

ARTÍCULOS

NIEBLA Y EL QUIJOTE (OTRA VEZ)

Niebla *and* Don Quixote (*again*)

Thomas R. FRANZ

Ohio University
franz@ohio.edu

Fecha de aceptación definitiva: Septiembre 2007

RESUMEN: El *Quijote* y *Niebla* tienen en común más que una serie de técnicas narrativas. Comparten también caracterizaciones, estructuras, enfoques y elementos estilísticos muy parecidos. El que no percibe en la *niebla* sus muchos intertextos con la obra maestra de Cervantes no puede apreciar los guiños y otros encantos del vanguardismo sonriente de Unamuno. El vanguardismo, existencialismo y humor corrosivo de Unamuno se hacen inmediatamente más suaves y humanistas en su rica ambientación cervantina.

Palabras clave: Cervantes, Unamuno, el *Quijote*, *Niebla*, caracterización, estructuras, perspectivas, estilo, humor.

ABSTRACT: *Don Quixote* and *Niebla* have in common more than a series of technical devices. They also share similar characterizations, structures, focuses, and stylistic elements. Anyone who does not perceive in the *niebla* its many intertexts with Cervantes's masterwork cannot appreciate the winks and other enchantments of Unamuno's vanguardism. The vanguardism, existentialism, and corrosive humor of Unamuno become at once softer and more humanistic in their rich Cervantine ambience.

Key words: Cervantes, Unamuno, *Don Quixote*, *Niebla*, characterization, structures, perspectives, style, humor.

Ha habido a lo largo de los años una importantísima serie de estudios enfocados en los puntos de contacto entre *Niebla* (1914) y el *Quijote*. La mayoría de éstos han sido de índole técnica y han servido para demostrar que, a pesar de las frecuentes críticas por parte de Unamuno de la supuesta visión limitada de Cervantes para con sus propios personajes, *Niebla* es una narrativa que depende de los logros técnicos de la obra maestra de Cervantes¹. Es probable que nadie supere de manera

1. KING («Unamuno, Cervantes», pp. 223-231) subraya el sentido de burla en los prólogos de ambas novelas; la presencia de las novelas intercaladas; la presencia de personajes que se autocrean y se independizan de sus narradores; la cuantiosa presencia de diálogos y monólogos; los paralelos funcionales entre Alonzo Lorenzo y Eugenia y entre Sancho y Orfeo; la indeterminación original del carácter de Alonso Quijano y de Augusto; el problema de quién o quiénes «escriben» cada novela; la preocupación por la inmortalidad por parte de don Quijote, Augusto y «Unamuno». GALBIS («De técnicas narrativas», pp. 198-204) propone la idea de que *Niebla* crea lo que es sólo implícito en el *Quijote*: el enfrentamiento entre personaje y autor. Demuestra la «falta de pasado» radicalmente moderno tanto en Alonso Quijano como en Augusto; la importancia de la libido en las dos novelas; la sátira de la razón y la exaltación del sentimiento y de la voluntad; el hecho de que tanto don Quijote como Augusto se percibe como ente de ficción; la nobleza exagerada, satírica de don Quijote y Augusto que transparenta su substrato erótico; el final casero de ambas novelas. GUNN («The Creation», pp. 54-57), por su parte, señala el empeño mental de afirmarse y de superarse que vemos en don Quijote y Augusto; el papel del sufrimiento en la orientación existencialista de las dos narrativas; el abrazo inicial de un papel nuevo por parte de don Quijote y Augusto; la incompatibilidad de la voluntad y la fantasía de los dos protagonistas con los valores del mundo circundante; la importancia del azar en las dos obras. ØVERAAS (*Nivola contra novela*, pp. 33-54) señala la importancia del ambiente del pueblo y de la pequeña ciudad en el *Quijote* y en *Niebla*; la circularidad de su estructura casa/salida/casa; la semejanza de la posición social de don Quijote y Augusto; la presencia privilegiada de los clisés del enamoramiento en ambas novelas; los contrastes a nivel discursivo entre don Quijote/Augusto y Sancho/Domingo y Liduvina; lo «literario» del ideal amoroso de don Quijote y Augusto; la técnica paralela de otorgar el prólogo a un desconocido; la muerte de ambos protagonistas a consecuencia de su desilusión; la equivalencia realidad/ficción en las dos narrativas. FERNÁNDEZ TURIENZO («Estudio preliminar», pp. 56-59) propone que son el episodismo y las novelas intercaladas en el *Quijote* y *Niebla* lo que establece el motivo principal de estas dos narrativas: la interdependencia de vidas e ideas; que los breves enfoques en otros personajes son el mecanismo para subrayar las principales características de don Quijote y Augusto; que tanto en el *Quijote* como en *Niebla* la razón se presenta como un procedimiento desafortunado en el que se sacrifica la pluralidad de los fenómenos a una unidad artificial; que las dos novelas son fundamentalmente antirracionalistas. VAUTHIER (*Niebla de Miguel de Unamuno*, pp. 39-194) —tal vez el más enciclopédico de los exploradores de la técnica cervantista en *Niebla*— demuestra que el concepto usual de autor implícito (narrador) no es adecuado para describir las múltiples voces extradiagéticas ni del *Quijote* ni de *Niebla*; que en *Niebla* y en el *Quijote* el autor se determina a violar las reglas que su época concibe para la confección de novelas; percibe que por debajo de las ironías del *Quijote* y *Niebla* existe una mentalidad seria (a veces varias) que necesariamente contribuye a una expresión dialógica; diagnostica el amor y el dinero como denominadores comunes de las novelas intercaladas en las dos narrativas; teoriza que el propósito de las novelas intercaladas en el *Quijote* y en *Niebla* es crear verosimilitud con la vida, donde cada historia necesariamente es parte de otra; señala la variedad y efectos de las metalepsis de las dos narrativas. Más recientemente, MORERA ha dedicado un breve ensayo a una muestra del humorismo de los dos autores que parece apoyar las conclusiones de un artículo de OTERO (pp. 171-187) de hace cuarenta años que alega que hay una gran superioridad cómica por parte de Cervantes. Basándose principalmente en *Amor y pedagogía*, aunque lo dicho podría también aplicarse a *Niebla*—aunque sólo en parte—, Morera dice que «Lo que encontramos en Cervantes es un

