

CARACTERÍSTICAS DE LAS NOVELAS DE MIGUEL DE UNAMUNO

1. Vida y personalidad

Miguel de Unamuno y Jugo nació en Bilbao en 1864. Entre sus recuerdos de infancia destacan los de la guerra carlista. Estudió Filosofía y Letras en Madrid y, tras varios fracasos, ganó en 1891 la cátedra de Griego en la Universidad de Salamanca, de la que sería elegido rector en 1901. Fueron frecuentes sus viajes y andanzas por España, pero residió en Salamanca sin más paréntesis que el destierro de 1924 a 1930, en Fuerteventura y en Francia, como consecuencia de su oposición a la dictadura del general Primo de Rivera. Tras la caída de este, vuelve triunfalmente a España. Fue diputado durante la República y manifestó una actitud cambiante ante el levantamiento militar del 36. Pero su postura definitiva ante las fuerzas de Franco (con su famosa frase “Venceréis pero no convenceréis”), le valió ser destituido y confinado en su domicilio, donde murió repentinamente el último día de 1936.

Tras estos datos escuetos, hay una personalidad fortísima y desgarrada, y una vida de intensa actividad intelectual, de incesante lucha. Unamuno se definió a sí mismo como “un hombre de contradicción y de pelea [...] uno que dice una cosa con el corazón y la contraria con la cabeza, y que hace de esta lucha su vida”. Vivió, ante todo, en perpetua lucha consigo mismo, sin encontrar nunca la paz (“la paz es mentira”, dijo en más de una ocasión). Y en la lucha también con los demás, contra la “trivialidad” de su tiempo, en un tremendo esfuerzo por sacudir las conciencias, por inquietarlas, por sacarlas de cualquier rutina (aunque también pudo adoptar una actitud opuesta –siempre la contradicción–, como nos mostrará en su novela *San Manuel Bueno, mártir*).

Su evolución ideológica merece ser precisada. Tras varias crisis juveniles (1881, 1890), perdió la fe. En 1892 manifiesta ideas socialistas y estará afiliado al PSOE de 1894 a 1897. Pero ya en 1895 expresa algunas reservas significativas: “Sueño –escribe a Clarín– con que el socialismo sea una verdadera reforma religiosa, cuando se marchite el dogmatismo marxiano.” Una nueva crisis, en 1897, lo hunde en el problema de la muerte y de la nada. Abandona entonces su militancia política y, cada vez más, volverá los ojos hacia los problemas existenciales y espirituales, aunque sin dejar nunca su preocupación por España. De 1897 son estas palabras suyas: “Del seno mismo del problema social resuelto (¿se resolverá alguna vez?), surgirá el religioso: *la vida ¿merece la pena ser vivida?*”

De su permanente debatirse entre la fe y la incredulidad, de su “agonía” y su angustia nos habla toda su obra y, de modo particular, su novela *San Manuel Bueno, mártir*.

2. Temas unamunianos

Como es sabido, cultivó Unamuno todos los géneros. Y todos ellos están recorridos por sus **dos grandes ejes temáticos: el problema de España y el sentido de la vida humana**.

2.1. España en Unamuno

Su inmenso amor por la patria le arranca el famoso grito de “¡Me duele España!”. Y en *Niebla* exclama: “¡Pues sí, soy español, español de nacimiento,

de educación, de cuerpo, de espíritu, de lengua y hasta de profesión y oficio; español sobre todo y ante todo!”

Ya en 1895, en *En torno al casticismo*, plantea cuestiones centrales del 98: la valoración de Castilla, la articulación de españolismo y europeización, la idea de “intrahistoria”...

Su evolución le llevó a postergar los problemas materiales y atender más a los espirituales. En ese sentido es importante su *Vida de Don Quijote y Sancho*, de 1905, personal interpretación de la obra cervantina como expresión del alma española, y cuya conclusión es ésta: los males de la patria residen en que ya no hay Quijotes; la ramplonería lo domina todo; habría que emprender “la santa cruzada de ir a rescatar el sepulcro del Caballero de la Locura del poder de los hidalgos de la Razón”.

A partir de esta obra, además, Unamuno parece sustituir su anhelo de “europeizar a España” por la pretensión de “españolizar a Europa”, acompañada de una reafirmación de los valores castizos y del famoso “¡Que inventen ellos!”: España podía limitarse, según repitió, a ser reserva espiritual del mundo moderno.

El tema de España, en fin, está presente en otras obras de Unamuno, como *Por tierras de Portugal y España*, *Andanzas y visiones españolas* y en cientos de artículos, así como en buena parte de su *obra poética*.

2.2. Pensamiento y sentimiento trágico de la vida en Unamuno

El pensamiento “existencial” cobra en Unamuno acentos muy personales, dentro de su generación, a la vez que lo sitúa en la primera línea de la filosofía española contemporánea. Pero advirtamos, ante todo, que Unamuno no es un pensador sistemático: sus reflexiones -con sus vaivenes y contradicciones- se esparcen en ensayos, poemas, novelas o dramas. Tal dispersión corresponde, sin duda, a su orientación filosófica: su pensamiento está en la línea de un **vitalismo** influido sobre todo por Kierkegaard; es un “pensamiento vivo”, frente a lo que él llamó la “ideocracia” racionalista. Refirámonos a sus grandes ensayos.

El libro *Del sentimiento trágico de la vida* (1913) contiene algunas de las formulaciones más intensas de tal pensamiento. Arranca -significativamente- de la realidad del “**hombre de carne y hueso**” y de sus anhelos. Ante todo, las ansias contradictorias de *serse* y de *serlo todo*: es decir, entre escoger en una sola dirección la propia personalidad y ahondar en ella o volcarse hacia todas las posibilidades, hacia Todo (o el Todo). Es el anhelo de “ser cada uno lo que es, siendo a la vez todo lo que es”, pretensión que él llama “la divinización de todo” (y que anticipa curiosamente aquella “pasión inútil” de Sartre que era el deseo de “ser Dios”).

A estas ansias de plenitud se opone la amenaza de *la Nada*: el posible “anonadamiento” tras la muerte. Y surge entonces **la angustia**, como un despertar a la condición trágica del hombre.

La inmortalidad, en efecto, es la gran cuestión de que depende el sentido de nuestra existencia: “Si el alma no es inmortal -dice-, nada vale nada, ni hay esfuerzo que merezca la pena.” Tal es su “idea fija, monomaníaca”, como dirá en el prólogo a *Niebla*.

