

## **ARTÍCULOS**



## LOS CUENTOS DERIVADOS DE *NIEBLA*: HUELLAS DE UN MOMENTO DECISIVO

### *The Stories Derived from Niebla: Traces of a Decisive Moment*

Thomas R. FRANZ

Ohio University  
franz@oak.cats.ohiou.edu

RESUMEN: Los cuentos que Unamuno publicaba durante los últimos años de su composición de *Niebla* reflejan con impresionante exactitud los personajes, motivos e ideas de su gran *nivola*. Leer estos cuentos es, además, prever lo mejor de toda la futura obra narrativa de Unamuno. En base a los cuentos surgidos de *Niebla* se puede concluir que la composición de la *nivola* es el «momento» decisivo de la evolución narrativa de Unamuno.

*Palabras clave:* *Niebla*, cuentos, paralelos, futuras novelas, momento decisivo.

ABSTRACT: The stories that Unamuno published during the final years of his composition of *Niebla* reflect with an impressive exactitude the characters, motifs and ideas of his great *nivola*. To read these stories is additionally to foresee the best of the future narrative work of Unamuno. On the basis of the stories springing from *Niebla*, one may conclude that the composition of the *nivola* marks the decisive «moment» of the narrative evolution of Unamuno.

*Key words:* *Niebla*, stories, parallels, future novels, decisive moment.

Descubrir las probables y aun las posibles fuentes de *Niebla* se ha convertido en un deporte. A partir de los descubrimientos de Ricardo Gullón (Técnicas de

Galdós, pp. 57-102) de que la personalidad del protagonista y la vena metaficticia de la *nivola* se sustraen, en buena dosis, de *El amigo manso* (1882) de Galdós, no han dejado de aparecer estudios sobre hipotéticos modelos que contribuyeran a la inspiración *nivolística* de Unamuno. Han llegado a acumularse tantas sugerencias de esta índole que es casi imposible enumerarlas, aun limitándonos a las más convincentes. Cervantes, Sterne, Kierkegaard, Galdós, Alas, Shaw son sólo algunos de los autores mencionados. Aferrándose exclusivamente a la narrativa de 1914, los críticos, incluso, suelen hacer caso omiso de las múltiples fuentes ya diagnosticadas para una narrativa muy semejante, *Amor y pedagogía* (1902); el primer intento unamuniano de producir la *nivola* que por fin publicó en la segunda década del siglo xx (Ribbans, pp. 83-107).

Pero si no llegaremos a saber a ciencia cierta qué obras y en qué proporción influyeron en la formulación y desarrollo de *Niebla*—porque la correspondencia de Unamuno mantiene un silencio casi completo sobre los particulares de la composición de la obra—lo inverso no es necesariamente verdad. Es decir, por tener el texto definitivo más uno de los últimos borradores de la *nivola*, además de casi todas las otras narrativas que proyectó escribir el escritor vasco, podemos decir algo del impacto de la composición de *Niebla* sobre las narrativas unamunianas sucesivas. Mucho se ha dicho ya de las relaciones entre *Niebla* y *Cómo se hace una novela* (1927), aunque habrá mucho más que decir. Lo que proponemos hacer aquí es examinar las narrativas breves que Unamuno componía en la fase más importante de su vida, es decir, mientras publicaba en *La España Moderna* los capítulos independientes de *Del sentimiento trágico de la vida* y daba a *Niebla* su forma definitiva en los años 1912 y 1913. Como se sabe, *Niebla* estaba en gran parte compuesta para 1907, como indica el manuscrito conservado en Salamanca (Valdés, p. 47). Las narrativas que pensamos discutir evidencian múltiples paralelos con el manuscrito de 1907 y algunas divergencias con el mismo. No podemos saber en cada caso si los cuentos que pensamos comentar aquí fueron compuestos antes o después de esta fecha, pero el hecho de que todos ellos aparecieran en 1912 y 1913 hace pensar que son—en su forma definitiva—producto de la redacción final de *Niebla*. Paucker afirma sin más comentario que los cuentos escritos antes o cerca de 1914 son «de una importancia decisiva» (p. 152). Según el certero juicio de esta autora, estos cuentos «presagian una creación posterior, más amplia y más clara» (p. 50), y así esperamos demostrar que cierto número de cuentos elaborados a base de la creación de *Niebla*—cuentos no relacionados con novelas específicas en el estudio pionero de la norteamericana—son el puente por medio del cual Unamuno pasa ciertos motivos presentes en la *nivola* a toda su novelística posterior<sup>1</sup>.

