**Remedita diminutivo de Remedios**]
105. el conceptismo te es muy útil] el conceptismo [te] es muy útil
107. en otra forma que aquella] en otra forma ⁱ>de< que aquella
114. Ø] ⁱ>Mas no vaya a creerse el lector en vista de intringulisadas explicaciones que la novelita de que aquí trato se escribiese para otra cosa que para divertir al lector. Para divertirlo y no para convertirlo. Como si, por otra parte, no fuese poca conversión una diversión!
- Y con esto debo cerrar este prólogo escribiendo el cual me he propuesto pasar el rato sin adquirir compromisos serios de escritor público y leyéndolo deseo que el lector haya pasado el rato sin comprometerse tampoco seriamente.<
115. Leyendo el *Criticón* del P. Baltasar Gracián] Leyendo el *Criticón* del P. •Gracián>> **Baltasar Gracián**

119. pues no vaya el lector] pues no **•baya**➤ **vaya** el lector
123. te llene de diviesos este escrito]. te llene **•este escrito**➤ **de diviesos este escrito.**
124. Ø] ⁱ>Con lo que debo cerrar este prólogo escribiendo el cual no me he propuesto si no pasar el rato sin adquirir compromisos serios de escritor público así como deseo que leyéndolo el lector haya pasado el rato sin también – y tan bien- sin comprometerse tampoco seriamente.<
127. E eres hermoso, mas mal varragán!] E eres hermoso, mas **•va**⟨rragán⟩➤ **mal varragán!**
129. sin manos ose hablar] sin manos **•se a**⟨treva⟩ ➤ **ose** hablar
130. Juegos de manos sin juegos]**•Jug**➤ **Juegos** de manos sin juegos
131. que no son lo mismo] que no **•es**➤ **son** lo mismo
145. la sección de ella] la sección ⁱ>**que**< de ella
149. Si fuera un impostor su burla] Si fuera un **•hipócrita**➤ **impostor** su burla
150. que podría esclarecerlo todo,] que **•pudiera** «sclarecer»➤ **podría esclarecerlo** todo,
157. la ilustraban – como se dice-]**•ilustraciones-** que así se las llama➤ **la ilustraban – como se dice-**
160. que no debo dejar] que no **•qui**⟨ero⟩➤ **debo** dejar
165. claro que inconciente para el pueblo,] claro que **•para el pueblo**➤ **inconciente para el pueblo,**
171. al tiro de la pareja] **•a la atracción de la**➤ **al tiro de la** pareja
172. Cuenta la Biblia que cuando el profeta Elías yendo por el desierto se metió en una cueva del monte Hareb se le llegó Jehová pero no en el huracán que rompía los peñascos ni en el terremoto que se le siguió, ni en el fuego si no en un susurro apacible y delicado”. Y así Dios se nos revela mejor en la lucecita de la luciérnaga que no en la lumbre ennegadora del Sol. El corazón tiene también su luz- me lo dice el lector ese desconocido- que sube a las niñas de los ojos y estos miran para ver y no para no ver – *invidere*- no para envidiar, no para des-ver, no para aojar o hacer mal de ojo. Y hay

quien al mirar así ilumina lo que mira y lo admira. Por su parte- lector mío desconocido- el ardor de seso se va •a los ded<os>➤ a las manos y a los dedos de estas y a las yemas de los dedos. Y es lo que llaman la acción para diferenciarlo de la contemplación.

172. a las manos y a los dedos] •a los ded<os>➤ a las manos y a los dedos

173. de la santita holandesa,] de la santita ⁱ>de< holandesa,

Variantes Sustanciales

7. *La Nación* de Buenos Aires, número del <espacio en blanco>] *La Nación* de Buenos Aires y algo más tarde en *El sol* de Madrid, número 3 de diciembre de 1931
56. sus ensueños, sus monólogos, como tantas veces se hace en ella] sus ensueños, sus monólogos
68. algo] alguien
84. *Un pobre hombre rico*] *Un pobre rico*
101. –Chelito– Remedita] -Chelito- o Remedita
- 107 camelo] camelos
119. para divertir al lector.] para divertirle
130. Juegos de manos sin juegos de lengua?] Ø
153. a Dios.] adiós
156. apareció en el número de noviembre de 1911 – hace ya cerca de veintidós años – de la revista: <espacio en blanco>] apareció en el número del 22 de diciembre de 1911 – hace ya cerca de veintidós años – de *El cuento Semanal*]
167. arrastrados a desesperación o acaso a blasfemia.] arrastrados a la desesperación o acaso a la blasfemia
168. trance de muerto] trance de muerte
172. diferenciarlo] diferenciarla
177. Ø] Madrid, marzo 1933

Variantes de puntuación

3. de la publicación correspondiente] de la publicación, correspondiente
3. y que se titulaba] ,y que se titulaba
4. *Un pobre hombre rico o el sentimiento cómico de la vida* aunque] *Un pobre hombre rico o el sentimiento cómico de la vida*, aunque
5. – las he ido guardando] – ,las he ido guardando
6. de la primera que ha obtenido] de la primera, que ha obtenido
7. En efecto, en *La Nación* de Buenos Aires,] En efecto, en *La Nación*, de Buenos Aires,
7. para bibliógrafos –] para bibliógrafos, –
7. mi *San Manuel Bueno, martir* asegurando] mi *San Manuel Bueno, martir*, asegurando
10. pienso yo que tengo] pienso yo, que tengo
12. íntima realidad dejándole] íntima realidad, dejándole
14. tablado teatral me ahorré] tablado teatral, me ahorré
15. quiere decir ¡claro está! que] quiere decir, ¡claro está!, que
15. los actores mismos] los actores mismos,
22. de anegarse ¡pobre! el alma...] de anegarse, ¡pobre!, el alma...
23. de Sanabria, el ala rota] de Sanabria, el ala rota,
24. de Valverde de Lucerna] de Valverde de Lucerna,
25. La historia paró; al sendero] La historia paró, al sendero
26. retorna y todo se olvida] retorna, y todo se olvida
27. Ay Valverde de Lucerna] Ay, Valverde de Lucerna,
27. hez del lago de Sanabria] hez del lago de Sanabria,

28. en la noche de San Juan] en la noche de San Juan,
30. es, aun muerto, amargo trago] es, aun muerto, amargo trago;
35. acomodado – ninguno] acomodado – ,ninguno
37. Lo que no quiere decir ¡claro está! que] Lo que no quiere decir, ¡claro está!, que
 íntimas e intensas ni tragedias] íntimas e intensas, ni tragedias
38. mi novelita no creo] mi novelita, no creo
39. solo tirón – y es que] solo tirón –, y es que
40. Romana y usted] Romana, y usted
41. “pero usted, monseñor, cree en ello”,] “¿pero usted, monseñor, cree en ello?”,
 el abate por fin] el abate, por fin
 “pero porqué se preocupa usted tanto, señora, ⁴²de si hay o no hay infierno, si no
 hay nadie en él...”] “¿pero porqué se preocupa usted tanto, señora, ⁴²de si hay o
 no hay infierno, si no hay nadie en él?”
 “Y en el cielo, hay alguien?”] “Y en el cielo, ¿hay alguien?”
43. Y ahora tratando] Y ahora, tratando
 espirituales iba a entretenerme en la tan hacendera tarea de describir
 revestimientos pasajeros y de puro viso.] espirituales, ¿iba a entretenerme en la
 tan hacendera tarea de describir revestimientos pasajeros y de puro viso?
44. militar” donde] militar”, donde
45. y pieles sobre] y pieles, sobre
46. esos realismos aseguraba] esos realismos, aseguraba
 siempre más] siempre, más

Para siempre!] ¡Para siempre!

47. Pero voy más lejos aun] Pero voy más lejos aun,

48. material sino] material, sino

50. cinematógrafo pero] cinematógrafo; pero

51. su recitado de modo] su recitado, de modo

52. peliculables y] peliculables, y

54. no la tiene,] no la tiene;

55. *Niebla* – pero] *Niebla* –, pero

57. Monólogos?] ¿Monólogos?

59. Pero es que mi Don Sandalio no tiene vida interior, no tiene conciencia o sea con-saber de sí mismo, es que no monodialoga?] ¿Pero es que mi Don Sandalio no tiene vida interior, no tiene conciencia o sea con-saber de sí mismo, es que no monodialoga?

60. Pues que es una partida de ajedrez si no un monodialogo, un diálogo que el jugador mantiene con su compañero y competidor de juego?] ¿Pues que es una partida de ajedrez si no un monodialogo, un diálogo que el jugador mantiene con su compañero y competidor de juego?

61. no es un diálogo y hasta una controversia que mantienen entre sí las piezas todas del tablero, las negras y las blancas?] ¿no es un diálogo y hasta una controversia que mantienen entre sí las piezas todas del tablero, las negras y las blancas?

64. decir no es cosa de que ahora recalque sobre ello no sea] decir, no es cosa de que ahora recalque sobre ello, no sea

68. –y no es poco! –] –¡y no es poco! – ,

71. “Terraquea?] “¿Terraquea?

y eso?”] ¿y eso?”

72. *terraqueo* pero] *terraqueo*, pero

globo el globo *terraqueo*.] globo –el globo *terraqueo* –.

73. sustantivo haremos] sustantivo, haremos

74. convexo así] convexo, así

75. conciencia vivirá] conciencia, vivirá

76. No vive acaso Dios, la Conciencia Universal, en el gran mundo - el macrocosmo - en el Universo que al soñarlo crea?] ¿No vive acaso Dios, la Conciencia Universal, en el gran mundo - el macrocosmo - en el Universo que al soñarlo crea?

Y qué es la historia humana si no un sueño de Dios?] ¿Y qué es la historia humana si no un sueño de Dios?

77. los francos” forjé] los francos”, forjé

80. nuestra novela que] nuestra novela, que

84. Porqué le puse este segundo miembro, este estrambre, a su propio título?] ¿Porqué le puse este segundo miembro, este estrambre, a su propio título?

85. Desde luego acordándome] Desde luego, acordándome

praestigia en latín quiere] *praestigia*, en latín, quiere

86. Es que yo suponía que esta novelita iba a ser como el sainete que sigue a la tragedia o como una juguetona raza de sol al ir a salir de una caverna lúgubre y lóbrega? Que sé yo...!] ¿Es que yo suponía que esta novelita iba a ser como el sainete que sigue a la tragedia, o como una juguetona raza de sol al ir a salir de una caverna lúgubre y lóbrega? ¡Que sé yo...!

88. Granada la dueña de la casa al dirigirse a un caballero] Granada, la dueña de la casa, al dirigirse a un caballero,

pero antes se llama usted Sainz Pardo o Sanz Pardo o Saez de Pardo?”] pero, antes: ¿se llama usted Sainz Pardo, o Sanz Pardo, o Saez de Pardo?”

89. “Es igual, señora, la cuestión es pasar el rato.”] “Es igual, señora; la cuestión es pasar el rato”.

90. La cuestión es pasar el rato!] ¡La cuestión es pasar el rato!

Etimologicamente el rato] Etimologicamente, el rato

pasar el arrebató pero] pasar el arrebató, pero

92. incierta edad presas de la menopausia que] incierta edad, presas de la menopausia, que

93. en *La agonía del cristianismo* el cogollo] en *La agonía del cristianismo*, el cogollo

94. al escribirla] al escribirla,

96. Y es que el hombre y con él su mujer se dan a propagarse para conservarse o se dan a conservarse para propagarse?] ¿Y es que el hombre y con él su mujer se dan a propagarse para conservarse, o se dan a conservarse para propagarse?

97. *Un pobre hombre rico* póngase] *Un pobre hombre rico*, póngase

98. sus prójimos renunciando a reproducirse y al que no quiso comprometerse, sino] sus prójimos, renunciando a reproducirse, y al que no quiso comprometerse, sino

99. a la atención-] a la atención –.

100. Rosita Rosita y] Rosita Rosita, y

101. muerte- Dolores] muerte –, Dolores

Solita –] Solita –,

Remedita diminutivo de Remedios] Redita, diminutivo de Remedios,

103. Conceptismo! He de confesar, por Quevedo!] ¡Conceptismo! He de confesar, ¡por Quevedo!,

llana pero] llana, pero

108. consabidos y] consabidos, y

109. *Gedeón* por] *Gedeón*, por

111. tratado, *intrigulisizando* como] tratado, *intrigulisizando*, como

112. o apropiados –] o apropiados –,

116. enorme, esto es: fuera de norma,] enorme – esto es: fuera de norma –

118. tener guardados y] tener guardados, y

119. intringulisadas explicaciones] intringulisadas explicaciones,

120. Como si por otra parte no fuese poca conversión una diversión!] ¡Como si, por otra parte, no fuese poca conversión una diversión!

121. no lo volveré a hacer en este prólogo! –] ¡no lo volveré a hacer en este prólogo! –

o diversión lingüística] o diversión lingüística,

122. *adversus* avieso –] *adversus* avieso –,

125. Juegos de palabras?] ¿Juegos de palabras?

126. y los de palabras?] ¿y los de palabras?

127. E eres fermoso, mas mal varragán!/Lengua sin manos, ¿cuemo osas fablar?] ¡E eres fermoso, mas mal varragán!/ Lengua sin manos, ¿cuemo osas fablar?

128. “Lengua sin manos, como te atreves a hablar?”] “Lengua sin manos, ¿como te atreves a hablar?”

o niveleta- le] o niveleta-, le

129. Manos sin lengua!] ¡Manos sin lengua!

130. Te das cuenta, Emeterio, de lo que esto significa?] ¿Te das cuenta, Emeterio, de lo que esto significa?

131. de lengua aunque] de lengua, aunque

132. porqué he reunido en un volumen, haciéndoles correr la misma suerte, a tres novelas de tan distinta, al parecer, inspiración? qué me ha hecho juntarlas?]

¿por qué he reunido en un volumen, haciéndoles correr la misma suerte, a tres novelas de tan distinta, al parecer, inspiración? ¿qué me ha hecho juntarlas?

134. Había algún fondo común que las emparentara? me hallaría yo en algún estado de ánimo especial?] ¿Había algún fondo común que las emparentara?, ¿me hallaría yo en algún estado de ánimo especial?

135. en ello he creído] en ello, he creído

136. su novela y por otra parte no] su novela, y por otra parte, no

137. Celedonio Ibañez si no a la misma Rosita lo] Celedonio Ibañez, sino a la misma Rosita, lo

140. busca al ir a morirse fundir] busca, al ir a morirse, fundir

pueblo;] pueblo,

141. hombre Emeterio] se hombre Emeterio, se

para sí mismo y] para sí mismo, y

142. Y no es, en el fondo, este congojoso y glorioso problema de la personalidad el que guía en su empresa a Don Quijote, el que dijo lo de “yo no sé quien soy!” y quiso salvarla en alos de la fama imperecedera?] ¿Y no es, en el fondo, este congojoso y glorioso problema de la personalidad el que guía en su empresa a Don Quijote, el que dijo lo de “¡yo no sé quien soy!” y quiso salvarla en alos de la fama imperecedera?

143. Y no es un problema de personalidad el que acongojó al príncipe Segismundo haciéndole soñarse príncipe en el sueño de la vida?] ¿Y no es un problema de personalidad el que acongojó al príncipe Segismundo, haciéndole soñarse príncipe en el sueño de la vida?

144. la obra “*O lo uno o lo otro*”] la obra: “*O lo uno o lo otro*”

145. mi destierro – y] mi destierro – , y

“Equilibrio entre lo estético y lo ético en el desarrollo de la personalidad”
“Equilibrio entre lo estético y lo ético en el desarrollo de la personalidad”

149. Si fuera un impostor su burla sería suya, pero] Si fuera un impostor, su burla sería suya; pero

lo que expusiese su burla] lo que expusiese, su burla

150. todo el mundo, pero] todo el mundo; pero

154. prólogo, dándole ya por concluido cuando] prólogo, dándole ya por concluido, cuando

157. Tan olvidada la tenía que] Tan olvidada la tenía, que

158. Y no he querido volver a leerla, para qué?] Y no he querido volver a leerla, ¿para qué?

Prefiero darla así, a la prensa,] Prefiero darla así a la prensa,

160. sin comentario y es la selección] sin comentario, y es la selección

162. Liduvina! Porqué me ha perseguido ese nombre,] ¡Liduvina! ¿Por qué me ha perseguido ese nombre,

164. y es que de Liduvina han hecho Ludivina y] ,y es que de Liduvina han hecho Ludivina, y

165. Pero es que no hay una íntima relación, claro que inconciente para el pueblo, entre Liduvina y Luzdivina?] ¿Pero es que no hay una íntima relación, claro que inconciente para el pueblo, entre Liduvina y Luzdivina?

166. vida narró uno] vida narró, uno

168. de muerto pidió] de muerto, pidió

170. no una estrella sino una luciérnaga.] no una estrella, sino una luciérnaga.

172. el profeta Elías yendo por el desierto] el profeta Elías, yendo por el desierto,

Horeb se le llegó Jehová pero] Horeb, se le llegó Jehová, pero

los peñascos] los peñascos,

ni en el fuego si no en un susurro apacible y delicado”.] ni en el fuego, sino en un “susurro apacible y delicado”.

lector mio desconocido-] lector mio desconocido-,

173. he releido “una historia de amor”] he releido “una historia de amor”,

175. voy a dar en lo más peligroso cual] voy a dar en lo más peligroso, cual

176. Atrás! atrás!] ¡Atrás! ¡atrás!

“Como se hace una novela”, el]“Como se hace una novela” el

177. hondón del alma y] hondón del alma, y

5.

EDICIÓN CRÍTICA *SAN MANUEL BUENO, MÁRTIR*

San Manuel Bueno, mártir

Si solo en esta vida esperamos en Cristo somos los más miserables de los hombres todos[.]

San Pablo. I Corintios XV 19

¹Ahora que el obispo de la diócesis de Renada a la que pertenece esta mi querida aldea de Valverde de Lucerna anda, a lo que se dice, promoviendo el proceso para la beatificación de nuestro Don Manuel, ²o mejor San Manuel Bueno que fue en esta parroquia, quiero dejar aquí consignado, a modo de confesión y sólo Dios sabe, que no yo, con qué destino, todo lo que sé y recuerdo de aquel varón ³matriarcal que llenó toda la más entrañada vida de mi alma, que fue mi verdadero padre espiritual, el padre de mi espíritu, del mío, el de Ángela Carballino.

⁴Al otro, a mi padre carnal y temporal, apenas sí le conocí, pues se me murió siendo yo muy niña. ⁵Sé que había llegado de forastero a nuestra Valverde de Lucerna, que aquí arraigó al casarse aquí, con mi madre. ⁶Trajo consigo unos cuantos libros, el Quijote, obras de teatro clásico, algunas novelas, historias, el Bertoldo, todo revuelto y de esos libros, los únicos casi que había en toda la aldea, devoré yo ensueños siendo niña. ⁷Mi buena madre apenas si me contaba hechos o dichos de mi padre. Los de Don Manuel, a quien como todo el pueblo, adoraba, de quien estaba enamorada – claro que castísimamente – ⁸la habían borrado el recuerdo de los de su marido. Y quien encomendaba a Dios, y fervorosamente, cada día al rezar el rosario.

⁹De nuestro Don Manuel me acuerdo como si fuese de cosa de ayer, siendo yo niña, a mis diez años antes de que me llevaran al colegio de Religiosas de la ciudad catedralicia de Renada. ¹⁰Tendría él, nuestro santo, entonces unos treinta y siete años.

¹¹Era alto, delgado, erguido, llevaba la cabeza como nuestra Peña del Buitre lleva su cresta y había en sus ojos toda la hondura azul de nuestro lago. ¹²Se llevaba las miradas de todos y tras ellas los corazones y él al mirarnos parecía traspasando la carne como el cristal, mirarnos al corazón. ¹³Todos le queríamos, pero sobre todos los niños. ¹⁴¡Qué cosas nos decía! Eran cosas, no palabras. Empezaba el pueblo a olerle la santidad; se sentía lleno y embriagado de su aroma.

¹⁵Entonces fue cuando mi hermano Lázaro, que estaba en América, de donde nos mandaba regularmente dinero con que vivíamos en decorosa holgura hizo que mi madre me mandase al Colegio de Religiosas, ¹⁶a que se completara fuera de la aldea mi educación y esto aunque a él, a Lázaro, no le hiciesen mucha gracia las monjas. ¹⁷“Pero como ahí – nos escribía – no hay hasta ahora que yo sepa, colegios laicos y progresivos, y menos para señoritas, hay que atenerse a lo que haya. ¹⁸Lo importante es que Angelita se pule y que no siga entre esas zafias aldeanas.” Y entré en el Colegio pensando en un principio hacerme en él maestra.

¹⁹En el Colegio conocí a niñas de la ciudad e intimé con algunas de ellas. Pero seguía atenta a las cosas y a las gentes de nuestra aldea, de la que recibía frecuentes noticias y tal vez alguna visita. ²⁰Y hasta al Colegio llegaba la fama de nuestro párroco, de quien empezaba a hablarse en la ciudad episcopal. ²¹Las monjas no hacían sino interrogarme respecto a él.

²²Desde muy niña alimenté, no sé bien cómo, curiosidades, preocupaciones e inquietudes, debidas en parte al menos, a aquel revoltijo de libros de mi padre, ²³y todo ello se me medró en el Colegio, en el trato, sobre todo, con una compañera que se me aficionó desmedidamente y que unas veces me proponía que entrásemos juntas ²⁴y a la vez en un mismo convento, jurándonos, y hasta firmando con nuestra sangre, hermandad perpetua, y otras veces me hablaba con los ojos semi-cerrados, de novios y de aventuras matrimoniales. ²⁵Por cierto que no he vuelto a saber de ella ni de su suerte. Y eso que cuando se hablaba de nuestro Don Manuel, ²⁶o cuando mi madre me decía algo de él en sus cartas – y era en casi todas – que yo leía a mi amiga esta exclamaba como en arrobos: ²⁷¡“Que suerte, chica, la de poder vivir cerca de un santo así, de un santo vivo, de carne y hueso, y poder besarle la mano! ²⁸Cuando vuelvas a tu pueblo escríbeme mucho, mucho, mucho, [¡]y cuéntame de él!”

²⁹Pasé 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 años volví a mi Valverde de Lucerna. ³⁰Ya toda ella era Don Manuel; Don Manuel con el lago y con la montaña. Llegué ansiosa de conocerle, de ponerme bajo su protección, de que él me marcara el sendero de mi vida.

³¹Decíase que había entrado en el Seminario para hacerse cura con el fin de atender a los hijos de una su hermana, recién viuda, de servirles de padre, que en el ³²Seminario se había distinguido por su agudeza mental y su talento y que había rechazado ofertas de brillante carrera eclesiástica porque él no quería ser sino de su ³³Valverde de Lucerna, de su aldea prendida como un broche entre el lago y la montaña que se mira en él.

³⁴ [¡]Y cómo quería a los suyos! Su vida era arreglar matrimonios desavenidos, reducir a sus padres hijos indómitos o reducir los padres a sus hijos, ³⁵y sobre todo consolar a los amargados y atediados y a ayudar a todos a bien morir.

³⁶Me acuerdo entre otras cosas de que al volver de la ciudad la desgraciada hija de la tía Rabona, que se había perdido y que volvió, soltera y desahuciada, ³⁷trayendo un hijito consigo Manuel no paró hasta que hizo que se casase con ella su antiguo novio Perote y reconociese como suya la criaturita diciéndole: ³⁸ “– Mira, da padre a este pobre crío que no le tiene más que en el cielo” “Pero Don Manuel, si no es mía la culpa...” “Quién lo sabe, hijo, quién lo sabe... y sobre todo no se trata de culpa”. ³⁹Y hoy el pobre Perote, inválido, paralítico, tiene como báculo y consuelo de su vida al hijo aquel que contagiado de la santidad de Don Manuel, reconoció por suyo no siéndolo.

⁴⁰En la noche de San Juan, la más breve del año, solían y suelen acudir a nuestro lago todas las pobres mujerucas, y no pocos hombrecitos, ⁴¹que se creen poseídos, endemoniados, y que parece no son sino histéricos y a las veces epilépticos y ⁴²Don Manuel emprendió la tarea de hacer él de lago, de piscina probática, y tratar de aliviarles y no sólo de curarles. ⁴³Y era tal la acción de su presencia, de sus miradas, y tal sobre todo la durísima autoridad de sus palabras y sobre todo de su voz ⁴⁴– [¡]qué milagro de voz! – que consiguió curaciones sorprendentes. ⁴⁵ Con lo que creció su fama que atraía a nuestro lago y a él a todos los enfermos del contorno. ⁴⁶Y alguna vez llegó

una madre pidiéndole que hiciese un milagro en su hijo, a lo que contestó sonriendo tristemente: “No tengo licencia del señor obispo para hacer milagros”.

⁴⁷Le preocupaba, sobre todo, que anduviesen todos limpios. Si alguno llevaba un roto en su vestidura, le decía: “Anda a ver al sacristán y que te remiende eso.” ⁴⁸El sacristán era sastre. Y cuando el día primero de año iban a felicitarle por el de su santo – ⁴⁹su santo patrono era el mismo Jesús Nuestro Señor – quería que todos se le presentasen con camisa nueva y al que no la tenía se la regalaba a él mismo.

⁵⁰Por todos mostraba el mismo afecto y si a algunos distinguía más con él era a los más desgraciados y a los que aparecían como más díscolos. ⁵¹Y como hubiera en el pueblo un pobre idiota de nacimiento, ⁵²Blasillo el bobo, a este es a quién más acariciaba y hasta llegó a enseñarle cosas que parecía milagro que las hubiese podido aprender. ⁵³Y es que el pequeño rescoldo de inteligencia que aún quedaba en el bobo se la encendía en imitar, como un pobre mono, a su Don Manuel.

