



El sentido de búsqueda  
y el entramado ideológico de la *hispanidad*  
en *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905)  
y *Niebla* (1914) de Miguel de Unamuno

Adriana Minardi

Universidad de Buenos Aires  
[adrianaminardi@hotmail.com](mailto:adrianaminardi@hotmail.com)

---

*Si alguien quiere coger en el camino tal o cual florecilla que a su vera sonríe, c jala, pero de paso, sin detenerse, y siga al escuadrón, cuyo alférez no habrá de quitar ojo de la estrella refulgente y sonora. Y si se pone la florecilla en el peto sobre la coraza, no para verla él, sino para que se la vean,  fuera con él! Que se vaya, con su flor en el ojal, a bailar a otra parte.*

*El escuadrón no ha de detenerse sino de noche, junto al bosque o al abrigo de la mont a. Levantar  all  sus tiendas, se lavarán los cruzados sus pies, cenar n lo que sus mujeres les hayan preparado, engendrar n luego un hijo en ellas, les darán un beso y se dormirán para recomenzar la marcha al siguiente día. Y cuando alguno se muera, le dejarán en la vera del camino, amortajado en su armadura, a merced de los cuervos. Quede para los muertos el cuidado de enterrar a sus muertos.*

Miguel de Unamuno. *Vida de Don Quijote y Sancho*.

## **1. Generación del 98: el mito del quijotismo y la funcionalidad de la metaficc n**

Será propósito del presente trabajo presentar algunas líneas de análisis respecto de la funcionalidad de la metaficc n en dos obras claves de Miguel de Unamuno: *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905) y *Niebla* (1914). La selección de nuestro corpus se fundamenta en la puesta de estrategias discursivas que tienden a representar [1] y problematizar el sentido de *hispanidad* en las diversas tramas textuales con sus matices dados en los distintos efectos de genericidad [2]. Cuando nos referimos a *hispanidad*, en tanto objeto discursivo, no lo tomamos, claro está, como un elemento estable, tradicional y meramente retórico; en Unamuno, la *hispanidad* siempre

aparece desplazada y constituye un objeto de búsqueda, de construcción permanente. Dicha construcción supone una visión filosófica dialógica que, constantemente, trabaja los niveles interdiscursivos e intradiscursivos de las tramas textuales. Si la *hispanidad* es el elemento que permite la reflexión sobre el hombre en su existencia real, en su praxis, este diálogo será siempre circular pues supondrá la existencia real de personajes, lectores, autores y narradores en un *hic et hunc* específico que retomará la historia cultural e ideológica de dichas tramas.

El diálogo es, entonces, en este sentido problemático, también correlato de la paradoja y la contradicción, recursos que permiten esa búsqueda del ser, esa construcción del serse a partir de la *hispanidad*. Pero, ¿qué significa dicha *hispanidad*? Básicamente, retomar de la tradición aquello que sirva para explicar el presente. De esta historia cultural le interesa a Unamuno la perspectiva del quijotismo que, en los niveles metaficcionales, ya instala el modelo dialógico de construcción del personaje [3]. Partiendo del concepto bajtiano de la dialoguicidad, Waugh señala que la novela, como consecuencia de su estrecha relación con las formas de discurso cotidiano, tiende a asimilar una gran variedad de discursos, los cuales, por su parte, relativizan mutuamente su autoridad. El realismo tradicional, a menudo apreciado como prototipo de ficción, paradójicamente reprime este diálogo resolviendo el conflicto al subordinar las diferentes voces y lenguajes a la voz dominante del narrador omnisciente. Como Waugh destaca, "*Metafictions displays and rejoices in the impossibility of such a resolution and thus clearly reveals the basic identity of the novel as genre*" Así, novelas metaficcionales tienden a basarse en la oposición entre la construcción de una ilusión ficcional (como en la novela realista tradicional) y la destrucción de esta ilusión. Aquí tenemos el punto de partida de cada definición de metaficción: Se crea una ficción y, simultáneamente, se expone un discurso sobre la creación de esta ficción. Waugh subraya que la tensión entre estos dos procesos hace desaparecer las distinciones entre creación y crítica, reconstruyéndolas. Patricia Waugh coincide con Brian McHale en la caracterización de la metaficción moderna y la postmoderna y la diferencia principal entre las dos. Partiendo del concepto de "dominante", elaborado por el formalismo ruso, McHale afirma que, en la literatura moderna, el *dominante* es epistemológico y en la literatura postmoderna ontológico. Explica que el dominante epistemológico lleva a enfocar cuestiones respecto del conocimiento o la interpretación del mundo, cuya existencia nunca se pone en duda. Por otro lado, el dominante ontológico hace surgir cuestiones sobre la realidad del mundo. Las novelas de esta categoría se ocupan, en primer lugar, del carácter ontológico del texto en sí mismo. Así, en tales textos se destaca no sólo el carácter de artificio de la ficción sino que se llega hasta insistir en la ficcionalidad de la realidad extraliteraria.

Nos interesa analizar, en este sentido, los marcos narratológicos como modos de significación textual de esa búsqueda del ser español. Por un lado, la influencia del quijotismo como ese ideal de búsqueda, en tanto construcción simbólica de unos valores perdidos, de una puesta en imaginación y en libertad. Por otro, el Quijote como modelo de intercalación de relatos enmarcados, en su nivel formal, que nos permite rastrear en *Niebla* tres marcos posibles de narratividad: las realidades textuales del protagonista y sus entes de ficción; es decir, los personajes, aunque aquí la dialéctica es notable ya que la construcción ficcional permite la lectura en varios niveles que analizaremos más adelante. Luego, la realidad textual del protagonista ante quien escribe, aquí encontramos el problema del protagonista, ahora vuelto ente de ficción, frente al dispositivo autorial. Por último, el marco de la realidad textual del protagonista y el que escribe ante el lector; nuevamente, el problema de los entes de ficción-entes de realidad dentro del pacto narrativo.

## 2. *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905): Las bases narratológicas de *Niebla*

Si, como señala Javier Blasco (2004), la *Vida de Don Quijote y Sancho* constituye un paradigma de la fe a diferencia de las demás obras, el Quijotismo sería el símbolo de la fe a recuperar:

(...) la *Vida de don Quijote y Sancho* es ya otra cosa y ofrece singularidades reseñables que, en términos generales y a modo de hipótesis, formulo desde este mismo momento: don Quijote ya no es, como tantas veces había sido en el contexto a que aludo, el “caballero de la regeneración” (o, en su caso, el ejemplo de la decadencia), sino el “caballero de la fe”. (p. 1)

Cuando hablamos de la fe, tenemos que notar en el Quijote un símbolo que ha sido rescatado en su significación. De la parodia como forma de sentido tradicional hacia los libros de caballería, la generación del '98 retomará otros valores, hará otra lectura del Quijote que lo volverá un mito y que funcionará en el nivel de la argumentación como mitema de la libertad y la búsqueda del ser. Como señala R. Barthes (1996):

(...) el mito constituye un sistema de comunicación, un mensaje. Esto indica que el mito no podría ser un objeto, un concepto o una idea; se trata de un modo de significación, de una forma. ¿Entonces, todo puede ser un mito? Sí, yo creo que sí, porque el universo es infinitamente sugestivo. Cada objeto del mundo puede pasar de una existencia cerrada, muda, a un estado oral, abierto a la apropiación de la sociedad, pues ninguna ley, natural o no, impide hablar de las cosas”. (p. 60)

Si el mito es un modo de significación, estas obras y, especialmente, *Niebla* trabajarán no sobre el pasado sino sobre el presente de la enunciación y su relación contextual. Aún así, Unamuno no olvida, en esta obra ni en *Niebla*, las concepciones genéricas de la novela. Partiendo de la idea de la novela como búsqueda, también tratará la matriz genérica del ensayo como la experimentación necesaria para abordar conflictos propios de la condición humana. La novela, al igual que el ensayo, es un organismo, no un mecanismo [4], lo que implica que la relación con la vida, supone extraer de ese entramado sentidos prácticos, señas de identidad acerca de cómo buscar o cómo encontrar, cómo *serse*.