1. Paucker identifica varios cuentos como supuestos antecedentes de *Niebla* y muchos otros como semillas de novelas posteriores, pero no examina la posibilidad de que haya cuentos que se deriven de *Niebla* y que pasen características de ésta a novelas de las próximas dos décadas. Sólo tres de los motivos enumerados en su «índice temático» (pp. 31-140), los de «*Razón y pasión*», el «*Hijo adoptivo*» y «*La masedumbre*» se relacionan fácilmente con *Niebla*.

*El sencillo don Rafael, cazador y tresellista*, publicado en *Los Lunes de «El Imparcial»* el 26 de febrero de 1912, es el primero de los cuentos *nebulosos* que vio luz pública. Su protagonista es soltero y víctima de un amor no correspondido. Para llenar la vaciedad de su vida juega al tresillo, pero no se esfuerza por ganar, puesto que, como dice el narrador: «Era providencialista; es decir, creía en el todopoderío del azar» (*El espejo*, p. 23). Una mañana de primavera encuentra un envoltorio en la puerta de su casa que contiene una criatura abandonada, que cuenta con pocas horas de vida. Contra los consejos de su ama de llaves, mujer que se mofa de su ingenuidad, decide apadrinar al crío. Una madre vecina le presta las primeras leches. El médico, después, le encuentra nodriza en la persona de una joven soltera que acaba de dar a luz un niño muerto y cuyo padre putativo se ha fugado a la Argentina. La criatura se enferma y Rafael hace que la joven nodriza Emilia se acueste con el niño en la habitación de él, y aquella noche conciben al hermano del crío.

Los muchos detalles sacados de *Niebla* son transparentes a pesar de cierta reordenación de los eventos. Augusto Pérez es soltero y eventualmente se convierte en la víctima de sus intentos infructíferos de enamorar a la calculadora Eugenia. Cuando intenta hablar de su enamoramiento, Liduvina, su ama de llaves, se ríe de su inocencia. Augusto cree en el azar, como se desprende de su primer acto en la *nivola*, el de intentar seguir los pasos del primer perro que se acerca a su casa. Para ocupar las horas muertas, juega a las cartas con el criado Domingo y va al casino para su partida diaria de ajedrez con el amigo Víctor Goti, otras muestras de su respeto por el azar. Cuenta más con el capricho que con los productos de sus propios diseños. En el capítulo V encuentra a la puerta de su casa un cachorro abandonado que bautiza con el nombre de Orfeo. Como el crío del cuento, el perro produce sonidos indicativos de la búsqueda de su madre. En su intento instintivo de mamar, tanto la criatura como el cachorro sirven para reflejar la ausencia de la madre o esposa-madre en la vida de los dos protagonistas. La primera preocupación por parte de Augusto es encontrarle leche al animalito. Cuando Eugenia rechaza las pretensiones de Augusto—hecho que, como hemos dicho, paralela el ur-texto del amor fracasado de Rafael—intenta enamorar a la joven planchadora Rosario que, según lo que ésta revela en los capítulos XVIII y XX, ya ha tenido relaciones con muchos hombres que la han abandonado. Las relaciones extramatrimoniales de la planchadora recuerdan—aunque no exactamente—a las de la joven del cuento. En el capítulo XXI de *Niebla* se intercala la narrativa didáctica —didactismo que la *nivola* de Víctor utiliza para prevenirse contra la ingenuidad amorística de Augusto— de don Antonio. Éste, después de ser burlado por la esposa y su tenorisco raptor, se venga enamorando a la esposa abandonada del raptor, mujer que—como en el caso de la infortunada Emilia del cuento—ya había tenido descendencia. Una noche, entre besos errados, el cuitado Antonio y la esposa del que ahora es compañero de su legítima mujer engendraron «al primer hermanito de la hija del ladrón» (p. 111). Eventualmente, tanto Antonio como Rafael engendran múltiples hijos, demostrando que el azar, la pasión y el juego suelen contravenir los planes y legalidades inventados para garantizar su cumplimiento.