De ahí su “**hambre de Dios**”, que es la necesidad de un Dios “garantizador de nuestra inmortalidad personal”. Pero *la razón*, por un lado, le niega la esperanza; aunque, por otro, *su corazón* se la imponga desesperadamente.

Tales son los anhelos y los conflictos que le arrancan gritos tan angustiosos como los que contiene el texto citado: “Ser, ser siempre, ser sin término, sed de ser...! [...] ¡Ser siempre! ¡Ser Dios!”

Años más tarde escribe Unamuno *La agonía del Cristianismo* (1925). La palabra *agonía* está tomada aquí en su sentido etimológico de “lucha”. El libro -dice el autor- trata de “mi agonía, mi lucha por el Cristianismo, la agonía del Cristianismo en mí, su muerte y su resurrección en cada momento de mi vida íntima”. Tras estas palabras está su personal Cristianismo, vecino al protestantismo, presidido por su apasionado amor hacia Cristo por su “querer creer”.

Estas preocupaciones estarán presentes en muchos de sus cientos de **ensayos y artículos**.

Los mismos temas nutren buena parte de su extensa **obra poética**, que constituye una biografía de su espíritu, con sus anhelos y sus tormentas. Así desde las *Poesías* de 1907 hasta el *Cancionero* póstumo, pasando por *El Cristo de Velázquez* (1920), en donde vuelca su pasión por Jesús. Su vigoroso temperamento explica el ritmo áspero de su lírica y su índole irreductible a cualquier moda del momento, por lo que no sería apreciada hasta años más tarde.

También le atrajo el **teatro**, por las posibilidades que le ofrecía de una presentación directa de los conflictos íntimos. Es lo que intentó, con limitado acierto, en obras como *Fedra*, *Sombras de un sueño*, *El otro*, etc.

El hambre de inmortalidad

La angustia existencial de Unamuno nace de una gran duda que le obsesiona y atormenta, y que considera como la gran cuestión humana: “saber qué habrá de ser de mi conciencia, de la tuya, de la del otro y de la de todos, después de que cada uno de nosotros se muera. Todo lo que no sea encarar esto es meter ruido para no oírnos”. **El hambre de inmortalidad se convierte en el eje central en torno al cual gira el pensamiento unamuniano.**

Unamuno parte del supuesto de la existencia como valor supremo. Por eso **le obsesiona la necesidad de existir y aspira a una pervivencia eterna**. Vive este conflicto desde una perspectiva individualista: es la propia aniquilación lo que le aterra. A Unamuno no le importa lo que trae consigo la inmortalidad; ni el premio en el que no cree ni el castigo que considera absurdo. Lo único que **le preocupa es la persistencia en sí misma**, sin otro fin ulterior. Así pues, **la inmortalidad a la que aspira tiene poco que ver con el concepto católico de la misma.**

En relación con este tema surge **su preocupación por el paso del tiempo. Se resiste a él, quiere sobrevivir**. Esta reflexión sobre la temporalidad desemboca irremediabilmente en la meditatio mortis. **Se trata de saber qué es morir; si es aniquilarse o no; si morir es una cosa que le pasa al hombre para entrar en la vida perdurable, o si es que deja de ser, que no le pasa nada. Porque eso sería lo angustioso e intolerable. De aquí surge la concepción agónica de la existencia que tiene Unamuno.** En él y en su obra se entabla un perpetuo combate entre el ansia humana de inmortalidad, de ser, y la razón, que evidencia la imposible satisfacción de ese deseo.

La paternidad, sombra de inmortalidad

En relación con su inquietud permanente por la inmortalidad, **ve la paternidad como una forma de persistencia tras la muerte**. Le interesa no solo la **paternidad fisiológica, sino también la espiritual**, que permite dejar la impronta de nuestra alma en un ser que nos sobrevivirá. Este sentimiento esta magníficamente plasmado en La tía Tula. La relación de una mujer con su marido tiene casi siempre tintes maternos.

El sueño de la vida y de la muerte

En sus constantes reflexiones sobre la vida y la muerte Unamuno las ve a menudo como un sueño. Muchos de sus personajes sueñan que viven. Otros, como los protagonistas de Don Martín o la gloria y La redención del suicidio, están obsesionados por atrapar el sueño, por verlo llegar como preludio de la muerte.

Este motivo adquiere en Unamuno distintos aspectos, a veces contrarios, en relación con la vida y con la muerte: **“el sueño como anticipación experimental del morir; el sueño como refugio de la angustia existencial; la frontera de la muerte atravesada por medio del sueño; el escape a la agonía soñando; la muerte como sueño eterno; la muerte como cese del sueño de Dios que nos sueña a todos; la vida como sueño; la muerte como despertar...”**.

El vértigo de la muerte gravita constantemente sobre sus personajes, como reflejo de la zozobra que despierta en su creador. Pero, al tiempo que la rehúyen, se precipitan a ella en el suicidio. Empezando por Augusto Pérez, son muchas las criaturas ficticias que piensan en esta solución liberadora. Llega a convertirse en otro de los leit-motivos unamunianos.

“El otro”

El problema de la personalidad se plasma en el tema de “el otro”, es decir, en el desdoblamiento del yo, la escisión de la conciencia. Buen ejemplo de ello es la obra dramática que se titula precisamente *El otro*.

Esta experiencia siempre llena de angustia a los seres ficticios, que pierden su identidad y ven su personalidad diluida en “el otro”. Como Unamuno, luchan por definirse, por “hacerse un alma”, que es una de las metas esenciales de la existencia humana.

El mito de Caín

Entre los mitos que más seducen a Unamuno se cuenta, sin duda, el de Caín y Abel. Aparece no solo en su famosa novela Abel Sánchez, sino también en otros muchos escritos. Se esfuerza por redimir a Caín de su culpa, alegando que, si no hubiera matado a Abel, probablemente hubiera muerto a manos de este. Deseará, sobre todo, acercarse al corazón doliente y solitario de Caín, en el que anida una de las pasiones más hondas: la envidia, alimentada por la injusticia ajena. Sobre este pecado capital reflexionará una y otra vez. Llega a considerarlo como un estigma de nuestra raza.

Otros temas

Aunque en un tono menos patético que en los casos anteriores, Unamuno plantea a menudo “la tragedia de la tontería”. Unamuno sufrió de forma crónica la “enfermedad de Flaubert”, es decir, la aversión a la estupidez humana. Así, a menudo sus personajes huyen del trato de sus semejantes.