sustancial la comprensión de lo clásicamente cervantino en *Niebla* que presentan estos estudios, pero no puede decirse lo mismo con respecto a la densidad de alusiones e intertextos que los críticos se niegan a acusar en la *nivola*. Porque si la crítica ha enumerado bien las deudas técnicas de *Niebla* con el *Quijote*, no ha percibido o no ha querido percibir cuántos detalles, enfoques, frases y elementos de trama proceden de la gran novela de Cervantes. Esto no ha de sorprendernos, porque si el segundo o tercer borrador de *Niebla* conservado en la Casa-Museo Unamuno data de 1907 (Valdés, p. 47) y su concepción y composición originales lógicamente son anteriores —y muy relacionadas con patrones ya visibles en *Amor y pedagogía* (1902; ver a Ribbans, pp. 83-107)— es necesario recordar que Unamuno había vuelto a leer todo el *Quijote* para producir su gran ensayo, *Vida de don Quijote y Sancho* para el tercer centenario de la novela celebrado en 1905. En resumidas cuentas, solamente dos años como máximo separan la lectura del *Quijote*, la composición de *Vida de don Quijote y Sancho* y la composición de casi la totalidad de *Niebla*.

En vista de que *Vida de don Quijote y Sancho* contiene un capítulo interpretativo por casi cada uno de la novela de Cervantes, tiene sentido buscar nuestra justificación en este ensayo. Y si vamos al prólogo de la segunda edición, que aparece el mismo año que se publica *Niebla*, y al de la tercera edición (1928) encontramos las siguientes frases:

Sancho se le imponía a Cervantes, a pesar suyo.
Es que creo que los personajes de ficción tienen dentro de la mente del autor que los finge una vida propia, con cierta autonomía, y obedecen a una íntima lógica de que no es del todo consciente ni dicho autor mismo. Y el que desee más aclaraciones a este respecto, y no se escandalice de la proposición de que nosotros podemos comprender a don Quijote y Sancho mejor que Cervantes que los creó —o mejor, los sacó de la entraña espiritual de su pueblo—, acuda al ensayo [v.gr., *Vida de don Quijote y Sancho*] que cité primero. (p. 20)

[...]

Y como don Quijote y Sancho son —no es sólo que lo fueron— tan independientes de la ficción poética de Cervantes como es de la mía aquel Augusto Pérez de mi novela *Niebla*, al que creí haber dado vida para después darle muerte, contra lo que él, y con razón, protestaba (p. 22).

humor lúdico, alegre e desinteresado, humor puro, de crítica muy moderada [...]. Lo que intenta es «no cambiar el mundo sino más bien conocerlo [...]» (p. 59). Con Unamuno, «por lo contrario, nos encontramos con un humor más visceral y corrosivo que el de Cervantes [...]. Para él el humor es algo como instrumento al servicio del perfeccionamiento individual y social; no instrumento para el cachondeo y el esparcimiento lúdico del espíritu» (p. 60).

En estas palabras van implícitas estas ideas corolarias: (1) Don Quijote y Sancho tienen vida propia que se transforma dentro de cada nuevo lector; (2) cada lector inevitablemente les da la vida que le manda su propia realidad; (3) como lector, Unamuno les va a reconfigurar según su propia realidad e inclinaciones; (4) esta reconfiguración se encuentra en *Niebla*; (5) dentro de *Niebla* se encuentra parte de la especificidad cervantina que «se le imponía» a Unamuno «a pesar suyo». Sigamos, pues, el orden cronológico del *Quijote* para encontrar la realidad específica que Unamuno se apropia y transforma para la composición de *Niebla*. En lo que sigue intentaremos no repetir lo que ya han discutido los que han comparado las dos novelas antes que nosotros.

El primer elemento del *Quijote* que llama la atención cuando lo meditamos en el contexto de *Niebla* es su Prólogo. No me refiero a que Víctor Goti mencione al *Quijote* en el Prólogo que aparece encima de su nombre sino a que el Prólogo de Cervantes tenga forma de diálogo, un diálogo con un amigo sobre el arte de escribir prólogos bufos de carácter metaliterario. Parece altamente apropiado que Víctor mencione en su Prólogo el buen humor cervantino porque sus propias palabras tomadas junto con las del siguiente Post-Prólogo escrito por «Unamuno» constituyen un diálogo también. En este diálogo no sólo se discute la manera de morir de Augusto Pérez y el carácter ficticio de Augusto, Víctor y «Unamuno» sino que también se da a conocer una muestra dialogada de lo que constituye un discurso *nivolesco* basado en afirmaciones aparentemente espontáneas e inconexas por parte de los dos dialogantes. Es decir, el arte de prologar discutido en el Prólogo de Cervantes se convierte, en Unamuno, en un debate sobre quién tiene el derecho de reír en su *nivola*.