El segundo cuento que se inspira, por lo menos en parte, en el borrador de *Niebla* es el de *El amor que asalta*, que lleva el sobretítulo *Cuentos del azar* que sirve para conectarlo con *El sencillo don Rafael, cazador y tresellista*. Es otra de las narrativas que Unamuno publicaba en *Los Lunes de El Imparcial*, esta vez el 16 de septiembre de 1912. El protagonista del cuento es Anastasio, figura como Rafael y Augusto Pérez, que nunca ha conocido mujer. Como Augusto, Anastasio dispone de una modesta fortuna que le permite abstenerse del trabajo. Durante una parada en un viaje en tren conoce a Eleuteria, una mujer igualmente falta de atenciones amorísticas. Se les enciende una atracción incontrolable, cogen las maletas y se meten en una fonda para hacer el amor. Cuando después de dos días no salen, entran las autoridades y descubren que se han muerto los dos de un ataque al corazón provocado por los excesos sexuales. El médico forense declara que no fue cosa de suicidio sino del corazón, pero el narrador afirma que fue en realidad un caso de *liebestod*, el fenómeno de agotamiento libidinesco descrito por Schopenhauer en *Die Welt als Wille und Forstellung* (1819) y llevado a la música por Wagner en el último acto de *Tristan und Isolde* (1865). (Queda poca duda de que Unamuno asociara la muerte de Anastasio y Eleuteria con la tradición utilizada por Wagner cuando se descubre que Anastasio «Leyó y releyó la leyenda de *Tristán e Iseo*» [p. 40].) El debate entre el médico y el fondista sobre las causas de la muerte de los amantes da eco al capítulo XXXII de *Niebla* donde el médico y los domésticos Domingo y Liduvina ofrecen explicaciones distintas de la muerte de Augusto. Lo que resulta más significativo, sin embargo, es la motivación paralela de los viajes que emprenden Eleuteria y Anastasio y la invitación a viajar que Augusto le brinda a Rosario unas cinco veces en *Niebla* (Franz, *Niebla inexplorada*, pp. 77-96). Tanto los personajes de *El amor que asalta* como Augusto y Rosario buscan suicidarse, rematar su soledad con una experiencia orgásmica que convierta su viaje en encuentro—*apocatástasis* lo llamará Unamuno en *Del sentimiento trágico de la vida* (1912) al hablar de la unificación de los santos místicos con Dios—con la eternidad. Es el mismo motivo que Unamuno había intuido (aunque en el cuento apenas roza con explayarlo por tener conclusiones mucho menos trágicas) en la novela corta *Una historia de amor* (1911) que el autor vasco después incluyó en la antología *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más* (1933). Es una narrativa—también extraída del borrador de *Niebla*— que expresa por primera vez la contradicción «eternidad en la carne»/«eternidad en el espíritu» que se presentará no sólo en la novelita, en la *novola* y en el cuento sino, de forma más extensa, en el ensayo *La agonía del cristianismo* (1925).

El tercero y tal vez el más importante de los préstamos minados del manuscrito de *Niebla* es el cuento *En manos de la cocinera* publicado en *Los Lunes de «El Imparcial»* el 23 septiembre de 1912. Es decir, siete días después de que *El amor que asalta* se publicara en el mismo suplemento. Como en el caso del anterior, éste lleva el sobretítulo *Cuentos del azar* que Unamuno no volverá a utilizar, por ser aquí vestigio del malogrado título original que el autor propusiera para la colección que por fin vio luz con el título *El espejo de la muerte* sugerido por su editor, Gregorio Martínez Sierra (García Blanco, p. 5). La narrativa presente representa una

