



ISSN 1988-6047

DEP. LEGAL: GR 2922/2007

Nº 19 – JUNIO DE 2009

“REALIDAD Y FICCIÓN EN LAS OBRAS DE UNAMUNO”

AUTORÍA MARÍA COPÉ GIL
TEMÁTICA LITERATURA ESPAÑOLA
ETAPA BACHILLERATO

Resumen

El artículo que presentamos nos proponemos estudiar la mezcla de realidad y ficción presente en la novelística de Miguel de Unamuno y, en concreto, nos detendremos en tres de sus obras: *Niebla*, *Cómo se hace una novela* y *San Manuel Bueno, mártir*. Esta mezcla de realidad y ficción nos lleva a emparentar las citadas obras con el *Quijote*, así, en nuestro estudio, vamos a establecer semejanzas con esta gran obra de nuestra literatura.

Palabras clave

Metaliteratura, realidad, ficción, existencia nivolesca, niveles literarios, esencia literaria, dilema, memoria, proceso creador...

1. REALIDAD Y FICCIÓN EN LAS OBRAS DE UNAMUNO, O VIDA Y LITERATURA

“Una y otra vez personaje y autor se identifican, aquél sobrepasando los límites tradicionales de la ficción y éste inmortalizándose al hacerse personaje”¹.

El objetivo de este artículo es dejar patente el hecho de que, en las tres obras que estudiamos, realidad y ficción (o vida y literatura) se entremezclan y confunden llegando a ser, las más de las veces,

¹ Robert L. Nicholas, *Unamuno, narrador*, Madrid, Castalia, 1987, p. 9.



ISSN 1988-6047

DEP. LEGAL: GR 2922/2007

Nº 19 – JUNIO DE 2009

una misma cosa. Este sería, en principio, y de una manera general, el principal aspecto que las relacionaría con Cervantes, pues recordemos que “la transformación de la historia en materia de ficción fue una de las grandes bazas del *Quijote*”². Más adelante iremos a aquellos aspectos más concretos que atestiguan la influencia del alcalaíno en la trayectoria unamuniana.

La primera de nuestras obras –*Niebla*– es un claro ejemplo de metaliteratura. Se trata de una obra autorreflexiva que llega a ser completamente consciente de su propia dimensión literaria. Así, observamos que, en ella, los límites entre la vida y la ficción se difuminan. Tal es así que lector y autor se dan vida mutuamente al indagar y aclararse aquél en los móviles de éste y al prolongarse éste en aquél.

En el capítulo XVII Víctor Goti, amigo y confidente de Augusto, describe la novela, o *nivola*, que está escribiendo. Es a partir de este momento, centro conceptual y punto medio de la novela, cuando se hacen cada vez más frecuentes las alusiones a Augusto como personaje de *nivola*, o sea, como ente de ficción. El tema tiene su punto culminante en la conversación entre Augusto y Unamuno. En ella queda claro que Augusto es creado por un autor. Burlado primero por Eugenia en el nivel humano, Augusto también se ve burlado por Unamuno en el nivel literario. En las siguientes palabras de Rafael Bonilla vislumbramos la personalidad de Augusto en la obra:

(...) no hay milagro posible para las «extraviadas» almas que, tan fácilmente, van embaucadas en su torpe locura, sin distinguir lo falso de lo verdadero, la razón de la quimera³.

Así, Augusto, por ser ente de ficción, sólo existe en los treinta y tres capítulos agrupados bajo el título de *Niebla*. Su existencia comienza cuando empieza la narración y ésta acaba cuando muere.