3. Lengua y estilo

Pocos estilos son tan plenamente “el hombre” como el de Unamuno. Su expresión refleja los rasgos que hemos señalado en su personalidad. Es una lengua de luchador intelectual: vehemente, incitante. Un estilo despegado de viejas retóricas, aunque con su “retórica” personal. Quiere Unamuno un estilo desnudo, frente a los estilistas que lo visten de galas (y a quienes llama “sastres de la literatura”).

Busca la densidad de ideas, la intensidad emotiva o la exactitud plástica; no la elegancia. De ahí su permanente lucha con el idioma, para plegarlo a su pensamiento, hasta conseguir, como él decía, “una lengua seca, precisa, rápida, sin tejido conjuntivo..., caliente”.

Sus contradicciones internas se reflejan, como veremos, en su gusto para las paradojas y por las antítesis. Su horror a la rutina le lleva a dar nuevos sentidos a las palabras o a revitalizar los primitivos (como en el caso de *agonía*), apoyándose en sus conocimientos de filólogo. En fin, es Unamuno, junto a Azorín, un buen exponente de aquel rasgo típico que era la búsqueda de palabras rústicas y terruñeras, que en él llegan a ser aptas para la expresión de las más graves ideas.

Los juegos etimológicos

Sobre la valoración del estilo de don Miguel han pesado, quizá en exceso, las palabras que escribiera Ortega y Gasset con motivo de su muerte: “Fue un gran escritor. Pero conviene decir que era vasco, y que su castellano era aprendido”. Ciertamente, el profesor salmantino busca y rebusca en los vocablos, a veces en demasía, pero no creemos que esta actitud pueda explicarse exclusivamente por su origen vasco..

Se complace nuestro autor en acumular palabras que tienen una misma raíz; se trata, por tanto, del recurso retórico denominado derivación: Por las rocas resonantes / resuena un recio resón...

A veces la derivación adquiere formas más complejas y casi se convierte en un trabalenguas: Porque hay una turba de locos que padecen de manía persecutoria, la que se convierte en manía perseguidora, y estos locos se ponen a perseguir a Don Quijote cuando este no se apresta a perseguir a sus supuestos perseguidores.

También gusta de aplicar a un sustantivo adjetivos distintos pero de raíz común: “mi yo desconocido e inconocible”. Asimismo, juega con los distintos significados de los dobles: Va a la huelga el zapatero / que a su haber no se conforma / y de la huelga hace juerga...

En muchos de sus razonamientos se apoya en la raíz etimológica de las palabras: Y aquí estalla la universalidad, la omnipersonalidad y la todopersonalidad –omnis no es totus-, no la impersonalidad de este relato. Que no es un ejemplo de ego-ismo sino de nos-ismo.

El propio don Miguel explica los motivos de esa obsesiva tendencia. Influye, claro está, su inclinación profesional a penetrar en la estructura de la lengua para comprenderla mejor y la extraordinaria importancia que para él tuvo siempre la palabra: La etimología, en griego *etymos*, es la verdad. ¡Buscar la verdad en la palabra! ¿Y dónde, si no? En el principio fue el verbo, la palabra; y al fin quedará, si no el verbo, la palabra. Las cosas se van, quedan las palabras, sus almas.

”.

Otros recursos conceptistas

Todas las obras del autor bilbaíno, cualquiera que sea el género al que pertenezcan, están plagadas de juegos conceptistas. El ideario unamuniano, contradictorio y zigzagueante por naturaleza, encuentra una de sus principales formas de expresión en la paradoja.

Aparecen constantemente parejas de palabras que manteniendo el significado intercambian su forma gramatical: “la naturaleza razonada y la razón naturalizada”, “estúpidamente graves, o si queréis, gravemente estúpidos”, “el feminismo masculino y el masculinismo femenino”, “¡olvidar los recuerdos! / ¡recordar los olvidos!”, “es el misterio trágico, es la tragedia misteriosa”...

El léxico

Don Miguel intenta enriquecer la lengua recuperando los viejos vocablos castizos que van cayendo en el olvido. Además, amplía el vocabulario con numerosos dialectalismos, especialmente leoneses. En él es, además, fruto de uno de sus principios ideológicos más asentados: el interés por la vida intrahistórica, el deseo de sumergirse en el pueblo. Por otro lado, con este rico caudal expresivo popular manifiesta su antiprogresismo, su aversión al lenguaje técnico de la ciencia moderna.

Muy características del lenguaje unamuniano son los neologismos, otro medio de enriquecer el vocabulario. A partir de una raíz forma, por analogía con otras voces, los derivados que mejor convienen a su expresividad: insipiente (que no sabe), aislamiento (estar aislado en un islote), pedernoso (de pedernal), congojoso (de congoja)

Este tipo de creaciones son propias del lenguaje conceptista. Se consigue con ellas condensar en un vocablo ideas que para desarrollarse necesitarían un grupo de palabras, o bien se busca una expresión que se aleje de la lengua común y aporte algún matiz deseado.

También recurre a la formación de nuevos compuestos; así, por ejemplo, cuando se burla de la “abnegada legión de pincha-ranas, caza-vocablos, barrunta-fechas y cuenta-gotas de toda laya” que pierden la perspectiva de la realidad por estar atentos solo al detalle”.

Crea, además, sus propios tecnicismos, aplicados a la exposición de sus teorías. Nos habla de la meterótica (metafísica del erotismo) o de la ginepsicología (psicología de la mujer).

Su pasión por la etimología le ayuda a formar voces nuevas que aclaran mejor lo que quiere decir: La manía de viajar viene de topofobia (odio al lugar en que uno está), y no de filotopía (afición a ver nuevos lugares)...

Finalmente, Unamuno tiene un vocabulario propio, estrechamente ligado a su pensamiento. En él se repiten una y otra vez las palabras-clave: agonía, congoja, ansia y ansión, paz, guerra, muerte, sueño, existencia, yo...

4. Concepción de la novela en Unamuno

Concepción de la “nivola”

Como es sabido, figura Unamuno entre los más decididos renovadores de la novela a principios de siglo, y ello sobre todo por su propósito de hacer de ella -precisamente- un cauce adecuado para la expresión de los conflictos existenciales.

Comenzó, sin embargo, por una novela histórica -o “intrahistórica”- sobre la última guerra carlista: *Paz en la guerra* (1897). Es una obra espléndida, de amplias dimensiones, que requirió más de doce años de preparación. Por ello

decía Unamuno que era tarea de “novelista *ovíparo*” (el que “incuba” largamente su creación).