vez más, como en *Niebla*, un triángulo que abarca a un hombre algo tímido y dos mujeres, una tirana y otra al parecer—pero sólo al parecer—compasiva. El hombre se llama Vicente, y, como en el caso de Augusto Pérez, vive solo con la servidumbre después de la muerte de su madre. Tiene una comprometida que se llama Rosaura, nombre que nos hace pensar en el de Rosario de *Niebla*. Pensar así es equivocarnos, ya que lo recio y calculador de su personalidad la equipara con Eugenia. En vísperas de la boda, Vicente cae del caballo y se rompe una pierna. La feroz Rosaura, a instancias de su igualmente inflexible madre, se niega a casarse con un inválido. Tampoco tiene a bien servirle de enfermera durante el período de recuperación. En la ausencia de la prometida, la criada Ignacia —proletaria completamente falta de educación, aunque no de astucia— le baña la pierna, le cambia las vendas y le da consuelo espiritual. Terminan por enamorarse y Vicente decide casarse con ella en lugar de con la prometida. Lo que destaca del relato es la preocupación de Ignacia por conservar el puesto de criada y, a ser posible, por subir de categoría. Sabe que si Vicente se casa con Rosaura ésta va a traer nueva criada:

- Señorito aunque usted se case, yo seguiré en la casa.
- ¡Pues no faltaba más, Ignacia!
- Pero, ¿y si la señorita quiere traer otra...? (p. 300).

Cuando Rosaura se niega a visitar al inválido, Ignacia hace todo lo posible por minarle el prestigio. Le dice a Vicente que es sólo cuando se quede «sin cojera» y del todo perfecto que la novia le querrá recibir como esposo (p. 301). El narrador nos señala que Ignacia cambia de manera completamente: «La chica redoblaba de solicitud y de cariño». Añade con suma ironía: «Hacíale las curas, y se las hacía con una casta serenidad, como una sacerdotisa. [...] no parecían sus manos ni aun manos de mujer, sino alas de ángel por lo suaves». Cuando Vicente se cura y se fija otro día para la boda, Ignacia se llena de pánico y amenaza con salir de la casa, le recuerda a Vicente que «le he cuidado yo al señorito en su enfermedad, yo y no ella...» (p. 302). Le recuerda que aunque Rosaura es de alto copete, no ha tenido ni durante algunos meses la cultura necesaria para cuidar al hombre con quien va a compartir la vida.

Todo esto recuerda a Rosario en la famosa *novela*. Enterada de que Augusto se destina a fracasar con Eugenia, inventa pretextos para intimar con él. Cuando Augusto le explica cómo Eugenia le ha desdénado, la planchadora empieza a insinuar que las intenciones y carácter de la otra son reprobables: «—Y esa mujer... será una mala mujer...—» (p. 69; cap. XII). Eventualmente se deja abrazar y permite que Augusto intente tener relaciones sexuales con ella. El objetivo es quedarse embarazada y obtener del señorito una suma que le permita vivir holgadamente sin la necesidad de trabajar, objetivo idéntico al de la criada Petra en *Amor y pedagogía* y al de Manuela en *Abel Sánchez* (1917). A lo largo de todas sus apariencias en la narrativa, destaca su papel de víctima de otros señores, las otras indignidades sufridas por las de su clase y su capacidad de querer a un hombre mejor que cualquier mujer educada. Como Ignacia, hace hincapié en su supuesta pasión

inocente, ruborizándose, fingiendo problemas de respiración y afectando cierta confusión en presencia de un hombre tan distinguido.