La existencia *nivolesca* de Augusto crea rasgos muy especiales de su personalidad. Se preocupa por detalles incongruentes; intenta vivir según formas conceptuales; da interpretaciones literales a diversas expresiones; fabrica teorías; hace planes para estudiar a la mujer y se reúne con personas de inclinaciones similares a las suyas, como Víctor o el propio Unamuno. La realidad que lo rodea tiene una esencia literaria. Hay numerosas alusiones a autores (Cervantes, Campoamor), filósofos (Descartes, Kant), personajes (Don Quijote, Don Juan Tenorio), obras (*La Divina Comedia*) u otros fenómenos literarios (el realismo). Se incluyen frases en latín y referencias a mitos griegos; aparece aquí Avito Carrascal de *Amor y pedagogía*; se intercalan cuentos, profusos diálogos e incluso monólogos. En definitiva, Augusto se sumerge, literal y simbólicamente, en un mar *nivolesco* de palabras. Es precisamente en la palabra y sus orígenes donde Augusto busca para desentrañar el misterio de su existencia. Poco antes de morir, dirige las siguientes palabras a Domingo, su criado:

² Luis Gómez Canseco, *El Quijote, de Miguel de Cervantes*, Madrid, Síntesis, 2005, p. 153.

³ Rafael Bonilla Cerezo, “Sierpes de cristal cervantino en *La fuente de la edad*: autores y trujamanes que admiten réplica y disputa”, en *Anales Cervantinos*, Tomo XXXVI, Centro de Estudios Cervantinos, Madrid, 2004, p. 328.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 19 – JUNIO DE 2009

Cosas de libros..., cosas de libros... ¿Y qué no es cosa de libros, Domingo? ¿Es que antes de haber libros en una u otra forma, antes de haber relatos, de haber palabra, de haber pensamiento había algo? ¿Y es que después de acabarse el pensamiento quedará algo? ¡Cosas de libros! ¿Y quién no es cosa de libros?⁴

A través de los varios niveles “literarios”, Augusto logrará retroceder a la clave del dilema existencial: libros > relatos > palabra > pensamiento.

La búsqueda de sus orígenes es un proceso de autoconocimiento que tiene que sentar las bases en su propio vivir. Por consiguiente, el pasado tira tanto de él como el futuro. De hecho, Augusto ve la historia como un refugio, una vuelta a las entrañas “maternales” que le resultan tan seguras. En el siguiente pasaje Augusto expone a su perro Orfeo su idea de las dos historias, una que va del ayer al mañana, y la inversa, del mañana al ayer:

Esta es la revelación de la eternidad, Orfeo, de la terrible eternidad. Cuando el hombre se queda a solas y cierra los ojos al porvenir, al ensueño, se le revela el abismo pavoroso de la eternidad. La eternidad no es porvenir. Cuando morimos nos da la muerte media vuelta en nuestra órbita y emprendemos la marcha hacia atrás, hacia el pasado, hacia lo que fue. Y así, si término, devanando la madeja de nuestro destino, deshaciendo todo el infinito que en una eternidad nos ha hecho, caminando a la nada, sin llegar nunca a ella, pues que ella nunca fue.

Por debajo de esta corriente de nuestra existencia, por dentro de ella, hay otra corriente en sentido contrario: aquí vamos del ayer al mañana, allí se va del mañana al ayer. Se teje y se desteje a un tiempo. Y de vez en cuando nos llegan hálitos, vahos y hasta rumores misteriosos de ese otro mundo, de ese interior de nuestro mundo. Las entrañas de la historia son una contrahistoria, es un proceso inverso al que ella sigue. El río subterráneo va del mar a la fuente⁵.

De hecho, la historia de Augusto termina donde comienza: al final se mete en la cama desnudo. El aspecto *nivolesco* de la obra también se observa fuera del relato mismo de Augusto, en el prólogo, el post-prólogo y el epílogo. Víctor, el amigo de Augusto y supuesto pariente del autor, escribe el prólogo al que contesta Unamuno en el post-prólogo. En estas páginas se entabla una dialéctica entre los dos. Víctor revela diferentes opiniones del autor al afirmar que Augusto no murió a manos de su autor-creador, sino que se suicidó. Unamuno, a su vez, critica a Goti por haber publicado íntimos juicios suyos, y vuelve a insistir en que él, como autor, hizo morir a Augusto. Además, amenaza con acabar con el prologuista si éste le fastidia mucho.