El segundo rasgo que se nota es que, en el primer capítulo de la Parte I del *Quijote*, Alonso Quijano decide nombrarse «don Quijote», llama a su caballo «Rocinante» y a la campesina Aldonza Lorenzo «Dulcinea del Toboso». Este enfoque sobre el poder reconstituyente del acto de nombrar se repite en el primer capítulo de *Niebla*, donde Augusto insiste ante la portera Margarita que Eugenia Domingo del Arco tiene que cambiar su nombre a Eugenia Dominga del Arco, primer paso en su soñada pero nunca lograda transformación de la cruel e independiente pianista en esposa maternal². Se recordará que, después de volver a nombrar todos los entes constitutivos de su mundo, en el capítulo II, don Quijote deja que Rocinante le lleve en cualquier dirección en busca de su primera aventura, igual que Augusto, antes del intento de cambiar el apellido de Eugenia, decide seguir al primer perro que pase por delante de su puerta. En ambos casos el coraje de afrontar el azar se contrapone al intento de controlar el caos y la alteridad por medio de la palabra.

2. Esta misma discusión sobre la importancia de un nombre y su asociación con el concepto de una esposa maternal se observa también en los primeros capítulos de *Amor y pedagogía*, coincidencia que nos hace pensar que tanto *Amor y pedagogía* como *Niebla* se conciben durante la época cuando Unamuno más intensamente configuraba todo motivo metaficticio en términos explícitamente cervantinos.

Como se ve a lo largo de las dos novelas, la voz (o las voces) que narra controla momentáneamente —por medio del lector— el mundo.

Don Quijote pronto llega a una venta. Allí se topa con dos prostitutas que toma por damiselas. Parece increíble que nadie haya visto en esta ocurrencia la raíz del intento por parte de Augusto de transformar a Eugenia. Discutiremos de forma más completa esta transformación más adelante, pero aquí cabe notar que Unamuno, que después presentará a Eugenia permitiendo a Mauricio ciertas libertades sexuales (capítulos IX y XVI), está haciendo —por medio del paralelo con la transformación quijotesca de las dos prostitutas cervantinas en damiselas— un comentario sobre lo que para el autor implícito parece ser el verdadero carácter subyacente de Eugenia que Augusto no puede o no quiere ver. La portera Margarita y la sirvienta Liduvina intentan advertírselo a Augusto, pero su discreción, nacida de una dependencia financiera de señoritos como Augusto, no les permite insistir sobre el particular. No es, desde luego, sólo la pobre Rosario, «la del planchado», la que hace caso omiso de la moralidad oficial (enfoque de la novela intercalada de don Antonio en el capítulo XXI) cuando le conviene, sino también la aburguesada pianista con todos sus aires de corrección.

En el capítulo VIII, cuando Sancho protesta de que los gigantes son en realidad molinos de viento, don Quijote, para rebatirle, emplea la siguiente argumentación —acusadamente errónea pero expresiva de su propia voluntad— que después caracterizará los cuasi-argumentos planteados por el «yo» de *Vida de don Quijote y Sancho* y *Del sentimiento trágico de la vida* (1912-1913):

—Calla, amigo Sancho —respondió don Quijote—; que las cosas de la guerra, más que otras, están sujetas a continua mudanza; cuanto más, *que yo pienso, y así es verdad*, que aquél sabio Frestón que me robó el aposento y los libros ha vuelto estos gigantes en molinos por quitarme la gloria de su vencimiento [...] (p. 90; énfasis nuestro).

Uno piensa algo y después, sin presentar evidencias que lo apoyen, afirma de manera contundente que lo afirmado ha de ser la verdad. Esta fórmula, empleada principalmente por don Quijote pero también por el narrador-transcriptor a lo largo del *Quijote*³, está implícita en muchas afirmaciones de Augusto Pérez, por ejemplo, la siguiente:

¿Y quién es Eugenia? ¡Ah! Caigo en la cuenta de que hace tiempo la andaba buscando. Y mientras que yo la buscaba, ella me ha salido al paso. ¿No es esto acaso encontrar algo? *Cuando uno descubre una aparición que buscaba, ¿no es que la aparición compadecida de su busca, se le viene al encuentro. No salió América a*

3. Otro ejemplo se encuentra en la p. 269.

buscar a Colón? ¿No ha venido Eugenia a buscarme a mí?
(pp. 30-31; cap. II. Énfasis nuestro).

Augusto deja que su voluntad construya un argumento que de manera objetivamente falsa pero existencialmente cierta sustenta su ensueño de que Eugenia y él se hayan buscado a la vez, falta de lógica de la cual Unamuno después (cap. XXXI) se avalará al afirmar que la rebelión del personaje contra su presunto autor comprueba la existencia del autor y la mutua dependencia de autor (Dios) y personaje (su criatura). Unamuno sustenta el discurso de Augusto en el lenguaje irónico (pero existencialmente serio) que Cervantes había creado para representar la búsqueda de fe de don Quijote y de su esperanzado narrador.

Entre los capítulos XXIII y XXXVII del *Quijote* se presenta la larguísima y muchas veces interrumpida novela interpolada de Cardenio y Luscinda. El argumento esencial es el siguiente. Cardenio —quien les explica su triste historia a don Quijote, Sancho, el cura y el barbero— está comprometido con Luscinda cuando al padre de ésta se le ocurre que el patrimonio de la familia sería mayor si la hija se casara con el rico y titulado Fernando. Éste seduce a Luscinda y se casa con ella, pero luego la abandona tras declararse heredero del dinero perteneciente al suegro. Anteriormente el mismo Fernando había burlado y abandonado de la misma manera a la bella Dorotea, que también le consideraba su esposo. Así que cuando Dorotea se topa con el igualmente cuitado Cardenio ni el uno ni el otro se sienten libres para iniciar una relación amorosa que de otra manera sería natural.