⁵⁴Su maravilla era la voz, una voz divina, que hacía llorar. ⁵⁵Cuando al oficiar en misa mayor o solemne entonaba el prefacio estremecíase la iglesia y todos los que la oían sentíanse conmovidos en sus entrañas. ⁵⁶Su canto saliendo del templo iba a quedarse dormido sobre el lago y al pie de la montaña. ⁵⁷Y cuando en el sermón de Viernes Santo clamaba aquello de: ⁵⁸“Dios mío, Dios mío, [¿]por qué me has abandonado?” pasaba por el pueblo todo un temblor hondo como por sobre las aguas del lago en días de cierzo de hostigo. ⁵⁹Y era como si oyeran a Nuestro Señor Jesucristo mismo, como si la voz brotara de aquel viejo crucifijo a cuyos pies tantas generaciones de madres habían depositado sus congojas. ⁶⁰Como que una vez al oírlo su madre, la de Don Manuel, no pudo contenerse y desde el suelo del templo, en que se sentaba, gritó: “[¿]Hijo mío!” ⁶¹Y fue un chaparrón de lágrimas entre todos. ⁶²Luego Blasillo el bobo iba repitiendo en tono patético por las callejas, y como un eco, el: “Dios mío, Dios mío, [¿]por qué me has abandonado?” ⁶³ y de tal manera que al oírsele se les saltaban a todos las lágrimas con gran regocijo del bobo por su triunfo imitativo.

⁶⁴Su acción sobre las gentes era tal que nadie se atrevía a mentir ante él y todos, sin tener que ir al confesionario, se le confesaban. ⁶⁵A tal punto que como hubiese una vez ocurrido un repugnante crimen en una aldea próxima, el juez, un insensato que conocía

mal a Don Manuel, le llamó y le dijo: ⁶⁶“A ver si usted, Don Manuel, consigue que este bandido declare la verdad”. ⁶⁷“[¿]Para que luego pueda castigársele?” – replicó el santo varón – no, señor juez, no, yo no saco a nadie una verdad que le lleve acaso a la muerte. Allá entre él y Dios. ⁶⁸La justicia humana no me concierne. No juzguéis para no ser juzgados “Dijo Nuestro Señor”. ⁶⁹“Pero es que yo, señor cura...” “Comprendido; dé usted, señor juez, al César lo que es del César, que yo daré a Dios lo que es de Dios”. ⁷⁰Y al salir mirando fijamente al presunto reo, le dijo: “Mira bien si Dios te ha perdonado.”

⁷¹En el pueblo todos acudían a misa, aunque solo fuese por oírle y por verle en el altar donde parecía trasfigurarse, encendiéndosele el rostro. ⁷²Había un santo ejercicio que introdujo en el culto popular y es que reuniendo en el templo a todo el pueblo, ⁷³hombres y mujeres, viejos y niños, unas mil personas, recitábamos al unísono, en una sola voz, el Credo: ⁷⁴“Creo en Dios Padre Todopoderoso, Creador del cielo y de la tierra...” y lo que sigue. ⁷⁵Y no era un coro, sino una sola voz, una voz simple y unida, fundidas todas en una y haciendo como una montaña, cuya cumbre, perdida a las veces en nubes, era Don Manuel. ⁷⁶Y al llegar a lo de “creo en la resurrección de la carne y la vida perdurable” la voz de Don Manuel se zambullía, como en un lago, en la del pueblo todo y era que él se callaba. ⁷⁷Y yo oía las campanadas de la villa que se dice aquí que está sumergida en el lecho del lago – campanadas que se dice también se oyen la noche de San Juan – ⁷⁸y 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. ⁷⁹Después, al llegar a conocer el secreto de nuestro santo, he comprendido que era como si una caravana en marcha por el desierto, ⁸⁰desfallecido el caudillo al acercarse al término de su carrera, le tomaran en hombros los suyos para meter su cuerpo sin vida en la tierra de promisión.

⁸¹Los más no querían morir sino cojidos de su mano. Jamás en sus sermones se ponía a declamar contra impíos, masones, liberales o herejes. ⁸² [¿]Para qué si no los había en la aldea? Ni menos contra la mala prensa. ⁸³En cambio uno de los más frecuentes temas de sus sermones eran contra la mala lengua. Porque él lo disculpaba todo y a todos disculpaba. ⁸⁴No quería creer en la mala intención de nadie. “La envidia – gustaba repetir – la mantienen los que se empeñan en creerse envidiados y las más de las

persecuciones son efecto más de la manía persecutoria que no de la perseguidora.”
⁸⁵“Pero fíjese, Don Manuel, en lo que me ha querido decir...” Y él: “No debe importarnos tanto lo que uno quiera decir como lo que diga sin querer...”

⁸⁶Su vida era activa y no contemplativa, huyendo cuanto podía de no tener nada que hacer. Cuando oía eso de que la ociosidad es la madre de todos los vicios contestaba: ⁸⁷“Y del peor de todos que es el pensar ocioso”. Y como yo le preguntara una voz que es lo que con eso quería decir, me contestó: ⁸⁸“Pensar ocioso es pensar para no hacer nada o pensar demasiado en lo que se ha hecho y no en lo que hay que hacer. ⁸⁹A lo hecho pecho y a otra cosa, que no hay peor que remordimiento sin enmienda” [¡]Hacer! [¡]hacer! Bien comprendí yo ya desde entonces que ⁹⁰Don Manuel huía de pensar ocioso y a solas, que algún pensamiento le perseguía.

⁹¹Así es que estaba siempre ocupado y no pocas veces en inventar ocupaciones. Escribía muy poco para sí, de tal modo que apenas nos ha dejado escritos o notas, ⁹²mas en cambio hacía de memorialista para los demás y a las madres, sobre todo, las redactaba las cartas para sus hijos ausentes.

⁹³Trabajaba también manualmente ayudando con sus brazos a ciertas labores del pueblo. ⁹⁴En la temporada de trilla íbase a la era a trillar o aventar y en tanto les aleccionaba o les distraía. ⁹⁵Sustituía a las veces a algún enfermo en su tarea. Un día del más crudo invierno se encontró con un niño, muertito de frío, a quien su padre le enviaba a recoger una res a larga distancia, en el monte. ⁹⁶“Mira – le dijo al niño – vuélvete a casa, a calentarte y dile a tu padre que yo voy a hacer el encargo”, y al volver con la res se encontró con el padre, todo confuso, que iba a su encuentro. ⁹⁷En invierno partía leña para los pobres. Cuando se secó aquel magnífico nogal- “un nogal matriarcal” le llamaba – a cuya sombra había jugado de niño y con cuyas nueces se había durante años regalado, ⁹⁸pidió el tronco, se lo llevó a su casa y después de labrar de él seis tablas, que guardaba al pie de su lecho, hizo del resto leña para calentar a los pobres. ⁹⁹Solía hacer también las pelotas para que jugaran los mozos y no pocos juguetes para los niños.

¹⁰⁰Solía acompañar al médico en su visita y recalcaba las prescripciones de éste. Se interesaba sobre todo en los embarazos y en la crianza de los niños y estimaba como una de las mayores blasfemias aquello de: “[¡]teta y gloria!” y lo otro de: “Angelitos al

cielo”. ¹⁰¹Le conmovía profundamente la muerte de los niños. “Un niño que nace muerto o que se muere recién nacido y un suicidio me dijo una vez – son para de los más terribles misterios”. ¹⁰²Y como una vez por haberse quitado uno la vida le preguntara el padre del suicida, un forastero, si le daría tierra sagrada, le contestó: ¹⁰³“Seguramente, pues en el último momento, en el segundo de la agonía, se arrepintió sin duda alguna”

¹⁰⁴Iba también a menudo a la escuela, a ayudar al maestro, a enseñar con él y no sólo el catecismo. Y es que huía de la ociosidad y de la soledad. ¹⁰⁵De tal modo que por estar con el pueblo, y sobre todo con el mocerío y la chiquillería, solía ir al baile. ¹⁰⁶Y más de una vez se puso en él a tocar el tamboril para que los mozos y las mozas bailasen, ¹⁰⁷y esto, que en otro, habría parecido grotesca profanación del sacerdocio en él tomaba un sagrado carácter y como de rito religioso. ¹⁰⁸Sonaba el Angelus, dejaba el tamboril y el palillo, se descubría y todos con él y rezaba: “El ángel del señor anunció a María: Ave María...” Y luego: “Y ahora, a descansar para mañana”

¹⁰⁹ – Lo primero – decía – es que el pueblo esté contento, que estén todos contentos de vivir. ¹¹⁰El contentamiento de vivir es lo primero de todo. Nadie debe querer morirse hasta que Dios quiera” ¹¹¹“Pues yo sí – le dijo una vez una recién viuda – yo quiero segur a mi marido...” “[¿]Y para qué? – le respondió – quédate aquí para encomendar su alma a Dios.” ¹¹²En una boda dijo una vez: “Ay, si pudiese cambiar el agua toda de nuestro lago en vino, en un vinillo que por mucho que de él bebiera, alegrara siempre sin emborrachar nunca... o por lo menos una borrachera alegre.”

¹¹³Una vez pasó por el pueblo una banda de pobres titiriteros. ¹¹⁴El jefe de ella, que llegó con la mujer gravemente enferma y embarazada, y con tres hijos que le ayudaban, hacía de payaso. ¹¹⁵Mientras él estaba en la plaza del pueblo, haciendo reír a los niños y aun a los grandes ella, sintiéndose de pronto gravemente indispuesta, ¹¹⁶se tuvo que retirar y se retiró escoltada por una mirada de congoja del payaso y una risotada de los niños. ¹¹⁷Y escoltada por Don Manuel que luego, en un rincón de la cuadra de la posada, le ayudó a bien morir. ¹¹⁸Y cuando acabada la fiesta supo el pueblo, y supo el payaso la tragedia, fuéronse todos a la posada y el pobre hombre diciendo con llanto en la voz: ¹¹⁹“Bien se dice, señor cura, que es usted todo un santo” se acercó a este queriendo tomarle la mano para besársela, pero Don Manuel se adelantó y tomándosela al payaso

pronunció ante todos: “¹²⁰El santo eres tú honrado payaso; te vi trabajar y comprendí que no solo lo haces para dar pan a tus hijo sino también para dar alegría a los de los otro y yo te digo que tu mujer, ¹²¹la madre de tus hijos, a quien he despedido a Dios mientras trabajabas y alegrabas, descansa en el Señor y que tú irás a juntarte con ella y a que te paguen riendo los ángeles a los que haces reír en el cielo de contento.” ¹²²Y todos, niños y grandes, lloraban y lloraban tanto de pena como de un misterioso contento en que la pena se ahogaba. ¹²³Y más tarde, recordando aquel solemne rato, he comprendido que la alegría imperturbable de Don Manuel era la forma temporal y ¹²⁴terrena de una infinita y externa tristeza que con heroica santidad recataba a los ojos y los oídos de los demás.

¹²⁵Con aquella su constante actividad, con aquel mezclarse en las tareas y las diversiones de todos, parecía querer huir de sí mismo, querer huir de su soledad. “Le temo a la soledad” repetía. ¹²⁶Mas aun así de vez en cuando se iba solo, orilla del lago, a las ruinas de aquella vieja abadía donde aún parecen reposar las almas de los piadosos cistercienses a quienes ha sepultado en el olvido la historia. ¹²⁷Allí está la celda del llamado Padre Capitán y en sus paredes se dice que aún quedan señales de las gotas de sangre con que las salpicó al mortificarse. ¹²⁸¿Qué pensaría allí nuestro Don Manuel? Lo que sí recuerdo es que como una vez hablando de la abadía le preguntase yo como era que no se le había ocurrido ir al claustro, ¹²⁹me contestó: “No es sobre todo porque tenga, como tengo, mi hermana viuda ¹³⁰y mis sobrinos a quienes sostener, que Dios ayuda a sus pobres, sino porque yo no nací para ermitaño, para anacoreta, ¹³¹la soledad me mataría el alma, en cuanto a un monasterio mi monasterio es Valverde de Lucerna.”

¹³²He querido con estos recuerdos, de los que vive mi fe, retratar a nuestro Don Manuel tal como era cuando yo, mocita de cerca de dieciséis años, ¹³³volví del Colegio de Religiosas de Renada a nuestro monasterio de Valverde de Lucerna. Y volví a ponerme a los pies de su abad.

¹³⁴ - <H>ola, la hija de la Simona – me dijo en cuanto me vio – y hecha ya toda una moza, y sabiendo francés, y bordar y tocar el piano y que sé yo que más. Ahora a prepararte

para darnos otra familia. Y tu hermano Lázaro, [¿]cuándo vuelve? Sigue en el nuevo mundo, [¿]no es así?

¹³⁵ - Sí señor, sigue en América...

¹³⁶ - [¿]El Nuevo Mundo! Y nosotros en el Viejo. Pues bueno cuando le escribas dile de mi parte, de parte del cura, que estoy deseando saber cuándo vuelve del Nuevo Mundo a este viejo trayéndonos las novedades de por allá. Y dile que encontrará al lago y a la montaña como les dejó.

¹³⁷ Cuando me fui a confesar con él mi turbación era tanta que no acertaba a articular palabra. Recé el “Yo pecadora” balbuciendo, casi sollozando. Y él que lo observó, me dijo:

¹³⁸ - Pero [¿]qué te pasa, corderilla? [¿] de qué o de quiénes tienes miedo? Porque tú no tiembles ahora al peso de tus pecados ni por temor de Dios, no; tu tiembles de mí, [¿]no es eso?

¹³⁹ Me eché a llorar.

¹⁴⁰ - Pero [¿]qué es lo que te han dicho de mí? [¿]Qué leyendas son esas? [¿]Acaso tu madre? Vamos, vamos, cálmate y haz cuenta que estás hablando con tu hermano...

¹⁴¹ Me animé y empecé a confiarle mis inquietudes, mis dudas, mis tristezas.

¹⁴² - [¿]Bah, bah, bah! [¿]Y dónde has leído eso, marisabidilla? Todo eso es literatura. No te des demasiado a ella, ni siquiera a Santa Teresa. Y si quieres distraerte lee el Bertoldo, que leía tu padre.

¹⁴³ Salí de aquella mi primera confesión con el santo hombre profundamente consolada. Y aquel mi temor primero, aquel más que respeto miedo, con que me acerqué a él trocose en una lástima profunda. ¹⁴⁴ Era yo entonces una mocita, una niña casi, pero empezaba a ser mujer, sentía en mis entrañas el jugo de la maternidad, ¹⁴⁵ y al encontrarme en el confesionario junto al santo varón, sentí como una callada confesión suya, en el susurro sumiso de su voz y recordé como cuando al clamar él en la iglesia de las palabras de Jesucristo: ¹⁴⁶“Dios mío, Dios mío, [¿]por qué me has abandonado?” su

madre, la de Don Manuel, respondió desde el suelo: ¹⁴⁷“[i]Hijo mío!” y oí este grito que desgarraba la quietud del templo. Y volví a confesarme con él para consolarle.

¹⁴⁸Una vez que en el confesionario le expuse una de aquellas dudas me contestó:

¹⁴⁹- A eso, ya sabes, lo del Catecismo: Eso no me lo preguntéis a mí que soy ignorante, doctores tiene la Santa Madre Iglesia que os sabrán responder”

¹⁵⁰- [i]Pero si el doctor aquí es usted, Don Manuel...!

¹⁵¹- Yo,[i] yo doctor? [i]doctor yo? [i]Ni por pienso! Yo, doctorcilla, no soy más que un pobre cura de aldea. Y esas preguntas [i]sabes quién te las insinúa, quién te las dirige? Pues... [i]el Demonio!

¹⁵²Y entonces, envalentonándome, la espeté a boca de jarro:

¹⁵³- [i]Y si se les dirigiese a usted, Don Manuel?

¹⁵⁴- [i]A quién? [i]a mi? [i]Y el Demonio? No nos conocemos, hija, no nos conocemos.

¹⁵⁵- [i]Y si se las dirigiera?

¹⁵⁶- No le haría caso. Y basta, [i]eh? despachemos que me están esperando unos enfermos de verdad.

¹⁵⁷Me retiré, pensando, no sé por qué, que nuestro Don Manuel, tan afamado curandero de endemoniadas, no creía en el Demonio. ¹⁵⁸Y al irme hacia mi casa topé con Blasillo el bobo, que acaso rondaba el templo, ¹⁵⁹y que al verme, para agasajarme con sus habilidades, repitió - [i]y de qué modo!- lo de “ Dios mío, Dios mío, [i]por qué me has abandonado?” ¹⁶⁰Llegué a casa acongojadísima y me encerré en mi cuarto para llorar, hasta que llegó mi madre.

¹⁶¹- Me parece Angelita, con tantas confesiones, que tú te me vas a ir monja.

¹⁶²- No lo tema, madre – le contesté – pues tengo tanto que hacer aquí, en el pueblo, que es mi convento.

¹⁶³- Hasta que te cases.

¹⁶⁴- No pienso en ello – le repliqué.

¹⁶⁵Y otra vez que me encontré con Don Manuel le pregunté, mirándole directamente a los ojos:

¹⁶⁶- [¿]Es que hay Infierno, Don Manuel?

¹⁶⁷Y él, sin inmutarse:

¹⁶⁸- Para ti, hija, [¿]no?

¹⁶⁹- [¿]Y para le hay?

¹⁷⁰- [¿]Y a ti que te importa si no hay de ir a él?

¹⁷¹- Me importa por los otros. [¿]Le hay?

¹⁷²- Cree en el cielo, en el cielo que vemos. Míralo – y me lo mostraba sobre la montaña y abajo, reflejado en el lago.

¹⁷³- Pero hay que creer en el Infierno, como en el cielo – le repliqué.

¹⁷⁴- Sí, hay que creer todo lo que cree y enseña a creer la Santa Madre Iglesia Católica Apostólica Romana. [¿]Y basta!

¹⁷⁵Leí no sé qué honda tristeza en sus ojos, azules como las aguas del lago.

¹⁷⁶Aquellos años pasaron como un sueño. La imagen de Don Manuel iba creciendo en mí sin que yo de ello me diese cuenta, [¿]pues era un varón tan cotidiano! ¹⁷⁷tan de cada día como el pan que a diario pedimos en el padrenuestro. ¹⁷⁸Yo 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, le hacía, como me llamaba él, de diaconisa. ¹⁷⁹Fuí unos días invitada por una compañera de Colegio, a la ciudad y tuve que volverme pues en la ciudad me ahogaba, me faltaba algo, sentía sed de la vista de las aguas del lago, ¹⁸⁰hambre de la vista de las peñas de la montaña; sentía, sobre todo, la falta de mi Don Manuel y como si su ausencia me llamara, como si corriese un peligro lejos de mí, como si me necesitara.

¹⁸¹Así fui llegando a mis veinticuatro años que es cuando volvió de América, con un caudalillo ahorrado, mi hermano Lázaro. ¹⁸²Llegó acá, a Valverde de Lucerna, con el propósito de llevarnos a mí y a nuestra madre a vivir a la ciudad, acaso a Madrid. ¹⁸³“En la aldea – decía – se entontece, se embrutece y se empobrece uno.” ¹⁸⁴Y añadía: “Civilización es lo contrario de ruralización; aldeanerías, [i]no! que no hice que fueras al Colegio para que te pudras luego aquí, entre estos zafios patanes”

¹⁸⁵Yo callaba, aun dispuesta a resistir la emigración, pero nuestra madre, que pasaba ya de la sesentena, se opuso desde un principio. ¹⁸⁶“A mi edad, [i]cambiar de aguas!” dijo primero, mas luego dio a conocer claramente que ella no podría vivir fuera de la vista de su lago, ¹⁸⁷de su montaña, y sobre todo de su Don Manuel. “ [i]Sois como las gatas, que os apegáis a la casa!” repetía mi hermano.

¹⁸⁸Cuando se percató de todo el imperio que sobre el pueblo todo y en especial sobre nosotras, sobre mi madre y sobre mí, ejercía el santo varón evangélico se irritó contra este. ¹⁸⁹Le pareció un ejemplo de la oscura teocracia en que él suponía hundida a España. ¹⁹⁰Y empezó a barbotar sin descanso todos los viejos lugares comunes anticlericales y hasta antireligiosos y progresistas que había traído renovados del Nuevo Mundo. ¹⁹¹“En esta España de calzonazos – decía – los curas manejan a las mujeres y las mujeres a los hombres... [i]y luego el campo! [i]el campo! este campo feudal...” ¹⁹²Para él feudal era un término pavoroso; feudal y medieval eran los dos calificativos que prodigaba cuando quería condenar algo.

¹⁹³Le desconcertaba el ningún efecto que sobre nosotras hacían sus diatribas y el casi ningún efecto que hacían en el pueblo, donde se le oía con respetuosa indiferencia. ¹⁹⁴“A estos patanes” no hay quien les conmueva. Pero como era bueno por ser inteligente, ¹⁹⁵pronto se dio cuenta de la clase de imperio que Don Manuel ejercía sobre el pueblo, pronto se enteró de la obra del cura de su aldea. ¹⁹⁶“No, no es como los otros decía: [i]es un santo!”. “¿[i]Pero tú sabes cómo son los otros curas?” le decía yo, y él: “me lo figuro.” ¹⁹⁷Mas aun así ni entraba ni en la iglesia ni dejaba de hacer alarde en todas partes de su incredulidad aunque procuraba siempre dejar a salvo a Don Manuel. ¹⁹⁸Y ya en el pueblo se fue formando, no sé cómo, una expectativa, la de una especie de duelo entre mi hermano Lázaro y Don Manuel, o más bien se esperaba la conversión de aquel por este. ¹⁹⁹Nadie dudaba de que al cabo el párroco le llevaría a su parroquia.

²⁰⁰Lázaro por su parte ardía en deseos – me lo dijo luego – de ir a oír a Don Manuel, de verle y oírle en la iglesia, de acercarse a él y con él conversar, ²⁰¹de conocer el secreto de aquel imperio espiritual sobre las almas. Y se hacía de rogar para ello, hasta que al fin, por curiosidad – decía – fue a oírle.

²⁰²- Sí, esto es otra cosa – me dijo luego de haberle oído – no es como los otros, pero a mí no me la da; es demasiado inteligente para creer todo lo que tiene que enseñar.

²⁰³- [¿]Pero es que le crees un hipócrita?- le dije.

²⁰⁴- [¡]Hipócrita... no! pero es el oficio del que tiene que vivir.

²⁰⁵En cuanto a mí mi hermano se empeñaba en que yo leyese de libros que él trajo y de otros que me incitaba a comprar.

²⁰⁶- [¿]Con que tu hermano Lázaro – me decía Don Manuel – se empeña en que leas? Pues lee, hija mía, lee y dale así gusto. ²⁰⁷Sé que no has de leer si no cosa buena; lee aunque sea novelas. No son mejores las historias que llaman verdaderas. ²⁰⁸Vale más que leas que no el que te alimentes de chismes y comadrerías del pueblo. Pero lee sobre todo los libros de piedad que te den contento de vivir, un contento apacible y silencioso.

²⁰⁹[¿]Le tenía el?

²¹⁰Por entonces enfermó de muerte y se nos murió nuestra madre y en sus últimos días todo su hipo era que Don Manuel convirtiese a Lázaro, a quien esperaba volver a ver un día en el cielo, ²¹¹en un rincón de las estrellas desde donde se viese el lago y la montaña de Valverde de Lucerna. Ella se iba ya, a ver a Dios.

²¹²- Usted no se va – le decía Don Manuel – usted se queda. Su cuerpo aquí, en esta tierra, y su alma también aquí, en esta casa, viendo y oyendo a sus hijos aunque estos ni le vean ni le oigan.

²¹³- Pero yo, padre, – dijo – voy a ver a Dios.

²¹⁴- Dios[,] hija mía, está aquí, desde aquí. Y a todos nosotros en El.

²¹⁵- Dios se lo pague - le dije.

²¹⁶- El contento con que su madre se muera – me dijo – será su eterna vida.

²¹⁷Y volviéndose a mi hermano Lázaro.

²¹⁸- Su cielo es seguir viéndote y ahora es cuando hay que salvarla. Dile que rezarás por ella.

²¹⁹- Pero...

²²⁰- [¿]Pero...? Dile que rezarás por ella, a quien debes la vida y sé que una vez que se lo prometas rezarás y sé que luego que reces...

²²¹Mi hermano acercándose, arrasados sus ojos en lágrimas, a nuestra madre agonizante, le prometió solemnemente rezar por ella.

²²²- Y yo en el cielo por ti, por vosotros – respondió mi madre, y besando el crucifijo y puestos sus ojos en los de Don Manuel, entregó su alma a Dios. “[i]En tus manos encomiendo mi espíritu!” rezó el santo varón.

²²³Quedamos mi hermano y yo solos en la casa. Lo que pasó en la muerte de nuestra madre puso a Lázaro en relación con Don Manuel que pareció descuidar algo a sus demás pacientes, a sus demás menesterosos, ²²⁴para atender a mi hermano. Íbanse por las tardes de paseo, orilla del lago, o hacia las ruinas vestidas de hiedra, de la vieja abadía de cistercienses.

²²⁵- Es un hombre maravilloso – me decía Lázaro – Ya sabes que dicen que en el fondo de este lago hay una villa sumergida y que en la noche de San Juan, a las doce, se oyen las campanadas de su Iglesia.

²²⁶- Sí – le contestaba yo – una villa feudal y medieval...

²²⁷- Y creo – añadía él – que en el fondo del alma de nuestro Don Manuel hay también sumergida, ahogada, una villa y que alguna vez se oyen sus campanadas.

²²⁸- Sí – le dije – esa villa sumergida en el alma de Don Manuel, y[¿] por qué no también en la tuya? es el cementerio de las almas de nuestros abuelos, los de esta nuestra Valverde de Lucerna.

²²⁹Acabó mi hermano por ir a misa siempre, a oír a Don Manuel y cuando se dijo que cumpliría con la parroquia, que comulgaría cuando los demás comulgasen recorrió un íntimo regocijo al pueblo todo que creyó haberla recobrado. ²³⁰Pero fue un regocijo tal, tan limpio, que Lázaro no se sintió ni vencido ni disminuido.