La relación entre personaje y autor en estas páginas se complica dentro de la historia, pues en ella se revela que Víctor está escribiendo una *nivola* que bien podría ser la obra que el lector tiene entre las

⁴ Miguel de Unamuno, *Niebla*, op. cit., p. 291.

⁵ *Ib.*, p. 141.



ISSN 1988-6047

DEP. LEGAL: GR 2922/2007

Nº 19 – JUNIO DE 2009

manos. Así, la cuestión de la paternidad literaria del texto, se pone de relieve desde el principio. También se destaca, al menos de una forma preliminar, el conflicto entre la voluntad del creador y la del creado: ambos prologuistas ponen en duda la existencia del otro.

La “Historia de *Niebla*” también llega a formar parte de la obra. En ella, Unamuno se hace lector de la novela y también recalca su existencia a lo largo del tiempo. Desde una perspectiva estructural, el prólogo, el post-prólogo, la “Historia” y el epílogo representan aquello que precede y sigue a la vida de Augusto. En ellos se logra su eternidad literaria.

Hasta aquí hemos subrayado el aspecto “humano” de Augusto y la esencia literaria que tiene como ente de ficción. Pero, antes de concluir, queremos hacer notar que hay un tercer nivel en *Niebla*, que es la relación creador-criatura entre Unamuno y Augusto. Aquél es el responsable tanto de la creación y como del abandono de éste. Por tanto, Unamuno no es más que otro personaje *nivolesco* y, en el nivel metafísico, él mismo (como ser humano), al igual que sus lectores, ha de morir inevitablemente y será imposible resucitarlo. Es importante destacar también que la ausencia del padre de carne y hueso acaba resaltando la importancia del padre literario, que es el narrador o autor que crea mundos de ficción para que sus personajes vivan eternamente.

Vemos, en fin, como la novela sintetiza la mortalidad del individuo y, al mismo tiempo, su inmortalidad al convertirse en ente de ficción.

La segunda obra que nos ocupa –*Cómo se hace una novela*– se caracteriza por su aparente falta de estructura, ya que no se percibe en ella un eje vertebrador que sirva de esqueleto para el desarrollo temático. Su sustancia es la búsqueda de una forma novelesca. Parece como si Unamuno se hubiera lanzado a escribir sin saber exactamente qué iba a decir. Su forma se iría desarrollando a medida que se acumulan las páginas. Sin embargo, según aplica Unamuno el término “novela” a su propia vida, “forma novelesca” vendría a equivaler a su propia “forma humana” y “hacer una novela” sería, pues, crearse vida propia.

Cómo se hace una novela es un intento de salvación personal, pues Unamuno tiene que sustraerse de la depresión que le provoca estar desterrado de su patria y volverse a hacer en el presente. Lo primero que hace es inventar un personaje que, a su juicio, será él mismo. Escoge el nombre U. Jugo de la Raza: U. por Unamuno, Jugo por su abuelo materno y Larraza por su abuela paterna. De esta manera, relaciona al personaje inventado con su propio linaje. Después de crear al personaje, Unamuno lo sitúa en París y en el presente. Lo describe como un hombre aburrido que lleva una vida sin plan; tiene gran afición por la lectura, pero no selecciona, sino que lee lo que le viene al azar; busca descubrirse o perderse en las novelas que lee y se preocupa sobremedida con su propia muerte. Podemos descubrir en seguida que Unamuno se caracteriza a sí mismo. Jugo de la Raza viene a ser como un espejo suyo.

En esta obra Unamuno desarrolla a la vez la realidad literaria y la viviente y las dos llegan a entremezclarse totalmente. La “leyenda” tiene tanta importancia como la realidad misma.