Es por esto que su *Vida de Don Quijote y Sancho* retomará la idea de los usos colectivos, de los yoes. Las descripciones de los personajes no son nunca naturalistas, sino vitales. No importa más que lo que dicen, lo que enuncian, cómo se enuncian. Aquí tenemos el primer elemento del marco narratológico que retomará *Niebla: el decorado verbal*.

### 2.1. El decorado verbal

C. Blanco Aguinaga, en su clásico ensayo “Paisajismo del '98”[5], explica que la preocupación por el lenguaje, más que por la naturaleza y el costumbrismo, está ligada a una preocupación por España; esta preocupación se define por la conciencia de la Historia en la que el hombre vive. El decorado verbal es funcional a la intencionalidad semántica del diálogo como estrategia narrativa que intenta no poner en primer plano las realidades objetivas mediante la descripción sino, por el contrario, las realidades internas, humanas, de la intrahistoria que problematizan las paradojas de la eternidad. La lucha por perdurar en la historia, en la memoria de los hombres, sólo se logra por la literaturización. Especialmente, en estas obras, el escenario es un elemento del ánimo de los personajes pero no los determina. De esta

manera, no habría una esencia nacional sino una personalidad nacional. Esa personalidad requiere iniciar la búsqueda identitaria desde el pasado al presente porque allí reside un fondo eterno y una intrahistoria. Buscarse en la historia filosófica de la tradición cultural y las interdiscursividades de los yoes tan diferentes, implica poner en escena la diversidad de puntos de vista. De esta manera, la lectura del quijotismo (y no del cervantismo) depende de las condiciones ideológicas krausistas, donde la literatura es una condición para ver el espíritu nacional de un estado. La *Vida de Don Quijote y Sancho* expone el quijotismo como el símbolo perfecto de lo perfectible; es decir, de lo que podría ser. Augusto, el protagonista de *Niebla*, es claro ejemplo de esta estrategia, siempre busca serse, al igual que Victor Goti y el mismo Unamuno.

La voluntad y el distanciamiento del interés materialista son presentados como el culto a la inmortalidad del ser nacional, de los pueblos rurales. La fe quijotesca, como veremos, tiene también la funcionalidad de hacer equivalentes cristianismo y quijotismo. Como antecedente de *Del sentimiento trágico de la vida*, Unamuno elige este ensayo para desplegar un programa que tiene como axioma principal la búsqueda de identidad, mediante el símbolo quijotesco, de la personalidad innata de la España perdida, de sus deseos inalcanzables y de las trayectorias íntimas colectivas. En *Niebla*, el decorado verbal continuará con esta intencionalidad semántica pero, además, tendrá la visión puesta en el sentido agónico que no aparece tan explícito en esta obra.

## **2.2. Lainterdiscursividad y la reformulación explicativa**

El segundo elemento: *la interdiscursividad y la reformulación explicativa* son, en *Vida de Don Quijote y Sancho*, dos operaciones claves que permiten la resignificación de la historia y sus símbolos. El carácter polifónico del discurso en la *Vida de don Quijote y Sancho*, se convierte en el escenario en el que dialogan el libro cervantino, la vida de San Ignacio de Loyola (a partir de la biografía de Rivadeneira), la tradición neotestamentaria de la vida de Cristo y la lectura particular que Unamuno, al hilo secuencial de los capítulos del *Quijote*, hace de la novela de Cervantes. De este diálogo intertextual que basa su tesis en el personaje de don Quijote, lo que realmente importa es el planteo existencial de la búsqueda de la identidad hispánica, que se le ofrece al lector como paradigma de una especie de laica santidad que Unamuno adopta como modelo del papel que, en tanto intelectual, pretende asumir. Estos usos de la heterogeneidad mostrada tienen una constante presencia textual. La suma de invención y de la historia de España abre un complejo diálogo, en el que la realidad ilumina e ilustra la ficción, a la vez que esta última proyecta su sentido sobre aquella. El prólogo que nos introduce en el desarrollo del ensayo es de una importancia central tanto para la construcción de la imagen del *ethos* discursivo del intelectual crítico como para los efectos empháticos en la construcción de un público lector. Unamuno, esencialmente, se sirve del personaje de don Quijote para definirse a sí mismo en el papel de intelectual que está decidido a protagonizar. J. Blasco (2004) señala que

La fuerza de los mitos la conoce muy bien Unamuno, como la conocen todos los regeneracionistas, que, en última instancia, no son otra cosa que unos buceadores del pasado (y del presente) en busca de realidades culturales sobre las que asentar un proyecto colectivo de vida, una vez consumado el fracaso de una historia anclada en un legendario e imposible sueño imperialista. Para los intelectuales del regeneracionismo, de donde viene Unamuno, a Don Quijote se le pide una última aventura: la de servir a la creación de un nuevo espacio simbólico en el que se haga factible la realización de un cierto proyecto colectivo.

El sentido colectivo de la práctica intelectual es uno de los ejes principales de este ensayo. Aquí, reformular equivale a enunciarse, a serse. Unamuno se nutre de la historia cultural para colectivizarse. No se trata del autorretrato que Unamuno hace de sí mismo sino del despliegue que identifica el símbolo del quijotismo con un programa que construye sobre la idealización el paradigma de la nueva identidad. Es por esto que no le interesa la interpretación denotativa del texto cervantino sino más bien, la connotativa. El poder de la lectura se verifica en la discusión ficticia acerca del manuscrito de Cide Hamete Benengeli: “ (...) fue Cervantes el que leyó mal y que mi interpretación, y no la suya, es la fiel” (Unamuno (1960, p. 9). La fidelidad no se extrae del contenido objetivo [6] del texto sino más bien de la diversidad de las lecturas. La tensión con Cervantes será el eje constructor de la trama argumentativa; allí, le interesa desplegar cada episodio como una experiencia que se eleva a categoría y se convierte en doctrina, en un punto del programa que presenta textualmente a un lector. De esta forma, ese yo autoral se construye como reflejo de los otros yoes y se trama en lo colectivo. El texto deja atrás el análisis interpretativo y expone el hipotexto mediante una reformulación que lo ubica en el nivel de la vida, de la experiencia inmediata. La exégesis que es la *Vida...* abandona, así, el texto cervantino pasando a convertirse en meditación sobre el papel del propio individuo. La dimensión pública del intelectual cobra sentido en el despliegue colectivo con una estrategia retórica que del comentario va cediendo el paso a un discurso apelativo, en unos momentos, o interrogativo, mediante preguntas retóricas, en otros, que sirven para trasladar el centro de gravedad, desplazándolo del texto a la vida y al lector, que está fuera de la materia textual. La intencionalidad semántica apunta a la liberación de don Quijote de la cárcel de la ficción, para hacerlo caminar de nuevo por las sendas de la realidad. A este propósito corresponden los usos discursivos de la heterogeneidad mostrada en el texto unamuniano, de la vida de Ignacio de Loyola a la que otorga un valor especular respecto de don Quijote. El texto de la *Vida del bienaventurado Padre Ignacio de Loyola*, en el que Rivadeneira hace el retrato del fundador de los jesuitas, invade, en muchos de sus capítulos, la *Vida de don Quijote y Sancho*, propiciando el salto de la ficción a la historia y reorientando la lectura de la *Historia del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*:

¿No os recuerda esta salida la de aquel otro caballero, de la Milicia de Cristo, Iñigo de Loyola, que después de haber procurado en sus mocedades de “aventajarse sobre todos sus iguales y de alcanzar fama de hombre valeroso, y honra y gloria militar,” y aun en los comienzos de su conversión, cuando se disponía a ir a Italia, siendo “muy atormentado de la tentación de la vanagloria,” y habiendo sido, antes de convertirse, “muy curioso y amigo de leer libros profanos de caballerías,” cuando después de herido en Pamplona, leyó la vida de Cristo, y las de los Santos, comenzó a “trocársele el corazón y a querer imitar y obrar lo que leía”? Y así, una mañana, sin hacer caso de los consejos de sus hermanos, “púsose en camino acompañado de dos criados” y emprendió su vida de aventuras en Cristo, poniendo en un principio “todo su cuidado y conato en hacer cosas grandes y muy dificultosas... y esto no por otra razón sino porque los Santos que él había tomado por su dechado y ejemplo habían echado por este camino. (p. 119-120)

La razón existencial, junto con un dolor de la existencia, separa a los lógicos de los locos. Incluso allí se propone la oposición cervantismo vs. quijotismo que lleva a la categoría mayor de anteponer los usos colectivos a los individuales. El sepulcro no implica sólo la memoria o el homenaje de Don Quijote sino su activación, su puesta en mito *in praesentia*: “Ahora lo de ahora y aquí lo de aquí” (p. 18). Pero la operación más importante es aquella que se centra en la operación de equivalencia quijotismo = cristianismo. La fe implica otro exponente que no sólo reformula el texto cervantino (que de ahora en más será el texto unamuniano) sino que también trabaja la recepción interpretativa de los textos clásicos que utiliza para explicar esas

reformulaciones. La biblia o la *Vida de San Ignacio de Loyola* o Santa Teresa cumplen un papel fundamental en los usos discursivos de heterogeneidad mostrada que explican el quijotismo trabajando las lecturas nuevas de la tradición. Pero la intención de recuperar un espacio de enunciación intelectual es, quizás, lo más importante de la búsqueda del sepulcro:

A nadie le importa nada. Y cuando *alguno* trata de agitar aisladamente este o aquel problema, una u otra cuestión, se lo atribuyen o a negocio o a afán de notoriedad (...) si *uno* denuncia un abuso o persigue a injusticia, fustiga la ramplonería, se preguntan los esclavos: ¿qué irá buscando en eso? (p. 101).

Los impersonales, en las frases que se acaban de citar, apenas velan el carácter autorreferencial de un discurso, en el que la meditación sobre la figura de don Quijote que promete el título se convierte en meditación sobre un “yo,” que se interroga sobre su papel público y se preocupa por desplegar sus meditaciones a la categoría de los usos colectivos. El comentario del capítulo quinto, de la primera parte del *Quijote*, resulta clarificador. En él, Unamuno, a partir del “Yo sé quien soy”:

Puede el héroe decir “yo sé quien soy,” y en eso estriba su fuerza y su desgracia a la vez. Su fuerza, porque como sabe quién es, no tiene por qué temer a nadie, sino a Dios, que le hizo ser quien es; y su desgracia, porque sólo él sabe, aquí en la tierra, quién es él, y como los demás no lo saben, cuanto él haga o diga se les aparecerá como hecho o dicho por quien no se conoce, por un loco (p. 134)

El yo individual se categoriza en yo colectivo y allí se explicita la conveniencia de convertir el texto en auténtica experiencia vital. Nos ocuparemos de ver las divergencias y confluencias, respecto de Azorín, que tienen los episodios referidos a la partida, la venta, la cueva de Montesinos, los Molinos de viento y la llegada al Toboso. Esta selección supone la importancia de rescatar en la actualización de la memoria del texto que trabaja en los niveles de análisis de la reformulación explicativa y amplificatoria. En principio, la partida de la primera salida trabaja con tres estrategias esenciales: las operaciones de colectivización, los usos de la heterogeneidad mostrada y constitutiva, las oposiciones entre apariencia y esencia y las categorizaciones discursivas. La primera salida trabaja, en principio, con la característica de humildad que debe poseer el héroe. La salida en su respectiva función de trayecto supone, para Unamuno, un viaje de reconocimiento. La lección primera es la capacidad de libertad individual para su categorización en norma colectiva. El campo semántico que utiliza las cadenas léxicas: puerta, hazaña y búsqueda nos habla de la voluntad. La puerta falsa es la metáfora argumentativa privilegiada de este rasgo. Allí se ponen en juego las imposibilidades del mundo y la valentía del ser humano. Es por esto que la justicia quijotesca no cae en la anarquía sino en la recuperación de los valores de la esencia castellana: la caballerosidad y la justicia. Las operaciones de colectivización tienen como punto de partida la primera equivalencia con Íñigo de Loyola. La cita del padre Ridaveneira ejemplifica los usos polifónicos. En esta clave interpretativa, don Quijote es para Unamuno otro Ignacio de Loyola, el santo llamado a encarnar una propuesta de regeneración que busca en una forma de religión laica (antes que en la economía, en la política o en la ciencia) “una visión del pasado” que “nos empuje a la conquista del porvenir” (p. 152). El texto de los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio de Loyola constituye, en primer lugar, una serie de protocolos (silencio, retiro, soledad), destinados a pensar el clima interior necesario para que la meditación resulte efectiva y se traduzca felizmente en actos. En efecto, cada “ejercicio” supone un *texto* como lo narran los Evangelios. La “compositio loci,” que constituye el núcleo fundamental de lo que son las *actuaciones* del ejercitante en los *Ejercicios*, presuponen algo que las artes de la memoria había experimentado desde antiguo: la fuerza asociativa de los “lugares” y

de las “imágenes.” Una vez articuladas las imágenes deben ensamblarse y, en este punto, la forma de ensamblaje que los *Ejercicios* privilegian es la del relato, que se forma sobre la vida de Cristo, a la que el ejercitante deberá incorporarse como actor completa con el imitar. El paralelismo con la Vida y con la figura de Don Quijote se verifica en el desprecio de la sensualidad; por ejemplo, Unamuno le aconseja al amigo al que interpela: “*Si alguno intenta durante la marcha tocar pífano o caramillo o vihuela o lo que fuere, rómpele el instrumento y échale de filas, porque estorba a los demás oír el canto de la estrella*” (p. 107). Otra de las normas del pensamiento de los jesuitas, que comparte Unamuno en la *Vida...*, es la indiferencia. Esta misma indiferencia es la que caracteriza el errático viaje de don Quijote y ello no pasa desapercibido para Miguel de Unamuno que escribe al respecto:

Resuelto don Quijote a hacerse armar caballero del primero que topase, se quitó y prosiguió su camino sin llevar otro que aquel que su caballo quería, creyendo que en aquello consistía la fuerza de las aventuras. Y creyendo muy bien al creer así. Su heroico espíritu igual habría de ejercitarse en una que en otra aventura: en la que Dios tuviese a bien depararle. (p. 120).