Pero pronto pasó a ser un “novelista *vivíparo*”, es decir, de parto rápido, que escribe “a lo que salga”, cuyas novelas se van haciendo al escribiéndolas, aunque partiendo, por supuesto, de una idea central.

Su primera novela de esa línea es *Amor y pedagogía* (1902), a cuya significación y novedad ya hemos aludido. Es ya una “novela de ideas”. Nos presenta en ella a don Avito Carrascal, quien, partiendo de bases racionalistas y positivistas, se propone educar “científicamente” a su hijo Apolodoro, para hacer de él un genio. Pero tal “experimento” producirá una criatura desgraciada, angustiada, que acabará suicidándose. La lección -muy característica del vitalismo unamuniano- es que la vida se resiste a dejarse encorsetar por las teorías racionales.

Las novedades formales de la obra hicieron decir a ciertos críticos que aquello no era propiamente una novela. Por ello, con actitud desafiante, Unamuno titularía *nivola* a su siguiente obra narrativa: *Niebla* (1914), sin duda, su obra maestra en el género. Es famoso el pasaje en que Augusto, el “ente de ficción”, se enfrenta con el propio autor, que había previsto su muerte, para gritarle: “¡Quiero vivir, quiero ser yo!” (y poniendo en duda, luego, la “realidad” del propio Unamuno).

Desde entonces, los protagonistas unamunianos son exactamente “**agonistas**”, esto es, hombres que luchan anhelosos de “serse”, que se debaten contra la muerte y la disolución de su personalidad. Junto a ello, habrá otros dramas, otros conflictos. Así, *Abel Sánchez* (1917) habla de la envidia, del odio, del “cainismo”. *La tía Tula* (1921) gira en torno al sentimiento de maternidad, uno de los anhelos esenciales para el autor. Escribió, además, cuentos y novelas cortas, como *Tres novelas ejemplares* (1920) y *San Manuel Bueno, mártir* (1930).

En cuanto a las **novedades técnicas** de sus novelas (o *nivolas*), sólo destacaremos de momento lo siguiente: la *soltura constructiva*, propia de esa creación “*vivípara*”; la *parquedad descriptiva* (el relato se centra en las almas); y la importancia que adquieren los *diálogos* (y ciertos *monólogos* que Unamuno llamaba “autodiálogos”) por los que fluyen los más dramáticos de

El drama íntimo al desnudo

Unamuno considera la novela como el vehículo más idóneo para dar cabida a sus reflexiones sobre la vida y la muerte porque, al no tener que seguir la técnica de argumentación propia de un tratado, le deja mayor libertad a la fantasía.

Para evitar que le reprochen que sus relatos no se atienen a las características convencionales del género novela, Unamuno, tan aficionado siempre al juego con las palabras, crea el término caprichoso de **nivola**.

En Unamuno **confluyen novela y filosofía**. Pasa a ser una forma de conocimiento e indagación profunda en los resortes más íntimos del individuo.

En la *nivola* unamuniana **la vida aparece como un sueño, rodeada de niebla; se difuminan las fronteras que la separan de la ficción. Los seres humanos son producto del sueño de Dios y los novelescos, del sueño de su creador**. Unos y otros están hermanados en una ficción última.

Unamuno prescinde de la pintura del entorno, del paisaje y las costumbres, de las descripciones e incluso de una precisa localización temporal y espacial, para concentrarse en el drama íntimo del hombre, desnudo y escueto. Como él

mismo explica, suprime esos elementos accesorios para dar a sus novelas “la mayor intensidad y el mayor carácter dramático posibles, reduciéndolas, en cuanto quepa, a diálogos y relato de acción y de sentimientos –en forma de monólogos esto–”.

En la novela, la acción está sumamente concentrada. Se ciñe a los conflictos existenciales y de personalidad. Importa lo que el personaje es y cómo va evolucionando. **La novela unamuniana es eminentemente subjetiva y lírica**, por su “carácter autobiográfico, el predominio del lenguaje poético, el viaje a través de la conciencia, la interiorización de la experiencia, el confinamiento en el espacio mental”.

Los personajes como reflejo del creador

Unamuno consideraba que toda novela es autobiográfica. Las suyas presentan esta cualidad en su más alto grado, no porque reproduzcan peripecias vitales concretas, sino porque **a través de sus personajes exterioriza todas sus angustias y obsesiones.**

Es incapaz de adoptar un punto de vista objetivo, no personal; y, además, “tampoco puede conceder que haya otras visiones subjetivas válidas ajenas a la suya”. Por ello las voces de sus personajes no son sino ecos de la propia.

El diálogo y el monólogo

En las novelas de Unamuno la palabra adquiere un relieve extraordinario. Más que la trama importa la acción interior, que se revela en las lucubraciones de los individuos. Por ello la **técnica del diálogo** y del monólogo se convierte en instrumento indispensable para exteriorizar esos pensamientos. Se da en tal medida que las novelas se aproximan en ocasiones al drama. Los personajes se van haciendo ante nuestros ojos o, mejor, ante nuestros oídos. Unamuno, que siente la necesidad imperiosa de discutir los asuntos que le preocupan, inventa seres ficticios que esgrimen argumentos, que exponen las ingeniosidades y paradojas por él concebidas. No pocas veces se desdobra en dos o más interlocutores para ofrecer distintas perspectivas de un asunto, los razonamientos contradictorios que puede suscitar. Todo ello se expresa en el diálogo y el monólogo con mucha mayor flexibilidad que en un lenguaje descriptivo.

A menudo el individuo dialoga a solas consigo mismo, medita en la intimidad de su conciencia; hay que recurrir entonces al monólogo. El **monólogo es esencial en Unamuno para acceder a las profundidades del ser humano**, puesto que el núcleo de estos monólogos lo constituyen los conflictos esenciales de los personajes, que no se resuelven en acción sino en reflexión. Un recurso intermedio es el monodiálogo o **monólogo con apariencia de diálogo**. Igual que aquél, permite exteriorizar el flujo interno de la conciencia, pero obliga a ordenar mejor las ideas. El más consumado ejemplo lo tenemos en las conversaciones de Augusto Pérez con su perro Orfeo, mero pretexto para decir en voz alta lo que piensa.