Comienza Unamuno su relato desconcertado y angustiado frente a la vida de destierro a la que se ha visto forzado. Escribir, ya lo anunciamos, le resulta un proceso de recreación de sí mismo. Alterna en su escritura la narración de las peripecias de Jugo de la Raza con sus propios comentarios. Las coincidencias entre las dos “novelas”, la de Jugo de la Raza y la suya, son notables. Unamuno tiene las



ISSN 1988-6047

DEP. LEGAL: GR 2922/2007

Nº 19 – JUNIO DE 2009

mismas dificultades en comenzar a escribir que Jugo de la Raza tiene en dejar de leer. Cada uno es lector y Unamuno, además de ser autor de sí mismo, es también lector de sí mismo. Los dos hombres se angustian ante el paso del tiempo e intentan encontrarse en el fluir histórico actual. Los dos se preocupan por la cuestión de su ser; habiendo comenzado enajenados de sí, se proyectan hacia una síntesis personal en su búsqueda. Su “destierro” personal y la búsqueda por recobrar su personalidad toman la forma de un viaje. Unamuno va de la isla de Fuerteventura a París y, por fin, a Hendaya, donde España está a la vista. Unamuno hace que Jugo de la Raza siga andanzas anteriores suyas y que se acerque a España también. Los dos vuelven, pues, a la patria de su niñez.

La angustia del destierro va desapareciendo poco a poco. El presente eterno se restablece y el autor ya no se siente enajenado de sí. Por este motivo, la trayectoria hacia el futuro imaginario de Jugo de la Raza llega a ser cada vez menos importante. El dilema de leer o no leer la novela que era tan urgente al comenzar el relato, se convierte cada vez más en vivir o no vivir la vida. Ahora el personaje-Unamuno desterrado de sí y el autor-Unamuno desterrado se unen. Esta síntesis disminuye la importancia novelesca de Jugo de la Raza.

Al final de la obra la forma del relato se convierte en la de un diario. Las entradas llegan a ser diarias para cuando por fin termina Unamuno. Esto no nos parece casual, sino que simboliza el deseo que tiene de actualizarse. Es como si al principio Unamuno, alejado de su patria, estuviese alejado de sí. El proceso de escribir era necesario para reencontrarse, para reinventarse en el presente. Nuestro autor busca en su “novela” sus propias raíces novelescas y vitales. Mediante el forzado proceso de escribir, Unamuno se obliga a reencontrar su presente, a rehacerse espiritualmente. Es, no cabe duda, una experiencia dolorosa para él, pues supone realmente un proceso de recreación personal. El fin de su destierro físico logra unir en el autor los dos polos de su existencia: la literatura y la vida, o lo que es lo mismo, el escribir y el hacer. Volver a la patria representa, para él, el encuentro con su esencia filial. Así lo expresa:

De mí sé decir que no descubrí de veras mi esencia filial, mi eternidad de filialidad, hasta que no fui padre, hasta que no descubrí mi esencia paternal. Es cuando llegué al hombre de dentro, al *eso anthropos*, padre e hijo. Entonces me sentí hijo, hijo de mis hijos e hijo de la madre de mis hijos. Y este es el eterno misterio de la vida⁶.

El verdadero dilema de la obra es una cuestión de vida inmortal, de suavizar de alguna manera el “deshacer” humano que tanto le angustia al autor. La síntesis lograda al final del relato devuelve a Unamuno al presente. Las trayectorias hacia el futuro y el pasado se concentran para él en el momento presente y eterno que tanto anhelaba. Esto se clarifica cuando Unamuno, al final del relato, resume sus esfuerzos al escribir esta obra:

¿Por qué, o sea, para qué se hace una novela? Para hacerse novelista. Y ¿para qué se hace novelista? Para hacer al lector, para hacerse uno con el lector. Y sólo haciéndose uno el

⁶ Bénédicte Vauthier, *Manual de quijotismo. Cómo se hace una novela*, op. cit., pp. 216-217.



ISSN 1988-6047

DEP. LEGAL: GR 2922/2007

Nº 19 – JUNIO DE 2009

novelador y el lector de la novela, se salvan ambos de su soledad radical. En cuanto se hacen uno, se actualizan y, actualizándose, se eternizan⁷.