También esta idea de las aventuras supone la interpretación que rectifica la idea de la búsqueda de aventuras. Don Quijote, en esta primera parte, no busca las aventuras sino que espera que el destino o los caminos se las coloque en su trayecto y allí está el sentido del viaje de reconocimiento. Y la pureza, como rasgo esencial del héroe, es también esencial. La comparación de las doncellas con María de Magdala opera otro uso discursivo de heterogeneidad mostrada donde la *Vida* de Teresa de Jesús, a quien se le asimiló el carácter de locura también, colabora con el sentido del texto, con esa *intentio operis* que construye las equivalencias del quijotismo con el cristianismo. En el episodio de la venta, el pedido del bautizo al ventero nos da la pauta de la operación de colectivización. El ritual de caballería supone la transformación de los sujetos que acompañan a Don Quijote. De estas formas, las mujeres de la venta se vuelven doncellas así como el ventero se vuelve el maestro que posee el don de convertir simples mortales en caballeros andantes. Nuevamente, la comparación con Ignacio de Loyola respecto de los valores materiales introducirá la cuestión del contexto del héroe. El dinero que no trae Don Quijote es un rasgo esencial de la anacronía y se condice con el trato de las ramereras adoncelladas que Don Quijote bautiza, casi con el mismo gesto del ventero, en el ritual de la máscara. La humildad y la perspectiva del marginal humilde y caritativo son los valores que deben ser recuperados. En el mismo nivel semántico [7] se sitúan Don Quijote y las ramereras pero también Iñigo de Loyola:

Y aquella vela de armas, ¿no os recuerda la del caballero andante de Cristo, la de Iñigo de Loyola? También Iñigo, la víspera de la Navidad de 1522, veló sus armas ante el altar de Nuestra Señora de Monserrate. Oigámosle al Padre Rivadeneira... (p. 40)

La pregunta retórica permite la incorporación del lector al desarrollo de la argumentación pero también los rasgos de oralidad que permiten reconocer ciertas incorporaciones del discurso épico. Al padre Rivadeneira no se lo cita o lee sino que se lo escucha. La cita que cierra el episodio revela el profundo sentido de la experiencia del ritual, del bautismo que es cambio y reconocimiento de una nueva identidad. A diferencia de Azorín, Unamuno no busca en la experiencia personal el sentido del quijotismo sino en la confluencia de la tradición hispánica, lo que deja como lección la capacidad de reformular lecturas y la necesidad del *querer ser* actualizada en un presente. El capítulo XVI vuelve a mostrar la venta como el espacio privilegiado de la visión humanitaria del quijotismo respecto de los tipos rurales: Maritornes es, sin duda, el ejemplo clarificador. El episodio de los molinos de viento que, como explica Redondo (1997), muestra “*la España de fines del siglo XVI y*



*principios del siglo XVII corroída por una grave crisis, la que corresponde a los años 1596-1602”* ( p. 52). Luego del primer período de expansión (mitad del siglo XVI) se percibe un retroceso y un desequilibrio en la economía española hacia 1570-1580, desequilibrio que permanecerá (agudizándose a veces, reduciéndose otras) hasta el fin del Imperio en 1898. El proceso de la crisis es vital para comprender las reformulaciones del Quijote. La situación, sin embargo, es paradójica: por un lado la miseria y, por el otro, todo el dinamismo de las actividades comerciales derivadas del Imperio y los avances técnicos e industriales. Hay avances tecnológicos que van a marcar profundamente la trayectoria vital de don Quijote, uno de ellos es el episodio de los molinos.

En el conocido capítulo VIII se nos muestra cómo don Quijote ataca a los molinos porque cree que son gigantes. Don Quijote afirma que en la Edad Dorada “*aún no se había atrevido la pesada reja del corvo arado a abrir ni visitar las entrañas piadosas de nuestra primera madre; que ella sin ser forzada, ofrecía [...] lo que pudiese hartar, sustentar y deleitar a los hijos que entonces la poseían*” (I, 11, pp. 97-98). El descubrimiento de los molinos es a través de la vista: “*así como don Quijote los vio*” (I, 8, p. 75); “*aquello que allí vio*” (I, 8, p. 75). Estos aparatos entrarán en el relato a partir del sentido de la Modernidad por excelencia: la vista. Unamuno trabajará sobre este sentido, explicando que quienes no pueden ver en los molinos gigantes están ciegos y tienen miedo sanchopancesco.

Sancho es la oposición y el complemento de Don Quijote; pero, al igual que en Azorín, el valor predominante corresponde a Don Quijote. A partir de tal experiencia, los gigantes que ve don Quijote, donde sólo había molinos, “*hoy no se nos aparecen ya como molinos, sino como locomotoras, dínamos, turbinas, buques de vapor, automóviles, telégrafos con hilos o sin ellos, ametralladoras*” (143). De la misma manera, “*el miedo sanchopancesco, nos inspira el culto y veneración al vapor y a la electricidad..., nos hace caer de hinojos ante los desaforados gigantes de la mecánica y la química, implorando de ellos misericordia. Y al fin rendirá el género humano su espíritu agotado de cansancio y hastío al pie de una colosal fábrica de elixir de larga vida*” (143). Por el contrario, la locura de don Quijote, locura contagiosa, salvadora del miedo, apunta en otra dirección idealista, que es por la que el propio Unamuno apuesta como modelo de vida. “*Y el molido don Quijote vivirá, porque buscó la salud dentro de sí y se atrevió a arremeter a los molinos*” (143). Las últimas referencias dejan más en claro la lección que despliega el episodio. Las citas de La Araucana, Os Lusitadas y algunas frases de Tirso de Molina ponen en juego las redes intertextuales que construyen la idea de la voluntad como rasgo de la esencia castellana, del valor y la humildad. Esta operación, que veremos en *Niebla*, también busca en los marcos narratológicos las interdiscursividades y la continua búsqueda del ser que es, en Augusto, una continua reformulación de sus propios diálogos y monólogos.

### **2.3. La presencia-ausencia del autor, la persistencia del lector y los personajes como entes de ficción-realidad.**

El tercer elemento: *la presencia-ausencia del autor, la persistencia del lector y los personajes como entes de ficción-realidad*, se ubica ya en el ensayo “Entes de ficción, entes de realidad”, aparece en *Del Sentimiento trágico de la vida*. Explica Unamuno:

Hegel hizo célebre su aforismo de que todo lo racional es real y todo lo real racional; pero somos muchos los que, no convencidos por Hegel, seguimos creyendo que lo real, lo realmente real, es irracional; que la razón construye sobre irracionalidades. Hegel, gran definidor, pretendió reconstruir el universo con definiciones, como aquel sargento de Artillería

decía que se construyen los cañones tomando un agujero y recubriéndolo de hierro.