²³¹Y llegó el día de su comunión, ante el pueblo todo, con el pueblo todo. ²³²Cuando llegó la vez a mi hermano pude ver que Don Manuel, tan blanco como la nieve de enero en la montaña y temblando como tiembla el lago cuando le hostiga el cierzo, ²³³se le acercó con la sagrada forma en la mano y de tal modo le temblaba esta al arrimarla a la boca de Lázaro, que se le cayó la forma a tiempo que le daba un vahído. ²³⁴Y fue mi hermano mismo quien recojió la hostia y se la llevó a la boca. Y el pueblo, al ver llorar a Don Manuel, lloró diciéndose: ²³⁵“[¿]Cómo le quiere!” Y entonces, pues era la madrugada, cantó un gallo.

²³⁶Al volver a casa y encerrarme en ella con mi hermano, le eché los brazos al cuello y besándole le dije:

²³⁷- Ay Lázaro, Lázaro, que alegría nos has dado a todos, a todos, a todo el pueblo, a todo, a los vivos y a los muertos y sobre todo a mamá, a nuestra madre. [¿]Viste? El pobre Don Manuel lloraba de alegría. [¿]Qué alegría nos has dado a todos!

²³⁸- Por eso lo he hecho – me contestó.

²³⁹- [¿]Por eso? [¿]por darnos alegría? Lo habrás hecho ante todo por ti mismo, por conversión.

²⁴⁰Y entonces Lázaro, mi hermano, tan pálido y tan tembloroso como Don Manuel cuando le dio la comunión, me hizo sentarme, ²⁴¹en el sillón mismo donde solía sentarse nuestra madre, tomó huelgo y luego, como en íntima confesión doméstica y familiar, me dijo:

²⁴²- Mira, Angelita, ha llegado la hora de decirte la verdad, toda la verdad, y te la voy a decir, porque debo decírtela, porque a ti no puedo, no debo callártela y porque además habrías de adivinarla, y a medias, que es lo peor, más tarde o más temprano.

²⁴³Y entonces, serena y tranquilamente, a media voz, me contó una historia que me sumergió en un lago de tristeza. ²⁴⁴Como Don Manuel le había venido trabajando, sobre todo en aquellos paseos a las ruinas de la vieja abadía cisterciense, ²⁴⁵para que no escandalizase, para que diese buen ejemplo, para que se incorporase a la vida religiosa del pueblo, ²⁴⁶para que fingiese creer si no creía, para que ocultase sus ideas al respecto, mas sin intentar siquiera catequizarle, convertirle de otra manera.

²⁴⁷- [¿]Pero es eso posible?— exclamé consternada.

²⁴⁸- [¿]Y tan posible, hermana, y tan posible! Y cuando yo le decía: [¿]pero es usted, usted el sacerdote, el que me aconseja que finja?— él, balbuciente: “[¿]Fingir? [¿]fingir no! [¿]eso no es fingir! toma agua bendita, que dijo alguien, y acabarás creyendo”. Y como yo, mirándole a los ojos le dije: ²⁴⁹“ Y usted celebrando misa [¿]ha acabado por creer?” él bajó la mirada al lago y se le llenaron los ojos de lágrimas. Y así es como le arranqué su secreto.

²⁵⁰- [¿]Lázaro! – gemí.

²⁵¹Y en aquel momento pasó por la calle Blasillo el bobo, clamando su: “ Dios mío, Dios mío, [¿]por qué me has abandonado?” ²⁵²Y Lázaro se estremeció creyendo oír la voz de Don Manuel, acaso la de Nuestro Señor Jesucristo.

²⁵³- Entonces –prosiguió mi hermano– comprendí sus móviles y con esto comprendí su santidad; porque es un santo, hermana, todo un santo. No trataba al emprender ganarme para su santa causa, –porque es una causa santa, santísima– ²⁵⁴arrogarse un triunfo, sino que lo hacía por la paz, por la felicidad, por la ilusión si quieres, de los que le están encomendados; comprendí que si les engaña así –si es que esto es engaño– no es por medrar. ²⁵⁵Me rendí a sus razones y he aquí mi conversión. Y no me olvidaré jamás del día en que diciéndole yo:

²⁵⁶“Pero, Don Manuel, la verdad, la verdad ante todo” él temblando, me susurró al oído – y eso que estábamos solos en medio del campo–: ²⁵⁷“[¿]La verdad? La verdad, Lázaro, es acaso algo terrible, algo intolerable, algo mortal; la gente sencilla no podría vivir con ella”. ²⁵⁸“[¿]Y por qué me la deja entrever ahora aquí, como en confesión?” le dije. ²⁵⁹Y él: “Porque si no me atormentaría tanto, tanto, que acabaría gritándola en medio de la

plaza y eso jamás, jamás, jamás. ²⁶⁰Yo estoy para hacer vivir a las almas de mis feligreses, para hacerles felices, para hacerles que se sueñen inmortales y no para matarles. ²⁶¹Lo que aquí hace falta es que vivan sanamente, que vivan en unanimidad de sentido, y con la verdad, con mi verdad, no vivirían. Que vivan. ²⁶²Y esto hace la Iglesia, hacerles vivir. [¿]Religión verdadera? Todas las religiones son verdaderas en cuanto hacen vivir espiritualmente a los pueblos que las profesan, en cuanto les consuelan de haber tenido que nacer para morir y para cada pueblo la religión más verdadera es la suya, la que le ha hecho. ²⁶³ [¿]Y la mía? La mía es consolarme en consolar a los demás, aunque el consuelo que les doy no sea el mío”. Jamás olvidaré estas sus palabras.

²⁶⁴- [¿]Pero esa comunión tuya ha sido un sacrilegio? – me atreví a insinuar arrepintiéndome al punto de haberlo insinuado.

²⁶⁵- [¿]Sacrilegio? [¿]Y él que me la dio? [¿]Y sus misas?

²⁶⁶- [¿]Qué martirio! – exclamé.

²⁶⁷- Y ahora- añadió mi hermano – hay otro más para consolar al pueblo.

²⁶⁸- [¿]Para engañarle? – dije.

²⁶⁹- Para engañarle no –me replicó– sino para corroborarle su fe

²⁷⁰- Y él, el pueblo –dije– [¿]cree de veras?

²⁷¹- Que sé yo... Cree sin querer, por hábito, por tradición. Y lo que hace falta es no despertarle. Y que viva en su pobreza de sentimientos para que no adquiera torturas de lujo. [¿]Bienaventurados los pobres de espíritu!

²⁷²- Eso, hermano, lo has aprendido de Don Manuel. Y ahora, dime, h[¿]as cumplido aquello que le prometiste a nuestra madre cuando ella se nos iba a morir, aquello de que rezarías por ella?

²⁷³- [¿]Pues no se lo había de cumplir! Pero [¿]por quién me has tomado, hermana? [¿]Me crees capaz de faltar a mi palabra, a una promesa solemne, y a una promesa hecha, y en el lecho de muerte, a una madre?

²⁷⁴- Que sé yo... Pudiste querer engañarla para que muriese consolada.

²⁷⁵- Es que si yo no hubiese cumplido la promesa viviría sin consuelo.

²⁷⁶- [¿]Entonces?

²⁷⁷- Cumplí la promesa y no he dejado de rezar ni un solo día por ella.

²⁷⁸- [¿]Solo por ella?

²⁷⁹- [¿]Pues por quien más?

²⁸⁰- [¡]Por ti mismo! Y de ahora en adelante por Don Manuel.

²⁸¹Nos separamos para irnos cada uno a su cuarto, yo a llorar toda la noche, a pedir por la conversión de mi hermano y de Don Manuel, y él, Lázaro, no sé bien a qué.

²⁸²Después de aquel día temblaba yo, de encontrarme a solas con Don Manuel, a quien seguía asistiendo en sus piadosos menesteres. ²⁸³Y él pareció percatarse de mi estado íntimo y adivinar su causa. ²⁸⁴Y cuando al fin me acerqué a él en el tribunal de la penitencia – [¿]quién era el juez y quien el reo? – los dos, él y yo, doblamos en silencio la cabeza y nos pusimos a llorar. ²⁸⁵Y fue él, Don Manuel, quien rompió el tremendo silencio para decirme con voz que parecía salir de una huesa:

²⁸⁶- Pero tú, Angelina, tú crees como a tus diez años, [¿] no es así? [¿]tú crees?

²⁸⁷- Sí, creo, padre.

²⁸⁸- Pues sigue creyendo. Y si se te ocurren dudas cállatelas a ti misma. Hay que vivir...

²⁸⁹Me atreví y toda temblorosa le dije:

²⁹⁰- Pero usted, padre, [¿]cree usted?

Vaciló un momento y reponiéndose me dijo:

²⁹¹- [¡]Creo!

²⁹²- Pero [¿]en qué, padre, en qué? [¿]Cree usted en la otra vida?, [¿]cree usted que al morir no nos morimos del todo? [¿]cree que volveremos a vernos, a querernos, en otro mundo venidero? [¿]cree en la otra vida?

²⁹³El pobre santo sollozaba.

²⁹⁴- Mira, hija, [¡]dejemos eso!

²⁹⁵Y ahora, al escribir esta memoria, me digo: [¿]Por qué no me engañó? [¿]Por qué no me engañó entonces como engañaba a los demás? [¿]Porque se acongojó?

²⁹⁶[¿]Por qué no podía engañarse a sí mismo o porque no podía engañarme? Y quiero creer que se acongojaba porque no podía engañarse para engañarme.

²⁹⁷- Y ahora – añadió– reza por mí, por tu hermano, por ti misma, por todos. Hay que vivir. Y hay que dar vida.

²⁹⁸Y después de una pausa:

²⁹⁹- Y [¿]por qué no te casas, Angelina?

³⁰⁰- Ya sabe usted, padre mío, porqué.

³⁰¹- Pero no, no; tienes que casarte. Entre Lázaro y yo te buscaremos un novio. Porque a ti te conviene casarte para que se curen esas preocupaciones.

³⁰²- [¿]Preocupaciones, Don Manuel?

³⁰³- Yo sé bien lo que me digo. Y no te acongojes demasiado por los demás que hartos tiene cada cual con tener que responder de sí mismo.

³⁰⁴- [¡]Y que sea usted, Don Manuel, el que me diga eso! [¡]que sea usted el que me aconseje que me case para responder de mí y no acuitarme por los demás! [¡]que sea usted!

³⁰⁵- Tienes razón, Angelina; no sé ya lo que me digo; no sé ya lo que me digo desde que estoy confesándome contigo. Y sí, sí, hay que vivir, hay que vivir.

³⁰⁶Y cuando yo iba a levantarme para salir del templo, me dijo:

³⁰⁷- Y ahora, Angelina, en nombre del pueblo ¿me absuelves?

³⁰⁸Me sentí como penetrada de un misterioso sacerdocio y le dije:

³⁰⁹- En nombre de Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo, le absuelvo, padre.

³¹⁰Y salimos de la iglesia.

³¹¹Mi hermano, puesto ya del todo al servicio de la obra de Don Manuel, era su más asiduo colaborador y compañero. ³¹²Les anudaba, además, el común secreto. ³¹³Le acompañaba en sus visitas a los enfermos, a las escuelas, y ponía su dinero a disposición del santo varón. ³¹⁴Y poco faltó para que no aprendiera a ayudarle a misa. E iba entrando cada vez más en el alma insondable de Don Manuel.

³¹⁵- [¡]Qué hombre! – me decía. Mira, ayer, paseando a orillas del lago me dijo: “He ahí mi tentación mayor.” Y como yo le interrogase con la mirada, añadió: ³¹⁶Mi pobre padre, que murió de cerca de noventa años se pasó la vida, según me lo confesó él mismo, torturado por la tentación del suicidio que le venía no recordaba desde cuándo, *de nación*, decía, y defendiéndose de ella. ³¹⁷Y esa defensa fue su vida. Para no sucumbir a tal tentación extremaba los cuidados por conservar la vida. ³¹⁸Me contó escenas terribles. Me parecía como una locura[.] Y yo la he heredado. ³¹⁹Y cómo me llama esa agua que con su aparente quietud- la corriente va por dentro- espeja al cielo! ³²⁰Mi vida, Lázaro, es una especie de suicidio continuo, un combate contra el suicidio, que es igual, pero que vivan ellos, [¡]qué vivan los nuestros!” ³²¹Y luego añadió: “Aquí se remansa el río en lago, para luego, bajando a la meseta, precipitarse en cascadas, saltos y torrenteras por las hoces y encañadas, junto a la ciudad y así se remansa la vida, aquí, en la aldea. Pero la tentación de suicidio es mayor aquí, junto al remanso que espeja de noche las estrellas que no junto a las cascadas que dan miedo. ³²²Mira, Lázaro, he asistido a bien morir a pobres aldeanos, ignorantes, analfabetos, que apenas si han salido de la aldea y he podido saber de sus labios, ³²³y cuando no adivinarlo, la verdadera causa de su enfermedad de muerte y he podido mirar, allí, a la cabecera de su lecho de muerte, toda la negrura de la sima del tedio de vivir. [¡]Mil veces peor que el hambre! ³²⁴Sigamos, pues, Lázaro, suicidándonos en nuestra obra y en nuestro pueblo y que sueñe este su vida como el lago sueña el cielo.

³²⁵- Otra vez– me decía también mi hermano – cuando volvíamos acá vimos a una zagala, una cabrera, que enhiesta sobre un picacho de la falda de la montaña, a la vista del lago, estaba cantando con una voz más fresca que las aguas de este. Don Manuel me detuvo y señalándomela me dijo: ³²⁶“Mira, parece como si se hubiera acabado el tiempo, como si esa zagala hubiese estado ahí siempre, y como está, ³²⁷y cantando como está y

como si haya de seguir estando así siempre, como estuvo cuando no empezó mi conciencia, como estará cuando se me acabe. ³²⁸Esa zagala forma parte, con las rocas, las nubes, los árboles, las aguas, de la naturaleza y no de la historia”. [¿]Cómo siente, cómo anima Don Manuel a la naturaleza! ³²⁹Nunca olvidaré el día de nevada en que me dijo: “[¿]Has visto, Lázaro, misterio mayor que el de la nieve cayendo en el lago y muriendo en él mientras cubre con su toca a la montaña?”

³³⁰Don Manuel tenía que contener a mi hermano en su celo y en su inexperiencia de neófito. Y como supiese que este andaba predicando contra ciertas supersticiones populares hubo de decirle: ³³¹“Déjalos ¡es tan difícil hacerles comprender donde acaba la creencia ortodoxa y empieza la superstición! Y más para nosotros. ³³²Déjalos, pues,, mientras se consuelen. Vale más que lo crean todo, aun cosas contradictorias entre sí, a no que no crean en nada. ³³³Eso de que el que cree demasiado acaba por no creer nada, es cosa de protestantes. No protestemos.

³³⁴Una noche de plenilunio – me contaba también mi hermano – volvían a la aldea por la orilla del lago, a cuya sobrehoz rizaba entonces la brisa montañesa y en el rizo cabrilleaban las razas de la luna llena y Don Manuel le dijo a Lázaro: ³³⁵“Mira, el agua está rezando la letanía y ahora dice: *ianua caeli, ora pro nobis*, puerta del cielo, [¿]ruega por nosotros!” ³³⁶Y cayeron temblando de sus pestañas a la yerba del suelo dos huideras lágrimas en que también, como en rocío, se bañó temblorosa la lumbre de la luna llena.

³³⁷E iba corriendo el tiempo y observábamos mi hermano y yo que las fuerzas de Don Manuel empezaban a decaer, ³³⁸que ya no lograba contener del todo la insondable tristeza que le consumía, que acaso una enfermedad traidora le iba minando el cuerpo y el alma. ³³⁹Y Lázaro, acaso para distraerle más, le propuso si no estaría bien que fundasen en la aldea algo así como un sindicato católico agrario.

³⁴⁰- [¿]Sindicato? – respondió tristemente Don Manuel. – [¿]Sindicato? [¿]Y qué es eso? Yo no conozco más sindicato que la Iglesia y ya sabes aquello de mi reino no es de este mundo.” Nuestro reino, Lázaro, no es de este mundo...

³⁴¹- [¿]Y del otro?

³⁴²Don Manuel bajó la cabeza.

³⁴³- El otro, Lázaro, está aquí también, porque hay dos reinos en este mundo. O mejor, el otro mundo... vamos, que no sé lo que me digo. Y en cuanto a eso del sindicato es en ti un resabio de tu época de progresismo. ³⁴⁴No, Lázaro, no, la religión no es para resolver los conflictos económicos o políticos de este mundo que Dios entregó a las disputas de los hombres. ³⁴⁵Piensen los hombres y obren los hombres como pensaren y como obraren que se consuelen de haber nacido, que vivan lo más contentos que puedan en la ilusión de que todo esto tiene una finalidad. ³⁴⁶Yo no he venido a someter lo pobres a los ricos ni a predicar a estos que se sometan a aquellos. ³⁴⁷Resignación y caridad en todos y para todos. ³⁴⁸Porque también el rico tiene que resignarse a su riqueza, y a la vida, y también el pobre tiene que tener caridad para con el rico. [¿]Cuestión social? Deja eso, eso no nos concierne. ³⁴⁹Que traen una nueva sociedad, en que no haya ya ricos ni pobres, en que esté justamente repartida la riqueza, en que todo sea de todos, [¿]y qué? [¿]Y no crees que del bienestar general resurgirá más fuerte el tedio a la vida?

³⁵⁰Sí, ya sé que uno de esos caudillos de la que llaman la revolución social ha dicho que la religión es el opio del pueblo. ³⁵¹Opio... opio... Opio, sí. Démosle opio y que duerma y que sueñe. Yo mismo con esta mi loca actividad me estoy administrando opio. ³⁵²Y no logro dormir bien y menos soñar bien. [¿]Esta terrible pesadilla! Y yo también puedo decir con el divino Maestro: “mi alma está triste hasta la muerte” ³⁵³No, Lázaro, no, nada de sindicatos por nuestra parte. Sí lo forman ellos me parecerá bien, pues que así se distraen. Que jueguen al sindicato.

³⁵⁴El pueblo todo observó que a Don Manuel le menguaban las fuerzas, que se fatigaba. Su voz misma, aquella voz que era un milagro, adquirió un cierto temblor íntimo. ³⁵⁵Se le asomaban las lágrimas con cualquier motivo. Y sobre todo cuando hablaba al pueblo del otro mundo, de la otra vida, tenía que detenerse a ratos cerrando los ojos. ³⁵⁶“Es que lo está viendo” –decían. Y en aquellos momentos era Blasillo el bobo el que con más cuajo lloraba. Porque ya Blasillo lloraba más que reía y hasta sus risas sonaban a lloros.

³⁵⁷Al llegar la última Semana de Pasión que con nosotros, en nuestro mundo, en nuestra aldea, celebró Don Manuel el pueblo todo presintió el fin de la tragedia. ³⁵⁸Y

como sonó entonces aquel: “Dios mío, Dios mío, [¿]por qué me has abandonado?” el último que en público sollozó Don Manuel. ³⁵⁹Y cuando dijo lo del Divino Maestro al buen bandolero – “todos los bandoleros son buenos” solía decir nuestro Don Manuel – aquello de: “mañana estarás conmigo en el paraíso.”

³⁶⁰Y la última comunión general que repartió nuestro santo. Cuando llegó a dársela a mi hermano, esta vez con mano segura, después del litúrgico ³⁶¹“...*in vitam eternam*” se le inclinó al oído y le dijo: “no hay más vida eterna que está...que la sueñen eterna... eterna de unos pocos años...” ³⁶²Y cuando me la dio a mí, me dijo: “reza, hija, reza por nosotros.” ³⁶³Y luego algo tan extraordinario que lo llevo en el corazón como el más grande misterio y fue que me dijo con voz que parecía de otro mundo: “... y reza también por Nuestro Señor Jesucristo...”

³⁶⁴Me levanté sin fuerzas y como sonámbula. Y todo en torno me pareció un sueño. Y pensé: “habré de rezar también por el lago y por la montaña.”

³⁶⁵Y luego: “[¿]es que estaré endemoniada?” Y en casa ya cojí el crucifijo con el cual en las manos había entregado a Dios su alma mi madre y mirándolo a través de mis lágrimas y recordando el: ³⁶⁶“Dios mío, Dios mío, [¿]por qué me has abandonado?” de nuestros dos Cristos, el de esta Tierra y el de esta aldea, recé ³⁶⁷“hágase tu voluntad así en la tierra como en el cielo” primero, y después “y no nos dejes caer en la tentación, amén.” ³⁶⁸Luego me volví a aquella imagen de la Dolorosa, con su corazón traspasado por siete espadas que había sido el más doloroso consuelo de mi pobre madre, y recé: ³⁶⁹“Santa María, madre de Dios, ruega por nosotros pecadores ahora y en la hora de nuestra muerte, amén.” ³⁷⁰Y apenas lo había rezado cuando me dije: “[¿]pecadores? [¿]nosotros pecadores? [¿]y cuál es nuestro pecado, cuál?” Y anduve todo el día acongojada con esta pregunta.

³⁷¹Al día siguiente acudí a Don Manuel, que iba adquiriendo una solemnidad de religioso ocaso, y le dije:

³⁷²- [¿]Recuerda, padre mío, cuando hace ya años al dirigirle yo una pregunta, me contestó: “Eso no me lo preguntéis a mí que soy ignorante, doctores tiene la Santa Madre Iglesia que os sabrán responder”?

³⁷³- [¡]Que si me acuerdo...! y me acuerdo que te dije que esas eran preguntas que te dictaba el Demonio.

³⁷⁴- Pues bien, padre, hoy vuelvo yo, la endemoniada a dirigirle otra pregunta que me dicta mi demonio de la guarda.

³⁷⁵- Pregunta.

³⁷⁶- Ayer, al darme de comulgar, me pidió que rezara por todos nosotros y hasta por...

³⁷⁷- Bien, cállalo y sigue.

³⁷⁸- Llegué a casa y me puse a rezar y al llegar a aquello de “ruega por nosotros pecadores ahora y en la hora de nuestra muerte”, una voz íntima me dijo: “[¿]pecadores? [¿] pecadores nosotros? [¿]y cuál es nuestro pecado?” [¿]Cuál es nuestro pecado, padre?

³⁷⁹- [¿]Cuál?- me respondió- Ya lo dijo un gran doctor de la Iglesia Católica Apostólica Española, ya lo dijo el gran doctor de *La vida es sueño*, ya dijo que el delito mayor del hombre es haber nacido.” Ese es, hija, nuestro pecado: el haber nacido.

³⁸⁰- [¿]Y se cura, padre?

³⁸¹- [¡]Vete y vuelve a rezar! vuelve a rezar por nosotros pecadores ahora y en la hora de nuestra muerte.

³⁸²Y la hora de su muerte le llegó por fin. Todo el pueblo la veía llegar. Y fue su más grande lección. ³⁸³No quiso morir ni solo ni ocioso. Se murió predicando al pueblo, en el templo. ³⁸⁴Primero, antes de mandar que le llevaran a él, pues no podía ya moverse por la perlesía, nos llamó a su casa a Lázaro y a mí. Y allí, los tres a solas, nos dijo:

³⁸⁵- Oíd; cuidad de estas pobres ovejas, que se consuelen de vivir, que crean lo que yo no he podido creer. Y tú, Lázaro, cuando hayas de morir, muere como yo, como morirá nuestra Ángela, en el seno de la Santa Madre Católica Apostólica Romana, de la Santa Madre Iglesia de Valverde de Lucerna, bien entendido. Y hasta nunca más ver, pues se acaba este sueño de la vida....

³⁸⁶- Padre, padre – gemí yo.

³⁸⁷- No te aflijas, Ángela, y sigue rezando por todos los pecadores, por todos los nacidos. Y que sueñen, que sueñen. ³⁸⁸ [¡]Qué ganas tengo de dormir, dormir, dormir sin fin, dormir por toda una eternidad y sin soñar! [¡]olvidando el sueño! ³⁸⁹ Cuando me entierren que sea en una caja hecha con aquellas seis tablas que tallé del viejo nogal ¡pobrecito! a cuya sombra jugué de niño, cuando empezaba a soñar.... ³⁹⁰ [¡]Y entonces sí que creía en la vida perdurable! Es decir, me figuro ahora que creía entonces. Para un niño creer no es más que soñar. ³⁹¹ Y para un pueblo. Esas seis tablas que tallé con mis propias manos, las encontrareis al pie de mi cama.

³⁹² Le dio un ahogo y repuesto de él, prosiguió:

³⁹³- Recordareis que cuando rezábamos todos en uno, en unanimidad de sentido, hechos pueblo, el Credo, al llegar al final yo me callaba. ³⁹⁴ Cuando los israelitas iban llegando al fin de su peregrinación por el desierto el Señor les dijo a Aarón y a Moisés ³⁹⁵ que por no haberle creído no meterían a su pueblo en la tierra prometida y les hizo subir al monte de Hor, donde Moisés hizo desnudar a Aarón que allí murió ³⁹⁶ y luego subió Moisés desde las llanuras de Moab al monte Nebo, a la cumbre del Fasga, enfrente de Jericó y el Señor le mostró toda la tierra prometida a su pueblo, ³⁹⁷ pero diciéndole a él: “[¡]no pasarás allá!” Y allí murió Moisés y nadie supo su sepultura. ³⁹⁸ Y dejó por caudillo a Josué. Sé tú, Lázaro, mi Josué y si puedes detener al sol detenle y no te importe del progreso. ³⁹⁹ Como Moisés he conocido al Señor, nuestro supremo ensueño, cara a cara y ya sabes que el que le ve la cara a Dios, que el que le ve al sueño los ojos de la cara con que nos mira, se muere, se muere sin remedio y para siempre. ⁴⁰⁰ Que no le vea, pues, la cara a Dios este nuestro pueblo mientras viva, que después de muerto ya no hay cuidado, pues no verá nada...

⁴⁰¹- [¡]Padre, padre, padre! – volvía a gemir.

Y él:

⁴⁰²- Tú, Ángela, reza siempre, sigue rezando para que los pecadores todos sueñen hasta morir la resurrección de la carne y la vida perdurable...

⁴⁰³ Yo esperaba un “[¿]y quien sabe...?” cuando le dio otro ahogo a Don Manuel.

⁴⁰⁴- Y ahora – añadió – ahora, en la hora de mi muerte, es hora de que hagáis que se me lleve, en este mismo sillón, a la iglesia para despedirme allí de mi pueblo que me espera.