Parecía al principio que esta “novela” carecía de forma, pero lo que ocurre es que su forma es su fondo y, por tanto, resulta difícil verla. Hay dos novelas aquí. En un momento dado, una resulta ser la forma de la otra, que constituye el fondo.

La tercera de nuestras obras es *San Manuel Bueno, Mártir*. A lo largo de los años se ha insistido a menudo en su engañosa simplicidad: no contiene peripecias narrativas; el desarrollo del tema es cronológico en general; el lenguaje no se deteriora en juegos conceptistas. En cierto sentido, esta novela parece ser un canto a la vida. Unamuno trata de poner en ella todo su sentimiento trágico de la cotidianidad. Sin embargo, tal sentimiento sólo logra realizarse mediante el artificio del arte. Si realmente queremos dar su justa importancia a este relato, tenemos que prestar atención a sus diferentes narradores, a las divisiones sutiles de su desarrollo narrativo, a sus asociaciones literarias y a los detalles que facilitan la integración del arte de narrar y de vivir en estas páginas. *San Manuel Bueno, mártir* es, a la vez, un canto a la vida y al arte literario.

La novela presume ser el memorial de Ángela Carballino quien, a los cincuenta y tantos años de edad, escribe la historia de don Manuel, o san Manuel, motivada supuestamente por el proceso del obispo. Así lo expresa ella al comienzo del libro:

Ahora que el obispo de la diócesis de Renada, a la que pertenece esta mi querida aldea de Valverde de Lucerna, anda, a lo que se dice, promoviendo el proceso de beatificación de nuestro don Manuel, o mejor, san Manuel Bueno, que fue en ésta párroco quiero dejar aquí consignado, a modo de confesión y sólo Dios sabe, que no yo, con qué destino, todo lo que sé y recuerdo de aquel varón matriarcal que llenó toda la más entrañada vida de mi alma, que fue mi verdadero padre espiritual, el padre de mi espíritu, del mío, Ángela Carballino⁸.

Como vemos, Ángela comienza su historia con la referencia al obispo y la termina con otra referencia al mismo personaje:

Parece 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, una especie de manual del perfecto párroco, y recoge para ello toda clase de noticias⁹.

La narradora deja constancia, además, de que para hacer esto el obispo le ha pedido a ella, con insistencia, toda clase de datos. Se los ha dado, pero ha callado siempre el secreto trágico de don Manuel, que es el de no creer en la inmortalidad del alma.

⁷ Íb., p. 224.

⁸ Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, mártir*, op. cit., pp. 115-116.

⁹ Íb., p. 166.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 19 – JUNIO DE 2009

Mientras la memoria del obispo va a hacer hincapié en la perfección exterior del cura, la suya, según sugiere ella, ha de penetrar en su tragedia interior. Mientras el obispo pretende escribir una especie de manual, Ángela no sabe con qué destino escribe sus recuerdos. Su punto de partida narrativo es el mito de san Manuel.

La primera parte del memorial de Ángela muestra cómo llegó a formarse ese mito. Explica que la fama de don Manuel le llega primero por su madre, quien, como todo el pueblo, adoraba al cura.

La segunda parte de los recuerdos de Ángela empieza cuando ella, una moza de cerca de dieciséis años, regresa del colegio para ponerse bajo la protección de don Manuel. Es en esta segunda etapa cuando ella desarrolla una relación personal más estrecha con el cura y cuando se da cuenta del sufrimiento de éste. Ya casi mujer, Ángela se siente cada vez más maternal hacia el santo varón y, mediante su hermano Lázaro, se entera de la falta de fe de don Manuel. Este descubrimiento equivale para Ángela a ver cara a cara a Dios. Ella ha logrado desentrañar el mito de san Manuel y llegar a su realidad más íntima y humana. La esencia de esa realidad gira en torno a la fe, creer o no creer en la resurrección de los muertos. Al desentrañar el mito del cura, Ángela también desentraña el mito de su propia fe.