En *Miguel de Unamuno* hay una marcada tendencia a confundir la realidad con la ficción. Esta confusión, teóricamente justificada, consideraba al hombre como viviente, como vida histórica (no como una esencia fija); y con frecuencia recurrirá a la metáfora del sueño para mostrar que algo al parecer irreal constituye algún tipo de realidad. Calderón decía que “*la vida es sueño*” (que soñamos el mundo y la vida nosotros, que no somos sueño) y Shakespeare, que “*estamos hechos de la madera de que se hacen los sueños*” (que nosotros mismos somos lo soñado). El sueño precisamente por ser irreal en el sentido de las cosas, por no aparecer tan mezclado con ellas y apoyado en su ser, es el ejemplo más puro y extremado de ese modo sutil de realidad temporal. Con los personajes, con el entramado ficcional sucede lo mismo. Lo irracional, tal como ejemplificaba con Don Quijote y, luego, con Augusto en *Niebla*, posibilita la eternidad porque en este modo de ser coinciden los hombres con los personajes literarios, con las realidades de ficción: Don Quijote con Cervantes y Augusto con el propio Unamuno. En los personajes ficticios se encuentra el mismo ser del hombre, ese ser que para Unamuno es la verdadera realidad, por eso explica: “*¿Ente de ficción? ¿Ente de realidad? De realidad de ficción, que es ficción de realidad*”.

El personaje novelesco tiene ese modo de realidad que consiste en el ser ficticio pero la novela, como tal, se ha convertido en un método de conocimiento a través de la creación de entes ficticios. Pero esa ficción implica un encuentro con la realidad íntima. De esta forma, conocemos a Don Quijote y a Augusto por sus realidades íntimas, por su irracionalidad. De esta forma, el ente de ficción tiene una peculiar realidad (dista mucho de ser *nada*). Recuerda el principio fundamental de la fenomenología, según el cual la fantasía o la intuición imaginativa son tan aptas como la intuición de hechos reales para conseguir la aprehensión de las esencias, porque la aprehensión de objetos ideales no implica la posición de ninguna existencia individual ni la afirmación acerca de hechos. Por tanto, la novela puede servir para llegar a conocer las esencias de los modos de ser que constituyen al hombre. Estas diversas líneas juegan con el sentido polisémico de construcción. En *Niebla*, la creación de ficciones lleva hasta la famosa conversación entre Augusto Pérez (el personaje) y Unamuno (el autor). El ente de ficción, en cuanto *fictum*, en cuanto relato, es real, es una vida o existencia temporal, del modo de ser de la humana; pero en cuanto resultado de un *ingere*, de un sueño del autor, no tiene sustantividad y aparece como un ente desfundamentado, que no se sostiene por sí en la existencia y cae en el vacío. Es por esto que la filosofía del lenguaje, que es, ante todo, connotativo, supone ver en las digresiones y en los diálogos, un modo de ser de entes reales-irreales, un modo, en fin, de comprender la esencia siempre desplazada y oscilante, del ser español. Pero esta esencia implica siempre una fe, que es lo que Don Quijote y Augusto, nunca pierden. Por ejemplo, en *Vida de Don Quijote y Sancho*, Unamuno dirá:

¿Qué es todo esto sino caballería andante a lo divino o religioso? Y en cabo de cuenta, ¿qué buscaban unos y otros, héroes y santos, sino sobrevivir? Los unos en la memoria de los hombres, en el seno de Dios los otros. ¿Y cuál ha sido el más entrañado resorte de la vida de nuestro pueblo español sino el ansia de sobrevivir, que no a otra cosa viene a reducirse lo que dicen ser nuestro culto a la muerte? (...) culto a la inmortalidad. (p. 189)

Esta reflexión le permite al sujeto de la enunciación establecer una teoría de la fe. En esta exposición reconocemos el cambio que convierte el sanhopancismo en elemento principal que acompaña al héroe. Sancho no es ya el exponente del materialismo sino de la fe, transmitida por Don Quijote:

(...) Y con esto se dejaba engañar o más bien arrastrar de la fe en Don Quijote y sin creerlo creía en él, y viendo que eran molinos de viento los gigantes y manadas de carneros los ejércitos de enemigos, creía en la ínsula tantas veces prometida. (...) ¡Oh poder maravilloso de la fe, retuso a todo empuje de desengaños! ¡Oh misterios de la fe sanchopancesca, que sin creer cree y viendo y entendiendo y declarando que es negro hace al que la acaudala sentir y obrar y esperar como si fuese blanco! (p. 156)

La última lección que despliega la reformulación explicativa de este episodio es la que asimila la fe al obrar. No basta con la fe ciega y contemplativa. La fe, como señala Unamuno, es la que plantea dudas, la ausencia de certezas es lo que promueve el obrar en la fe. La virtud del sanchopancismo reside en esa tensión entre lo racional y lo irracional, entre la cabeza y el corazón. Igual que Don Quijote, la realidad se presenta y se lee como tal pero se la transforma por la fe y se obra conforme a ella, como un deber categórico. Para Unamuno la forma concreta no es una idea abstracta, sino que, incorporando el espíritu, esa idea es también cuerpo. De este modo, Don Quijote es menos un personaje literario que ilustra su doctrina que un individuo que busca la inmortalidad. Igual que Unamuno, que no se distancia de su personaje como Cervantes sino que ilustra el pensamiento de un intelectual crítico que se acopla a sus personajes, siendo él también uno.

### 3. *Niebla*: Los marcos del diálogo existencial

*“Empecé ... como una  
sombra, como una ficción;  
durante años he vagado  
como un fantasma, como  
un muñeco de niebla sin  
creer en mi propia  
existencia, imaginándome  
ser un personaje fantástico  
que un oculto genio inventó  
para solazarse o  
desahogarse”*  
Miguel de Unamuno,  
*Niebla*, p. 275.

Como hemos explicitado al comienzo de este trabajo el aporte que realiza Unamuno está no solamente ligado a una ruptura en su enfoque se concebir la novela y la literatura en general sino también a un enfoque filosófico de la existencia humana [8]. En *Niebla*, el análisis de los marcos narratológicos, que ya tienen su base en *Vida de Don Quijote y Sancho*, se sustentan en la dialéctica, mucha veces sintética, de "criatura-creador" que señala la preocupación ontológica de la vivenciación o experiencia del ser en el mundo. En este sentido, un personaje no es nunca autónomo sino que está inserto en un *hic et nunc* específico. Entonces, nuestra línea de análisis, además de las bases narratológicas que hemos apuntado, se estructurará en tres partes: por un lado, las realidades textuales del protagonista y sus entes de ficción; es decir, los personajes. Por otro, la realidad textual del protagonista ante quien escribe, aquí encontramos el problema del protagonista como ente de ficción, frente al dispositivo autoral. Por último, el marco de la realidad textual del protagonista y el que escribe ante el lector; nuevamente, el problema de los entes de ficción-entes de realidad dentro del pacto narrativo. Por consiguiente, tendremos, en primer lugar, al protagonista Augusto Pérez y su condición de ser ficticio, ente creado, frente a la figura de su autor-creador, Unamuno, que a su vez también se auto-representa en la

obra como personaje de ficción; aquí se problematiza la equivalencia semántica hombre-Dios. Pero lo principal, que veremos como conclusión de este trabajo, es la reflexión en torno de la existencia. ¿Qué significa ser y serse en el mundo? ¿Qué significa ser y serse en el mundo y ante los demás? Y la lógica natural o semiología del razonamiento [9] que nos ayuda a analizar en estas obras las distancias enunciativas y las construcciones del yo frente a los otros.