Sus obras narrativas presentan RASGOS como:

***Desnudez narrativa:** no encierran descripciones, ni pintura de costumbres... con los que se pretende dar el espíritu, dejándole al lector que los revista con la realidad revelada por el espíritu de su fantasía. Aunque, a pesar de suprimir las descripciones, casi todas las novelas reflejan un ambiente fácilmente identificable: lugares de la España provinciana en los primeros años de siglo.

***Protagonista individual:** enlazando no poco con la supervaloración del individuo heredero del Romanticismo.

***Novelas con problemas de personalidad y, sobre todo, novela en torno al «problema»** por excelencia: **el de su insaciable necesidad de no dejar de ser**, de no morir del todo, cada novela es para Unamuno un intento de vivir la muerte, de pasar a través de ella...

***Novela como método de conocimiento**, excediendo el plano de la mera antropología para rozar constantemente lo ontológico y ofreciendo una multiplicidad de perspectivas.

***Reinterpretación** —siguiendo la herencia de Cervantes y Galdós— Segundo espacio novelesco dedicado a la novela escrita por el personaje, con lo que da mayor verosimilitud al primero o a ambos (*Abel Sánchez, Niebla, San Manuel Bueno*); mezcla de figuras del primer plano novelesco con personajes reales (*Niebla*); interpolación de relatos (*Niebla, San Manuel Bueno, mártir.*); reaparición de personajes (v. gr. don Avito Carrascal, en *Niebla*); etc.

***Promoción del diálogo** a un puesto de máxima importancia en la narración.

***Presentación abierta y contradictoria de la realidad:** con novelas de estructura abierta con posibilidad de varias lecturas, forzando la participación intelectual del lector.

***Anticipo de muchas de las características de la narrativa contemporánea:** monólogo interior, opacidad del personaje, novela en o de la novela..., etc.

Introducción a Niebla

Niebla (1914) no es una novela. Es una "nivola", según su autor [Miguel de Unamuno](#). Si bien ese nuevo género creado por Unamuno no tuvo mucho arraigo, lo cierto es que *Niebla* es una de las obras de ficción más importantes del escritor vasco. El libro aborda la inseguridad del hombre moderno que se preocupa por su destino y su mortalidad, un tema unamuniano por [autonomasia](#).

El título está cargado de significado, dado que el libro difumina la línea entre la ficción y la realidad. También son nebulosas las descripciones físicas de los personajes y lugares, y hasta pone en duda la naturaleza de la existencia humana.

ARGUMENTO

El protagonista es **Augusto Pérez**, un joven rico y profesional. Es hijo único y cuando su madre viuda fallece, Augusto no sabe qué hacer con su vida. Por casualidad conoce a una pianista, Eugenia Domingo del Arco, y comienza a cortejarla, pero Eugenia lo rechaza porque ya tiene novio. Augusto entabla una amistad con Rosario, una de las sirvientas de Eugenia, y comienza a cuestionar el sexo femenino y se pregunta si las mujeres tienen alma y si se puede confiar en ellas.

Como experimento, Augusto le pide a Eugenia que se case con él para ver cómo respondería. Eugenia, quien en ese momento se había peleado con su novio Mauricio, decide aceptar su propuesta de matrimonio. Sin embargo, poco antes de la boda Augusto recibe una carta de Eugenia en que ella le dice que ha decidido no casarse con él y que se va a ir a las provincias con Mauricio a vivir de un trabajo que Augusto le había conseguido.

Tras recibir esta noticia, Augusto contempla el suicidio. Pero antes, decide ir a Salamanca a ver a Don Miguel de Unamuno. En su visita, el escritor le dice a Augusto que no existe, que sólo es un personaje de ficción en su libro y que está destinado a morir, no a suicidarse. Augusto discute con Don Miguel--quien juega el papel de Dios en la vida del personaje como autor del libro--y le suplica que no lo mate. Augusto vuelve a su casa muy confundido y allí se muere al lado de su perro Orfeo. No se sabe si Augusto se mató o si Don Miguel lo mató. Víctor dice en el prólogo que Augusto se suicidó. Unamuno dice en el post-prólogo que él decretó la muerte de Augusto. (Tras enterarse Unamuno de la muerte de su personaje, piensa en resucitarle para que se quite la vida a sí mismo, pero la aparición de Augusto en los sueños del autor le previene de tal barbaridad).

TEMAS

La inmortalidad: El ansia de inmortalidad del ser humano es un tema recurrente en la obra unamuniana. En *Niebla*, Augusto lucha contra su destino, rogándole al autor que no lo mate.

La inadecuación del ser humano: Augusto es incapaz de resolver dilemas cotidianos, como si debe llevar el paraguas. Tampoco puede hacer decisiones importantes, como si debe casarse, o resolver los dilemas existenciales, como si existe o no.

Existencialismo: Augusto está tan perdido en sus pensamientos, que no está presente en la vida, como si no existiera. Por ejemplo, no ve a Eugenia cuando la pasa en la calle por estar tan distraído en sus pensamientos. El tema resalta aún más en la conversación con Don Miguel al final de la obra, cuando éste le dice a Augusto que no existe.

La igualdad de la mujer: Augusto cuestiona la igualdad de la mujer. No está seguro si la mujer tiene alma y si puede ser fiel a su palabra; quiere explorar estas dudas.

La metaficción: Víctor y Augusto hablan de la novela o "nivola" que Víctor está escribiendo. Unamuno, a través del personaje de Víctor, explica su teoría de la literatura y lo que es una "nivola".

Realidad o ficción: Como sugiere el título *Niebla*, esta obra borra la línea entre la realidad y la ficción. Unamuno se mete dentro de la ficción y el protagonista descubre que es sólo un ente de ficción.

ESTRUCTURA Y ESTILO

En este texto predominan los **monólogos y diálogos**, y la escasa **narración es omnisciente**. Hay muy poca descripción, hasta el punto en que no se sabe dónde ni cuándo ocurre la historia, ni mucho de la apariencia de los personajes. Esta falta de descripción no sólo caracteriza la ficción unamuniana, sino casi toda la narrativa de los **modernistas**, marcando una ruptura con el realismo y sus descripciones detalladas, presentaciones panorámicas y párrafos largos. Otra diferencia entre *Niebla* y la novela tradicional es que **el lector tiene un papel activo y tiene que interpretar el final abierto y decidir cómo se murió Augusto**.

La obra consiste en 33 capítulos, un prólogo, un post-prólogo y un epílogo. También incluye cinco historias intercaladas. La confluencia de la realidad y la ficción reaparece en la autoría de algunas partes de la obra. Víctor Goti, un personaje y amigo de Augusto, es autor del prólogo. El post-prólogo fue escrito por Unamuno y el epílogo por el perro Orfeo.