Salta a la vista el arte de la prosa de Ángela cuando ella comienza a evocar a don Manuel. En primer lugar, se destaca el poder asociativo de sus palabras. En las primeras líneas del relato Ángela asocia al cura, al describir su aspecto físico y espiritual, con la montaña y el lago, las imágenes que más simbolizan su pueblo. Luego, al describir su propia vuelta del colegio, lo relaciona con el lago y con la montaña también. A causa de tal asociación, cada referencia al lago o a la montaña en el libro hace pensar, implícitamente, en don Manuel, quien ha de vivir en el fondo espiritual del pueblo para siempre, suspendido entre la superficie del lago y la falda de la montaña en algo así como un presente eterno.

A través del proceso creador de Ángela, don Manuel se identifica con la realidad que le rodea. Tiene una comunión con el pueblo y con toda la naturaleza. Al evocar progresivamente tal comunión Ángela-narradora, logra establecer también una comunión entre Ángela-personaje y la realidad exterior que la rodea. Su memorial revela más de sí misma que de don Manuel, pues por medio de la forma literaria ella logra recrear sus recuerdos y aclarar su propia fe.

La “literaturización” del recuerdo vital se convierte, por fin, en un nuevo proceso de mitificación. Al igual que otras novelas de Unamuno, ésta contiene diferentes niveles de narradores. Además de analizar a los narradores “literarios” que en sus escritos recrean a don Manuel como san Manuel, también nos referimos a don Manuel mismo como “narrador viviente”, pues su vida diaria puede considerarse como una recreación de la de Jesucristo. Incluso se sugiere que su tragedia personal es un reflejo de la duda y la angustia de Cristo. Las personas que rodean a don Manuel también recrean, a su vez y mediante el ejemplo del sacerdote, la vida de Cristo.

Ángela tiene que aprovecharse de las anécdotas y notas de su hermano además de sus propios recuerdos para escribir su memorial y, así, convertir la experiencia vivida en realidad literaria. En su papel de narradora, logra prolongar el recuerdo de don Manuel y, de este modo, evitar que se realice el temor de Lázaro. Mientras la vida de don Manuel representa una imitación de la de Cristo, Lázaro y Ángela representan niveles progresivamente más literarios.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 19 – JUNIO DE 2009

Finalmente existe un nivel puramente literario: en los últimos párrafos del relato, que constituyen un breve epílogo, Unamuno declara que, a causa de este memorial, él cree en la realidad de san Manuel Bueno, mártir, es decir, en el san Manuel recreado por los recuerdos de Ángela Carballino.

Al comenzar a escribir, Ángela tiene dudas en cuanto al destino de su obra y, al terminarla, expresa la esperanza de que no caiga en manos del obispo. Luego agrega: “Pero aquí *queda* esto, y sea de su suerte lo que fuere”¹⁰. Unamuno usa el mismo verbo dos veces al final de su epílogo cuando sugiere el destino de la obra:

(...) bien sé que en lo que se cuenta en este relato no pasa nada; mas espero que sea porque en ello todo se *queda*, como se *quedan* los lagos y las montañas y las santas almas sencillas asentadas más allá de la fe y de la desesperación, que en ellos, en los lagos y las montañas, fuera de la historia, en divina novela, se cobijaron¹¹.

El memorial de Ángela (convertido en la novela de Unamuno), ha de participar en la esencia perenne de la vida. Sólo en la novela, según Unamuno, podemos captar lo más íntimo del ser humano; sólo la novela puede recrear la realidad interna del mito.

En la obra, Unamuno se convierte también en narrador. En el epílogo, señala que San Miguel Arcángel es su propio patrono celestial y, al destacar su relación con el “arcángel archimensajero”, recalca su propio papel de mensajero. El proceso de recreación vital o literaria espiritualiza a cada narrador. Don Manuel llega a ser san Manuel por ejemplificar la vida de Cristo. Por continuar las obras del cura los aldeanos consideran a Lázaro, en cierta manera, uno de sus santos también. Y Ángela es como un ángel anunciador que deja escrita para siempre la memoria de don Manuel. Finalmente, la asociación entre San Miguel Arcángel y Unamuno tiende a elevar a éste. Se alude, pues, a la santidad de cada personaje sólo en cuanto es mensajero o narrador. Sin embargo, su “recordar literario” acaba permitiendo a cada uno crearse a sí mismo como personaje. Cada uno tiene un secreto trágico que sólo el siguiente narrador, al crear sus propios recuerdos, ha de revelar.