Esta historia es la misma —aunque su fábula es la inversa— que se cuenta en la novela interpolada de don Antonio que Unamuno mete en el capítulo XXI de *Niebla*. Aquí también la historia la introduce el protagonista de ella. Dice que la mujer con quien vive no es su legítima esposa. Ésta lo abandonó por otro que la había seducido y, al principio sólo para vengarse, Antonio después se lía con la esposa del otro. En el *Quijote* las dos parejas eventualmente se reconcilian y vuelven a constituir su identidad original. Fernando reconoce sus errores y le pide perdón a Dorotea. Cardenio perdona a Luscinda porque su matrimonio con Fernando lo anulaban los votos anteriores de éste con Dorotea. Aunque tanto la historia de Cervantes como la de Unamuno tienen la misma estructura (son prolépticas, hay cuatro personas o dos parejas cambiantes), no son iguales. No lo podían ser, porque Unamuno despreciaba las historias intercaladas en el *Quijote*, que al principio tomaba por irrelevantes a la trama principal y a la vida (King, p. 220). Lo que no despreciaba era el concepto de la intercalación. La historia de Cardenio tiene un final feliz con el restablecimiento del orden decretado por los votos sacramentales. La de don Antonio acaba en un tono desafiante ante la ortodoxia: el matrimonio católico o civil a menudo termina mal, y no le queda al ser humano más remedio que establecer un nuevo equilibrio —incluso un arrimo ilegal— que logre lo que el estado y el sacramento no han podido hacer.

Cardenio lamenta la pérdida de su amor en un poema del capítulo XXIII, don Quijote lamenta sus frustraciones con respecto a Dulcinea en versos del capítulo XXVII, Luscinda canta sus cuitas con Fernando en el mismo capítulo y Augusto

pronostica su pérdida de Eugenia en un poema del capítulo XXVII. El robo de Luscinda por parte del señorito Fernando en el *Quijote* es también el paradigma para el robo de Eugenia por parte del golfo Mauricio en el capítulo XXIX de *Niebla*. Los dos «raptos» se efectúan en el momento de máximo dramatismo, cuando los enamorados originales están ya listos para esposarse. Luscinda, entre ingenua y descarada, le envía una carta a Cardenio en la que ofende con su franqueza: «Sabed, señor, que él [Fernando] me ha pedido por esposa, y mi padre [...] ha venido en lo que quiere [...]. [...] si os cumple venir, vedlo; y si os quiero bien o no, el suceso deste negocio os lo dará a entender» (p. 286; cap. XXVII). La carta hace pensar en la que envía Eugenia en su despedida de Augusto: «Cuando leas estas líneas yo estaré con Mauricio camino del pueblo adonde éste va destinado gracias a tu bondad, a la que debo también poder disfrutar de mis rentas [...]» (p. 141; cap. XXIX). A mediados de la historia interpolada de Cardenio, don Quijote le dicta una carta que Sancho ha de llevar a Dulcinea (capítulo XXV). En la carta el caballero habla de los hijos que propone tener con la mujer de sus sueños. Esta fantasía, que nunca llega a leer Aldonza Lorenzo por olvidar Sancho el libro de memoria en el que estaba escrita, encuentra eco en el primer capítulo de *Niebla*, donde Augusto se recrea con la fantasía de cómo han de llamarse los «hijos varones» que sueña tener con Eugenia (p. 30), mujer que no tiene la menor idea ni de lo que Augusto está pensando ni de que don Quijote ha dicho lo mismo aunque no ha hablado nunca con Aldonza Lorenzo.

En el capítulo XXXII un ventero le presenta al cura un extenso manuscrito sobre un hombre que quería poner a prueba la virtud de su nueva esposa, tomando un largo viaje y dejándola bajo la vigilancia de su mejor amigo, que muy a pesar suyo acaba quitándole su honor. Ésta es la interpolación del «Curioso impertinente», que ocupa cuatro capítulos de la novela. En la negligencia de Anselmo para con su esposa Camila puede verse la posible inspiración de los actos de Augusto con respecto a la nueva movilidad de Eugenia y Mauricio. Al principio, ni la pianista ni el vago tienen dinero y no se pueden ni casar ni fugarse. Pero después Augusto compra la hipoteca que grava sobre la casa de Eugenia y encuentra empleo para Mauricio. Con la libertad financiera así regalada, los amantes se encuentran libres para descarrilar los planes matrimoniales de Augusto. En el caso de las dos novelas se sospecha que el esposo y ex futuro esposo quieren provocar el desastre. Casi echan a su mujer o novia en los brazos del contrincante. (Lo mismo harán Alejandro Gómez en *Nada menos que todo un hombre* [1916], Joaquín Monegro en *Abel Sánchez* [1917] y Tulio Montalbán en *Tulio Montalbán y Julio Macedo* [1920].) Uno es inveterado mujeriego y el otro es incapaz (lo sabemos por sus fracasos con Rosario) de cumplir con sus obligaciones matrimoniales. Unamuno es tal vez el único lector que, en su recreación, interpreta al Anselmo cervantino de esta manera, posible consecuencia de haber encontrado en «El curioso impertinente» una «novela por entero impertinente a la historia» (*Vida*, p. 120) y por eso capaz de una variación posterior completamente personal.