FUNCIÓN DEL DIÁLOGO Y DEL MONÓLOGO

En *Niebla* lo esencial no es la acción externa, sino las reflexiones del protagonista, Augusto Pérez, quien se interroga constantemente sobre el sentido de su existencia.

Para poner ante el lector la intimidad de Augusto, Unamuno se vale de una técnica presente en todas sus "nivolas", pero que aquí alcanza un desarrollo aún más notable: el diálogo y el monólogo. Desde la primera página vemos al protagonista enfrascado en interminables conversaciones consigo mismo. Es un pasivo observador de la vida que solo trabaja con la imaginación. Nos aproximamos en ocasiones a la técnica del monólogo interior, pues los pensamientos de Augusto se atropellan unos a otros en virtud de rápidas asociaciones de ideas que intentan reproducir el caos mental.

Estos diálogos internos se complementan con los que sostiene con otros personajes. A través de ellos afloran los conflictos de personalidad, no solo de Augusto sino también de sus interlocutores.

A partir del capítulo V el diálogo y el monólogo, como método para exteriorizar el sentir del protagonista, se combinan con el monodialogo, cuyo destinatario es el receptivo y mudo Orfeo –el perro de Augusto-. Para verbalizar sus divagaciones íntimas ante el perro, el protagonista se ve obligado a ordenarlas y dar mayor consistencia a su argumentación.

Podemos concluir que Augusto no cesa de buscarse a sí mismo a través del diálogo, bien sea en solitario o con un interlocutor real o figurado.

REALIDAD Y FICCIÓN: DOS PLANOS

Desde su mismo comienzo la obra presenta un desconcertante cruce de planos. Nada más abrir el libro, nos sorprende ver que el prólogo está escrito por uno de los personajes, Víctor Goti, que por un momento se incorpora al mundo de los seres de carne y hueso para darnos su opinión sobre la estética de Unamuno. Tras sus irónicos jugueteos se advierte la presencia de don Miguel, que se autoparodia y desdobla en este ente ficticio. Es el prologuista de una obra que presenta como ajena, pero que resulta ser la *nivola* que él está escribiendo. Al mismo tiempo, actúa como personaje en esa obra suya. La identificación Víctor Goti-Unamuno es por tanto, discontinua.

El autor del prólogo se rebela contra don Miguel afirmando que lo que nos ha contado de Augusto Pérez es una invención sin fundamento ya que su amigo se suicidó voluntariamente. Unamuno escribe el post-prólogo para desmentir a su personaje, desde la superioridad que le da el saber quién mueve los hilos de la trama. Amenaza con dejarlo morir o matarlo según su libre albedrío, tal como hizo con el desdichado Augusto.

Sin duda el artificio narrativo más original e interesante lo encontramos en el famoso capítulo XXXI, cuando el narrador se confunde con el personaje histórico de Unamuno y aparece en el relato dialogando con su propia criatura en su despacho de la universidad de Salamanca. Se han borrado los límites que separan realidad y ficción. Como veremos, este enfrentamiento entre el autor y el ente ficticio fruto de su imaginación servirá para poner al desnudo el conflicto existencial de don Miguel.

Curiosamente, aunque en su entrevista con el rector de Salamanca Augusto se desespera al saber que es un ente ficticio, en el capítulo anterior ha sostenido una conversación con Víctor en la que ambos son conscientes de su condición de personajes de novela, que no tienen más alma que la que les da el lector.

SÍNTESIS FINAL

El título de la obra es enigmático y aparece muchas veces explicado en el texto: la 'niebla' está considerada como el símbolo del desasosiego espiritual. La concepción de la novela era en esos momentos claramente decimonónica, a partir de *Niebla* eso se rompe, el discurso narrativo no crece de manera orgánica y sistemática. Su deseo es el de dar la impresión de que no hay ningún plan preconcebido. Se intenta que la novela transcurra por sí sola, que los personajes sean autónomos. Con esto quiere reflejar lo que es la vida. Pero todo esto es una arbitrariedad controlada, sistematizada, pues *Niebla* posee un orden bastante estricto, como prueban los diversos borradores que don Miguel de Unamuno realizó desde 1907 hasta la composición final del texto.

Niebla rompe con las claves de los principios realistas. Unamuno se hace a sí mismo personaje de la propia novela con las características del Unamuno real, ficcionalizando de este modo toda la obra. Augusto Pérez es el personaje más literario y el que menos intenta pasar por personaje real pues supone la representación de una idea sobre el ser humano. **La revolución literaria que aporta Unamuno a la Historia de la Literatura Universal sobreviene cuando Augusto toma plena conciencia de que es un personaje literario y hace una visita a Unamuno para rebelarse contra su propio creador.** Representa la vida como ficción, pues el hombre no tiene consistencia en sí mismo, no tiene entidad ontológica. El protagonista es un personaje trágico y al mismo tiempo ridículo que actúa de una forma impuesta, literaria y hace de la ficción su vida. Se pregunta por la razón de su existencia y hasta su nombre es un reflejo de su problemática dual, pues Augusto es nombre de emperador romano y Pérez un apellido común. **Esto no es gratuito porque todos los nombres que aparecen en *Niebla* son simbólicos.** Augusto representa el papel de enamorado y lo representa verdaderamente mal, pues se verá burlado.

La teoría que sustenta toda la novela se encuentra en el capítulo XVII. Se sugiere una novela sin argumento en la que los personajes se van haciendo poco a poco hasta tomar relevancia propia y en la que cabe absolutamente todo, hasta el punto de desdibujarse sus límites y necesitar de una denominación propia; **así, la novela se transforma en nívola.** Unamuno asegura en la obra que la novela ha de ser fundamentalmente diálogo y en *Niebla* son muchas las veces que los personajes quedan solos, alejados de la mano del narrador.

La estructura de *Niebla* está hecha a semejanza de uno de los libros que más pasionaban a Unamuno: *El Quijote*.

San Manuel Bueno, mártir, de Miguel de Unamuno

ARGUMENTO

Ángela Carballino escribe la historia de don Manuel Bueno, párroco de su pueblecito, Valverde de Lucerna. Múltiples hechos lo muestran como “un santo vivo, de carne y hueso”, un dechado de amor a los hombres, especialmente a los más desgraciados, y entregado a “consolar a los amargados y atediados, y ayudar a todos a bien morir”. Sin embargo, algunos indicios hacen adivinar a Ángela que algo lo tortura interiormente: su actividad

desbordante parece encubrir “una infinita y eterna tristeza que con heroica santidad recataba a los ojos y los oídos de los demás”.