El secreto de Unamuno es obviamente doble. Por una parte, se relaciona con el vehículo literario: ¿cómo llegó a sus manos el manuscrito de Ángela? Por otra, se refiere a su propio mito interior evocado mediante su asociación con San Miguel Arcángel. No obstante, cada narrador tiene un papel doble: es narrador o lector creador al recrear y así desentrañar el mito del mensajero anterior, y a la vez personaje muy humano recreado por el lector-narrador que le sigue.

La lección de fe que don Manuel imparte a Ángela es que hay que vivir y hacer vivir en esta vida, lección que ella transmite a Unamuno y éste al lector.

La acumulación de narradores progresivamente “literarios”, intensificando cada vez más el perfil mítico de san Manuel, le permite salvarse del olvido eterno en la literatura. También se salvan allí todos los lectores-narradores que le siguen.



¹⁰ Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, mártir*, op. cit., p. 166.

¹¹ Íb., p. 168.

Y EXPERIENCIAS EDUCATIVAS

ISSN 1988-6047

DEP. LEGAL: GR 2922/2007

Nº 19 – JUNIO DE 2009

Los narradores de esta obra representan diferentes generaciones. Cada lector es como el “hijo” del narrador que le precede en el sentido de que éste lo crea; es decir, el primero establece un modelo de vida para el siguiente. Pero, al soñar su propia realidad íntima, a base de la del narrador anterior, el lector se convierte en “padre” del que le sigue. La crisis de fe, tema central de la novela, se cristaliza en la relación entre padres e hijos.

Ángela tiene muchos recuerdos de don Manuel, pero, curiosamente, casi no recuerda nada de su propio padre. Esto se debe a que el mito de don Manuel le había borrado a su madre el recuerdo de su marido y, por tanto, apenas le contaba a su hija nada de él. Sin embargo, fueron los libros de su padre - entre los que se encuentra el *Quijote*-, los que dejaron en Ángela una impresión perdurable y formaron la base de su itinerario intelectual. Además, en cierta ocasión, don Manuel le aconseja que no lea literatura eclesial, sino el *Bertoldo* de su padre. De este modo, se le considera al padre responsable de su preparación literaria, la misma capacidad que le ha permitido hacerse autora y escribir sus recuerdos de don Manuel.

La confesión de Ángela, novelizada por Unamuno, permite la recreación, en el presente eterno de cada nuevo lector, del vivir humano de don Manuel.

La novela, podemos concluir, constituye una lección artística y vital. Unamuno ve la existencia diaria, en todas sus facetas y dimensiones, como una continua creación artística, y, por ende, como una fusión de vida y de literatura. El escribir es, en definitiva, vivir para él.

2. APLICACIÓN DIDÁCTICA

Este artículo será usado en el aula con alumnos de Bachillerato a la hora de la realización de los comentarios de texto y, en concreto, para tratar la intertextualidad.

Se hará ver al alumnado que entre los distintos textos existen relaciones y se producen influencias de unos textos a otros, lo que contribuirá a enriquecer sus comentarios.

La intertextualidad tiene que ver con las relaciones que acercan un texto a otros textos de diversa procedencia, ya sea del mismo autor o de otros autores, de la misma o de otra época. Esta intertextualidad, asimismo, puede darse de manera explícita o de un modo más implícito, que tenga más que ver con la apelación a un género determinado, a una fórmula determinada o a un arquetipo textual.

3. BIBLIOGRAFÍA

ALARCÓN SIERRA, Rafael (editor), *“No ha mucho tiempo que vivía...” de 2005 a Don Quijote*, Jaén, Universidad de Jaén, 2006.