⁴⁰⁵Se le llevó a la iglesia y se le puso, en el sillón, en el presbiterio, al pie del altar. Tenía entre sus manos un crucifijo. ⁴⁰⁶Mi hermano y yo nos pusimos junto a él pero fue Blasillo el bobo quien más se arrimó. Quería cojer de la mano a Don Manuel, besársela.

⁴⁰⁷Y como algunos trataran de impedirselo, Don Manuel les respondió diciéndoles: “Dejadle que se me acerque. Ven, Blasillo, dame la mano.” ⁴⁰⁸El bobo lloraba de alegría. Y luego Don Manuel dijo:

⁴⁰⁹- Muy pocas palabras, hijos míos, pues apenas me siento con fuerzas si no para morir. Y nada nuevo tengo que deciros. ⁴¹⁰Ya os lo dije todo. Vivid en paz y contentos y esperando que todos nos veamos un día, en la Valverde de Lucerna que hay allí, entre las estrellas de la noche que se reflejan en el lago, sobre la montaña. ⁴¹¹Y rezad, rezad a María Santísima, rezad a Nuestro Señor. Sed buenos, que esto basta. Perdonadme el mal que haya podido haceros sin quererlo y sin saberlo. ⁴¹²Y ahora después que os dé mi bendición rezad todos a una el Padrenuestro, el Ave María, la Salve y por último el Credo.

⁴¹³Luego, con el crucifijo que tenía en la mano dio la bendición al pueblo, llorando las mujeres y los niños, y no pocos hombres, ⁴¹⁴y enseguida empezaron las oraciones que Don Manuel oía en silencio y cojido de la mano por Blasillo que al son del ruego se iba durmiendo. ⁴¹⁵Primero el Padre Nuestro con su “hágase tu voluntad así en la tierra como en el cielo”, luego el Santa María con su ⁴¹⁶“ruega por nosotros pecadores ahora y en la hora de nuestra muerte”, a seguida la Salve con su “gimiendo y llorando en este valle de lágrimas” y por último el Credo. ⁴¹⁷Y al llegar a la “resurrección de la carne y la vida perdurable” todo el pueblo sintió que su santo había entregado su alma a Dios. Y no hubo que cerrarle los ojos porque se murió con ellos cerrados. ⁴¹⁸Y al ir a despertar a Blasillo nos encontramos con que se había dormido en el Señor para siempre. Así que hubo luego que enterrar dos cuerpos.

⁴¹⁹El pueblo todo se fue enseguida a la casa del santo a recoger reliquias, a repartirse retazos de sus vestiduras, a llevarse lo que pudieran como reliquia y recuerdo del bendito mártir. ⁴²⁰Mi hermano guardó su breviario entre cuyas hojas encontró, disecada y como en un herbario, una clavelina pegada a un papel y en este una cruz con una fecha.

⁴²¹Nadie en el pueblo quiso creer en la muerte de Don Manuel, todos esperaban verle a diario y acaso le venían, pasar a lo largo del lago y espejado en él o teniendo por fondo la montaña, todos seguían oyendo su voz. ⁴²²Y todos acudían a su sepultura en torno a la cual surgió todo un culto. ⁴²³Las endemoniadas venían ahora a tocar la cruz de nogal, hecha también por sus manos y sacada del mismo árbol de dónde sacó las seis tablas en que fue enterrado. ⁴²⁴Y lo que menos queríamos creer que se hubiese muerto éramos mi hermano y yo.

⁴²⁵Él, 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.

⁴²⁶- El me hizo un hombre nuevo, un verdadero Lázaro, un resucitado – me decía – él me dio fe.

⁴²⁷- [¿]Fe? – le interrumpí yo.

⁴²⁸- Sí, fe, fe en el consuelo de la vida, fe en el contento de la vida. El me curó de mi progresismo. Porque hay, Ángela, dos clases de hombres peligrosos y nocivos, los que convencidos de la vida de ultratumba, de la resurrección de la carne, atormentan, ⁴²⁹como inquisidores que son, a los demás para que despreciando esta vida como transitoria, se ganen la otra, y los que no creyendo más que en este...

⁴³⁰- Como acaso tú... –le decía yo.

⁴³¹- Y sí, como Don Manuel. Pero que no creyendo más que en este esperar no sé qué sociedad futura y se esfuerzan en negarle al pueblo el consuelo de creer en otra...

⁴³²- De modo que...

⁴³³- De modo que hay que hacer que vivan de la ilusión.

⁴³⁴El pobre cura que llegó a sustituir a Don Manuel en su curato entró en Valverde de Lucerna abrumado por el recuerdo del santo y se entregó a mi hermano y a mí para que le guiásemos. ⁴³⁵No quería sino seguir las huellas del santo. Y mi hermano le decía: “Poca teología, [¿]eh? poca teología; religión, religión” y yo al oírsele me sonreía pensando si es que no era también teología lo nuestro.

⁴³⁶Yo empecé entonces a temer por mi pobre hermano. Desde que se nos murió Don Manuel no cabía decir que viviese. ⁴³⁷Visitaba a diario su tumba y se pasaba horas muertas contemplando el lago. Sentía morriña de la paz verdadera.

⁴³⁸- No mires tanto al lago – le decía yo.

⁴³⁹- No hermana, no temas. Es otro el lago que me llama; es otra la montaña. No puedo vivir sin él.

⁴⁴⁰- [¿]Y el contento de vivir, Lázaro, el contento de vivir?

⁴⁴¹- Eso 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.

⁴⁴²- [¿]Qué, te preparas para ir a ver a Don Manuel?

⁴⁴³- No, hermana, no; ahora y aquí en casa, entre nosotros solos, toda la verdad por amarga que sea, amarga como el mar a que van a parar las aguas de este dulce lago, toda la verdad para ti que estás abroquelada contra ella...

⁴⁴⁴- No, no, Lázaro, [¿]esa no es la verdad!

⁴⁴⁵- La mía, sí.

⁴⁴⁶- [¿]La tuya, pero y la de....?

⁴⁴⁷- También la de él.

⁴⁴⁸- [¿]Ahora no, Lázaro, ahora no! Ahora cree otra cosa, ahora cree...

⁴⁴⁹- Mira, Ángela, una de las veces en que al decirme Don Manuel que hay cosas que aunque se las diga a sí mismo debe callárselas a los demás le repliqué que me decía eso

por decírselas él, ⁴⁵⁰esas mismas, a sí mismo acabó confesándome que creía que más de uno de los más grandes santos, acaso el mayor, había muerto sin creer en la otra vida.

⁴⁵¹- [¿]Es posible?

⁴⁵²- [¡]Y tan posible! Y ahora, hermana, cuida que no sospechen siquiera aquí, en el pueblo, nuestro secreto...

⁴⁵³- [¿]Sospecharlo? – le dije – Si intentase, por locura, explicárselo no lo entenderían. El pueblo no entiende de palabras; el pueblo no ha entendido más que vuestras obras.

⁴⁵⁴Querer exponerles eso sería como leer a unos niños de ocho años unas páginas de Santo Tomás de Aquino... en latín.

⁴⁵⁵- Bueno, pues, cuando yo me vaya reza por mí y por él y por todos.

⁴⁵⁶Y por fin le llegó también su hora. Una enfermedad que iba minando su robusta naturaleza pareció exacerbársele con la muerte de Don Manuel.

⁴⁵⁷- No siendo tanto tener que morir –me decía e sus últimos días– como que conmigo se muere otro pedazo del alma de Don Manuel. Pero lo demás de él vivirá contigo. Hasta que un día hasta los muertos nos moriremos del todo.

⁴⁵⁸Cuando se hallaba agonizando entraron, como se acostumbra en nuestras aldeas, los del pueblo a verle agonizar y encomendaban su alma a Don Manuel, a San Manuel Bueno, el mártir.

⁴⁵⁹Quedé más que desolada, pero en mi pueblo y con mi pueblo. Y ahora, al haber perdido a mi San Manuel, al padre de mi alma, ⁴⁶⁰y a mi Lázaro, mi hermano aún más que carnal, espiritual, ahora es cuando me doy cuenta de que he envejecido y de cómo he envejecido. ⁴⁶¹[¿]Pero es que los he perdido? [¿]es que he envejecido? [¿]es que me acerco a mi muerte?

⁴⁶²[¡]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. ⁴⁶³El 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. ⁴⁶⁴Me 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. Yo quería decir lo que ellos, los míos decían sin querer.

⁴⁶⁵Salía a la calle, que era la carretera, y como conocía a todos vivía en ellos y me olvidaba de mí mientras que en Madrid, ⁴⁶⁶donde estuve alguna vez con mi hermano, como a nadie conocía sentíame en terrible soledad y torturada por tantos desconocidos.

⁴⁶⁷Y ahora, al escribir esta memoria, esta confesión íntima de mi experiencia de la santidad ajena, creo que Don Manuel Bueno, que mi San Manuel, ⁴⁶⁸y que mi hermano Lázaro se murieron creyendo no creer lo que más no interesa pero si creer creerlo creyéndolo en una desolación activa y resignada.

⁴⁶⁹ [¿]Pero por qué – me he preguntado muchas veces – no trató Don Manuel de convertir a mi hermano también con un engaño, con una mentira, fingiéndose creyente sin serlo? ⁴⁷⁰Y he comprendido que fue porque comprendió que no le engañaría, que para con él no le serviría el engaño, que sólo con la verdad, con su verdad, ⁴⁷¹le convertiría que no habría conseguido nada si hubiese pretendido representar para con él una comedia – tragedia más bien– la que representaba para salvar al pueblo. ⁴⁷²Y así le ganó, en efecto, para su piadoso fraude, así le ganó con la verdad de muerte a la razón de la vida. ⁴⁷³Y así me ganó a mí que nunca dejé transparentar a los otros su divino, su santísimo juego. ⁴⁷⁴Y es que creía y creo que Dios Nuestro Señor, por no sé qué sagrados e inescudriñables designios, les hizo creerse incrédulos. ⁴⁷⁵Y que acaso en el acabamiento de su tránsito se les cayó la venda. [¿]Y yo, creo?

⁴⁷⁶Y al escribir esto ahora, aquí en mi vieja casa materna, a mis más que cincuenta años, cuando empiezan a blanquear con mi cabeza mis recuerdos, está nevando, nevando sobre el lago, nevando sobre la montaña, nevando sobre las memorias de mi padre, el forastero, de mi madre, de mi hermano Lázaro, de mi pueblo, ⁴⁷⁷de mi San Manuel, y también sobre la memoria del pobre Blasillo, de mi San Blasillo y que él me ampare desde el cielo. ⁴⁷⁸Y esta nieve borra esquinas y borra sombras pues hasta de noche la nieve alumbraba. Y yo no sé lo que es verdad y lo que es mentira, ni lo que vi y lo que sólo soñé – o mejor lo que soñé y lo que sólo vi – ni lo que supe ni lo

que creí. ⁴⁷⁹Ni sé si estoy traspasando a este papel, tan blanco como la nieve, mi conciencia que en él se ha de quedar quedándome sin ella. [¿]Para qué tenerla ya...?

⁴⁸⁰[¿]Es que sé algo? [¿]es que creo algo? [¿]Es que esto que estoy aquí contando ha pasado y ha pasado tal y como lo cuento? ⁴⁸¹[¿]Es que pueden pasar estas cosas? [¿]Es que todo esto es más que un sueño soñado dentro de otro sueño?

⁴⁸²[¿]Seré yo, Ángela Carballino, hoy cincuentona la única persona que en esta aldea se ve acometida de estos pensamientos extraños para los demás? ⁴⁸³[¿]Y estos, los otros, los que me rodean, creen? [¿]Qué es eso de creer? Por lo menos viven. ⁴⁸⁴Y ahora creen en San Manuel Bueno, mártir, que sin esperar inmortalidad les mantuvo en la esperanza de ella.

⁴⁸⁵Parece que el ilustrísimo señor obispo, el que ha promovido el proceso de beatificación de nuestro santo de Valverde de Lucerna se propone escribir su vida, ⁴⁸⁶una especie de manual del perfecto párroco y recoge para ello toda clase de noticias. ⁴⁸⁷A mí me las has pedido con insistencia, ha tenido entrevistas conmigo, le he dado toda clase de datos pero me he callado siempre el secreto trágico de Don Manuel y de mi hermano. ⁴⁸⁸Y es curioso que él no lo haya sospechado. ⁴⁸⁹Y confió en que no lleguen a su conocimiento todo lo que en esta memoria dejo consignado. ⁴⁹⁰Les temo a las autoridades de la tierra, a las autoridades temporales, aunque sean las de la Iglesia.

Pero aquí queda esto y sea de su suerte lo que fuere.

⁴⁹¹[¿]Cómo vino a parar a mis manos este documento, esta memoria de Ángela Carballino? He aquí algo, lector, algo que debo guardar en secreto. ⁴⁹²Te la doy tal y como a mí ha llegado sin más que corregir pocas, muy pocas, particularidades de redacción. ⁴⁹³[¿]Que se parece mucho a otras cosas que yo he escrito? Esto nada prueba contra su objetividad, contra su originalidad. ⁴⁹⁴[¿]Y sé yo, además, si no he creado fuera de mi seres reales y efectivos de alma inmortalidad? ⁴⁹⁵[¿]Sé yo si aquel mi Augusto Pérez, el de mi novela *Niebla* no tenía razón al pretender ser más real, más objetivo que yo mismo, que creía haberles inventado? ⁴⁹⁶De la realidad de este San Manuel Bueno, mártir, tal como me le ha revelado su discípula e hija espiritual Ángela Carballino de esta realidad no se me ocurre dudar. Creo en ella más que creía el mismo santo.

⁴⁹⁷Y ahora, antes de cerrar este epílogo, quiero recordarte, lector paciente, el versillo noveno de la Epístola del olvidado apóstol San Judas – [¡]lo que hace un nombre!– ⁴⁹⁸donde se nos dice cómo mi celestial patrono, San Miguel Arcángel –Miguel quiere decir: ⁴⁹⁹“[¿]Quién como Dios?” y arcángel archi-mensajero-disputó con el Diablo –Diablo quiere decir acusador, fiscal– por el cuerpo de Moisés y no toleró que se lo llevase en juicio de maldición, ⁵⁰⁰sino que le dijo al Diablo: “[¡]El Señor te reprenda!” Y el quiera entender que entienda.

⁵⁰¹Quiero también ya que Ángela Carballino mezcla a su relato sus propios sentimientos, ni sé qué otra cosa quepa, ⁵⁰²comentar yo aquí lo que ella dejó dicho de que si Don Manuel y su discípulo Lázaro hubiesen confesado al pueblo su estado de creencia este, ⁵⁰³el pueblo no les habría entendido. ⁵⁰⁴Ni les habría creído, añado yo. ⁵⁰⁵Habían creído a sus obras y no a sus palabras, porque las palabras no sirven para apoyar las obras sino que las obras se bastan. ⁵⁰⁶Y para un pueblo como el de Valverde de Lucerna no hay más confesión que la conducta. ⁵⁰⁷Ni sabe el pueblo que cosa es fe ni acaso le importa mucho.

⁵⁰⁸Bien sé que en lo que se cuenta en este relato si se quiere novelesco – y la novela es la más íntima historia, ⁵⁰⁹la más verdadera por lo que no me explico que haya quien se indigne de que se le llame novela al Evangelio, ⁵¹⁰lo que es elevarle en realidad sobre un cronicón cualquiera– bien sé que en lo que se cuenta en este relato no pasa nada, ⁵¹¹mas espero que sea porque en ello todo se queda, como se quedan los lagos y las montañas y las santas almas, ⁵¹²sencillas asentadas más allá de la fe y de la desesperación, que en ellos, fuera de la historia, en divina novela, se cobijaron.

5.1

Aparato genético

Aparato genético

Epígrafe

Si solo en esta vida esperamos en Cristo somos los más miserables de los hombres todos[.] / San Pablo. I Corintios XV 19] ^aLloró Jesús /Juan XI ^bSi sólo en esta vida esperamos en Cristo somos los más miserables de los hombres todos / San Pablo. I Corintios •V?> XV 19

5. aquí arraigó al casarse aquí] •allí> **aquí** arraigó al casarse aquí

7. mi padre.] mi padre >, **de su marido**<.

19. tal vez] ^aalguna vez ^btal vez

23. medró] ^ame<?> ^bmedró

33. de] •que> **de**

37.consigo] ^acon ^bconsigo

46. una madre pidiéndole que hiciese un milagro en su hijo]•alguno pidiéndole un milagro> **una madre pidiéndole que hiciese un milagro en su hijo**

51. Y como hubiera en el pueblo un pobre idiota de nacimiento,] Y como hubiera en el pueblo->
aun vive y no hace sino llorar a Don Manuel<un pobre idiota de nacimiento,

74. y lo que sigue.] •seg(úa)> **sigue.**

75. como montaña, cuya cumbre,] como montaña, cuya •so<?>> **cumbre**

94. En la temporada de trilla] En •los> **la** temporada de trilla

96. Yo voy a hacer el encargo”,] yo voy a hacer •la j> **el encargo**”,

97. Cuando se secó] Cuando se ^amurio ^bsecó

101. son para de los] son para •los> **de los**

118. diciendo con llanto en la voz: “Bien se] •: “ **Bien se**> **diciendo con llanto en la voz:**
“Bien se

122. niños y grandes lloraban] •ll(oran)>, **niños y grandes, lloraban**

126. aun parecen reposar] •ce<?> > **reposar**

129. me contestó : “No es sobre todo porque tenga] me contestó : ⁱ>“En primer lu<gar>< “No es sobre todo porque tenga

130. a quienes sostener, que Dios] a quienes sostener, ⁱ>pués tengo< que Dios

Dios ayuda a sus pobres, sino porque yo no nací para ermitaño,] Dios ayuda a sus pobres, sino •que a mi no se> porque yo no nací para ermitaño,

Ø] ⁱ>H?<

132.. cuando yo, mocita de cerca de dieciseis años] cuando yo, •moza de> mocita de cerca de dieciseis años

150. - Pero si el doctor aquí es usted, Don Manuel!] - Pero si el doctor aquí es usted, Don Manuel •?>...!

154. A quien? a mi? Y el Demonio? No nos conocemos, hija, no nos conocemos.] A quien? a mi? Y el ^ademonio ^bDemonio? No nos conocemos, hija, no nos conocemos.

158. Y al irme hacia mi casa topé con Blasillo] Y al irme hacia mi casa >me< topé con Blasillo

169. Y para le hay?] Y para >otros?< le hay?

176.. sin que yo de ello me diese cuenta,] sin que •<?> yo de ello me diese cuenta,

190. Y empezó a barbotar sin descanso todos los viejos lugares comunes] Y empezó a barbotar sin descanso todos los •lugares co<munes> viejos lugares comunes

198. la conversión de aquel por este]la conversión de aquel por ^austed ^beste

200. de aquel su imperio espiritual] de aquel [su] imperio espiritual

212. viendo y oyendo a sus hijos] •viéndonos> viendo y oyendo a sus hijos

218. Su cielo es seguir viéndote y ahora es cuando hay que salvarla] Su cielo es seguir viéndote >ahora< y ahora es cuando hay que salvarla

220. Dile que rezarás por ella] •Diles> Dile que rezarás por ella

229. Acabó mi hermano por ir a misa siempre] Acabó mi hermano por ir ⁱ><?< a misa siempre

232. Don Manuel, tan blanco como la nieve] Don Manuel, •mas> tan blanco como la nieve

237. Viste?] •Qué> Viste?

243. Y entonces, serena y tranquilamente,] Y entonces, •seren> serena y tranquilamente,

256. la verdad ante todo” él temblando,] la verdad ante todo” él ⁱ><?< temblando,

272. Y ahora, dime, has cumplido] ⁱ>Nos separamos para< Y ahora, dime, has cumplido

281. irnos cada uno a su cuarto,] irnos cada uno a •nuestro c<uarto> su cuarto,

284. él y yo, doblamos en silencio] él y yo, •bajamos en si⟨lencio⟩ ➤ **doblamos en silencio**
306. Y cuando yo iba a levantarme para salir del templo,] Y cuando yo iba a •s⟨?⟩ ➤ **levantarme para salir** del templo,
312. Les anudaba ,] Les anudaⁱ[ba] ,
323. he podido mirar,] he podido •morir ➤ **mirar**,
324. que sueña este su vida como el lago sueña el cielo.] que sueña este su vida como •sue⟨ña⟩ ➤ **el lago sueña** el cielo.
- 341 - Y del otro?]- Y del otro? ⁱ➤**reinaremos**<
349. en que esté justamente repartida la riqueza,] en que ⁱ>no< esté justamente repartida la riqueza,
351. demosle opio y que duerma y que sueñe.] •Demos ➤ **demosle** opio y que duerma y que sueñe.
362. reza por nosotros.”] reza •nos ➤ **por nosotros.**”
365. su alma]•mi ➤ **su** alma
370. me dije:] me •dice ➤ **dije**:
373. te dictaba] te •dirigía ➤ **dictaba**
384. por la perlesía] por la •para⟨lisis⟩ ➤ **perlesía**
385. como morirá nuestra Angela] como morirá •Ang⟨ela⟩ ➤ **nuestra Angela**
399. ya sabes que el que le ve la cara a Dios,] ya sabes que ⁱ[el que] le ve la cara a Dios,
400. mientras viva ,] mientras •vida ➤ **viva** ,
402. para que los pecadores todos sueñen hasta] para que •sueñen ➤ **los pecadores todos sueñen** hasta
405. en el presbiterio] •al lad⟨o⟩ ➤ **en el presbiterio**
409. me siento con fuerzas] me siento •sin ➤ **con** fuerzas
410. Vivid en paz] ⁱ>vi< Vivid en paz
414. oía en silencio] •leía ➤ **oía** en silencio
417. “resurrección de la carne y la vida perdurable”] “resurrección de •los muerto ⟨s⟩ ➤ **la carne y la vida perdurable**”
420. clavelina pegada a un papel] clavelina •sob⟨re⟩ ➤ **pegada** a un papel
424. queríamos creer que] •cre⟨íamos⟩ ➤ **queríamos creer** que

426. - El me hizo un hombre nuevo, un verdadero Lázaro,] - El me hizo un •ver<dadero> ➤
hombre nuevo, un verdadero Lázaro,
459. mi San Manuel] mi ^aDon ^bSan Manuel
463. mi aldea] mi ⁱ>vid<a> aldea
468. si creer creerlo] si creer •cre ➤ **creerlo**
472. Y así le ganó,] Y así le •gañó ➤ **ganó,**
475. se les cayó la venda.] se les cayó ^ael velo ^bla venda .
491. este] ⁱ>entr< este
492. Te la doy] Te la ^adió ^bdoy
499. en juicio de maldición,] en juicio de ^ablasfemia ^bmaldición,
- 500“El Señor te reprenda!”] ^a“Te reprende el Señor!” ^b“El Señor te reprenda!”
509. le llame novela al Evangelio,] •los llame novela a los E<vangélicos> ➤ **le llame novela al Evangelio,**
510. realidad] en •realida ➤ **realidad**
512. sencillas asentadas mas allá] sencillas ^ay ^basentadas mas allá

Variantes sustanciales

18. hacerme en él maestra.] hacerme en él maestra, pero luego se me atragantó la pedagogía.
24. y a la vez] a la vez.
28. escíbeme mucho, mucho, mucho] escíbeme mucho, mucho.
29. y a los quince años volví] y a los quince volví.
33. prendida como un broche] perdida como un broche
37. Manuel] Don Manuel
42. tratar de aliviarles y no sólo de curarles.] tratar de aliviarles y si era posible de curarles.
49. quería que todos] quería Don Manuel que todos
61. lágrimas entre todos.] lágrimas entre todos. Creeríase que el grito maternal había brotado de la boca entreabierta de aquella Dolorosa – el corazón traspasado por siete espadas – que había en una de las capillas del templo.
62. Blasillo el bobo] Blasillo el tonto
70. perdonado”.] perdonado” que es lo único que importa.
81. cojidos de su mano] cojidos de su mano como un ancla.
94. trillar o aventar] trillar y aventar.
101. son para de los más terribles misterios”.] son para mí de los más terribles misterios.”
107. habría parecido] hubiera parecido.

112. por lo menos una borrachera] por lo menos con una borrachera

131. Valverde de Lucerna”.] Valverde de Lucerna”. Yo no debo vivir solo; yo no debo morir solo. Debo vivir para mi pueblo, morir para mi pueblo. ¿Cómo voy a salvar mi alma si no salvo la de mi pueblo?/- Pero es que ha habido santos ermitaños solitarios...- le dije/- Sí, a ellos les dio el señor la gracia de la soledad que a mi me ha negado, y tengo que resignarme. Yo no puedo perder a mi pueblo para ganarme el alma. Así me ha hecho Dios. Yo no podría soportar las tentaciones del desierto. Yo no podría llevar solo la cruz del nacimiento.

134. Ola] Hola

169. - Y para le hay?] ¿Y para los otros, le hay?

180. necesitara.] necesitara. Empezaba yo a sentir una especie de afecto maternal hacia mi padre espiritual; quería aliviarle el peso de su cruz de nacimiento.

214. - Dios hija mia, está aquí, desde aquí. Y a todos nosotros en El.] – Dios, hija mia, está aquí como en todas partes, y le vera usted desde aquí, desde aquí. Y a todos nosotros en El, y a El en nosotros.

228. Valverde de Lucerna.] Valverde de Lucerna... feudal y medieval.

310. Y salimos de la iglesia.] Y salimos de la iglesia, y al salir se me estremecían las entrañas maternas.

322. han salido] habían salido

327. haya de seguir] hubiera de seguir

331. y empieza la superstición!] y donde empieza la superstición!

333. No protestemos.] No protestemos. La protesta mata al contento.

353. Que jueguen al sindicato.] Que jueguen al sindicato si eso les contenta.

361. eternam] aeternam

370. acongojada con esa pregunta.] acongojada por esa pregunta.