### 3.1. Las realidades textuales del protagonista y sus entes de ficción.

Al principio del relato, las imágenes que tenemos de Augusto se corresponden con una no existencia. Augusto no es sino que deberá ir siendo, ir buscándose. Cuando sale a la calle es un hombre incompleto, acaba de nacer al mundo aunque se irá formando en el transcurrir de la obra, concretándose, liberándose de la niebla, aunque la niebla, en tanto metáfora argumentativa, es central durante todo el texto. *Niebla* comienza con el prologuista Víctor Goti; ese prólogo y el postprólogo marca la intención dialógica a la que nos referíamos. Se presentan polisémicamente las variaciones acerca de quién narra. Ya siguiendo a Foucault en “¿Qué es un autor?” [10], el autor no es, en este caso, quien señala los sentidos en un texto; es, más bien, un dispositivo de polémica. El primer elemento polémico tiene que ver con la imposibilidad de autonomía. Víctor Goti como personaje asumiendo el rol de prologuista pero sin dejar de ser personaje que, además, pugna por ser autónomo. Unamuno, en la misma situación. No hay dependencia jerárquica pero tampoco autonomía pues ambos están en relación de necesidad para explicarse los roles que asumen. En este caso, Unamuno no domina a Goti sino que están en relación de equivalencia. No hay posibilidad de libre albedrío ya que ambos se determinan por la significación que pretenden dar al texto biográfico de Augusto Pérez. Luego, nos encontramos con otro problema: el de la relación entre el protagonista y su narrador. Aquí, la autonomía que pretende el protagonista es el correlato de la libertad, rol diferenciador que reclama. Pero a este problema se le suma el de la importancia de los prólogos en las obras. Si el prólogo, en nuestro caso, está narrado por la persona-personaje que se admite menos que el mismo Unamuno, entonces, la autoridad está invertida o deconstruida; las equivalencias tienen por finalidad, al igual que Cervantes con la parodia a los libros de caballería, la autoparodia de sus propios ensayos que busca reasimilar dichos textos sin su supuesta realidad original. En nuestro caso, la autoparodia sirve para separar al autor implícito, textualizado, del autor histórico. Este caso de metaficción nos sirve, además, para mostrar la equivalencia semántica entre personajes de ficción y entes reales.

De esta forma, el pacto de verosimilitud se quiebra y prólogo y postprólogo se vuelven parte del corpus textual de *Niebla*. Por otro lado, el protagonista es presentado por un narrador que no es sólo un dispositivo narratológico sino que posee también entidad real. El protagonista, en este sentido, tampoco es un mero dispositivo que depende del narrador sino, por el contrario, un ente real que se presenta a sí mismo a través del monólogo interior, y de monodialogos [11] con su perro Orfeo. Esta búsqueda, este serse en el mundo, se verifica en las continuas reflexiones, guiadas por preguntas retóricas: “¿Sueño o vivo?”, se interroga, qué es su vida, “¿es novela, es “nivola” o qué es? Todo esto que me pasa y que les pasa a los que me rodean, ¿es realidad o es ficción?”. Duda de su propio ser y así cuando dialoga con Víctor Goti sobre su creación literaria o “nivola” se ve reflejado, creado en ella: “Se me antoja que me estás inventando” y se pregunta si es su existencia un sueño, una ensoñación divina que se acabará cuando Dios se despierte de su letargo. Si al principio de la obra, Augusto se nos presenta como aquel sujeto que no se encuentra y que no posee relación con lo social, gracias al amor se reconocerá a sí mismo como ser real porque ama “*amo, ergo sum*” [12] y poco después cuando se entera de que Eugenia tiene novio, se reafirma más en su realidad porque ahora su vida tiene una finalidad, la de luchar por conseguir a esta mujer, que se concreta en ese “¡lucharemos!”. He aquí frase clave de la filosofía unamuniana: el problema de la

finalidad y sentido de nuestro ser y consecuentemente la del mundo que nos rodea. Luego, la consecuente operación que presenta el texto, está ligada a lo que ya veíamos en *Vida de Don Quijote y Sancho*: un ente individual no puede serse autónomamente sino en relación con lo social. Hasta entonces Augusto había deambulado por la vida sin ningún propósito como un flaneur [13] pero enfocado en su interior. La metáfora del paraguas cerrado, que el protagonista prefiere, es signo de su ensimismamiento y también de la posición que el narrador elige para presentarlo: la del absurdo.

Eugenia representa para él lo que para Don Quijote representó Dulcinea, el ideal que da sentido a su existencia. Y es sólo después de la burla de Mauricio y Eugenia que la auténtica experiencia de "ser" de Augusto llega a la culminación, sintiendo el sufrimiento, el dolor es lo que lo asimila a los entes de realidad. Una vez que Augusto se concibe como ente real se cuestiona si tiene o no alma: "*lo que yo necesito es alma, alma, alma ... Yo me toco el cuerpo, Orfeo, me lo palpo, me lo veo; pero ¿el alma?, ¿dónde está mi alma?, ¿es que la tengo?*" Este pasaje del cuerpo al alma supone la conciencia del yo pero también de los otros. El personaje no es autónomo porque depende del *hic et nunc* y es lo que, con Augusto Pérez, se pretende mostrar. Es por esto que sus monodialogos con Orfeo resultan tan significativos; suponen una apertura al mundo social. El capítulo VII abre este camino que es importante a los efectos de sentido colectivo que en Unamuno suponen la intencionalidad ideológica. La importancia del pasaje de lo individual a lo social construyen lo que Carl Jung ha definido como el tipo del yo íntimo pero Unamuno lo extiende más allá de lo individual pues le importa cómo esa tipología íntima del protagonista se desplaza, conservando aún la mayoría de los rasgos del yo, hacia la colectivización de los yoes. El primer reconocimiento de los otros se da, justamente, con Eugenia: "*Mi Eugenia, sí, la mía-iba diciéndose-, ésta que me estoy forjando a solas, y no la otra, no la de carne y hueso, no la que vi cruzar por la puerta de mi casa, aparición fortuita, no la de la portera*". Aquí se ponen en juego una serie de cuestiones; en principio, la construcción de los entes de ficción que el protagonista crea, un caso metaficcional por excelencia que evidencia la lucha por tener alma, por encontrar su yo íntimo, o más bien se podría decir que la lucha por crearse a sí mismo, por construirse como ente de ficción o realidad en la trama textual, de la misma manera que crea a la Eugenia ideal, a la suya, que de ningún modo coincide con la Eugenia, de ella, que el lector conoce; en definitiva, el protagonista al serse y al construirse por diferencia de los otros, y también al asumir el punto de vista de los otros, lucha por querer ser, por afirmar su diferencia.

El capítulo II refleja esta construcción metaficcional de una manera muy clara, mediante el uso de metáforas argumentativas:

Y siguieron los dos, Augusto y Eugenia, en direcciones contrarias, cortando con sus almas la enmarañada telaraña espiritual de la calle. Porque la calle forma un tejido en que se entrecruzan miradas de deseo, de envidia, de desdén, de compasión, de amor, de odio, viejas palabras cuyo espíritu quedó cristalizado, pensamientos, anhelos, toda una tela misteriosa que envuelve las almas de los que pasan (p. 56)

La metáfora del tejido, que bien refleja el entramado textual, el mundo interior que supone esa telaraña, imagen del conflicto existencia. El capítulo cinco es central para comprender la evolución de esa individualidad a los efectos colectivos. Dentro de la trama misma, esos monólogos interiores se convertirán en monodialogos. Allí, se evidencia el desplazamiento de un proceso irracional a uno racional. Esto supone la exteriorización del pensamiento de Augusto hacia los demás. El primer monodialogo refleja este proceso complejo al utilizar el tópico del *Beatus ille*, del caminante que sorteja las dificultades de la vida hasta el capítulo VII que lo muestra entero, casi autónomo respecto del narrador que ofrecía un punto de vista completamente distinto.