C/ Recogidas Nº 45 - 6º-A Granada 18005 csifrevistad@gmail.com

EXPERIENCIAS EDUCATIVAS

ISSN 1988-6047

DEP. LEGAL: GR 2922/2007

Nº 19 – JUNIO DE 2009

AYALA, Francisco, *La novela: Galdós y Unamuno*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

BLANCO AGUINAGA, Carlos, *El Unamuno contemplativo*, Barcelona, Laia, 1975.

BONILLA CERREZO, Rafael, "Una tela de hermosos lizos tejida: interpolaciones cervantinas en *La fuente de la edad*", en *Claves y parámetros de la narrativa en la España posmoderna (1975-2000)*, ed. María José Porro Herrera, Córdoba, Fundación PRASA, 2005.

BONILLA CERREZO, Rafael, "Sierpes de cristal cervantino en *La fuente de la edad*: autores y trujamanes que admiten réplica y disputa", en *Anales cervantinos*, Tomo XXXVI, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

CASTRO, Américo, "La palabra escrita y el *Quijote*", en *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1967.

CERREZO GALÁN, Pedro, *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Madrid, Trotta, 1996.

DÍAZ, Elías, "El antiprogresismo unamuniano", en *Historia y crítica de la literatura española*, coordinada por F. Rico (vol.VI), 1979, pp. 248-253.

DÍAZ-PETERSON, Rosendo, *Las novelas de Unamuno*, Potomac, Scripta Humanistica, 1987.

ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel, "El significado de las formas en *San Manuel Bueno, mártir*", en *Stvdia Zamorensia. Philologica. VIII*, Colegio Universitario de Zamora, Ediciones Universidad de Salamanca, 1987, pp. 83-95.

ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel, "Unamuno, la «profunda lección» de Cide Hamete y Cervantes en loor de paradoja", en *Actas del VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, El Toboso, Ediciones Dulcinea del Toboso, 23-26 de Abril de 1998, pp. 105-118.

GÓMEZ CANSECO, Luis, *El Quijote, de Miguel de Cervantes*, Madrid, Síntesis, 2005.

GULLÓN, Ricardo, "Relectura de *San Manuel Bueno*", en *Historia y Crítica de la literatura española*, coordinada por F. Rico (vol.VI), 1979, pp. 267-275.

LA RUBIA PRADO, Francisco, *Unamuno y la vida como ficción*, Madrid, Gredos, 1999.

MAESTRO, Jesús G., "Miguel de Cervantes, Miguel de Unamuno: el *Quijote* desde la experiencia de la estética de la recepción de 1898", en *Actas del segundo coloquio internacional de la asociación de cervantistas*, Alcalá de Henares, 6-9 nov. 1989.



**EXPERIENCIAS
EDUCATIVAS**

ISSN 1988-6047

DEP. LEGAL: GR 2922/2007

Nº 19 – JUNIO DE 2009

NAVARRO GONZÁLEZ, Alberto, “El Quijote de Miguel de Cervantes y el de Miguel de Unamuno”, en *Actas del congreso internacional, cincuentenario de Unamuno*, 10-20 diciembre 1986.

NICHOLAS, Robert L., *Unamuno, narrador*, Madrid, Castalia, 1987.

ORTEGA Y GASSET, José, *Obras Completas*, Tomo I, 1902/1915, Madrid, Taurus, 2004.

RIBBANS, Geoffrey, *Niebla y soledad: aspectos de Unamuno y Machado*, Madrid, Gredos, 1992.

RUIZ PÉREZ, Pedro, *La distinción cervantina. Poética e historia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.

VAUTHIER, Bénédicte, *Arte de escribir e ironía en la obra narrativa de Miguel de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 2004.

VAUTHIER, Bénédicte, *Manual de quijotismo. Cómo se hace una novela*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 2005.

Autoría

Nombre y Apellidos: María Copé Gil

Centro, localidad y provincia: IES Polígono Sur, Sevilla, Sevilla

E-MAIL: copegil@hotmail.com