Deberíamos añadir que todas estas resonancias en *Niebla* de las novelas interpoladas del *Quijote* —Fernando y Dorotea, Cardenio y Luscinda y «El curioso impertinente»— se relacionan perfectamente con una de las ideas centrales de las historias intercaladas por Víctor en su *novela*: las de don Emeterio, don Eloíno, don Antonio, el *fogueteiro* portugués y el hijo tardío de Víctor y Elena. Ésta es la idea de lo difícil del matrimonio, lección que Víctor reiteradamente intenta enseñarle a Augusto, quien se empeña en casarse con la indomable Eugenia. Como señala Kartchner en su estudio de las *Novelas ejemplares* de Cervantes y sus simulacros intercalados en el *Quijote*, el tema de ellos es el del «idealismo engañoso» (p. 12). Según el crítico, estas narrativas breves de Cervantes deconstruyen las convenciones de la historia romántica recalando las realidades del matrimonio. Cervantes, como Unamuno, se enfoca en los detalles desagradables, pero su manera de narrar —su discurso— suele ser agradable y aun cómico (pp. 15-16).

Hay, sin embargo, algo más del «Curioso impertinente» que se relaciona con *Niebla*. Cuando el virtuoso amigo Lotario intenta convencer a Anselmo de que no exponga a su esposa a la tentación, resume su argumento de esta manera:

Y de aquí viene que, como la carne la esposa sea la misma con la del esposo, las manchas que en ella caen, o los defectos que se procura, redundan en la carne del marido, aunque él no haya dado, como queda dicho, ocasión para aquel daño. *Porque así como el dolor del pie o de cualquier miembro del cuerpo humano le siente todo el cuerpo, por ser todo una carne misma, y la cabeza siente el daño del tobillo, sin que ella se le haya causado, así el marido es participante de la deshonra de la mujer; por ser una misma cosa con ella* (pp. 356-357; cap. XXXIII. El subrayado es nuestro).

En *Niebla* esto se transforma en parte del segundo episodio del hijo tardío de Víctor Goti. Cuando, después de largos años y un matrimonio estéril, la esposa de éste —con quien se casó por un desliz adolescente— concibe y da a luz a una edad nada joven, Víctor trata de explicarle a Augusto que el verdadero amor conyugal se produce cuando el esposo teme perder a la esposa tal como él había temido perder a Elena. Para dar autoridad a su perspectiva, cuenta la siguiente anécdota:

—¿No has oído aquello que decía uno de nuestros más grandes poetas, Campoamor?
—No; ¿qué es ello?
—Pues decía que cuando uno se casa, si lo hace enamorado de veras, al principio no puede tocar el cuerpo de su mujer sin emberrenchinarse y encenderse en deseo carnal, pero se pasa tiempo, se acostumbra, y llega un día en que lo mismo le es tocar con la mano al muslo desnudo de su mujer que al propio muslo suyo, pero también entonces,

si tuviera que cortarle a su propio mujer el muslo le dolería como si le cortasen el propio (p. 114; cap. XXII).

El empleo puramente metafórico y teológico del cuerpo en la novelita de Cervantes —producto del uso retórico idéntico que se encuentra en San Pablo, al hablar éste de la unidad de los fieles en Cristo, y que se encuentra en el mismo Jesús, al hablar de la unificación de los esposos por medio del matrimonio— se transforma aquí en psicología y en filosofía del *otro*. Pero el marco retórico de Cervantes —la parábola, puesta aquí al servicio del honor matrimonial en el primero y a la filosofía existencialista en el segundo— sigue igual. Víctor dice que la anécdota procede de Campoamor. Unamuno mismo —en otros libros suyos— también le da el crédito a Campoamor. Pero creemos que mejor es decir que Unamuno sólo logra pensar en Campoamor por lo cervantino de su anécdota y porque en *Niebla* Unamuno se mueve constantemente en corrientes que fluyen del *Quijote*. Como concluye el narrador cervantino, comentando la muerte del curioso impertinente: «a Anselmo le costó la vida su impertinente curiosidad» (p. 382). Lo mismo puede decirse de la experimentación, negligencia y dolor auto-infligido de Augusto. Lo que pocas veces se acusa es que Augusto se programa para fracasar y sufrir. Como tantos otros personajes unamunianos, quiere vivir en las simpatías del lector.

Eliminado el incidente de Maese Pedro (caps. XXVI y XXVII), que ya ha sido comentado dilatadamente por otros (ver a Clavería, pp. 7-62), hay algo menos de la parte II que de la parte I del *Quijote* en *Niebla*. En el capítulo II de ésta, la sobrina y ama de don Quijote intentan impedir que Sancho tenga contacto con su señor. Cuando Sancho protesta y reclama la isla que don Quijote le ha prometido, el narrador describe la réplica de la sobrina de esta manera: «—Malas ínsulas te ahoguen —respondió la sobrina—, Sancho maldito. Y ¿qué son ínsulas? ¿Es alguna cosa de comer, golosazo, comilón que tú eres?» (p. 575; énfasis nuestro). En el capítulo IV de *Niebla* Augusto les anuncia a sus domésticos, Domingo y Liduvina, sus intenciones de casarse con la pianista Eugenia: «—Mi mujer tocará el piano —dijo Augusto sacudiendo sus recuerdos y añoranzas» (p. 39). La primera respuesta de la pragmática Liduvina es: «—¡El piano! Y eso ¿para qué sirve?». Augusto responde que para producir armonía, y Liduvina le contesta: «¡Armonía! Y eso ¿con qué se come?» (énfasis nuestro). No es sólo que la sobrina de don Quijote y la sirvienta de Augusto evidencian ser de la misma clase social y carecen de manera parecida de toda capacidad para lo sublime, sino que usan el mismo tipo de metáforas gastronómicas. Unamuno, en efecto, ha aprovechado detalles de una caracterización secundaria de Cervantes para crear el carácter de un personaje secundario suyo. La diferencia entre el lenguaje de las dos mujeres es que las referencias a la comida son enteramente apropiadas para Sancho, mientras que Augusto se obsesionará por la comida —en efecto se sanchificará— sólo cuando desesperadamente decide afirmar su existencia convirtiéndose en el casi bestial «comilón» que la sobrina identificaba como Sancho. De esta manera Unamuno subraya doblemente la apropiación por parte de Augusto del instinto de supervivencia que se asocia, no sólo con los animales, sino también con la legítima existencia humana.