Un día, vuelve al pueblecito el hermano de Ángela, Lázaro. De ideas progresistas y anticlericales, comienza por sentir hacia don Manuel una animadversión que no tardará en trocarse en la admiración más ferviente al comprobar su vivir abnegado. Pues bien, es precisamente a Lázaro a quien el sacerdote confiará su terrible secreto: no tiene fe, no puede creer en Dios, ni en la resurrección de la carne, pese a su vivísimo anhelo de creer en la eternidad. Y si finge creer ante sus fieles es por mantener en ellos la paz que da la creencia en otra vida, esa esperanza consoladora de la que él carece. Lázaro, que confía el secreto a Ángela, convencido por la actitud de don Manuel, abandona sus anhelos progresistas y, fingiendo convertirse, colabora en la misión del párroco. Y así pasará el tiempo hasta que muere don Manuel, sin recobrar la fe, pero considerado un santo por todos, y sin que nadie, fuera de Lázaro y de Ángela, haya penetrado en su íntima tortura.

Más tarde morirá Lázaro, y Ángela se interrogará acerca de la salvación de los seres queridos.

TEMAS

La novela gira en torno a las grandes obsesiones unamunianas: **la inmortalidad y la fe**. Pero se plantean ahora con un enfoque nuevo en él: **la alternativa entre una verdad trágica y una felicidad ilusoria**. Y Unamuno parece optar ahora por la segunda; todo lo contrario de lo que harían existencialistas como Sartre o Camus. Así, cuando Lázaro dice: “La verdad ante todo”, don Manuel contesta: “Con mi verdad no vivirán”. Él quiere hacer a los hombres felices: “Que se sueñen inmortales.” Y sólo las religiones, dice, “consuelan de haber tenido que nacer para morir”.

Incluso disuade a Lázaro de trabajar por una mejora social del pueblo, arguyéndole: “¿Y no crees que del bienestar general surgirá más fuerte el tedio de la vida? Sí, ya sé que uno de esos caudillos de la que llaman la revolución social ha dicho que la religión es el opio del pueblo. Opio... Opio... Opio, sí. Démosle opio, y que duerma y que sueñe.”

Según esto, el autor estaría polarmente alejado no sólo de los ideales sociales de su juventud, sino también de aquel Unamuno que quería “despertar las conciencias”, que había dicho que “la paz es mentira”, que “la verdad es antes que la paz”.

Por otra parte, *San Manuel* es también **la novela de la abnegación y del amor al prójimo**. Paradoja muy unamuniana: precisamente un hombre sin fe ni esperanza es quien se convierte en ejemplo de caridad.

Por otra parte queda el **problema de la salvación**. El enfoque de la cuestión es complejo, por la ambigüedad que introduce el desdoblamiento entre autor (Unamuno) y narrador (Ángela). Según Ángela, “don Manuel y Lázaro se murieron creyendo no creer lo que más nos interesa; pero, sin creer creerlo, creyéndolo...”. Tan paradójicas del personaje-narrador, ¿eran compartidas por el Unamuno-autor? El interrogante queda abierto. Ciertamente es que Unamuno, en el epílogo toma la palabra y, en sus reflexiones finales, podría verse una voluntariosa apuesta por la esperanza. Pero es un punto que queda abierto a la discusión.

- Otros temas secundarios:

El pecado del hombre:

¿Por qué los hombres somos pecadores?; esta es la duda que asalta a Ángela y responde San Manuel. Según el párroco, el mayor pecado del hombre es haber nacido, pues conlleva dolor, sufrimiento y la aniquilación total de la persona en la muerte.

Lo vivido y lo soñado: Sus límites son borrosos y, llegado el final del relato, Ángela no es capaz de distinguir qué ha vivido realmente. Entender la vida como el sueño de Dios o Dios como un sueño del hombre son motivos recurrentes en la obra de Unamuno.

PERSONAJES

En el personaje de don Manuel Bueno confluyen una serie de símbolos:

- Semejanza con Cristo: ya desde el propio nombre del protagonista, nos recuerda la analogía. Manuel deriva de Enmanuel cuyo significado es “Dios con nosotros”. Como Jesucristo, don Manuel resucita a su propio Lázaro; en este caso, la resurrección se produce a la obra espiritual del párroco. Además, en numerosas

ocasiones, muestra don Manuel el mismo sentimiento de abandono y soledad de

Cristo en la Cruz en el Gólgota: “¡Dios mío, Dios mío, ¿por qué nos has abandonado?”.

- Semejanza con Moisés: don Manuel guía a su pueblo a la tierra prometida como Moisés al suyo hacia la vida eterna. Sin embargo, ninguno de los dos consigue entrar en ella.

- Semejanza con el payaso: Es una de las identificaciones más conmovedora ya que debe actuar haciendo feliz a su público, pese a conocer la repentina muerte de su mujer. El payaso muestra una apariencia externa alegre y entusiasta mientras que en su interior está viviendo una tragedia. Caso semejante al que predomina en la vida del párroco. Como el payaso, don Manuel tiene dos imágenes: la pública y la privada. En la primera es considerado un santo, tanto que ya se ha comenzado su proceso de beatificación; es, en definitiva, el perfecto guía espiritual de su pueblo. Sin embargo, gracias a Ángela sabemos que internamente es un hombre atormentado por la duda y, para Lázaro, es, simplemente, un hombre sin fe.

- Ángela:

Como narradora (“Ángela” significa “mensajera”, en este caso, el mensaje que nos transmite es la vida de don Manuel, “su evangelio”), reconstruye su vida en el pueblo junto al párroco; recurre, para ello, a sus recuerdos de lo que vio y oyó. Ante don Manuel muestra una actitud vacilante y, en ciertos momentos, ambigua, pues por un lado lo considera un pastor ejemplar; sin embargo, cuestiona su falta de fe e intenta convencer al lector (o tal vez a sí misma) de que, en el fondo, don Manuel sí creía.

Como personaje en su madurez, vive atormentada y por ello se desahoga en sus memorias. De naturaleza hipersensible, nos ofrece una visión nostálgica de su pasado centrada fundamentalmente en su relación

con don Manuel. En principio, su sentimiento es de admiración pues lo respeta como padre espiritual. Sin embargo, en ocasiones, muestra de su vacilación ante la situación del párroco, siente verdadera lástima por el secreto que le atormenta. Esta cuestión no le impide, no obstante, colaborar con él en las actividades parroquiales y llegar a sentir hacia el sacerdote un cierto afecto maternal.