381. hora de nuestra muerte.] hora de nuestra muerte... Sí, al fin se cura el sueño... al fin se cura la vida... al fin se acaba la cruz del nacimiento... Y como dijo Calderón, el hacer bien, y el engañar bien, ni aun en sueños se pierde...

382. su muerte le llegó] su muerte llegó

399. ya sabes que el que le ve la cara] ya sabes que dice la escritura que el que le ve la cara

399. se muere, se muere sin remedio], se muere sin remedio

431. en este esperar no sé] este en este mundo esperan no sé

434. en su curato] en el curato

449. por decírselas él] por decírselas a él

458. el martir.] el martir. Mi hermano no les dijo nada, no tenía ya nada que decirles; les dejaba dicho todo, todo lo que queda dicho. Era otra laña más entre las dos Valverdes de Lucerna, la del fondo del lago y la que en su sobre haz se mira; era ya uno de nuestros muertos de vida, uno también a su modo de nuestros santos.

474. sagrados e inescudriñables] sagrados y no escudriñados

479. quedándome sin ella] quedándome yo sin ella

496. el mismo santo.] el mismo santo, creo en ella más que creo en mi propia realidad.

509. se le llame novela] se llame novela

512. en ellos, fuera de la historia] en ellos, en los lagos y las montañas, fuera de la historia

se cobijaron.] se cobijaron. Salamanca, noviembre 1930

Variantes de puntuación

VARIANTES PUNTUACION SMBM

Epígrafe: Si solo en esta vida esperamos en Cristo somos los más miserables de los hombres todos] Si solo en esta vida esperamos en Cristo, somos los más miserables de los hombres todos

1. diócesis de Renada a la que pertenece esta mi querida aldea de Valverde de Lucerna anda,] diócesis de Renada, a la que pertenece esta mi querida aldea de Valverde de Lucerna, anda,

2. o mejor San Manuel Bueno que] o mejor San Manuel Bueno, que

6. todo revuelto y de esos libros,] todo revuelto, y de esos libros,

7. Los de Don Manuel, a quien como todo el pueblo,] Los de Don Manuel, a quien, como todo el pueblo,

– claro que castísimamente –] – claro que castísimamente –,

11. su cresta y] su cresta, y

12. los corazones y él al mirarnos parecía traspasando] los corazones, y él al mirarnos parecía, traspasando

16. mi educación y esto] mi educación, y esto

17. no hay hasta ahora que yo sepa,] no hay hasta ahora, que yo sepa,

18. el Colegio pensando en] el Colegio, pensando en

26. era en casi todas-] era en casi todas-,

31. hacerse cura con] hacerse cura, con

34. Y cómo quería a los suyos!] ¡Y cómo quería a los suyos!

36. Me acuerdo entre otras cosas de que] Me acuerdo entre otras cosas, de que

37. suya la criaturita diciéndole] suya la criaturita, diciéndole

38. “Pero Don Manuel, si no es mía la culpa...” “Quien lo sabe, hijo, quien lo sabe... y sobre todo no se trata de culpa”.] “¡Pero, Don Manuel, si no es mía la culpa...!” “¡Quien lo sabe, hijo, quien lo sabe...! y sobre todo no se trata de culpa”.
39. al hijo aquel que contagiado] al hijo aquel que, contagiado
44. – qué milagro de voz! –] – ¡qué milagro de voz! –,
47. Anda a ver al sacristán y que] Anda a ver al sacristán, y que
49. Jesús Nuestro Señor –] Jesús Nuestro Señor –,
con camisa nueva y] con camisa nueva, y
50. el mismo afecto y] el mismo afecto, y
55. el prefacio estremecíase] el prefacio, estremecíase
56. Su canto saliendo del tempo iba] Su canto, saliendo del tempo, iba
58. “Dios mio, Dios mío, porqué me has abandonado?”] “¡Dios mio, Dios mío!, ¿porqué me has abandonado?”
60. “ Hijo mio!”] “ ¡Hijo mio!”
62. “Dios mio, Dios mio, porqué me has abandonado?”] “¡Dios mio, Dios mio!, ¿porqué me has abandonado?”
67. “Para que luego pueda castigársele?”] “¿Para que luego pueda castigársele?”
señor juez, no, yo] señor juez, no; yo
71. por verle en el altar] por verle en el altar,
72. popular y es que reuniendo] popular y es que, reuniendo
82. Para qué si no los había en la aldea?] ¿Para qué, si no los había en la aldea?
83. En cambio uno] En cambio, uno
84. creerse envidiados y las más] creerse envidiados, y las más

86. los vicios contestaba] los vicios, contestaba

87. “Y del peor de todos que] “Y del peor de todos, que

89. A lo hecho pecho y] A lo hecho pecho, y

Hacer! hacer!] ¡Hacer! ¡hacer!

91. Así es que estaba siempre ocupado y] Así es que estaba siempre ocupado, y

escritos o notas,] escritos o notas;

92. para los demás y a las madres] para los demás, y a las madres

93. manualmente ayudando] manualmente, ayudando

96. “Mira – le dijo al niño-] - “Mira – le dijo al niño-,

encargo”, y al volver] encargo”. Y al volver

97. le llamaba –] le llamaba –,

100. en su visita y recalca] en su visita, y recalca

crianza de los niños y] crianza de los niños, y

“teta y gloria!”] “¡teta y gloria!”

101. “Un niño que nace muerto] - Un niño que nace muerto

102. Y como una vez por haberse] Y como una vez, por haberse

103. “Seguramente, pues en el último momento,] – Seguramente, pues en el último momento,

104. Iba también amenudo a la escuela, a ayudar] Iba también amenudo a la escuela a ayudar

a enseñar con él y] a enseñar con él, y

107. que en otro, habría parecido grotesca profanación del sacerdocio] que en otro habría parecido grotesca profanación del sacerdocio,

108. todos con él y] todos con él, y

“Y ahora, a descansar para mañana”] – “Y ahora, a descansar para mañana”

109. - Lo primero – decía-]- Lo primero – decía-,

111. “Pues yo sí- le dijo una vez una recién viuda-] – “Pues yo sí- le dijo una vez una recién viuda-,

“Y para qué?-] – “¿Y para qué?-

112. “Ay, si pudiese cambiar el agua toda de nuestro lago en vino, en un vinillo que por mucho que de él bebiera, alegrara siempre sin emborrachar nunca... o por lo menos una borrachera alegre.”] “¡Ay, si pudiese cambiar el agua toda de nuestro lago en vino, en un vinillo que por mucho que de él bebiera, alegrara siempre sin emborrachar nunca... o por lo menos una borrachera alegre!”

115. y aun a los grandes ella, sintiéndose] y aun a los grandes, ella, sintiéndose

117. Y escoltada por Don Manuel que luego,] Y escoltada por Don Manuel, que luego,

120. “El santo eres tú honrado payaso;] – El santo eres tú honrado payaso;

121. en el Señor y que] en el Señor, y que

126. Mas aun así de vez] Mas aun, así de vez

127. llamado Padre Capitán y en sus paredes] llamado Padre Capitán, y en sus paredes

128. una vez hablando de la abadía le preguntase] una vez, hablando de la abadía, le preguntase

129. me contestó: “No es sobre todo porque tenga,] me contestó: - “No es sobre todo porque tenga,

130. para anacoreta,] para anacoreta;

134. - Ola, la hija de la Simona – me dijo en cuanto me vió- y hecha ya toda una moza, y sabiendo francés, y bordar y tocar el piano y que sé yo que más. Ahora a prepararte para darnos otra familia. Y tu hermano Lázaro, cuando vuelve? Sigue en el nuevo

mundo, no es así?] - ¡Ola, la hija de la Simona – me dijo en cuanto me vió-, y hecha ya toda una moza, y sabiendo francés, y bordar y tocar el piano y que sé yo que más! Ahora a prepararte para darnos otra familia. Y tu hermano Lázaro, ¿cuando vuelve? Sigue en el nuevo mundo, ¿no es así?

135. - Sí señor, sigue] – Sí, señor, sigue

136. - El Nuevo Mundo! Y nosotros en el Viejo. Pues bueno cuando] - ¡El Nuevo Mundo! Y nosotros en el Viejo. Pues bueno, cuando

137. Cuando me fuí a confesar con él mi] Cuando me fuí a confesar con él, mi

138. - Pero que te pasa, corderilla? de qué o de quienes tienes miedo? Porque tú no tiembles ahora al peso de tus pecados ni por temor de Dios, no; tu tiembles de mí, no es eso?] - ¿Pero que te pasa, corderilla? ¿De qué o de quienes tienes miedo? Porque tú no tiembles ahora al peso de tus pecados ni por temor de Dios, no; tu tiembles de mí, ¿no es eso?

140. - Pero qué es lo que te han dicho de mí? Qué leyendas son esas?] - Pero ¿qué es lo que te han dicho de mí? ¿Qué leyendas son esas?

142. - Bah, bah, bah! Y donde has leído eso, marisabidilla?] – ¡Bah, bah, bah! ¿Y donde has leído eso, marisabidilla?

144. una niña casi,] una niña casi;

145. cuando al clamar él en la iglesia] cuando, al clamar él en la iglesia

146. “Dios mio, Dios mio, porque me has abandonado?”] “¡Dios mio, Dios mio!, ¿porque me has abandonado?”

149. Eso no me lo preguntéis a mí que soy ignorante,] “Eso no me lo preguntéis a mí, que soy ignorante,

150. - Pero si el doctor aquí es usted, Don Manuel...!] - ¡Pero si el doctor aquí es usted, Don Manuel...!

151. - Yo, yo doctor? doctor yo? Ni por pienso! Yo, doctorcilla, no soy más que un pobre cura de aldea. Y esas preguntas sabes quien te las insinúa, quien te las dirige? Pues... el Demonio!] - ¿Yo, yo doctor? ¿doctor yo? ¡Ni por pienso! Yo, doctorcilla, no soy más que un pobre cura de aldea. Y esas preguntas, ¿sabes quien te las insinúa, quien te las dirige? Pues... ¡el Demonio!

153. - Y si se les dirigiese a usted, Don Manuel?] - ¿Y si se les dirigiese a usted, Don Manuel?

154. - A quien? a mi? Y el Demonio?] - ¿A quien? ¿a mi? ¿Y el Demonio?

155. - Y si se las dirigiera?] - ¿Y si se las dirigiera?

156. Y basta, eh?] Y basta, ¿eh?

159. - y de qué modo!- lo de “ Dios mio, Dios mio, por qué me has abandonado?”] - ¿y de qué modo!- lo de “ ¡Dios mio, Dios mio!, ¿por qué me has abandonado?”

161. - Me parece Angelita,] - Me parece, Angelita,

166. - Es que hay Infierno, Don Manuel?] - ¿Es que hay Infierno, Don Manuel?

168. - Para tí, hija, no?] - ¿Para tí, hija? No

169. - Y para le hay?] ¿Y para le hay?

170. - Y a tí que te importa si no hay de ir a él?] - ¿Y a tí que te importa si no hay de ir a él?

171. Le hay?] ¿Le hay?

174. Y basta!] ¡Y basta!

176. tan cotidiano!] tan cotidiano

179. de Colegio, a la ciudad y] de Colegio, a la ciudad, y

183. “En la aldea] - En la aldea

184. “Civilización es lo contrario de ruralización; ¡aldeanerías, no! [...] entre estos zafios patanes”] – Civilización es lo contrario de ruralización; ¡aldeanerías, no! [...] entre estos zafios patanes.

185. la emigración, pero] la emigración; pero

187. “ Sois como las gatas, que os apegais a la casa!”] – ¡ Sois como las gatas, que os apegais a la casa!

191. “En esta España de calzonazos – decía] - En esta España de calzonazos – decía
y luego el campo! el campo!] ¡y luego el campo! ¡el campo!

196. “No, no es como los otros decía: es un santo!”. “Pero tú sabes como son los otros curas?” le decía yo, y él: “ me lo figuro.”] – ¡No, no es como los otros – decía –, es un santo!/- ¿Pero tú sabes como son los otros curas? le decía yo, y él: - me lo figuro.

202. haberle oído-] haberle oído-,

203. - Pero es que le crees un hipócrita?- le dije.] - ¿Pero es que le crees un hipócrita?- le dije.

204. - Hipócrita... no!] - ¡Hipócrita... no!,

206. - Con que tu hermano Lázaro - me decía Don Manuel- se empeña en que leas?] - ¿Conque tu hermano Lázaro - me decía Don Manuel- se empeña en que leas?

209. Le tenía el?] ¿Le tenía el?

210. y se nos murió nuestra madre y]y se nos murió nuestra madre, y

213. -Pero yo, padre,] -Pero yo, padre

220. - Pero...? Dile que] - ¿Pero...? Dile que

222. “ En tus manos encomiendo mi espíritu!”] – ¡En tus manos encomiendo mi espíritu!

223. Lázaro en relación con Don Manuel que] Lázaro en relación con Don Manuel, que

229. regocijo al pueblo todo que] regocijo al pueblo todo, que

235. “Cómo le quiere!”] “¡Cómo le quiere!”

237. Viste? El pobre Don Manuel lloraba de alegría. Que alegría nos has dado a todos!]
¿Viste? El pobre Don Manuel lloraba de alegría. ¡Que alegría nos has dado a todos!

239. - Por eso? por darnos alegría?] - ¿Por eso? ¿por darnos alegría?

241. tomó huelgo y luego] tomó huelgo, y luego

248. - Y tan posible, hermana, y tan posible! Y cuando yo le decía: pero es usted, usted el sacerdote, el que me aconseja que finja?” él, balbuciente: “ Fingir? fingir no! eso no es fingir! toma agua bendita, que dijo alguien, y acabarás creyendo”.] - ¡Y tan posible, hermana, y tan posible! Y cuando yo le decía: “¿pero es usted, usted el sacerdote, el que me aconseja que finja?” él, balbuciente: “ ¿Fingir? ¡fingir no! ¡eso no es fingir! toma agua bendita, que dijo alguien, y acabarás creyendo”.

249. “ Y usted celebrando misa ha acabado por creer?”] “¿Y usted celebrando misa ha acabado por creer?”

250. - Lázaro!] - ¡Lázaro!

251. “ Dios mio, Dios mio, por qué me has abandonado?”] “¡Dios mio, Dios mio!, ¿por qué me has abandonado?”

253. prosiguió mi hermano-]prosiguió mi hermano-,

porque es una causa santa, santísima-]porque es una causa santa, santísima-,

257. “La verdad?”] “¿La verdad?

258. “Y porque me la deja entrever ahora aquí, como en confesión?”] “¿Y porque me la deja entrever ahora aquí, como en confesión?”

262. Religión verdadera?] ¿Religión verdadera?

263. Y la mía?] ¿Y la mía?

264. - Pero esa comunión tuya ha sido un sacrilegio?-] - ¡Pero esa comunión tuya ha sido un sacrilegio!

265. - Sacrilegio? Y él que me la dió? Y sus misas?] - ¿Sacrilegio? ¿Y él que me la dió? ¿Y sus misas?

266. - Qué martirio!-] - ¡Qué martirio!-

270. cree de veras?] ¿cree de veras?

271. - Que sé yo...] - ¡Que sé yo...!

Bienaventurados los pobres de espíritu!] ¡Bienaventurados los pobres de espíritu!

272. has cumplido aquello que le prometiste a nuestra madre cuando ella se nos iba a morir, aquello de que rezarías por ella?] ¿has cumplido aquello que le prometiste a nuestra madre cuando ella se nos iba a morir, aquello de que rezarías por ella?

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

274. Que sé yo...] ¡Que sé yo...!

276. - Entonces?] - ¿Entonces?

278. - Sólo por ella?] - ¿Sólo por ella?

279. - Pues por quien más?] - Pues ¿por quien más?

280. - Por ti mismo!] - ¡Por ti mismo!

284. - quien era el juez y quien el reo?-] - ¿quien era el juez y quien el reo?-

286. no es así? tú crees?] ¿no es así? ¿tú crees?

290. - Pero usted, padre, cree usted?] - Pero usted, padre, ¿cree usted?

291. - Creo!] - ¡Creo!

292. - Pero en qué, padre, en qué? Cree usted en la otra vida?, cree usted que al morir no nos morimos del todo? cree que volveremos a vernos, a querernos, en otro mundo venidero? cree en la otra vida?] - ¿Pero en qué, padre, en qué? ¿Cree usted en la otra vida?, ¿cree usted que al morir no nos morimos del todo? ¿cree que volveremos a vernos, a querernos en otro mundo venidero? ¿cree en la otra vida?

294. - Mira, hija, dejemos eso!] - ¡Mira, hija, dejemos eso!

295. Por que no me engañó? Porqué no me engañó entonces como engañaba a los demás? Porque se acongojó?] ¿Por que no me engañó? ¿Porqué no me engañó entonces como engañaba a los demás? ¿Porque se acongojó?,

296. Porque no podía engañarse a sí mismo o porque no podía engañarme?] ¿Porque no podía engañarse a sí mismo o porque no podía engañarme?

299. - Y porqué no te casas, Angelina?] - ¿Y porqué no te casas, Angelina?

302. - Preocupaciones, Don Manuel?] ¿Preocupaciones, Don Manuel?

304. - Y que sea usted, Don Manuel, el que me diga eso! que sea usted el que me aconseje que me case para responder de mi y no acuitarme por los demás! que sea usted!] - ¡Y que sea usted, Don Manuel, el que me diga eso! ¡que sea usted el que me aconseje que me case para responder de mi y no acuitarme por los demás! ¡que sea usted!

315. - Qué hombre!-] - ¡Qué hombre!-

lago me dijo:] lago, me dijo:

316. noventa años se pasó] noventa años, se pasó

tentación del suicidio que le] tentación del suicidio, que le

319. Y cómo me llama esa agua que con su aparente quietud- la corriente va por dentro- espeja al cielo!] ¡Y cómo me llama esa agua que con su aparente quietud- la corriente va por dentro- espeja al cielo!

320. Mi vida, Lázaro, es una especie de suicidio continuo, un combate contra el suicidio, que es igual, pero que vivan ellos, que vivan los nuestros!”] ¡Mi vida, Lázaro, es una especie de suicidio continuo, un combate contra el suicidio, que es igual, pero que vivan ellos, que vivan los nuestros!”

323. Mil veces peor que el hambre!] ¡Mil veces peor que el hambre!

325. me decía también mi hermano- cuando volvíamos acá vimos] me decía también mi hermano-, cuando volvíamos acá, vimos

328. Cómo siente, cómo anima Don Manuel a la naturaleza!] ¡Cómo siente, cómo anima Don Manuel a la naturaleza!

329. “Has visto, Lázaro, misterio mayor que el de la nieve cayendo en el lago y muriendo en él mientras cubre con su toca a la montaña?”] “¿Has visto, Lázaro, misterio mayor que el de la nieve cayendo en el lago y muriendo en él mientras cubre con su toca a la montaña?”

331. “Déjalos] – ¡Déjalos!

335. “Mira, el agua[...]ruega por nosotros!”] – ¡Mira, el agua [...] ruega por nosotros!

340. - Sindicato? – respondió tristemente Don Manuel. – Sindicato? Y qué es eso?] - ¿Sindicato? – respondió tristemente Don Manuel. – ¿Sindicato? ¿Y qué es eso?

341. - Y del otro?] - ¿Y del otro?

344. No, Lázaro, no, la religión] No, Lázaro, no: la religión

345. y como obraren que se] y como obraren, que se

348. Cuestión social?] ¿Cuestión social?

349. y qué? Y no crees que del bienestar general resurgirá más fuerte el tedio a la vida?] ¿y qué? ¿Y no crees que del bienestar general resurgirá más fuerte el tedio a la vida?

358. Y como sonó entonces aquel: “Dios mio, Dios mio, por qué me has abandonado?” el último que en público sollozó Don Manuel.] ¡Y como sonó entonces aquel: “¡Dios

mio, Dios mio!, ¿por qué me has abandonado?” el último que en público sollozó Don Manuel!

360. Y la última comunión general que repartió nuestro santo.] ¡Y la última comunión general que repartió nuestro santo!

365. “es que estaré endemoniada?”] “¿es que estaré endemoniada?”

366. “Dios mio, Dios mio, porqué me has abandonado?”] “¡Dios mio, Dios mio!, ¿porqué me has abandonado?”

370. “pecadores? nosotros pecadores? y cual es nuestro pecado, cual?”] “¿pecadores? ¿nosotros pecadores? ¿y cual es nuestro pecado, cual?”

372. - Recuerda, padre mio, cuando hace ya años al dirigirle yo una pregunta, me contestó: “Eso no me lo preguntéis a mi que soy ignorante, doctores tiene la Santa Madre Iglesia que os sabrán responder”?] - ¿Recuerda, padre mio, cuando hace ya años, al dirigirle yo una pregunta, me contestó: “Eso no me lo preguntéis a mi, que soy ignorante, doctores tiene la Santa Madre Iglesia que os sabrán responder”?

373. - Que si me acuerdo...!] - ¡Que si me acuerdo...!

378. “pecadores? pecadores nosotros? y cual es nuestro pecado?” Cual es nuestro pecado, padre?] “¿pecadores? ¿pecadores nosotros? ¿y cual es nuestro pecado?” ¿Cual es nuestro pecado, padre?

379. - Cual?- me respondió-] - ¿Cual?- me respondió-,

ya dijo que el delito mayor del hombre es haber nacido.”] ya dijo que “el delito mayor del hombre es haber nacido.”

380. - Y se cura, padre?] - ¿Y se cura, padre?

381. Vete y vuelve a rezar!] ¡Vete y vuelve a rezar!

385. - Oid; cuidad] – Oid: cuidad

386. - Padre, padre] - ¡Padre, padre!

388. Que ganas tengo de dormir, dormir, dormir sin fin, dormir por toda una eternidad y sin soñar! olvidando el sueño!] ¡Que ganas tengo de dormir, dormir, dormir sin fin, dormir por toda una eternidad y sin soñar! ¡olvidando el sueño!

390. Y entonces sí que creía en la vida perdurable!] ¡Y entonces sí que creía en la vida perdurable!

394. por el desierto el Señor] por el desierto, el Señor

395. en la tierra prometida y] en la tierra prometida, y

Aarón que allí murió] Aarón, que allí murió,

396. de Jericó y] de Jericó, y

397. “no pasarás allá!”] “¡no pasarás allá!”

398. mi Josué y] mi Josué, y

399. Como Moisés he] Como Moisés, he

cara a cara y ya sabes que el que] cara a cara, y ya sabes que el que

401. - Padre, padre, padre!-] - ¡Padre, padre, padre!-

403. “y quien sabe...?”] “¿y quien sabe...?”

404. - Y ahora- añadió-]- Y ahora- añadió-,

406. a él pero fué Blasillo] a él, pero fué Blasillo

407. “Dejadle que se me acerque. Ven, Blasillo, dame la mano.”] – Dejadle que se me acerque. Ven, Blasillo, dame la mano.

412. Y ahora después que os dé mi bendición rezad] Y ahora, después que os dé mi bendición, rezad

414. empezaron las oraciones que Don Manuel] empezaron las oraciones, que Don Manuel

416. “ruega por nosotros pecadores ahora] “ruega por nosotros, pecadores ahora

417. “resurrección de la carne y la vida perdurable”] “resurrección de la carne y la vida perdurable”,

cerrarle los ojos porque] cerrarle los ojos, porque

420. su breviario entre] su breviario, entre

421. Don Manuel, todos] Don Manuel; todos

por fondo la montaña, todos] por fondo la montaña; todos

422. oyendo su voz. Y todos] oyendo su voz y todos

427. - Fé?] - ¿Fé?

428. nocivos, los] nocivos: los

435. eh?] ¿ eh?

440. - Y el contento de vivir, Lázaro, el contento de vivir?] - ¿Y el contento de vivir, Lázaro, el contento de vivir?

442. - Qué, te preparas para ir a ver a Don Manuel?] - ¿Qué, te preparas para ir a ver a Don Manuel?

444. - No, no, Lázaro, esa no es la verdad!] - ¡No, no, Lázaro; esa no es la verdad!

446. - La tuya, pero y la de....?] - La tuya, ¿pero y la de....?

448. - Ahora no, Lázaro, ahora no!] - ¡Ahora no, Lázaro, ahora no!

449. diga a sí mismo debe] diga a sí mismo, debe

451. - Es posible?] - ¿Es posible?

452. - Y tan posible!] - ¡Y tan posible!

453. - Sospecharlo?] - ¿Sospecharlo?

461. Pero es que los he perdido? es que he envejecido? es que me acerco a mi muerte?]
¿Pero es que los he perdido? ¿es que he envejecido? ¿es que me acerco a mi muerte?

462. Hay que vivir!] ¡Hay que vivir!

463. mi aldea y no sentía] mi aldea, y no sentía

466. a nadie conocía sentíame] a nadie conocía, sentíame

468. si creer creerlo creyéndolo] si creer creerlo, creyéndolo

469. Pero porqué – me he preguntado muchas veces- no trató Don Manuel de convertir a mi hermano también con un engaño, con una mentira, fingiéndose creyente sin serlo?]
Pero ¿porqué – me he preguntado muchas veces- no trató Don Manuel de convertir a mi hermano también con un engaño, con una mentira, fingiéndose creyente sin serlo?

475. Y yo, creo?] ¿Y yo, creo?

479. Para qué tenerla ya...?] ¿Para qué tenerla ya...?

480. Es que sé algo? es que creo algo? Es que esto que estoy aquí contando ha pasado y ha pasado tal y como lo cuento?] ¿Es que sé algo? ¿es que creo algo? ¿Es que esto que estoy aquí contando ha pasado y ha pasado tal y como lo cuento?

481. Es que pueden pasar estas cosas? Es que todo esto es más que un sueño soñado dentro de otro sueño?] ¿Es que pueden pasar estas cosas? ¿Es que todo esto es más que un sueño soñado dentro de otro sueño?

482. Seré yo, Ángela Carballino, hoy cincuentona la única persona que en esta aldea se ve acometida de estos pensamientos extraños para los demás?] ¿Seré yo, Ángela Carballino, hoy cincuentona la única persona que en esta aldea se ve acometida de estos pensamientos extraños para los demás?