En el capítulo X don Quijote manda que Sancho entre en el Toboso en busca de Dulcinea. En lugar de hacer esto, inventa una descripción increíblemente grotesca y explica que Dulcinea ha caído víctima de un encantador. Tan profunda es la desilusión de don Quijote al escuchar la descripción ofrecida por Sancho que en el capítulo XXIII, cuando desciende al fondo de la cueva de Montesinos, tiene un sueño en el cual Dulcinea no sólo aparece como masculinizada sino que, siendo pobre, le pide dinero. Se puede decir que la misma evolución de mujer idealizada, de acuerdo con las fórmulas del amor cortés, a mujer cruel e indiferente se percibe con respecto a Eugenia en la mente de Augusto. En sus notas al *Quijote*, Riquer afirma que el capítulo X marca «una nueva fase» de la mentalidad del caballero con respecto a Dulcinea (p. 624). Nosotros creemos que los capítulos XXVI y XXVII de *Niebla* marcan esta misma transición en las ideas que Augusto tiene con respecto a Eugenia, porque es aquí que Eugenia le prohíbe tocarla castamente (acto legítimo para un caballero andante) y le manda deshacerse de Orfeo. Es esto, creemos, lo que Fernández Turienzo quiere decir cuando afirma que la personalidad de Augusto tiene dos momentos: el que dura «hasta la Burla de Eugenia» y el que «comienza a madurar con motivo de esta burla» (p. 40).

Los capítulos XIX, XX y XXI de la segunda parte del *Quijote* describen las «Bodas de Camacho». Aquí aparece el novio ex futuro, el pobre Basilio, y protesta la manera en que el rico Camacho ha robado y está a punto de esposarse con la hermosa Quiteria. Apuñalándose delante del altar, le pide a Quiteria que lo acepte como esposo durante los pocos minutos que le quedan de vida. Eventualmente Basilio revela que sólo se ha herido superficialmente y que todo ha sido una ardid para quitarle Quiteria a Camacho. Al contrario de esta trampa de Basilio, el suicidio que intenta Augusto a la conclusión de *Niebla* parece a primera vista «real». Pero de hecho no es real tampoco: es una trampa del «Unamuno» novelista que Víctor mete en su *nivola* para mostrar que el autor siempre tiene la última palabra para con su personaje. Claro, la *nivola* de Víctor también puede verse como una trampa de un «narrador» (Vauthier, p. 39) que el lector tiende a asociar con el verdadero Unamuno. Es también interesante notar que, después de la breve luna de miel de Basilio y Quiteria, don Quijote le aconseja a Basilio buscar un buen empleo antes de marcharse para empezar una nueva vida con su atractiva esposa. Es muy probable que esta pequeña homilía por parte de don Quijote se haya transformado en *Niebla* en la petición que Eugenia le hace a Augusto en el capítulo XXVII, señalándole cómo le conviene a Mauricio tener empleo. Claro, le conviene porque, sin que lo sepa Augusto, pronto va a fugarse con Eugenia. Lo que don Quijote aconseja con toda sinceridad aquélla lo convierte en trampa. Tanto el «nivolista» Víctor como «Unamuno» serían capaces de meter en boca de Eugenia esta versión irónica del sermón de don Quijote, situación que añade a la confusión relacionada con la autoría de *Niebla*.

Otro aspecto llama la atención en el capítulo XXII. Al despedirse de Basilio y Quiteria, don Quijote dialoga con el guía que le va a llevar a la cueva de Montesinos. El guía resulta ser el autor de un libro titulado *Metamorfoseos, o [sic] Ovidio*

español. Dice que el libro se ha escrito «imitando a Ovidio a lo burlesco» (p. 722). El libro que imita a Ovidio por excelencia y «a lo burlesco» es *Niebla*. Toda su dimensión amorosa no es más que una versión revisionista de la historia de Pígalión y Galatea que Ovidio cuenta en sus *Metamorfosis* (Franz, *Niebla inexplorada*, pp. 137-154). Augusto intenta crear a la Eugenia que quiere. Su creación capta vida, pero la vida que exhibe es completamente autónoma a la que había imaginado su creador. Cabe poca duda que la referencia a Ovidio y a sus *Metamorfosis* en el *Quijote* es lo que ha dado origen a esta faceta importante del argumento de *Niebla*, porque el guía le dice a don Quijote antes de que éste descienda a la cueva de Montesinos: «—Suplico a vuestra merced, señor don Quijote, que mire bien y especule con cien ojos lo que hay allí dentro: quizá habrá cosas que las ponga yo en el libro de mis *Transformaciones*—» (p. 724). Don Quijote, como hemos dicho, transforma a Dulcinea dentro de la cueva, pero es Unamuno quien últimamente acepta el reto de poner en su «libro» la transformación y desencantamiento de la nueva Galatea/Dulcinea: Eugenia.

Vauthier recientemente ha publicado el inédito *Manual de quijotismo* que Unamuno elaboró durante el exilio entre 1925-1928. Aunque los pensamientos sobre el *Quijote* plasmados aquí son posteriores a la composición de *Niebla*, podemos suponer que aún reflejan en mucho los que se le ocurrieron a Unamuno cuando leía el *Quijote* para poder escribir *Vida de don Quijote y Sancho*. La redacción de este ensayo constituye, junto a los meses de la composición de *Amor y pedagogía*, el «momento» de la cristalización de lo mucho que aparece posteriormente en *Niebla*. Miremos durante un momento algunas de las reflexiones del *Manual* que sirven para conectar al *Quijote* con *Niebla*.