Ya que sólo existe uno de los últimos borradores de *Niebla*, no se puede saber si ciertos detalles presentes en este cuento alguna vez figuraban en tránsito como pre-textos o partes de la famosa *nivola*. Es interesante especular cómo habría sido *Niebla* si Eugenia no hubiese sido huérfana y hubiese tenido una madre *snob* y acomodada como la de Ignacio en *En manos de la cocinera*. Eugenia habría tenido que ser muy diferente y Unamuno habría tenido que inventar otro pretexto que la hipoteca que grava sobre su casa para posibilitar una dependencia económica por parte de su heroína. Los detalles de la caída de Vicente del caballo y la necesidad de cuidar al novio tienen en ellos algo de decimonónico—podrían ser, por ejemplo, reflejo del accidente del tragicómico Frasquito Ponte Delgado en *Misericordia* (1897) de Galdós—y para los lectores de Unamuno sugieren la tantas veces comentada convalecencia de San Ignacio de Loyola. Se entiende que Unamuno decidiría no llevar a la vida de Augusto Pérez asociaciones con la senectud de Ponte Delgado y la vida soldadesca del fundador de los Jesuitas. Tampoco convendría recordar—por posible ansiedad de influencia (Bloom, pp. 7-11)—la originalidad de *Misericordia*, novela que propone la misma clase de fabricación de la realidad por medio de la voluntad que se aboga en *Niebla*.

El cuarto cuento que parece inspirarse en la fase composicional de *Niebla* es *La beca*, publicada por primera vez en la colección *El espejo de la muerte* en 1913. El protagonista del cuento se llama—no podría llamarse de otra manera—Agustín Pérez. Es joven tímido a quien sus padres explotan para vivir de las becas y premios académicos que el ingenio del joven le permite ganar. De la constante necesidad de sacar sobresalientes, Agustín se enferma de manera mortal, y el médico —narrador diegético— le cuenta partes de la historia a un narratario profesor de griego, fácilmente identificable con Unamuno. La presencia de Unamuno, o mejor dicho, «Unamuno», recuerda vívidamente la progresiva entrada de éste en las páginas de *Niebla*. Comenta «Unamuno» la muerte de Agustín de esta manera: «A los pocos días se iba Agustinito, para siempre, a las vacaciones inacabables [...]» (p. 99). Dicha metáfora evoca el empleo del motivo del viaje para representar a la muerte en *Niebla* y en el cuento *El amor que asalta*, que ya señalamos anteriormente. En *Niebla*, Augusto invita a Rosario a que emprenda con él un largo viaje que es el del suicidio mutuo. En *El amor que asalta*, Anastasio y Eleuteria inician un viaje que —sin que lo sepan conscientemente, aunque sí intuitivamente— va a terminar en su doble suicidio erótico-apocatastático. Finalmente, en *La beca* los padres inducen al hijo a que se suicide por medio del estudio excesivo. El médico empieza a subrayar la dimensión de suicidio al explicarle a «Unamuno» que si los padres no hubieran, en efecto, engullido al hijo, se lo habría comido la novia (p. 101), comentario que recuerda cómo, en *Niebla* y *Amor y pedagogía*, cuando Augusto y Apolodoro no pueden dominar a Eugenia y a Clarita, éstas provocan el suicidio redentor del novio desprestigiado. Es más, las palabras traen a la mente el aforismo de Schopenhauer —cuyo eco se percibe en todas partes de *Niebla* y *Amor y*

*pedagogía*— de que la vida es un «mundo de lobos». Añade el médico que son muchas veces los padres necesitados quienes provocan el suicidio matrimonial —el fenómeno de la *gonofagia* en su cuasi-médica acuñación— de sus hijas, aserción que hace pensar en la insistencia de la interesada tía Ermelinda de *Niebla* en que Eugenia le quite a toda la familia la insolencia casándose con Augusto. El médico termina por decir que si los padres o la novia no hubieran devorado a Agustín, éste se habría devorado solo, produciendo un absurdo capaz de suscitar las inclinaciones opuestas a reír y a llorar:

—No logrará usted nada, sino que se comerá a sí mismo, y esto es lo más terrible, porque al placer de devorarse se junta el dolor de ser devorado, y esta fusión en uno del placer y el dolor es la cosa más lúgubre que pueda darse (p. 101).