483. Y estos, los otros, los que me rodean, creen? Qué es eso de creer?] ¿Y estos, los otros, los que me rodean, creen? ¿Qué es eso de creer?

485. Valverde de Lucerna se propone] Valverde de Lucerna, se propone

486. perfecto párroco y recoje] perfecto párroco, y recoje

491. Cómo vino a parar a mis manos este documento, esta memoria de Ángela Carbalino?] ¿Cómo vino a parar a mis manos este documento, esta memoria de Ángela Carbalino?

492. como a mí ha llegado sin] como a mí ha llegado, sin

493. Que se parece mucho a otras cosas que yo he escrito?] ¿Que se parece mucho a otras cosas que yo he escrito?

494. Y sé yo, además, si no he creado fuera de mi seres reales y efectivos de alma inmortalidad?] ¿Y sé yo, además, si no he creado fuera de mi seres reales y efectivos de alma inmortalidad?

495. Sé yo si aquel mi Augusto Pérez, el de mi novela *Niebla* no tenía razón al pretender ser más real, más objetivo que yo mismo, que creía haberles inventado?] ¿Sé yo si aquel mi Augusto Pérez, el de mi novela *Niebla* no tenía razón al pretender ser más real, más objetivo que yo mismo, que creía haberles inventado?

496. Ángela Carballino de] Ángela Carballino, de

499. “Quién como Dios?”] “¿Quién como Dios?”

501. Quiero también ya] Quiero, también, ya

502. su estado de creencia] su estado de creencia,

508. este relato si se quiere] este relato, si se quiere

509. la más verdadera por] la más verdadera, por

510. elevarle en realidad sobre] elevarle, en realidad, sobre

no pasa nada,] no pasa nada;

6.

ESTUDIO DE LOS APARATOS

En este trabajo hemos estudiado dos versiones distintas de la *San Manuel Bueno, mártir*: la redacción autógrafa que precedió la publicación en revista y la primera edición en volumen.

Ya hemos explicado prácticamente, en el apartado marco teórico-metodológico, las principales características que forman parte de la filología de autor y su diferencia con la crítica genética francesa. Este último apartado será dedicado al estudio de la obra a partir de las variantes que hemos encontrado en el manuscrito y las variantes en volumen que hemos registrado en los aparatos. Para ello haremos un repaso por todo el trabajo resumido en los aparatos, tanto en el genético como en el evolutivo, y nos serviremos de los signos diacríticos que hemos utilizado. Para citar los fragmentos del manuscrito se utilizarán los siguientes signos diacríticos.

Todo lo que el autor ha tachado figura en un cuerpo más pequeño.

53	<i>Número de la cuartilla</i>
>xxxxx<	<i>Supresión posiblemente tardía.</i>
ⁱ >xxxxx<	<i>Supresión inmediata.</i>
[xxxxx]	<i>Añadido presuntamente tardío.</i>
^{vuelta} [xxxxx]	<i>Añadido presuntamente tardío en la vuelta de la cuartilla; un añadido puede contener otros añadidos, así como supresiones o sustituciones.</i>
ⁱ [xxxxx]	<i>Añadido inmediato.</i>
<xxxxx>	<i>Integración editorial.</i>
[...]	<i>Laguna.</i>
?	<i>Lección dudosa.</i>
<?>	<i>Una letra ilegible.</i>
<??>	<i>Una palabra ilegible.</i>
•lección1> lección2> lección3	<i>Sustitución inmediata: la flecha bicolor equivale a “se reemplaza en seguida con”; es posible que se den varias sustituciones inmediatas concatenadas.</i>
^a lección1 ^b lección2	<i>Sustitución presuntamente tardía.</i>

Descripción del manuscrito

El autógrafo está formado por 163 cuartillas, escritas por una cara y compuesto por cinco textos diferentes: el prólogo, *San Manuel Bueno, mártir*, *La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez*; *Un pobre hombre rico o el sentimiento cómico de la vida*; *Una historia de amor*, que el autor vasco llama *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más*. Todas estas historias tienen una numeración independiente entre ellas en el ángulo superior derecho, la numeración que pertenece al autor, y en el ángulo superior izquierdo una numeración moderna que va desde el número 1 hasta el número 164. Indicaremos la división con el número de foliación moderno de las partes que hemos estudiado, el paratexto y la novela *San Manuel Bueno, mártir*:

ff. 1-17 – Páginas que pertenecen al prólogo de las obras. En este paratexto vemos que se utiliza fundamentalmente tinta negra. En el reverso del f. 2 el autor insertó unas apostillas: apuntes que más adelante formarán parte del contenido del prólogo. En f. 12 hay escritas unas anotaciones a lápiz que borró para escribir encima la versión definitiva. El trazo del lápiz en esta es tan suave que apenas se pueden leer unas pocas palabras. En el f. 14 de la numeración moderna también encontramos una página superpuesta sobre una página rota. En el f. 16 nos encontramos un papel pegado y, al trabajar sobre una reproducción digital, nos ha sido imposible acceder al contenido de debajo.

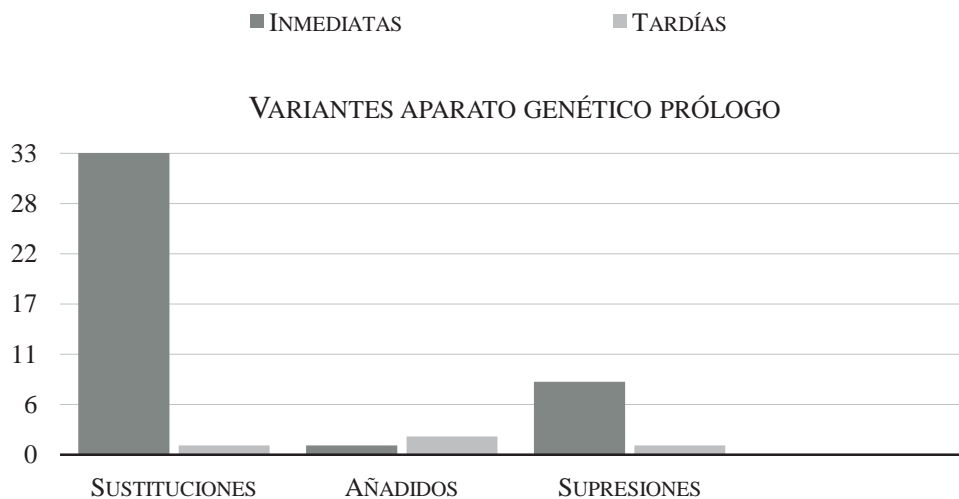
ff. 18-56 – Estas páginas de numeración moderna corresponden a la novela *San Manuel Bueno, mártir*. El f. 18 presenta una tinta muy tenue que dificulta la lectura, pero vemos que el epígrafe está escrito con una tinta más intensa, por lo que se colige que lo ha escrito de forma posterior. A lo largo del manuscrito vemos una división en capítulos o partes que hace Unamuno mediante líneas horizontales. En el f. 29 cambia el color de la tinta de azul a negro. En esta parte del manuscrito resalta la limpieza. No hay apostillas ni anotaciones en lápiz como hemos visto en el prólogo.

Al final de cada obra Unamuno añade su firma y la fecha.

Dentro del paratexto de la obra las variantes que hemos encontrado en el aparato genético del prólogo son de la siguiente tipología:

- Sustituciones inmediatas y presuntamente tardías
- Supresiones inmediatas y presuntamente tardías
- Añadidos inmediatos y presuntamente tardíos.

Si realizamos una clasificación estadística, podemos ver a simple vista que el número de sustituciones inmediatas supera notablemente a las otras variantes:



Si atendemos a esta gráfica – que, por simple que sea, nos permite de primeras ver que las variantes inmediatas superan en número a las tardías – comprendemos que la redacción del prólogo se realizó fundamentalmente de una vez, y con alguna relectura donde prevalecieron los añadidos tardíos ante cualquier otro fenómeno.

SUSTITUCIONES INMEDIATAS

Las sustituciones inmediatas, como ya hemos indicado en el apartado marco teórico-metodológico, son variantes introducidas por el autor durante la primera fase de creación del texto. Generalmente, se distinguen de las sustituciones tardías, ya no tanto por su posición dentro del manuscrito cuanto por el hecho de que, si probamos a leer de seguido la frase tachada y su correspondiente sustitución, no hace sentido.

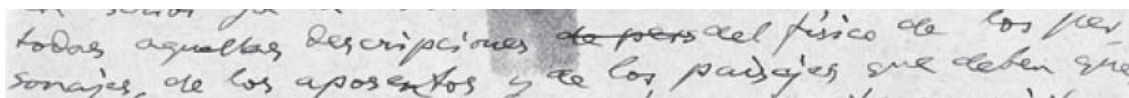
En el manuscrito del prólogo hay un total de 36 sustituciones inmediatas que si lo comparamos con el resto de fenómenos es una cifra muy alta. Estas sustituciones, por cuestiones de organización del estudio, las hemos dividido en tres patrones de corrección: aquellas que acarrear un cambio semántico, aquellas que acarrear un cambio gramatical-morfológico y las que acarrear un cambio sintáctico.

Para hacer la primera agrupación hemos seguido como criterio el CAMBIO SEMÁNTICO, esto es, agrupar las variantes que añaden matices semánticos a base de sustitución inmediata por sinónimos, o que añaden aclaraciones semánticas.

En cuanto a las que hemos llamado aclaraciones encontramos seis ejemplos de este tipo en el manuscrito.

- 14. del físico de los personajes] •de pers<onajes> ➤ **del físico de los personajes**
- 22. Men Rodríguez, aguilucho de Sanabria,] Men Rodríguez, •de Sanabria ➤ **aguilucho de Sanabria,**
- 93. mi obra *El sentimiento trágico de la vida*] mi • Senti<miento> ➤ **obra *El sentimiento trágico de la vida***
- 123. te llene de diviesos este escrito]. te llene •este escrito ➤ **de diviesos este escrito.**
- 165. claro que inconciente para el pueblo,] claro que •para el pueblo ➤ **inconciente para el pueblo,**
- 172. a las manos y a los dedos] •a los ded<os> ➤ **a las manos y a los dedos**

En estos ejemplos vemos como esas sustituciones se han hecho con el objetivo de añadir significación.



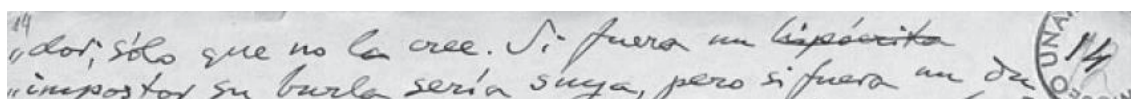
Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

En esta imagen vemos la variante correspondiente al fragmento número 14 donde se realiza una sustitución inmediata en la cual, apenas termina de escribir la palabra “personajes”, la sustituye por “del físico de los personajes”.

En un segundo lugar, hemos agrupado las variantes que sustituyen términos por sinónimos de un significado más preciso. Hemos encontrado un total de siete variantes.

- 31. agoniza y cabe decir que] agoniza y •pu> **cabe** decir que
- 85. Desde luego] •A> **Desde luego**
- 99. la cuestión es hacer pasar el rato] la cuestión es •p<asar> > **hacer pasar** el rato
- 129. sin manos ose hablar] sin manos •se a<treva> > **ose** hablar
- 149. Si fuera un impostor su burla] Si fuera un •hipócrita> **impostor** su burla
- 160. que no debo dejar] que no •qui<ero>> **debo** dejar
- 171. al tiro de la pareja] •a la atracción de la> **al tiro de la** pareja

En este sentido vemos como la sustitución nos muestran una parte inicial del texto y como termina. Por ejemplo, en la siguiente imagen observamos la sustitución de “hipócrita” por “impostor”.



Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

Por último, las últimas variantes por cambio semántico tienen que ver con cuestiones de estilo o introducción de palabras nuevas. En este sentido hemos encontrado tres:

- 31. una desolación tan grande] una •do> **desolación** tan grande
- 54. Don Sandalio es un personaje] S<andalio>>**Don Sandalio** es un personaje
- 130. Juegos de manos sin juegos]•Jug> **Juegos** de manos sin juegos

Hasta ahora podemos sacar dos conclusiones. Por un lado, que la mayoría de sustituciones inmediatas, como veremos, corresponden a precisiones semánticas. Y por otro lado, que el autor realiza estos cambios semánticos en su mayoría buscando sinónimos más precisos.

La segunda agrupación la hemos centrado en torno al CAMBIO GRAMATICAL-MORFOLÓGICO, donde hemos agrupado las sustituciones en tres categorías fundamentales.

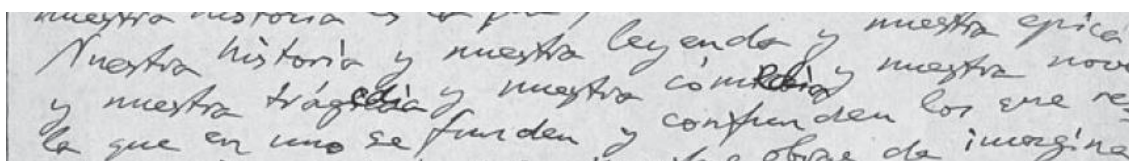
Por un lado, tenemos la categoría que se ocupa del cambio nominal de género y número. Así pues, son variantes que no tienen mayor valor pero que son fruto del proceso del autor al escribir en una primera redacción. En este sentido hemos encontrado tres variantes:

- 16. la decoración de un escenario.] la decoración de **•una** > **un** escenario.
- 47. la comedia de unas almas.] la comedia de **•un alma** > **unas almas**,
- 87. un sucedido] **•una** > **un** sucedido

Por otro lado, hemos agrupado dos variantes donde se cambia la categoría gramatical de la palabra:

- 80. nuestra tragedia] nuestra **•trágica** > **tragedia**
y nuestra **cómedia**] y nuestra **•cómica** > **cómedia**
- 84. este estrambre] este **•estrambótico** > **estrambre**

Es interesante ver lo que ocurre en la variante incluida en el fragmento número 80. Para ello debemos atender al manuscrito.



Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

A primera vista parece ser una modificación posiblemente tardía, ya que es una superposición escrita sobre la palabra “trágica” y “cómica”, e incluso la tinta parece más intensa que en el resto del fragmento. Pero si atendemos al contexto nos damos cuenta enseguida de que se trata de una enumeración de sustantivos que además son nombres de géneros literarios; así que, por el contexto, debemos pensar que lo substituyó automáticamente por los nombres de ‘tragedia’ y ‘comedia’, eliminando así los

adjetivos. Hay que tener en cuenta que no elimina las tildes de los adjetivos formando palabras incorrectas *trágedia y *cómedia.

En otro sentido vemos un caso de cambio de morfología verbal en el fragmento 150, donde cambia el pretérito imperfecto de subjuntivo por el condicional de indicativo.

150. que podría esclarecerlo todo,] que **•pudiera esclarecer**➤ **podría esclarecerlo** todo,

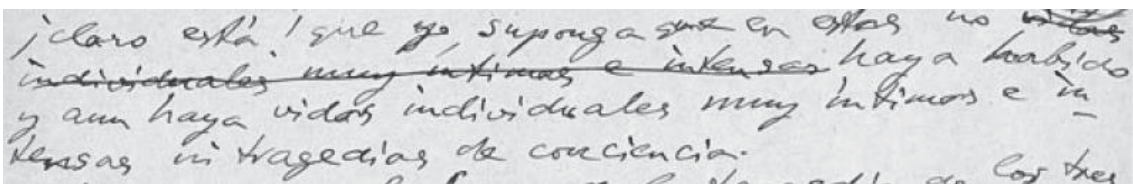
En cuanto a un CAMBIO SINTÁCTICO hemos encontrado fundamentalmente cambios de reformulación para o bien esclarecer el significado, o bien evitar errores de redacción.

En cuanto a la reformulación sintáctica hemos agrupado dos variantes:

37. yo suponga que en estas no haya habido y aun haya vidas individuales muy íntimas e intensas ni tragedias de conciencia.] yo suponga que en estas no **•vidas individuales muy íntimas e intensas**➤ **haya habido y aun haya vidas individuales muy íntimas e intensas** ni tragedias de conciencia.

157. la ilustraban – como se dice-]•ilustraciones- **que así se las llama**➤ **la ilustraban – como se dice-**

En el fragmento 37 sin esta sustitución inmediata la frase hubiera carecido de sentido.



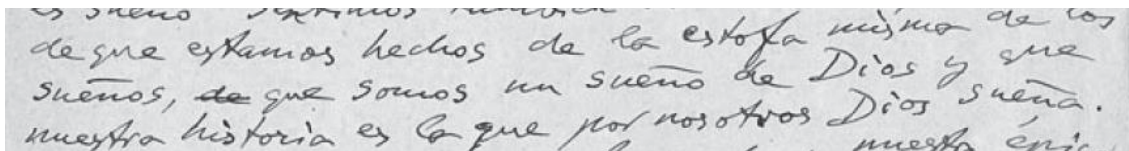
¡claro está! que yo suponga ~~que en estas no haya~~
~~vidas individuales muy íntimas e intensas~~ haya habido
y aun haya vidas individuales muy íntimas e in-
tensas ni tragedias de conciencia.

Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

En cuanto a errores de redacción hemos encontrado dos variantes:

79. que somos un sueño de Dios] **•de que**➤ **que** somos un sueño de Dios
131. que no son lo mismo] que no **•es**➤ **son** lo mismo

En el fragmento 131 encontramos un error de concordancia que subsana Unamuno inmediatamente según va escribiendo. En el 79, por otro lado, corrige una reiteración de la construcción “de que” que enseguida enmienda.



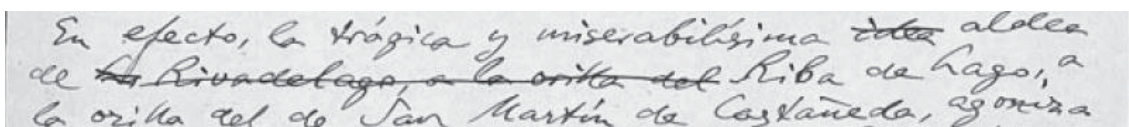
Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

Por último, una agrupación que hemos hecho en sustituciones inmediatas en el campo sintáctico es añadir elementos.

97. en un tomo a *San Manuel Bueno*,] en un tomo •D> a D> a *San Manuel Bueno*,
100. los personajes de esta mi novelita] los personajes de •mi> esta mi novelita

En el fragmento 97 es necesario añadir la preposición ‘a’ porque la requiere el verbo ‘juntar a’. En el caso del 100 añade esta como elemento deíctico referente a *San Manuel Bueno, mártir*.

Generalmente estas sustituciones inmediatas son todas de una fase, es decir que están todas sustituidas de una forma inmediata y por una anticipación o un *lapsus calami* del autor. En cambio, hay dos sustituciones inmediatas que tienen distintas fases



Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

En este fragmento vemos la variante que responde al número 30 de nuestra numeración volada. En un primer lugar sustituye “idea” por “aldea de La”, que nosotros interpretamos como una anticipación de Lago. Esta última por “Riva de lago a la orilla

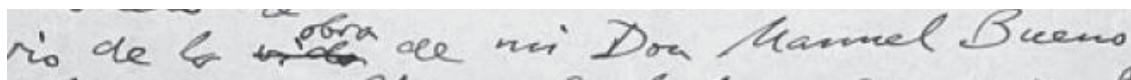
del”, y esta por la definitiva Riba de Lago, a la orilla del de San Martín de Castañeda que incluye hasta un cambio gráfico en Riba/Riva.

30. aldea de Riba de Lago, a la orilla del de San Martín de Castañeda] **•idea**➤ **aldea** de **•La**⟨go⟩➤ **Riva de lago, a la orilla del**➤ **Riba de Lago, a la orilla del** de San Martín de Castañeda

SUSTITUCIONES TARDÍAS

En el manuscrito del prólogo hay pocas variantes tardías en general. En esta sección solo hemos registrado una sustitución tardía. Equivale a una posible corrección de redacción.

36. El escenario de la obra de mi Don Manuel Bueno] El escenario de la ^avida ^bobra de mi Don Manuel Bueno



Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

SUPRESIONES INMEDIATAS

Un fenómeno de gran presencia dentro del autógrafo del prólogo de Unamuno son las supresiones inmediatas, donde nos encontramos un total de nueve frente a solo una supresión probablemente tardía.

En este caso vemos dos casos de supresiones inmediatas con cambios semánticos

76. No vive acaso Dios, la Conciencia Universal, en el gran mundo] No vive acaso Dios, ⁱ>en< la Conciencia Universal, en el gran mundo

145. la sección de ella] la sección ⁱ>que< de ella

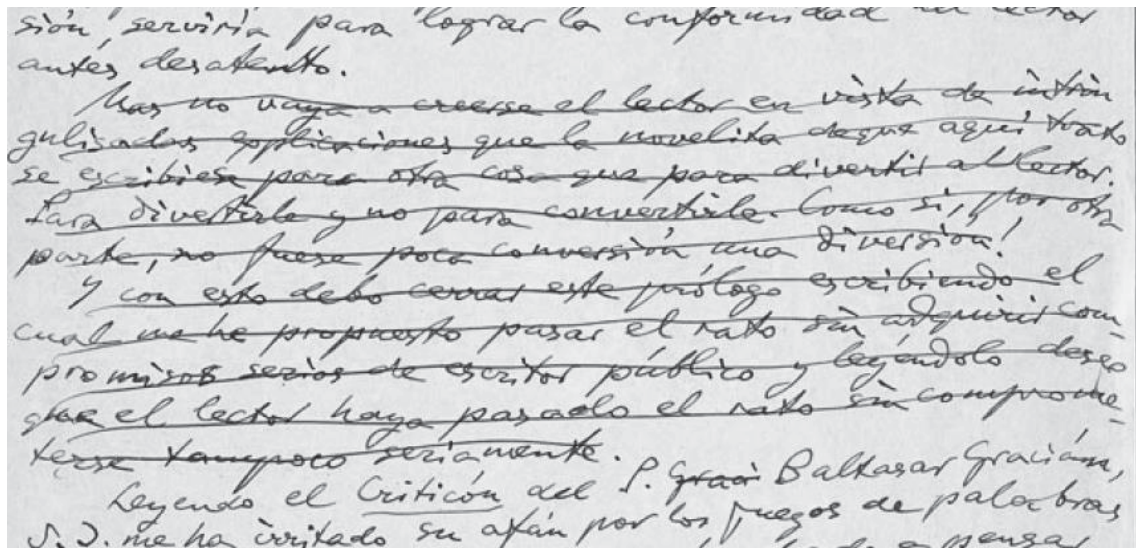
Tenemos una corrección en el fragmento 107 de un posible dequeísmo:

107. en otra forma que aquella] en otra forma ⁱ>de< que aquella

En los fragmentos 114 y 124 encontramos dos supresiones inmediatas de frases completas. En ambos se presupone un final del prólogo pero que no concluye, sino que continúa más adelante. Podemos formular la hipótesis de que Unamuno decide terminar el prólogo, pero se arrepiente, lo tacha y continúa escribiendo. Intuimos que son inmediatas por la tinta y el modo de escribir.

114. Ø] ⁱ>Mas no vaya a creerse el lector en vista de intringulisadas explicaciones que la novelita de que aquí trato se escribiese para otra cosa que para divertir al lector. Para divertirle y no para convertirle. Como si, por otra parte, no fuese poca conversión una diversión!

Y con esto debo cerrar este prólogo escribiendo el cual me he propuesto pasar el rato sin adquirir compromisos serios de escritor público y leyéndolo deseo que el lector haya pasado el rato sin comprometerse tampoco seriamente.<



The image shows a handwritten manuscript with several lines of text that have been crossed out with a single horizontal line. The text is written in cursive and matches the typed transcription provided in the previous blocks. The visible text includes the end of a sentence, the main paragraph of text, and the beginning of the next paragraph. The handwriting is clear and legible, showing the ink and the texture of the paper.

Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

~~Con lo que debo cerrar este prólogo escribiendo el cual no me he propuesto si no pasar el rato sin adquirir compromisos serios de escritor público así como deseo que leyéndolo el lector haya pasado el rato sin también - y tan bien - sin comprometerse tampoco seriamente.~~

Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

124. Ø] ⁱ>Con lo que debo cerrar este prólogo escribiendo el cual no me he propuesto si no pasar el rato sin adquirir compromisos serios de escritor público así como deseo que leyéndolo el lector haya pasado el rato sin también - y tan bien- sin comprometerse tampoco seriamente.<

Por otro lado, en el fragmento número 90 tenemos tres variantes implicadas inmediatas: un añadido, una supresión y una sustitución.

La cuestión es pasar el rato. Etimológicamente el rato es el rapto, el arrebato. Y la cuestión es pasar el rato pero sin dejarse arrebatar por él, sin adquirir compromisos de otro modo le

Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

90. pero sin dejarse arrebatar por él] pero sin dejar ⁱ[se] arrebatar ⁱ>se< •de> por él

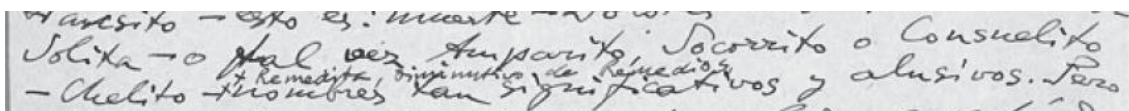
AÑADIDOS TARDÍOS

Nos encontramos tres intervenciones de añadidos.