En el *Manual* Unamuno traduce del libro *Aus der Angelus Silesius: Cherubischen Wandersmann* (1657) de Johannes Scheffer: «Sé que sin mí Dios no puede vivir ni un momento; si yo perezco Él debe necesariamente entregar el Espíritu» (p. 94). Unamuno conecta esta cita con el *Quijote* por medio de los pasajes de *Vida de don Quijote y Sancho* que afirman que don Quijote es hoy más vivo que Cervantes y que hoy en día Cervantes le debe su vida a su personaje. La relación del pasaje con *Niebla* se hace patente en el capítulo XXXI, donde Augusto dice que él está más vivo que «Unamuno» y que si muere aquél, éste va a morir también. En la página 96 del *Manual de quijotismo* Unamuno escribe: «Virginidad Q[uijote]. Con ella infantilidad. Q[uijote] siempre niño, como Adán. Q[uijote] y Adán nacieron niños. El amor de Q[uijote] a Dulcinea amor filial; Dulcinea la madre de Q[uijote] [...]». En *Niebla* Augusto demuestra un constante infantilismo, buscando en Eugenia a la madre. Augusto nunca deja de ser virgen y su amor por Eugenia es filial. El Unamuno del *Manual* repite la misma idea dos páginas más adelante (p. 98) y añade que don Quijote «no fumó nunca por no hacer lo que los mayores [...]». El Niño de la Bola». Cada lector de *Niebla* entiende su conexión con este pasaje: En el capítulo V de la *nivola* se ve que la madre de Augusto conserva en el cenicero los restos del último puro que su difunto marido había fumado. El puro simboliza la virilidad del esposo; al contrario, al hijo le falta virilidad. Puesto que el Niño de la Bola

es una representación del niño Jesús en brazos de la Virgen pero con el mundo sostenido en su propia mano, se ve no sólo que Unamuno asocia a don Quijote con Jesús (se refiere a don Quijote como «Nuestro Señor don Quijote» y como «el Cristo español» en *Vida* y en *Del sentimiento trágico de la vida*) sino también que el virginal Augusto comparte con don Quijote cierta cualidad de «Cristo». (En la p. 110 del *Manual* Unamuno asocia a Alonso Quijano explícitamente con el «niño Jesús» que con su muerte terrestre «nace a la inmortalidad». En el primer capítulo de *Niebla* Augusto extiende el brazo como el Niño de la Bola, pero el narrador aclara de manera chistosa: «No era que *tomaba posesión del mundo exterior* [...] [p. 27, énfasis nuestro]. En la edición del *Quijote* conservada en la Casa-Museo Unamuno, en varios sitios se encuentran pasajes del Nuevo Testamento que Unamuno ha escrito al margen⁴). Augusto es el Cristo exclusivamente en el sentido de ser una figura (aquí, relativamente) sin mancha que se sacrifica para pasar a la eternidad literaria cuando su vida *mesiánica* terrestre (hay que pensar en el tenorio Álvaro *Mesía* (itálicas nuestras) de *La Regenta* [1884-1885]) fracasa. Después de su problemática muerte cuyos detalles los otros personajes disputan, resucita en el sueño (literaturización de Augusto) que el perro Orfeo tiene en el epílogo. El hecho de que Augusto, según su propio autoconcepto, esté hecho en parte al molde de don Juan Tenorio y Álvaro *Mesía* se ve en otra cita del *Manual*: «Don Q[uijote] es siempre él y sabe quien es; Don J[uan] cambia y nunca sabe quien es» (p. 116). El *Manual* repetidamente cita de manera inexacta pasajes del *Quijote* en los que don Quijote afirma su existencia: «¡Yo sé quien soy! Yo! El yoísmo [...]. ¡Yo existo! Yo sé quien soy = yo existo!» (p. 100). Augusto, que no existe pero que quiere existir, sigue dudando entre erupciones de «Sí, ¡Yo soy yo! ¡Yo soy yo!» (p. 100; cap. XIX) y «haces que yo no sea yo ...» (p. 104; cap. XX).

A la conclusión del *Quijote* el historiador Cide Hamete dice lo siguiente a su pluma:

—Aquí quedarás, colgada desta espetera y deste hilo de alambre, ni sé si bien cortada o mal tajada peñola mía, adonde vivirás luengos siglos, si presuntuosos y malandrines historiadores no te descuelgan para profanarte (p. 1098; cap. LXXIV).

Las palabras «presuntuosos y malandrines historiadores» se refieren a escritores como Avellaneda que han ensanchado o querrán ensanchar mal la novela de Cervantes. Para Unamuno sin duda se refieren también a los cervantistas profesionales desprovistos de cualquier interpretación creadora y actualizada del *Quijote* («El sepulcro de don Quijote», Prólogo a la segunda edición de *Vida* [1914]). Pero

4. La edición, en cuatro volúmenes y con la enumeración U-2657-60 en el catálogo del Archivo de Unamuno, es—citamos directamente de la portada— la «4^a ed. Corregida por la Real Academia Española. Madrid: Madrid de la Imprenta Real, 1819». No se sabe qué ediciones de la novela usaba Unamuno para escribir sus varios libros y los muchos artículos que mencionan la novela de Cervantes. Llevó una copia del *Quijote* al destierro que pudo haberse perdido.

las palabras también pueden leerse como una invitación a refundir la historia sin profanar sus esencias, o como una autorización para epilogarla con fidelidad a sus ya establecidos motivos. Es casi seguro que Unamuno leía las palabras de esta manera y que veía en *Niebla* y sus prólogos, epílogo y epitextos (Franz, *Unamuno's Paratexts*, pp. 47-80, 89-110) una actualización y continuación interminable de las posibilidades inherentes al *Quijote*.