Si Augusto construye a sus personajes de la nivola: Eugenia Domínguez, Orfeo y el resto de los personajes, terminará por construirse a sí mismo a partir de esa construcción de los demás. Cuando se pregunta *¿Qué soy yo?* allí se inicia el proceso complejo de identificación con lo social, existencial y paradójico, que dará paso a nuestro segundo marco.

### 3.2. La realidad textual del protagonista ante quien escribe

Pero este "querer ser" está ligado a otro personaje, otro ente de ficción que le revelará el secreto de su existencia: el dispositivo autoral, Unamuno, a quien Augusto decide visitar en Salamanca y consultarle sobre su intención de suicidarse. Un caso metaficcional que también involucra la producción escrita que trataba del suicidio. Este encuentro entre Augusto y el autor-personaje supone el paso de la noción de "ser" a la de "existir". Si Augusto "es" es porque siente, porque sufre después del engaño amoroso, pero sólo ahora descubre que no puede matarse por la sencilla razón de que no existe "*no estás vivo, ni tampoco muerto, porque no existes*" le explica Unamuno, confesándole el secreto de su existencia, al decirle que es sólo una ficción.

Ahora bien, este hecho de la no existencia supone que el autor se ubique en el plano mismo de la ficción. Unamuno no se figura como un Dios sino, más bien, como un personaje más. Es lo que hace que Augusto pueda rebelarse insinuándole que lo mataría: "*¿o es que cree, usted, amigo don Miguel, que sería el primer caso en que un ente de ficción ... matara a aquel a quien creyó darle el ser ficticio?*" [14]. El conflicto, claro está, se desata por la libertad pretendida de Augusto y también del mismo Unamuno. Al crear un ente ficticio, Unamuno está planteando el problema de la existencia del ser creado frente al creador, que es en cierta medida reflejo de la relación hombre-Dios e indica ese existencialismo de raíz católica. Por un lado el personaje creado tiene su propia realidad, la realidad de su ficción, pero por otro no dispone de libre albedrío en tanto que su vida ya está determinada, ya está escrita por el autor. A su vez, el autor no es tampoco libre de decidir pues es un elemento ficcional, un dispositivo del mismo entramado textual que propulsa ese nivel metaficcional en la nivola. Así Víctor Goti, muchas veces niega la posibilidad de la autonomía de sus criaturas. A lo que Augusto le responde, increpándolo y desafiando la concepción del autor que controla la ficción que construye. El momento en el que Augusto ingresa en el universo de Eugenia, de su familia y entorno social, ahí se despliega la verdadera identidad textual del protagonista que está basada en un efecto paródico de identidad metaficcional hipertextualizada.

En principio, está jugando el intertexto cervantino pero también *La Celestina*. Este último intertexto se verifica en la torpeza del episodio con el ave que tanto Calixto como Augusto experimentan pero, no sólo en la forma de presentar al antihéroe, se prefigura este recurso metatextual sino también en la no idealización pura de Eugenia. Por otro lado, el intertexto cervantino pone en escena el sentido nodal de este texto: la búsqueda del ser, la identidad. Al igual que Don Quijote, Augusto sale a buscar su identidad pero, mediante el efecto paródico de la imitación, trata de encontrar su yo. Esto sucede en el ideal del amor, por un lado, y la contradicción que esto plantea con el cuerpo. Augusto, al igual que Don Quijote, teoriza el amor de los libros que lee pero no puede conjugarlos con la práctica del cuerpo. Pero estos rasgos metatextuales, también mediante el eco cervantino, se actualizan en la aparición de Avito Carrascal que semeja el descenso de Don Quijote a la cueva de Montesinos. Por último, y es lo que hace autónomo al protagonista y lo vuelve ente de ficción, la metatextualidad por duplicación interior que vemos en la nivola de Víctor Goti, es un claro ejemplo de cómo se autoreferencia la misma novela que se está leyendo:

-Mis personajes se irán haciendo según obren y hablen, su carácter se irá formando poco a poco. Y a las veces su carácter será el de no tenerlo.

-Sí, como el mío.

-No sé. Ello irá saliendo. Yo me dejo llevar.

-¿Y hay psicología? ¿Descripciones?

-Lo que hay es diálogo; sobre todo, diálogo. La cosa es que los personajes hablen, que hablen mucho, aunque no digan nada. (p. 180)

Luego, las referencias al monólogo y a los monodialogos con un perro (Orfeo, claro está) señala esa metatextualidad. Unamuno pensaba que existimos en cuanto nos diferenciamos de los otros, sentimos la conciencia del yo en oposición a las otras conciencias y esto es lo que, claramente, se expresa por medio del médico que dictamina la muerte de Augusto “*uno mismo es quien menos sabe de su existencia... no se existe sino para los demás*”. El problema de Augusto, como hemos visto al principio de este trabajo, es justamente, el no poder definirse, el dudar de su existencia, problema que se resuelve ya en el segundo estadio al incorporarse la perspectiva del lector y de la de los otros seres que le rodean, todos seres ficticios como él, señalando también el desplazamiento hacia lo colectivo “*¿de dónde ha brotado Eugenia ? ¿Es ella una creación mía o soy creación suya yo?, ... ¿qué es creación?, ¿qué eres tú, Orfeo?, ¿qué soy yo?*” [15]. En ese reconocimiento de los otros es donde se reconoce a si mismo como ente de ficción. Y es, por lo tanto, en soledad cuando Augusto más angustiosamente duda de su existir, siente pavor de mirarse al espejo a solas e imaginarse que es otro. Pero el ser ficticio, quien dota de realidad a todos los personajes, incluso al autor, es el lector que funciona como el elemento que da una existencia que trasciende la realidad del propio autor y que se revive cada vez que la historia se relee, proporcionando al personaje la condición de inmortalidad, tan problematizada en Unamuno. En este sentido, el ente creado se sobrepone al autor, cada vez que el lector lo recrea leyéndolo y, consecuentemente, en el acto de lectura, el ente de ficción logra acaparar la existencia de "ser inmortal". Pero también, Unamuno al incorporarse él mismo en la novela como ente ficticio está, de alguna manera tratando de alcanzar su eternidad, adjudicándose el papel de inmortal y, alternativamente, probando su existencia en cuanto que tiene poder para acabar con la vida de sus creaciones nivolescas; como ya F. W. Weber afirmó, el propósito de Unamuno en la novela es el mismo que el de Augusto, demostrar que existe verdaderamente.

En este sentido, podríamos decir que, si bien hay diferencias entre autor-personaje, ambos se asemejan igualmente por su caracterización de personajes de novela o de novela con una lógica propia que les lleva a la inmortalidad que el lector les da. Por una parte tenemos al ente ficticio frente al autor omnipotente, pero, por otro, a dos seres en busca de una explicación a su existencia y en lucha por vivir eternamente. En este caso, Víctor Gotí no es más que otra representación del "creador" Unamuno; como éste, también Gotí está escribiendo una novela que por sus características se puede deducir que no se trata sino de la misma Niebla. Aquí, el problema del libre albedrío frente al determinismo es clave y termina, claro está, deconstruyéndose.