Éste es el mismo sentido de la tragicomedia que se presenta en *Niebla*. Cuando Augusto le informa a Víctor de que Eugenia se ha escapado con Mauricio en vísperas de su boda con Augusto, Víctor le sermonea:

—Hay que corroer. Y hay que confundir. Confundir sobre todo. Confundir el sueño con la vela, la ficción con la realidad, lo verdadero con lo falso; confundir todo en una sola niebla. La broma que no es corrosiva y confundente no sirve para nada. El niño se ríe de la tragedia; el viejo llora en la comedia. Quisiste hacerla rana, te ha hecho rana; Acéptalo, pues, y sé para ti mismo rana. ¿Qué quieres decir con eso?

—¡Devórate!

—Es decir, ¿que me suicide?

—En eso ya no me quiero meter. ¡Adiós!

(pp. 144-47; cap. XXX)

En estas narrativas el autodevorar —el suicidio, el autoalejamiento por medio de la risa— es tanto la confianza en la bondad acogedora y eternizadora del universo como la desesperación ante la finalidad aniquiladora del fracaso acusado.

Estos cuentos al parecer sacados de la elaboración de *Niebla* constituyen una mina de motivos que van a pasar a las narrativas que Unamuno escribiría después de 1914. Aunque algunos ya se habían visto en *Nuevo mundo* (1896) y *Amor y pedagogía*, la mayoría se hacen visibles sólo después de la aparición de la *niebla* que, a pesar del relieve que asume en ella el enfoque metaficticio, también intensifica las dimensiones existenciales y metafísicas. Pensamos, por ejemplo, en el empleo del triángulo compuesto por un hombre inepto y dos mujeres capaces de hacer sentir su voluntad. Es un fenómeno que se destaca en novelas como *Dos madres* y *El marqués de Lumbría* (1920) o *La tía Tula* (1921). Es natural que éstas povoquen también en Unamuno la curiosidad por explorar la situación inversa, y

de esta manera encontramos en *Un pobre hombre rico o el sentimiento cómico de la vida* (1930) la situación en que dos mujeres salvan al temeroso de su ineptitud.

También se ve en *Niebla* y sus derivados una nueva fe en el azar, el fenómeno de sumo misterio que posibilita en todo momento el llegar a la plenitud humana visualizada en el acto de la creación. Se piensa en *Nada menos que todo un hombre* (1916) y en la confianza de Alejandro en que el azar reserve a Julia exclusivamente para él y no para el conde de Bordaviella; en *Tulio Montalbán y Julio Macedo* (1920) y cómo en esta novelita la solitaria Elvira topa en una remota isla sudamericana con el sujeto romántico de una biografía que está leyendo; en *Cómo se hace una novela* (1927) y cómo allí Jugo de la Raza sigue leyendo la novela «abierta» de Balzac mientras que «Unamuno» viene elaborando su eterna narrativa, los dos en espera de salvarse de la nada por medio de una rendición a la benevolencia intuida en el caleidoscopio del universo. Curiosamente conectado con el papel otorgado al azar es el del suicidio o autoaniquilación, que se ve también como rendición, rendición intencional al abrazo de la eternidad. Pensemos en el suicidio esperanzado de Alejandro después de la muerte de «su» Julia en *Nada menos que todo un hombre*. Julio Macedo se toma la vida creyendo que así puede captar la eternización literaria que se le escapó en su intento de duplicar la vitalidad eternizadora que antes le había concedido la biografía de su heroísmo pasado. Pensamos también en Jugo de la Raza de *Cómo se hace una novela* y cómo éste se empeña en apurar hasta las heces la fatídica novela de Balzac que prevé la muerte de todo lector.

Varios de los personajes de estos cuentos *nebulosos* también, como en *Niebla*, evocan la búsqueda por parte del protagonista de la esposa-madre. Es fenómeno que se destacará de manera aún más acentuada en *Una historia de amor*, *Abel Sánchez*, *Dos madres*, *El marqués de Lumbria*, *La tía Tula* y *Un pobre hombre rico*. El expósito, representado en *Niebla* por el perro Orfeo y en *El sencillo don Rafael* por la criatura abandonada se ve personificado también en el proyectado crío de Ramiro y la criada Manolita de *La tía Tula* además de en el hijo natural de otros que Perote, a instancias de don Manuel, acepta apadrinar en *San Manuel Bueno, mártir* (1931). Está además el fenómeno del huérfano como Augusto y Eugenia en *Niebla* y Vicente en *En manos de la cocinera*. De hecho, casi todos los protagonistas unamunianos pueden considerarse huérfanos porque raras veces se menciona la existencia de los padres. La presencia de expósitos y huérfanos, de seres que buscan el amparo de la esposa-madre, sirve para presentar la primera mitad de la ontología unamuniana, según la cual el ser humano aparece en una soledad radical y necesita el reflejo del «otro» y éstos el reflejo en Dios (y Él en ellos) para lograr existir.