Dos añadidos tardíos fundamentalmente por cambio semántico de añadir información en el caso de los fragmentos 101 y 105 (en este último se inserta una referencia al lector, típico rasgo estilístico de la prosa unamuniana:

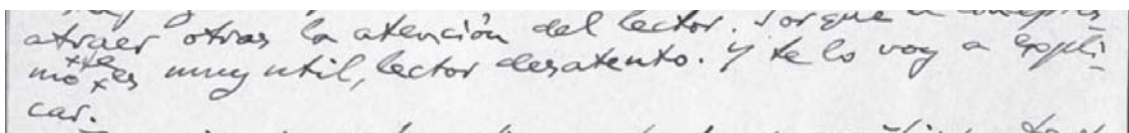
101. – Remedita diminutivo de Remedios] – [Remedita diminutivo de Remedios]

105. el conceptismo te es muy útil] el conceptismo [te] es muy útil



Handwritten manuscript snippet showing names like "Solita", "Chelito", "Remedito", "Socorro", and "Consuelito" with annotations. The text includes "Solita - o ^{de Remedito} ^{diminutivo de Remedito} ^{Remedito} Socorro o Consuelito" and "Chelito - ^{diminutivo de Chelito} ^{Chelito} nombres ^{de} ^{significativos} ^y ^{alusivos}. Pero

Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

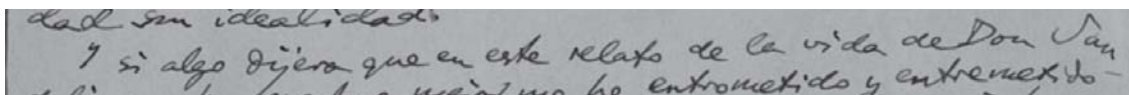


Handwritten manuscript snippet with the text "atraer otras la atención del lector. Por que a un lector me es muy util, lector desatento. y te lo voy a explicar".

Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

No queremos acabar el análisis del aparato genético del prólogo sin atender antes a los posibles casos de *lapsus calami* del autor.

El primer error lo encontramos en el apartado número 68.

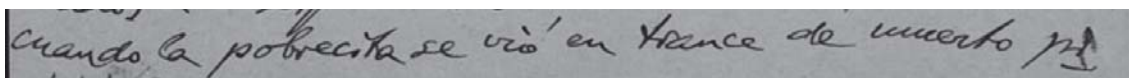


Handwritten manuscript snippet with the text "dad son idealidad" and "y si algo dijera que en este relato de la vida de Don Juan".

Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

Donde el autor escribe "algo" en lugar de "alguien". Más adelante, cuando analicemos el aparato evolutivo, veremos como este error será enmendado.

El segundo *lapsus calami* lo encontramos en el fragmento número 168.



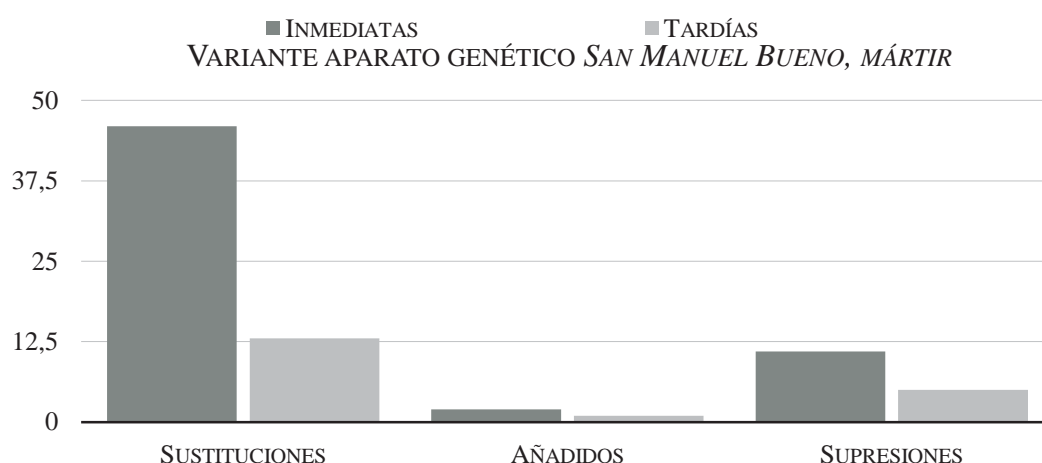
Handwritten manuscript snippet with the text "cuando la pobrecita se vio en trance de muerte".

Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

Escribe "trance de muerto" en lugar de "trance de muerte", error que también ~~subsana~~ se ha subsanado en la primera edición en volumen.

Hasta aquí el análisis del aparato genético del prólogo. En definitiva, las variantes que hemos registrado son fundamentalmente inmediatas. La presencia de variantes tardías hace reflexionar sobre una segunda fase de redacción dentro del manuscrito, pero creemos que se trata más de una corrección o rápida revisión que de una segunda fase de creación. En este manuscrito del prólogo también detectamos una carencia de puntuación. Predominan los cambios semánticos frente a cualquier otro cambio de ámbito lingüístico.

Al igual que en el *Prólogo*, en el aparato genético de la novela de Unamuno *San Manuel Bueno, mártir* hemos podido comprobar que hay una serie de variantes quizá más numerosas y de diversa naturaleza que en el prólogo; luego podemos entender que su forma de trabajo en esta obra ha sido distinto.



Igualmente, vemos que el número de sustituciones inmediatas es superior a la media del resto de variantes, seguido por las sustituciones tardías y las supresiones inmediatas. El número de añadidos es reducido. Generalmente al igual que en el *Prólogo* predominan las variantes inmediatas.

Descripción del manuscrito

Aunque ya lo hemos descrito cuando hemos hablado del *Prólogo*, consideramos importante recordar que el autógrafo presenta dos numeraciones distintas: una unamuniana y otra posterior. Generalmente está escrito con pluma negra, aunque las doce primeras páginas de *San Manuel Bueno, mártir* están escritas en tinta azul, de las cuales la primera, ha sido bastante complicada en su lectura y transcripción desde la reproducción digital con la que hemos trabajado.

Al igual que en el aparato genético del Prólogo, vamos a empezar analizando las sustituciones inmediatas divididas en tres campos fundamentales, que son el cambio semántico, el cambio sintáctico y el cambio morfológico-gramatical. Incluiremos también los *lapsus calami*.

SUSTITUCIÓN INMEDIATA

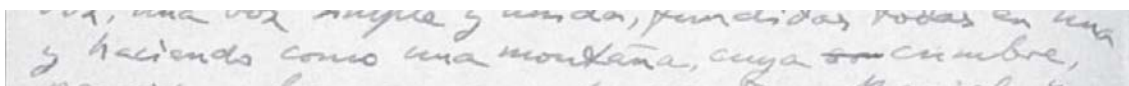
También estudiaremos esta parte bajo tres niveles de producción, semántica, sintáctica y gramatical. Recordamos como hemos visto en las gráficas que las sustituciones inmediatas son el tipo de variantes más numerosas de todo el manuscrito. Habría que comprobar cómo se desarrollan estas variantes en la posterior edición de V, pero eso lo veremos cuando estudiemos el aparato evolutivo.

En cuanto al CAMBIO SEMÁNTICO, hemos encontrado diversos aspectos que caracterizan estas variantes. Por un lado, como siempre, tenemos sustituciones inmediatas por sinónimos donde vemos como el autor sustituye inmediatamente un término por otro más preciso o que se acerca más a la que suponemos que era su intención inicial. En este sentido tenemos 7 variantes.

5. aquí arraigó al casarse aquí] •allí> aquí arraigó al casarse aquí

Una primera variante donde vemos como el autor cambia ‘alli’ por aquí, pero que se repite muy próximo junto con otro ‘aquí’, posible *lapsus calami* que no se enmienda en V.

75. como montaña, cuya cumbre,] como montaña, cuya •so(?)> cumbre



Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

En la variante que se encuentra en el fragmento 75 escribe ‘so’; creemos que lo hace con el propósito de escribir ‘sombra’ y lo sustituye por cumbre.

Es interesante también en la variante número 384, ya que aquí cambia un término más común como es “parálisis” por “perlesía” que es un tecnicismo médico más concreto para explicar una patología.

384. por la perlesía] por la **•para<lisis>** ➤ **perlesía**

Por lo demás dentro de este apartado tenemos las otras variantes comunes.

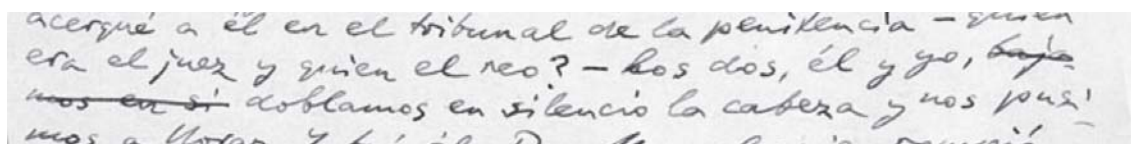
284. él y yo, doblamos en silencio] él y yo, **•bajamos en si<lencio>** ➤ **doblamos en silencio**

373. te dictaba] te **•dirigía** ➤ **dictaba**

414. oía en silencio] **•leía** ➤ **oía en silencio**

420. clavelina pegada a un papel] clavelina **•sob<re>** ➤ **pegada** a un papel

El caso más interesante es el que encontramos en el fragmento 284; esta es la imagen del manuscrito:



Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

Otro apartado que estudiamos dentro de los cambios semánticos son las reformulaciones. En este aspecto es delgada la línea que los separa de los cambios sintácticos. Nos encontramos con un total de 9 variantes. En este caso destacan las reconsideraciones que realiza el autor dentro del propio manuscrito.

46. una madre pidiéndole que hiciese un milagro en su hijo] **•alguno pidiéndole un milagro** ➤ **una madre pidiéndole que hiciese un milagro en su hijo**

118. diciendo con llanto en la voz: “Bien se] •: “ **Bien se** ➤ **diciendo con llanto en la voz: “Bien se**

122. niños y grandes lloraban] **•ll<oraban>** ➤, **niños y grandes, lloraban**

324. que sueña este su vida como el lago sueña el cielo.] que sueña este su vida como **•sue<ña>** ➤ **el lago sueña** el cielo.

385. como morirá nuestra Angela] como morirá **•Ang<ela>** ➤ **nuestra Angela**

402. para que los pecadores todos sueñen hasta] para que **•sueñen** ➤ **los pecadores todos sueñen** hasta

405. en el presbiterio] **•al lad⟨o⟩** **en el presbiterio**
 417. “resurrección de la carne y la vida perdurable”] “resurrección de **•los muerto ⟨s⟩** **la carne y la vida perdurable**”
 426. - El me hizo un hombre nuevo, un verdadero Lázaro,] - El me hizo un **•ver⟨dadero⟩** **hombre nuevo, un verdadero** Lázaro,

Otro punto que hemos tenido en cuenta son las sustituciones inmediatas que provocan cambios sustanciales en el texto. Se trata de variantes que cambian completamente el significado del texto o añaden significado al texto. Las variantes en este aspecto son:

409. me siento con fuerzas] me siento **•sin** **con** fuerzas
 96. Yo voy a hacer el encargo”,] yo voy a hacer **•la j** **el encargo**”,
 126. aun parecen reposar] **•ce⟨?⟩** **reposar**
 176.. sin que yo de ello me diese cuenta,] sin que **•⟨?⟩** **yo** de ello me diese cuenta,
 237. Viste?] **•Qué** **Viste?**

Por otro lado, es interesante resaltar las sustituciones inmediatas que incluyen un complemento de significado:

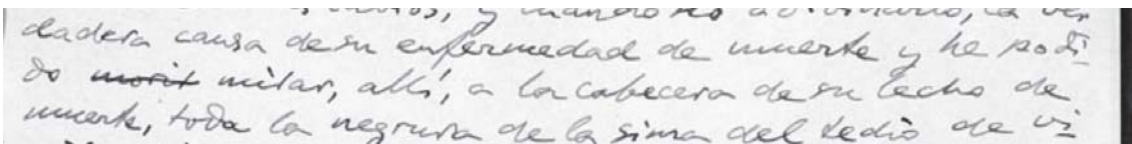
190. Y empezó a barbotar sin descanso todos los viejos lugares comunes] Y empezó a barbotar sin descanso todos los **•lugares co⟨munes⟩** **viejos lugares comunes**
 243. Y entonces, serena y tranquilamente,] Y entonces, **•seren** **serena y tranquilamente,**
 306. Y cuando yo iba a levantarme para salir del templo,] Y cuando yo iba a **•s⟨?⟩** **levantarme para salir** del templo,

Por último, algo interesante son los errores de copia que comete el mismo escritor. Se trata de un asunto importante, porque a raíz de ellos entendemos que este manuscrito no es el primer texto, sino que hay unos borradores previos. Esas variantes son

400. mientras **viva** ,] mientras **•vida** **viva** ,
 472. Y así le ganó,] Y así le **•gañó** **ganó,**
 510. realidad] en **•realida** **realidad**

Una de estas variantes que se encuentra en el fragmento 323 es bastante evidente; nos topamos en este caso con la ‘paronomasia’ que existe entre los dos verbos “morir” y “mirar”, ya que solo cambia una vocal.

323. he podido mirar,] he podido **•morir** **mirar,**

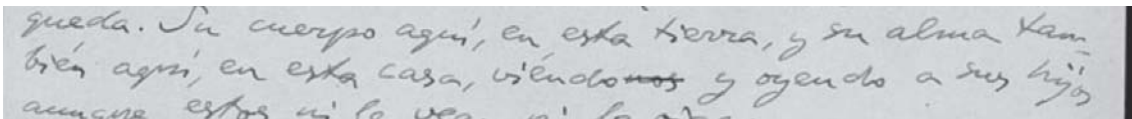


Fuente: Casa Museo Unamuno USAL 1

Pasemos ahora a las variantes de sustitución inmediata que derivan en un CAMBIO GRAMATICAL-MORFOLÓGICO.

En un primer lugar, vemos cambios en morfología verbal:

212. viéndo y oyendo a sus hijos] **•viéndonos** ➤ **viéndo** y oyendo a sus hijos



Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

74. y lo que sigue.] **•seg<uía>** ➤ **sigue**.

370. me dije:] me **•dice** ➤ **dije**:

424. queríamos creer que] **•cre<íamos>** ➤ **queríamos creer** que

468. si creer creerlo] si creer **•cre** ➤ **creerlo**

En un segundo lugar, observamos cambios en la morfología nominal:

132. cuando yo, mocita de cerca de dieciseis años] cuando yo, **•moza de** ➤ **mocita de** cerca de dieciseis años

Por último, atendemos a los cambios en las categorías gramaticales de persona y número.

94. En la temporada de trilla] En **•los** ➤ **la** temporada de trilla

232. Don Manuel, tan blanco como la nieve] Don Manuel, **•mas** ➤ **tan** blanco como la nieve

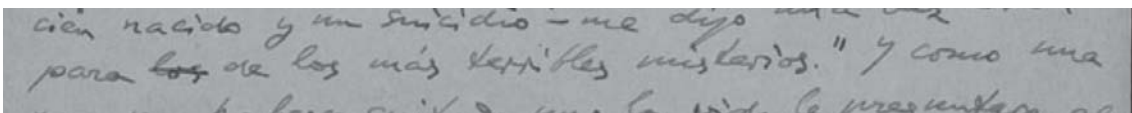
281. irnos cada uno a su cuarto.] irnos cada uno a **•nuestro c<uarto>** ➤ **su cuarto**,

365. su alma] **•mi** ➤ **su** alma

Por otra parte, estudiamos la faceta del CAMBIO SINTÁCTICO donde nos encontraremos variantes de sustitución inmediata que producen un cambio sintáctico sustancial.

En este apartado encontramos un *lapsus calami* del autor, que olvida corregir cuando tacha la palabra “los” juntando dos preposiciones “para de” convirtiendo en una frase agramatical. Cuando estudiemos el aparato evolutivo veremos que en la edición en volumen lo subsana.

101. son para de los] son para •los> de los



Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

130. Dios ayuda a sus pobres, sino porque yo no nací para ermitaño,] Dios ayuda a sus pobres, sino •que a mi no se> porque yo no nací para ermitaño,

150. - Pero si el doctor aquí es usted, Don Manuel!] - Pero si el doctor aquí es usted, Don Manuel •?>...!

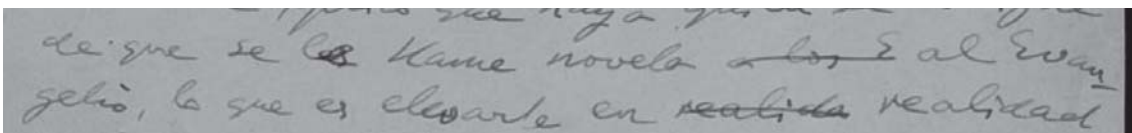
220. Dile que rezarás por ella] •Diles> Dile que rezarás por ella (*Corrección de un lapsus calami*)

351. demosle opio y que duerma y que sueñe.] •Demonos> demosle opio y que duerma y que sueñe.

362. reza por nosotros.”] reza •nos> por nosotros.”

509. le llame novela al Evangelio,] •los llame novela a los E<vangelios> le llame novela al Evangelio,

Sustituye porque comete un *lapsus calami* de hipercorrección de leísmo. En V este pronombre será eliminado.



Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

SUSTITUCIÓN TARDÍA

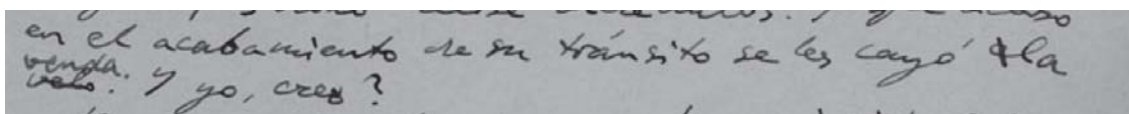
Dentro de esta categoría se presentan más variantes que en el aparato genético del prólogo por lo que nos hace pensar que *San Manuel Bueno, mártir* fue revisado por el autor más veces antes de llegar a su versión impresa.

En este caso nos encontramos con un total de 13 variantes que, siguiendo la esquemática de este trabajo, las volveremos a dividir en tres campos: el semántico el sintáctico y el gramatical-morfológico.

En cuanto al CAMBIO SEMÁNTICO, siguiendo la trayectoria de este trabajo, agrupamos ante todo unos cantos sinónimos:

- 19. tal vez] ^aalguna vez ^btal vez
- 97. Cuando se secó] Cuando se ^amurió ^bsecó
- 459. mi San Manuel] mi ^aDon ^bSan Manuel
- 475. se les cayó la venda.] se les cayó ^ael velo ^bla venda .
- 499. en juicio de maldición,] en juicio de ^ablasfemia ^bmaldición,

En el fragmento 459 se ve reflejado el cambio de la dualidad Don/San, refiriéndose a Manuel Bueno. Interesante también el cambio de término en el 475 entre "el velo" y "la venda". Además está escrita con una tinta azul correspondiente a las últimas páginas del manuscrito, por lo que entendemos que se sustituyó cuando estaba terminando de escribir la obra.



Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

En cuanto al CAMBIO SINTÁCTICO nos encontramos fundamentalmente dos variantes. En el fragmento 37 se trata de la corrección de un *lapsus calami*, pero el hecho de que utilice una tinta diferente nos lleva a suponer que se trata de una intervención tardía.

- 37.consigo] ^acon ^bconsigo



Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

Por otro lado la variante que se encuentra en el fragmento 500 es una reformulación con un cambio verbal de presente de indicativo a presente de subjuntivo.

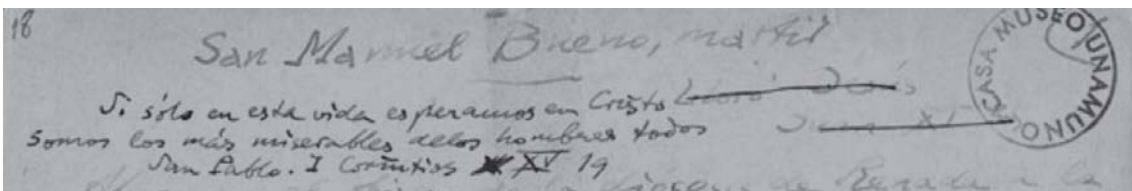
500“El Señor te reprenda!”^a“Te reprende el Señor!”^b“El Señor te reprenda!”

En el CAMPO GRAMATICAL- MORFOLÓGICO nos encontramos tres variantes más. En el fragmento 154 se halla un cambio de grafía, ~~donde~~ ya que pasa de escribir “demonio” con minúscula a “Demonio” con mayúscula.

Por otro lado, en el 198 nos encontramos un cambio pronominal de ‘usted’ a ‘este’.

154. A quien? a mi? Y el Demonio? No nos conocemos, hija, no nos conocemos.] A quien? a mi? Y el ^ademonio ^bDemonio? No nos conocemos, hija, no nos conocemos.
198. la conversión de aquel por este]la conversión de aquel por ^austed ^beste
492. Te la doy] Te la ^adió ^bdoy

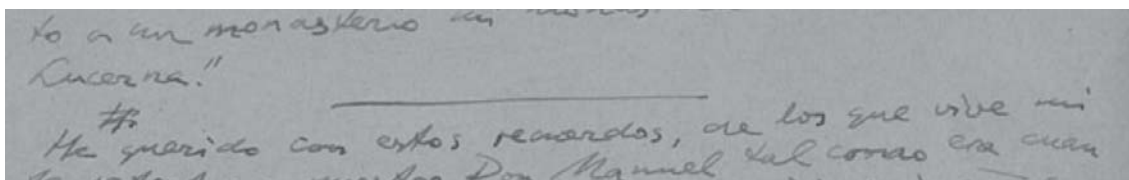
El epígrafe inicial de la obra constituye también una sustitución tardía, ya que se trata de un cambio de cita, que está escrito con un tipo de tinta diferente: pasa de la tenue tinta azul que rige en las primeras páginas a una negra más intensa.



Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

SUPRESIÓN INMEDIATA

Nos encontramos un total de 11 supresiones inmediatas en el texto. Para empezar, es interesante ver la variante que está en el fragmento 131, donde encontramos una supresión inmediata de un símbolo que hemos interpretado como 'H'; pero una vez que hemos estudiado la edición en volumen hemos comprobado que se ha incorporado un fragmento que en manuscrito no existía, por lo que *a posteriori* hemos pensado que igual no se trata de una letra 'H' de inicio de discurso sino que se trata de un símbolo, probablemente '#', que hace referencia a un añadido que existía en alguno de los apuntes externos al manuscrito.



Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

Por lo demás aquí fundamentalmente nos encontramos supresiones inmediatas por cambios de estilo.

129. me contestó : “No es sobre todo porque tenga] me contestó : ⁱ“**En primer lugar**<<
“No es sobre todo porque tenga

130. a quienes sostener, que Dios] a quienes sostener, ⁱ>**pues tengo**<< que Dios

272. Y ahora, dime, has cumplido] ⁱ>**Nos separamos para**<< Y ahora, dime, has cumplido

En 349 se trata de la corrección de un *lapsus calami*, ya que si hubiera dejado ese no hubiera cambiado al contrario el sentido de la frase.

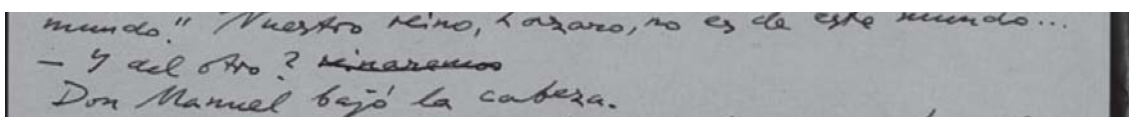
349. en que esté justamente repartida la riqueza,] en que ⁱ>**no**<< esté justamente repartida la riqueza,

Es interesante ver también, en el fragmento 463, como tacha inmediatamente “vida” y escribe posteriormente “aldea”. Esta es una de las variantes que no sabemos si incluirlas dentro de las supresiones inmediatas o las sustituciones, pero hemos decidido denominarla supresión por considerar que “vida”, al no tener nada que ver con el contexto de la frase, solo puede explicarse como *lapsus*.

463. mi aldea] mi ⁱ>vid<a>< aldea

En el fragmento 341 hay una supresión inmediata de “reinaremos”. Creemos que es inmediata y no tardía porque hipotetizamos que iba a continuar escribiendo y que al final no solo no ha continuado, sino que lo ha tachado.

341 - Y del otro?]- Y del otro? ⁱ>reinaremos<



Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

SUPRESIÓN TARDÍA

En el manuscrito nos encontramos cinco supresiones tardías. Sobre todo las dos primeras que se encuentran en los fragmentos 7 y 51 respectivamente se producen porque aún no estaba del todo esbozada la obra y en una segunda lectura o corrección decide tachar unos elementos. Esto lo sabemos porque en el 7 hace referencia a “mi padre, de su marido” (Ángela está hablando de su madre) y quiere diferenciar a su padre terrenal el “marido” de “su padre espiritual” que sería Don Manuel. Entonces lo tacha seguramente para evitar una redundancia de sentido.

7. mi padre.] mi padre >, **de su marido**<.

En cambio, en el 51 se tacha porque, según avanza el argumento al final de la novela, mueren juntos Don Manuel y Blasillo el bobo, por lo que no puede mantener

una frase como que Blasillo el bobo aún vive y no hace sino llorar a Don Manuel. Esto demuestra un cambio de plan que ha tenido Don Miguel para el personaje de Blasillo.

51. Y como hubiera en el pueblo un pobre idiota de nacimiento,] Y como hubiera en el pueblo>- **aun vive y no hace sino llorar a Don Manuel**-<un pobre idiota de nacimiento,

En el 158 elimina el último ‘me’ para evitar una repetición en la frase de referencia a la primera persona.

158. Y al irme hacia mi casa topé con Blasillo] Y al irme hacia mi casa >**me**< topé con Blasillo

En el fragmento 169 encontramos un *lapsus calami*; el autor elimina el ‘otros’ con intención de reformular la frase, pero no lleva a cabo la rescritura y resulta una frase agramatical. Esta frase se enmendará en V donde aparecerá del mismo modo que estaba escrito en el manuscrito, solamente con la variante que incluye un artículo determinante delante de ‘otros’.

169. Y para le hay?] Y para >**otros?**< le hay?

AÑADIDO INMEDIATO

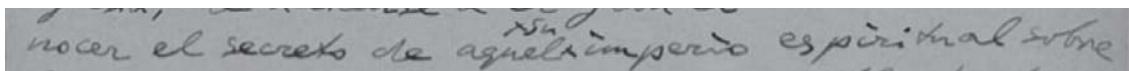
En cuanto al añadido inmediato, tenemos dos ejemplos en este manuscrito. No es un tipo de variante que Unamuno emplee mucho.