- Lázaro

Como el Lázaro bíblico, el hermano de Ángela también resucita. Cuando llega al pueblo procedente de América, su fe religiosa está muerta y ni siquiera siente la necesidad de creer en cuestiones espirituales (representa más bien ideas liberales y progresistas). De su cercanía y respeto hacia el párroco, surge su resurrección como creyente, no espiritual, sino en la obra pastoral de don Manuel. Lázaro mantiene una inicial reticencia hacia el párroco, pues, desde sus ojos progresistas, contempla la gran influencia de la religión, representada en el párroco, en el pueblo de su infancia. Sin embargo, cuando progresivamente aprecie las peculiaridades de don Manuel, se irá acercando a él y a su particular misión.

"Me hizo un hombre nuevo, un verdadero Lázaro, un resucitado. Él me dio la fe".

TÉCNICAS NARRATIVAS

Toda la novela se construye a partir del artificio literario del **"manuscrito encontrado"**; a través de tal recurso literario, Unamuno refuerza la verosimilitud del relato haciendo creer al lector que Ángela es un ser real, con entidad física, y que don Manuel también existió. Lo que le interesa al autor es reflejar a través de esos personajes una situación real, un drama humano. Esta elección le permite además incluir en el epílogo comentarios propios acerca de lo que sucede, orientando así al lector.

En cuanto a la voz narrativa del relato propiamente, como corresponde a unas memorias, estamos ante un **narrador interno testigo**. Ángela recuerda todo aquello que vivió junto a su hermano Lázaro y don Manuel, el verdadero protagonista de la obra. Los diálogos que reproduce son aquellos que ella misma recuerda, aquellos que Lázaro le reproduce directamente o en sus propios escritos. La narradora, pues, no es omnisciente, pues no conoce sino parcialmente la historia; por ello, en ocasiones, habla de la fragilidad de su memoria.

En el momento de analizar el tiempo, se ha de tener en cuenta que el tiempo externo o histórico de la novela sitúa los hechos en la **España rural de principios del siglo XX**.

PRESENTE NARRATIVO: La narradora abre la novela y justifica la redacción de sus memorias

HISTORIA DEL PASADO: Las memorias (el relato en sí) progresan desde la infancia hasta su presente narrativo

PRESENTE NARRATIVO: La narradora cierra la novela y reflexiona sobre lo sucedido.

Sin embargo, parece que la intención de Unamuno es la de mantener la intemporalidad

del relato, el carácter intrahistórico de la novela. **Le interesa poner de relieve un problema humano que pueda darse en cualquier tiempo y lugar.**

En cuanto al tratamiento del espacio como recurso narrativo, Unamuno indica en el prólogo que la aldea en la que transcurre la novela, Valverde de Lucerna, es trasunto literario de un pueblo real de la provincia de Zamora, situado junto al lago de Sanabria.

El espacio novelesco en que se desarrollan los hechos no se describe, ya que se trata de una novela donde el paisaje adquiere importancia por su función simbólica y no por sus características físicas. Unamuno pone especial énfasis en **manifestar la relación existente entre don Manuel y el espacio novelesco. El sacerdote vive en estrecha comunión con el paisaje** (la aldea, el lago y la montaña) y por eso sus rasgos físicos y de personalidad se ponen siempre en relación con elementos del paisaje

El espacio adquiere un significado simbólico paralelo al tema central de la novela (la inmortalidad). Para don Manuel y para Lázaro, la muerte significa destrucción, la desaparición del ser humano. **El hombre es pues efímero, pasajero; sin embargo el paisaje es permanente.** La historia pasa, pero la naturaleza permanece. Así la montaña y la nieve sobre ella simbolizarían la permanencia, la inmortalidad....

ESTILO DE LA OBRA

El carácter y el contenido de la novela, ideológico y conceptual, condicionan el estilo de la narración. El texto está impregnado de una **terminología abstracta; lleno de paradojas, antítesis, metáforas y símbolos.** Además, la elección de un narrador testigo que recuerda lo que ha vivido u oído permite la inclusión de digresiones o reflexiones propias que le surgen al hilo del relato; así como ciertas exageraciones o repeticiones. **Aunque Unamuno es consciente de que, en teoría, debe emplear un lenguaje coloquial, pues la redacción del relato corresponde a una mujer de pueblo sin estudios medios, lo cierto es que utiliza un lenguaje muy cuidado, de carácter literario e incluso poético.** No hace concesiones al lenguaje rural ni al lenguaje de las gentes sencillas. Unamuno no pretende escribir una prosa sencilla, reflejo del lenguaje común. Nos hallamos ante un lenguaje literario y poético, en el que se pueden observar las siguientes características:

- Tono nostálgico logrado a través de un vocabulario que recrea sensaciones y el uso arcaico del pronombre “se” enclítico:
- La ambientación romántica y sensorial de muchos fragmentos:
- El empleo constante de comparaciones y metáforas:

Otros rasgos del lenguaje literario son el empleo de **arcaísmos** (íbanse...); uso de palabras inusuales (huideras lágrimas por huidizas); alteración del orden lógico de las palabras, empleo del futuro del subjuntivo, que prácticamente solo se utiliza en el lenguaje jurídico (Piensen los hombres y obren los hombres

como pensaren y obraren...); tendencia a sustituir el nombre por el pronombre; sintaxis muy compleja que en ocasiones dificulta la comprensión...

Dado el contenido religioso de la novela no puede sorprendernos **la abundancia de citas y referencias bíblicas**.

En el lenguaje literario de la obra podemos encontrar algunos **símbolos** que, como casi todo, están envueltos en cierta ambigüedad.

- **El lago**. Su reiteración a lo largo del relato, en momentos relacionados con la fe y la duda, es interpretada por la crítica como reflejo de la nada tras la muerte.
- **La montaña**, por el contrario, parece aludir al mundo de la fe, a la confianza de las gentes del pueblo en Dios y en la eternidad, por sus connotaciones de estabilidad, fortaleza y permanencia.
- Tienen también valor simbólico el **nogal** (que representa la infancia, y, por tanto, la inocencia y la fe ciega), la aldea que se esconde bajo el lago (como la verdad que oculta don Manuel), etc.