La dimensión negativa de todo esto también se destaca tanto en los cuentos derivados de *Niebla* como en las narrativas de las próximas dos décadas: la mujer manipuladora que trata al hombre con indiferencia o crueldad que tanto destaca Johnson en la tardía ficción de Unamuno (pp. 159-70), la doméstica seductora que se ofrece como esposa-madre engañosa (*La tía Tula*), el ocio como origen de la excesiva preocupación metafísica y escatológica (*Cómo se hace una novela*,

*La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez* [1933]) y su antídoto, el trabajo físico obsesivo, como el de don Manuel en *San Manuel Bueno, mártir*.

Quimette (pp. 155-56) afirma que *Paz en la guerra* (1897) era la fuente filosófica y artística de toda la ficción posterior de Unamuno. Vauthier (p. 27), al contrario, afirma que este honor corresponde a *Amor y pedagogía*. Pero las evidencias aquí aducidas sugieren que hay que considerar también o más a *Niebla*. *Niebla* no es sólo la culminación de una lenta asimilación de influencias literarias o el clímax de una evolución estética personal. Es un momento decisivo (un *momento* decisivo que duró por lo menos siete largos años y que se cristalizó durante los años 1912 y 1913) que prepara el camino para gran parte de la narrativa que Unamuno produjo después. Son los cuentos derivados de la *novela* que nos permiten ver la orientación más característica y más constante de este camino a pesar de la distracción de las personalidades obsesivas, feminismo tardío, minguado vanguardismo (la vuelta parcial al mimetismo) y conservadurismo social que suelen servirnos—algo engañosamente—como exclusiva marca de la evolución unamuniana después de la publicación de su narrativa más famosa.

#### BIBLIOGRAFÍA

- FRANZ, Thomas R. *Niebla inexplorada: Midiendo intersticios en el maravilloso texto de Unamuno*. Newark, Delaware: Juan de La Cuesta, 2003, 180 pp.
- GARCÍA BLANCO, Manuel. Introducción. *El espejo de la muerte y otros relatos novelescos*. De Miguel de Unamuno, pp. 5-14.
- GULLÓN, Ricardo. *Técnicas de Galdós*. Madrid: Taurus, 1970, 222 pp.
- JOHNSON, Roberta. *Gender and the Nation in the Spanish Modernist Novel*. Nashville: Vanderbilt UP, 2003, 349 pp.
- QUIMETTE, Victor. *Reason Aflame: Unamuno and the Heroic Will*. New Haven: Yale UP, 1974, 237 pp.
- PAUCKER, Eleanor Krane. *Los cuentos de Unamuno: clave de su obra*. Madrid: Minotauro, 1965, 235 pp.
- RIBBANS, Geoffrey. *Niebla y soledad: Aspectos de Unamuno y Machado*. Madrid: Gredos, 1971, 332 pp.
- UNAMUNO, Miguel de. *El espejo de la muerte y otros relatos novelescos*. Ed. Manuel García Blanco. Barcelona: Juventud, 1965, 400 pp.
- . *Niebla*. 10.<sup>a</sup> ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1963, 166 pp.
- VALDÉS, Mario J. Introducción. *Niebla*. De Miguel de Unamuno. Madrid: Cátedra, 1998, 300 pp., pp. 9-59.
- VAUTHIER, Bénédicte. Introducción. *Amor y pedagogía*. De Miguel de Unamuno. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002, 535 pp., pp. 13-123.