312. Les anudaba ,] Les anudaⁱ[**ba**] ,

399. ya sabes que el que le ve la cara a Dios,] ya sabes que ⁱ[**el que**] le ve la cara a Dios,

AÑADIDO TARDIO

200. de aquel su imperio espiritual] de aquel [su] imperio espiritual



Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

En *San Manuel Bueno, mártir* encontramos otros *lapsus calami* además de los ya citados. Los recogemos y subrayamos, recordando que todos son subsanados en V.

¹⁰¹Le conmovía profundamente la muerte de los niños. “Un niño que nace muerto o que se muere recién nacido y un suicidio me dijo una vez – son para de los más terribles misterios”.

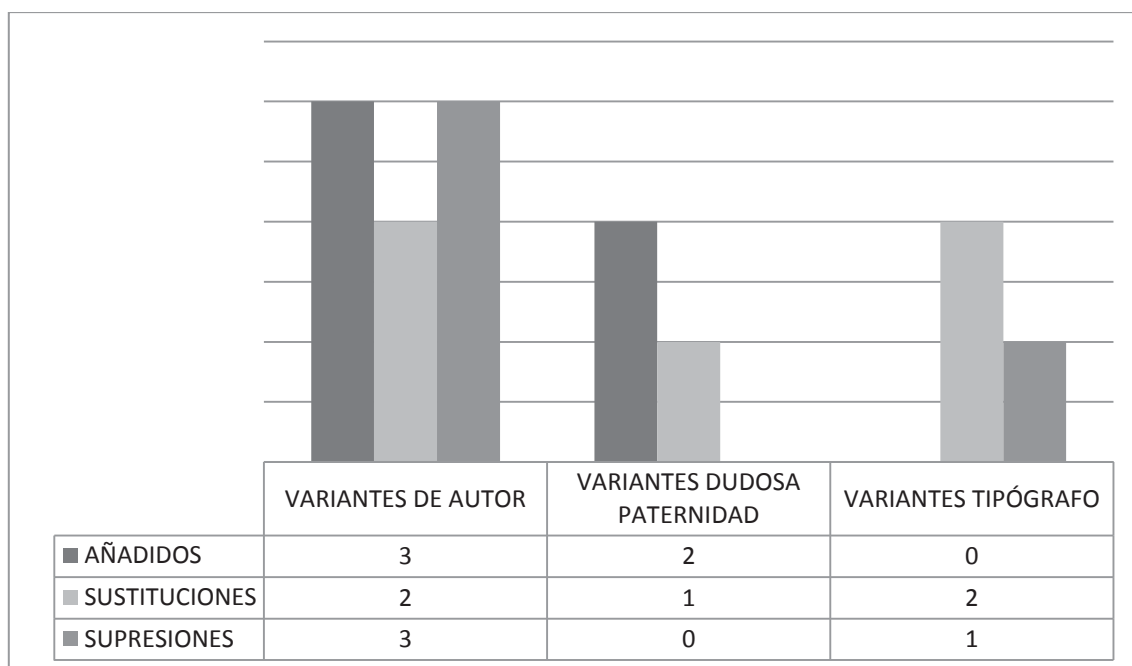
¹¹²En una boda dijo una vez: “Ay, si pudiese cambiar el agua toda de nuestro lago en vino, en un vinillo que por mucho que de él bebiera, alegrara siempre sin emborrachar nunca... o por lo menos con una borrachera alegre.”

⁴⁴⁹- Mira, Ángela, una de las veces en que al decirme Don Manuel que hay cosas que aunque se las diga a sí mismo debe callárselas a los demás le repliqué que me decía eso por decírselas a él,

El estudio del aparato evolutivo del *Prólogo* y de *San Manuel Bueno, mártir* en un inicio lo vamos a dividir en dos partes: en un primer lugar analizaremos las variantes sustanciales del paratexto y de la novela, y en un segundo lugar haremos un comentario a la evolución que ha sufrido la puntuación desde el manuscrito hasta la primera edición en volumen.

1. VARIANTES SUSTANCIALES PRÓLOGO

Dentro del aparato evolutivo del prólogo no encontramos un gran número de variantes sustanciales, pero sí que nos encontramos de los tres tipos, variantes de autor, variantes de dudosa paternidad, las cuales intuimos que puedan ser del autor y los errores del tipógrafo.



Como vemos, predomina el uso de añadidos y sustituciones frente a las supresiones y en su mayoría son consideradas variantes de autor.

VARIANTES DE AUTOR

En cuanto a las variantes de autor, destacan sobre todo los añadidos y las supresiones. En todos los casos no cabe duda de que se trata de la mano del autor.

En cuanto a los añadidos, estos se formulan con información adicional y se emplean para completar los espacios en blanco que el polígrafo bilbaíno dejó en el manuscrito.

- 7. *La Nación* de Buenos Aires, número del <espacio en blanco>] *La Nación* de Buenos Aires y algo más tarde en *El sol* de Madrid, número 3 de diciembre de 1931
- 156. apareció en el número de noviembre de 1911 – hace ya cerca de veintidós años – de la revista: <espacio en blanco>] apareció en el número del 22 de diciembre de 1911 – hace ya cerca de veintidós años – de *El cuento Semanal*]
- 177. Ø] Madrid, marzo 1933

En cuanto a las sustituciones, tenemos dos a causa de *lapsus calami* cometidos por el autor, y que generalmente se enmienda en V.

- 68. algo] alguien
- 168. trance de muerto] trance de muerte

En cuanto a las supresiones encontramos tres.

- 56. sus ensueños, sus monólogos, como tantas veces se hace en ella] sus ensueños, sus monólogos
- 119. para divertir al lector.] para divertirlo (Variante autor, evitar repetición)
- 130. Juegos de manos sin juegos de lengua?] Ø

VARIANTES DE DUDOSA PATERNIDAD

Si prestamos atención a los añadidos nos encontraremos dos que son de incierta paternidad en ambos de ellos se añaden elementos lingüísticos, una preposición y un artículo.

En 101 se añade una preposición disyuntiva “o”.

- 101. –Chelito– Remedita] –Chelito – o Remedita (Variante de incierta paternidad, podría ser del autor)

En cambio en el fragmento 167 se añade un artículo frente a la palabra ‘blasfemia’.

- 167. arrastrados a desesperación o acaso a blasfemia.] arrastrados a la desesperación o acaso a la blasfemia

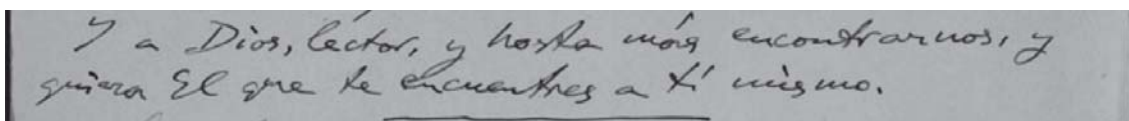
También encontramos una sustitución, donde se varía el número gramatical de la palabra ‘camelo’. Forma parte de una expresión idiomática análoga a ‘tomar el pelo’ (porque “camelo” significa ‘bromas’), pero no existe una diferencia importante entre una forma en singular y en plural.

- 107 camelo] camelos

ERRORES DEL TIPÓGRAFO

En cuanto a las variantes que consideramos errores del tipógrafo encontramos un total de dos sustituciones provocadas por una mala lectura.

En el fragmento 153, leemos lo siguiente en el *Prólogo* del manuscrito:

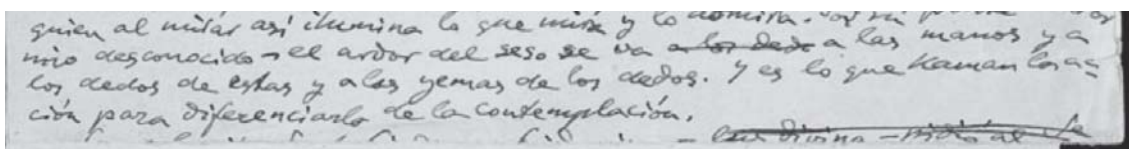


Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

153. a Dios.] adiós (error tipógrafo, *facilior*)

En este caso nos encontramos de frente a una *facilior* del tipógrafo provocada por una mala lectura, ya que ese “a Dios” es una forma arcaica del saludo, utilizada intencionadamente por el autor. En efecto, cuando llegamos al “y quiera Él”, entendemos que ese ‘Él’ es un elemento deíctico referido al anterior “a Dios”, que en consecuencia no puede sustituirse por “adiós”.

En cambio en el fragmento 172 encontramos un error de una referencia deíctica debido a la mala interpretación de un pronombre.



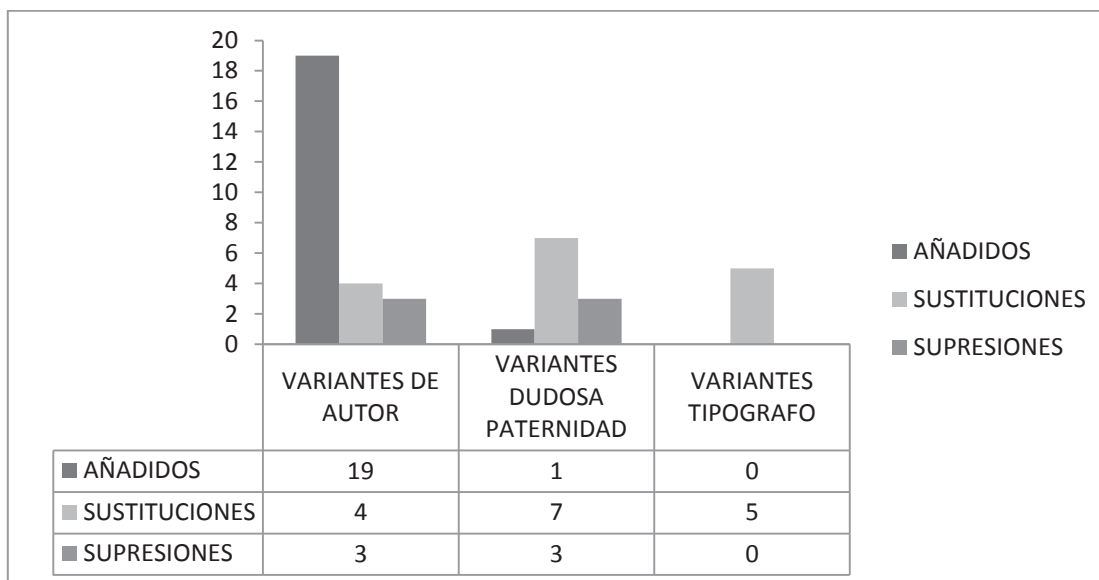
Fuente: Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca

Confunde “diferenciarlo”, cuyo “lo” hace referencia al “ardor del seso” más arriba, con una referencia a la acción que viene justo delante de ese verbo.

172. diferenciarlo] diferenciarla

Una supresión que desde luego forma parte de un error del tipógrafo porque se trata del título de una obra de Don Miguel de Unamuno.

84. *Un pobre hombre rico*] *Un pobre rico*



Como en el caso del prólogo, hemos dividido nuestro estudio en tres variantes fundamentales: aquellas que seguramente haya realizado el autor, las de dudosa paternidad, y las variantes de tipógrafo. Por razones de esquematización, y debido a que en este caso el número de variantes es mayor, hemos dividido a su vez cada una de estas categorías de variantes en tres subclases para poder explicar mejor. En este sentido tenemos añadidos, sustituciones y supresiones.

VARIANTES DE AUTOR

○ *Añadidos*

Los añadidos del autor los encontramos fundamentalmente al final de párrafos y de frases. Intuimos que estos fragmentos el autor lo pudo incluir en las galeradas, o en una edición intermedia (la que se publicó en revista).

18. hacerme en él maestra.] hacerme en él maestra, pero luego se me atragantó la pedagogía.
61. lágrimas entre todos.] lágrimas entre todos. Creeríase que el grito maternal había brotado de la boca entreabierta de aquella Dolorosa – el corazón traspasado por siete espadas – que había en una de las capillas del templo.
70. perdonado”.] perdonado” que es lo único que importa.
81. cojidos de su mano] cojidos de su mano como un ancla.
131. Valverde de Lucerna”.] Valverde de Lucerna”. Yo no debo vivir solo; yo no debo morir solo. Debo vivir para mi pueblo, morir para mi pueblo. ¿Cómo voy a salvar mi alma si no salvo la de mi pueblo?/- Pero es que ha habido santos ermitaños solitarios...-le dije/- Sí, a ellos les dio el señor la gracia de la soledad que a mi me ha negado, y tengo que resignarme. Yo no puedo perder a mi pueblo para ganarme el alma. Así me ha hecho Dios. Yo no podría soportar las tentaciones del desierto. Yo no podría llevar solo la cruz del nacimiento.
180. necesitara.] necesitara. Empezaba yo a sentir una especie de afecto maternal hacia mi padre espiritual; quería aliviarle el peso de su cruz de nacimiento.
214. - Dios hija mia, está aquí, desde aquí. Y a todos nosotros en El.] – Dios, hija mia, está aquí como en todas partes, y le vera usted desde aquí, desde aquí. Y a todos nosotros en El, y a El en nosotros.
228. Valverde de Lucerna.] Valverde de Lucerna... feudal y medieval.
310. Y salimos de la iglesia.] Y salimos de la iglesia, y al salir se me estremecían las entrañas maternas.
333. No protestemos.] No protestemos. La protesta mata al contento.
353. Que jueguen al sindicato.] Que jueguen al sindicato si eso les contenta.
381. hora de nuestra muerte.] hora de nuestra muerte... Sí, al fin se cura el sueño... al fin se cura la vida... al fin se acaba la cruz del nacimiento... Y como dijo Calderón, el hacer bien, y el engañar bien, ni aun en sueños se pierde...
458. el martir.] el martir. Mi hermano no les dijo nada, no tenía ya nada que decirles; les dejaba dicho todo, todo lo que queda dicho. Era otra laña más entre las dos Valverdes de Lucerna, la del fondo del lago y la que en su sobre haz se mira; era ya uno de nuestros muertos de vida, uno también a su modo de nuestros santos.
496. el mismo santo.] el mismo santo, creo en ella más que creo en mi propia realidad.
512. en ellos, fuera de la historia] en ellos, en los lagos y las montañas, fuera de la historia se cobijaron.] se cobijaron. Salamanca, noviembre 1930

En el fragmento 37 podemos ver el añadido de “Don” que responde a la dualidad San/Don mantenida durante la obra como hemos indicado ya en este estudio.

37. Manuel] Don Manuel

○ *Sustituciones o corrección lapsus calami*

En este apartado encontramos varios *lapsus calami* del autor que ha cometido en el manuscrito y que enmienda en V. Estas variantes de las cuales se pueden dividir en:

Lapsus calami corrección de errores de redacción que ya hemos visto a lo largo del estudio del aparato genético por lo que solamente vamos a nombrar.

- 101. son para de los más terribles misterios”.] son para mí de los más terribles misterios.”
- 112. por lo menos una borrachera] por lo menos con una borrachera
- 331. y empieza la superstición!] y donde empieza la superstición!
- 449. por decírselas él] por decírselas a él
- 169. - Y para le hay?] ¿Y para los otros, le hay?
- 431. en este esperan no sé] este en este mundo esperan no sé

Reformulaciones sintácticas

- 42. tratar de aliviarles y no sólo de curarles.] tratar de aliviarles y si era posible de curarles.

orrecciones ortográficas ante un *lapsus* del autor.

- 134. Ola] Hola

- *Supresiones*

Supresiones del autor para evitar una repetición:

29. y a los quince años volví] y a los quince volví.

Supresiones del autor donde elimina el pronombre átono *le*.

382. su muerte le llegó] su muerte llegó
509. se le llame novela] se llame novela

VARIANTES DE DUDOSA PATERNIDAD

- *Añadidos*

En este caso se trata del añadido del sujeto, por lo que podemos pensar que es aclarativo.

49. quería que todos] quería Don Manuel que todos

- *Sustituciones*

94. trillar o aventar] trillar y aventar.
370. acongojada con esa pregunta.] acongojada por esa pregunta.
434. en su curato] en el curato
361. eternam] aeternam

Cambios verbales

- 107. habría parecido] hubiera parecido.
- 322. han salido] habían salido
- 327. haya de seguir] hubiera de seguir

En el 62 hemos pensado que era un error del tipógrafo al llamar “Blasillo el tonto” en vez de “Blasillo el bobo”. Podríamos considerarlo de dudosa paternidad y pensar que el autor pretende incluir esta variante para evitar una repetición. Pero en el manuscrito viene escrito bobo, como en toda la obra y cuesta pensar que sea por la repetición dentro del contexto porque en ese fragmento no se menciona en ningún otro momento a este personaje. Pero, si como no estamos seguros, lo dejamos de dudosa paternidad por precaución.

- 62. Blasillo el bobo] Blasillo el tonto

○ *Supresiones*

- 24. y a la vez] a la vez.
- 28. escíbeme mucho, mucho, mucho] escíbeme mucho, mucho.
- 399. se muere, se muere sin remedio], se muere sin remedio

VARIANTES DEL TIPÓGRAFO

○ *Sustituciones o errores del tipógrafo*

En el fragmento 33 entendemos que es un error del tipógrafo porque el adjetivo ‘prendida’, va ligado al sustantivo broche con el que se hace una metáfora.

- 33. prendida como un broche] perdida como un broche

En el fragmento 474 creemos que hay otro error del tipógrafo al intentar simplificar una lección complicada, pero esta simplificación falla al no mantener el mismo significado inicial.

474. sagrados e inescudriñables] sagrados y no escudriñados

Por lo general, podemos decir que las variantes de puntuación entre el manuscrito del autor y la primera edición en volumen son muy abundantes como demuestra la recolección que hemos hecho en el apartado donde hemos estudiado el aparato evolutivo. Esto nos hace pensar que los principales cambios de puntuación que ocurren entre ambos testimonios han sido fruto del editor, que en la edición en volumen ha incluido todos los cambios. En el manuscrito hay una puntuación muy descuidada: Unamuno solamente señala las comas precisas y los últimos signos de puntuación, sean interrogaciones o exclamaciones. Por lo que es deber del editor decidir donde empiezan y terminan estos fenómenos ortográficos.

Un elemento de puntuación que Unamuno siempre incluye son las comillas. Sobre todo las usa para los diálogos, cosa que el editor cambia e introduce los diálogos con guiones.

La frase que repite el personaje de Blasillo el bobo cambia la puntuación el editor como por ejemplo vemos en 159.

159. - y de qué modo!- lo de “ Dios mio, Dios mio, por qué me has abandonado?”] – ¡ y de qué modo!- lo de “ ¡Dios mio, Dios mio!, ¿por qué me has abandonado?”

El principal uso que le da el editor dentro de la edición en volumen es para delimitar aclaraciones o incisos de la novela que Unamuno no hace, o si lo hace utiliza los guiones, el editor incluye la coma detrás de estas aclaraciones después del guion.

7.

CONCLUSIONES

El objetivo de este trabajo ha sido analizar y estudiar dos versiones diferentes de la obra de Miguel de Unamuno *San Manuel Bueno, mártir* con su prólogo correspondiente: la primera edición en volumen y un manuscrito autógrafo anterior. Para ello se ha seguido la metodología de Filología de autor que una vez más ha demostrado su eficacia como método a la hora de analizar textos. Prácticamente y como hemos visto en los casos prácticos, nos muestra con sus instrumentos –o aparatos– a golpe de ojo el proceso que ha seguido ese texto desde la primera redacción del autor hasta llegar a su producto final.

La filología de autor es una teoría que nos ha permitido realizar un estudio del manuscrito unamuniano de *San Manuel Bueno, mártir* y del prólogo que le precede. El estudio de estos textos se ha realizado contraponiendo distintas versiones: un primer testimonio que es el autógrafo de la obra y la primera edición en volumen. Hoy en día son varias técnicas las que utilizan los textos que forman parte del archivo del autor para el estudio de la obra, lo que llamamos *avantexto*, pero es en la filología de autor la teoría en la cual solo se utilizan los textos que tienen una relación directa con el texto. En nuestro caso es una versión manuscrita anterior a la versión en volumen. Con estos materiales, lo primero que tiene que hacer un filólogo de autor es establecer un texto crítico sobre el cual se va a pivotar a la hora de contrastar las distintas versiones, esto es, servirá como punto de referencia para la creación de los aparatos. Este texto crítico y los aparatos que reúnen las variantes registradas tienen como objetivo hipotetizar sobre el texto ideal que el autor tenía voluntad de escribir. Pero, evidentemente, eso solo se quedarán en hipótesis más o menos fundamentadas, lo que quedará definitivo es un registro de variantes que se hayan producido en el texto.

Esto lo hemos realizado en el presente trabajo a lo largo de los distintos puntos. En un primer lugar hemos establecido nuestro texto crítico que será la transcripción del manuscrito desde el cual trazaremos las líneas temporales del desarrollo del texto para comprobar su dinamismo – término muy importante en esta teoría–. Para ello hemos

reunido en dos aparatos – el genético y el evolutivo – las variantes que hemos encontrado al contraponer las dos versiones que nos ocupan en este trabajo. Esta contraposición nos ha mostrado como el autor ha introducido variantes, tanto en el autógrafo como en V. Pero también hemos comprobado que no todas esas variantes son fruto del autor, sino que en el proceso que sigue el texto pasa por distintas manos y por lo tanto es susceptible de errores y cambios, así como *lapsus calami* del autor.

Por un lado, mediante el aparato genético – siempre hablando de los dos textos, tanto del prólogo como de la novela – hemos realizado un estudio, que si bien hemos tenido dificultad para clasificarlo al ver la diferente naturaleza de las variantes, las hemos agrupado por campos lingüísticos, esto es campo semántico, campo sintáctico y campo gramatical-morfológico. De esta forma podemos ver también cual es el principal objetivo de las variantes que, según lo hemos recogido, pueden ser: sustituciones (que son la categoría más numerosa), añadidos y supresiones. En el aparato genético la variante que predomina frente a las otras es la sustitución inmediata, y que dentro de nuestra clasificación pertenecen al campo semántico.

Por otro lado dentro del aparato evolutivo hemos dividido el análisis en tres apartados generales: las variantes de autor, las variantes de dudosa paternidad, y los errores del tipógrafo.

Una de las principales importancias de este estudio es la detección de estos errores del tipógrafo, una detección cuyo ideal sería derivar en una corrección en las futuras ediciones de *San Manuel Bueno, mártir* con su prólogo. El estudio del aparato evolutivo también ha revelado numerosas variantes de autor, sobre todo añadidos en final de párrafo, por lo que seguramente exista una versión intermedia entre el autógrafo que hemos estudiado y la primera edición en volumen (pensamos que puedan tratarse de las galeras que corrigió el autor antes de su impresión).

Por último decir que, en cuanto a las variantes de puntuación, el autógrafo presenta una puntuación muy descuidada y ha sido corregida en una versión posterior al manuscrito.

Este trabajo es una muestra más de la eficacia de la filología de autor a la hora de realizar un análisis historiográfico de los textos que tienen una gran utilidad a la hora de establecer ediciones más próximas a la voluntad del autor y que representen y expliquen todo el proceso de creación por el que ha pasado el texto.

Bibliografía citada

Aguiar e Silva, V. M. (1979), *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos.

Álvarez Castro, L. (2005), *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca.

Blasco, J. (2011), *Poética de la escritura. El taller del poeta. Ensayo de crítica genética*, Valladolid, Servicio de publicaciones de la Universidad de Valladolid.

Claveria, C. (1953), *Temas de Unamuno*, Madrid, Gredos.

Criado Miguel, I. (1986), *Las novelas de Miguel de Unamuno. Estudio formal y crítico*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

Díaz-Peterson, R. (2013), *Estudios sobre Unamuno*, Madrid, Editorial Verbum.

Didier, B. “Manuscripts du XVIII^e siècle: interroger le cas de Diderot, en: Lebrave, J. L. y Grésillon, A. (2000), *Écrire aux XVII^e et XVIII^e siècles. Genèses de textes littéraires et philosophiques*, Paris, CNRS Editions.

García de la Concha, V. (Eds.) (2011), *San Manuel Bueno, mártir*, Madrid, Austral.

Isella, D. (2009), *Le carte mescolate vecchie e nuove*, Torino, Einaudi.

Italia, P. & Raboni, G. (2015), *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci editore.

Italia, P. (2013), *Editing novecento*, Roma, Salerno editrice.

La Rubia Prado, F. (1999), *Unamuno y la vida como ficción*, Madrid, Gredos.

- Molpeceres Arnáiz, S. (2012), Del ideal a la pesadilla: Reflexión filosófica y práctica literaria en el Romanticismo alemán. Una perspectiva desde la Literatura Comparada. *Thémata. Revista de Filosofía. Número 45*. 511-34.
- Morón Arroyo, C. (2003), *Hacia el sistema de Unamuno: estudios sobre su pensamiento y creación literaria*, Palencia, Ediciones Cálamo.
- Nicholas, R. L. (1987), *Unamuno narrador*, Barcelona, Castalia.
- Pujante Sánchez, J.D. (1990), Matizaciones a los orígenes y el concepto de imaginación romántica, *Revista de Literatura. Número 103*, págs. 179-193.
- Rabaté, C. & Rabaté, J.C. (2009), *Miguel de Unamuno biografía*, Madrid, Taurus.
- Roberts, S. G. H. (2007), *Miguel de Unamuno o la creación del intelectual español moderno*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca.
- Stussi, A. (2015), *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino.
- Tanganelli, P. (2003), *Unamuno fin de siglo "La escritura de la crisis"*, Pisa, Biblioteca di Studi Ispanici.
- Trevisan, M. "Autoritratti all'inchostro", en: Albonico, S. y Scaffai, N. (2015), *L'autore e il suo archivio*, Milano, Officina libraria.
- Valdés, M. (Eds.) (2014), *San Manuel Bueno, mártir*, Madrid, Cátedra.
- Veny-Mesquida, J.R. (2015), *Criticar el text. Per a una metodologia de l'aparat crític d'autor*, Lleida, Pagès editors.
- Wellek, R. y A. Warren, (1976), *Theory of literatura*, Penguin Books.