Lo que hemos propuesto como objetivo de este estudio es señalar cuánto hay del *Quijote* en *Niebla* que todavía no se ha apreciado. Seguro que todavía queda mucho más por descubrir, pero en base a lo aquí expuesto creemos que se puede conjeturar lo siguiente: (1) Muchos incidentes (v.gr., las novelas intercaladas) del *Quijote* que se reflejan en *Niebla* no se distinguen por su humor a pesar de que *Niebla* se destaque por una fuerte dimensión cómica y de la discusión del humor cervantino por parte de «Unamuno» en el Prólogo escrito por Víctor. (2) Augusto y don Quijote se relacionan por medio del concepto unamuniano del «Cristo español» desarrollado en *Vida*, en el *Sentimiento trágico* y en el *Manual de quijotismo*. (3) Como «Cristos españoles» (inocentes víctimas a pesar de su mensaje de «vida eterna»), tanto don Quijote como Augusto juegan un papel tragicómico, pero el papel de Augusto se difiere del de don Quijote en que es mucho más profano e irreverente (intenta y fracasa con una vulgar seducción de la promiscua Rosario, mientras que las relaciones de Jesucristo y don Quijote con las prostitutas son muy de otra índole). (4) La inserción de estas profanaciones e irreverencias dentro de múltiples ecos del buen humor y humanismo cervantinos quita a aquellas gran parte de su cualidad escandalosa. Aunque Víctor y «Unamuno» se preocupan por cómo los lectores de la *novela* puedan reaccionar a detalles «pornográficos» como la gráfica impotencia de Augusto y los planes de Víctor y Elena de abortar a su hijo «intruso», la memoria contraria de cómo el *Quijote* trató a las prostitutas, a la forzada virginidad del anciano don Quijote y a la desfeminización de Dulcinea reduce a gazmoñería los escrúpulos de los narradores unamunianos. (5) *Niebla* da buena cuenta de la meta-ficción, forma dialogada y epitextos de muchas partes del *Quijote*, aunque no por eso es el *Quijote* necesariamente la fuente de todo lo que hace Unamuno con respecto a estas dimensiones de su propia obra.

BIBLIOGRAFÍA

- CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Martín de Riquer. Edición revisada. Barcelona: Planeta, 2005.
- . *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. 4ª ed. corregida por la Real Academia Española. Madrid: Imprenta Real, 1819.
- CLAVERÍA, Carlos. *Temas de Unamuno*. 2ª ed. Madrid: Gredos, 1970. 165 pp.
- FERNÁNDEZ TURIENZO, Francisco. Estudio preliminar. *Niebla*. De Miguel de Unamuno. Madrid: Alhambra, 1986. Pp. 3-71.
- FRANZ, Thomas R. *Niebla inexplorada: Midiendo intersticios en el maravilloso texto de Unamuno*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 180 pp.
- . *Unamuno's Paratexts: Twisted Quides to Contorted Narratives*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2006. 126 pp.
- GALBIS, Ignacio R.M. De técnicas narrativas e influencias cervantinas en *Niebla* de Unamuno. *Cuadernos Americanos*, 1978, vol. ccxxi, no. 6, pp. 197-204.
- GUNN, James Dayton. The Creation of the Self: The Influence of *Don Quixote* on Unamuno's *Niebla*. *Romance Notes*, 1980, vol. xxi, pp. 54-57.
- KARTCHNER, Eric J. *Unhappily Ever After: Deceptive Idealism in Cervantes's Marriage Tales*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2005.
- KING, Willard F. Unamuno, Cervantes y *Niebla*. *Revista de Occidente*, 1967, vol. v, n.º 47, pp. 210-231.
- MORERA, Marcial. Humor unamuniano vs. humor cervantino. Comentario de texto. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 2006, vol. xl, n.º 1, pp. 51-61.
- OTERO, C.P. Unamuno and Cervantes. En *Unamuno: Creator and Creation*. Berkeley, 1967, pp. 171-187.
- ØVERAAS, Anne Marie. *Nivola contra novela*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1993. 100 pp.
- PINILLOS IGLESIAS, María de las Nieves. *Delfina, la enamorada de Unamuno*. Madrid: Laberinto, 1999. 309 pp.
- RIBBANS, Geoffrey. *Niebla y soledad: aspectos de Unamuno y Machado*. Madrid: Gredos, 1971. 332 pp.
- RIQUER, Martín de. Notas a *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. De Miguel de Cervantes. 2005.
- UNAMUNO, Miguel de. *Niebla*. 10ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1963.
- . *Vida de don Quijote y Sancho*. Ed. Ricardo GULLÓN. Madrid: Alianza, 1987.
- UNAMUNO, Miguel de y Jean CASSOU. *Manual de quijotismo; Cómo se hace una novela; Epistolario Miguel de Unamuno / Jean Cassou*. Ed. Bénédicte Vauthier. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2005. 284 pp.
- VALDÉS, Mario J. Introducción. *Niebla*. De Miguel de Unamuno. 14ª ed. Madrid: Cátedra, 1998, pp. 9-58.
- VAUTHIER, Bénédicte. *Niebla de Miguel de Unamuno: A favor de Cervantes, en contra de los «cervantófilos»*. Estudio de narratología estilística. Berne: Peter Lang, 1999. 202 pp.