En el capítulo XXV, la duplicación interior modelada en el *Quijote*, ya se verifica en la hipérbole que lleve a contradecir y mezclar ficción y realidad gracias a la metaficción. De esta forma, ya para el capítulo XXX, se terminan estos usos paródicos intertextuales y se incluye, con mayor énfasis, un elemento nuevo: el lector que viene a autorizar la realidad textual del protagonista, ya sólidamente consolidada. El sentido del ente de ficción se expone en el último diálogo entre Augusto y Víctor, cuando el primero dice:

-Bueno, y ¿qué voy a hacer ahora?

-¡Hacer..., hacer..., hacer!... ¡Bah, ya te estás sintiendo personaje de drama o de novela! ¡Hacer..., hacer..., hacer! ¿Te parece que hacemos poco con estar así hablando? (p. 230)

Unamuno está escribiendo una ficción en la que se inscribe otra ficción, la de su doble Victor. La relación que guarda Unamuno con sus entes de novela pretende reflejar la que guarda Dios con los humanos; así, de la misma manera que los seres ficticios son juguetes para Unamuno, los hombres lo somos para Dios, como si la vida se tratase de un "ajedrez divino", metáfora argumentativa que pone en escena cierto determinismo que entra en contradicción con el libre albedrío y la libertad de los personajes. Unamuno se autodefine como el Dios de sus personajes, el que justifica su "ser" de entes ficticios, y por ello tiene el poder de terminar con la existencia de Augusto quien le recrimina que él tampoco vivirá y que acabará muriendo como cualquiera de sus criaturas porque su Dios también dejará de soñarle. Esta subordinación ontológica es lo que hace que la dialéctica se ponga en juego mediante la indefinición de los términos. Sólo el lector parece encuadrarse en el plano de lo real ya que a través del acto de lectura recrea y revive la existencia tanto del creador-autor como de la criatura-personaje.

### **3.3. El marco de la realidad textual del protagonista y el que escribe ante el lector**

Generalmente, las funciones en un texto se tienden a pensar desde las diferencias entre autor, lector, personaje pero Unamuno deconstruye esas oposiciones que se refuncionalizan de la siguiente manera: el autor es el dispositivo que produce el texto inicialmente, pero esta producción es inacabada en cuanto el lector es quien regula la circulación de los sentidos del texto inicial y el autor ya no tiene control sobre el mismo. De esta manera, el texto se mantiene actualizado según los sentidos que se pautan en la recepción. El autor se confunde, en principio, con el personaje. Augusto Pérez no es sólo uno de los personajes del "campo de personajes" sino que también es parte de un "campo biográfico", referencial, como sucede con Unamuno en el despacho de la casa rectoral, actuando también como otro personaje de ese universo ficcional. Con esto se quiebra la dimensión mimética que culmina en un doble plano de producción: el del escritor- protagonista y el del lector.

No me lo explico..., no me lo explico -añadió-; mas puesto que usted parece saber sobre mi tanto como sé yo mismo, acaso adivine mi propósito...

-Sí, le dije.-Tú- y recalqué este tú con un tono autoritario-tú, abrumado por tus desgracias, has concebido la diabólica idea de suicidarte, y antes de hacerlo, movido por algo que has leído en uno de mis últimos ensayos, vienes a consultármelo.

El pobre hombre temblaba como un azogado, mirándome como un poseído miraría. Intentó levantarse, acaso para huir de mí; no podía. No disponía de sus fuerzas.

- ¡No, no te muevas!- le ordené. (p. 297)

En esta cita queda en evidencia la funcionalidad metatextual de personaje y autor; las modalidades imperativas señalan cómo los roles se confunden. El autor transgrede su propia referencialidad, volviéndose personaje, mientras que el personaje, luego de un proceso de autoconocimiento, puede afirmar su propia identidad, sintiéndose



autónomo. Ahora bien, de esta dualidad se extrae también la relación actualizada entre el lector y el texto. La actualización del lector brota de la tensión dialéctica entre el texto (narrador y narrabilidad) y el lector quien completa y realiza el texto. El escritor, entonces, opera en tanto dispositivo que media en la creación pero que no regula los sentidos. Aquí, el lector y el personaje, como ente de ficción que ha logrado una plena conciencia de su estado ontológico, son determinantes para establecer los juegos metaficcionales.

Por último, la “Oración fúnebre por modo de epílogo” presenta un esquema que trabaja las intertextualidades literarias (Cervantes y Galdós, por ejemplo) [16]. El sujeto de la enunciación se dirige al lector en tercera persona en nombre del productor principal:

Suele ser costumbre al final de las novelas, y luego que muere o se casa el héroe o protagonista, dar noticia de la suerte que corrieron los demás personajes. No la vamos a seguir aquí ni a dar por consiguiente noticia alguna de cómo les fue a Eugenia y a Mauricio, a Rosario, a Liduvina y Domingo, a don Fermín y doña Ermelinda, a Víctor y su mujer y a todos los demás personajes que en torno de Augusto se nos han presentado. (...) Sólo haremos una excepción y es a favor del que más honda y sinceramente sintió la muerte de Augusto, que fue su perro, Orfeo. (p. 298)

Aquí el narrador está actuando en colaboración estrecha con el lector. El proceso de desvelamiento textual que indica el procedimiento marca el funcionamiento interno del metatexto. El nombre de Orfeo no funciona a nivel nominal como característica de los gustos del protagonista sino que permite trabajar intertextualmente el mito griego ya que Orfeo emprende su búsqueda del alma perdida del amo. El rol que cumple Orfeo es nada menos que fijar en el lector el poder de construcción ficcional que ejerce y que le ha dado entidad a Augusto, la que consiste en la lectura y relectura de su novela. En este sentido, la hispanidad que se presenta, y que constituye la búsqueda enmarcada en el existencialismo, pretende dar cuenta de los procesos de autoconocimiento del ser en el mundo, del serse en una sociedad [17] que ha perdido sus valores de referencia inmediata, tal como hemos analizado con la figura de Don Quijote. Por un lado, la identidad del individuo, de la persona., que consiste en la participación social, es el serse desde lo social. Ahora bien, ese serse social tiene también como correlato la composición del yo que se diferencia de otros yoes. Este yo está integrado por un componente racional y otro irracional. Lo meramente racional es lo que posibilita las relaciones con los demás pero el componente irracional es la experiencia de vida que adaptamos para singularizar el yo único e irrepetible. Tal fue el caso de Augusto que ha buscado insistentemente su ser, incluso entrando en lo racional social del mundo de Eugenia et al; luego, afirmando su identidad, su yo, cuando descubre el engaño y en esta última parte queda claro que es el lector quien fija el sentido y quien debe encontrar, conjuntamente con el entramado textual y el sujeto de la enunciación, el sentido del ser español. El problema que se plantea mantiene la cuestión latente de la inmortalidad. ¿Para qué o por qué ser recordado? ¿Qué implica entrar en la historia?

Esto se verifica en la decisión de suicidio de Augusto. De acuerdo con Carlos Blanco Aguinaga, la razón por la cual Augusto decide suicidarse obedece a que si voluntariamente se ausenta, su presencia será recordada y además su memoria perseguirá a Eugenia y Mauricio. Con esa decisión, se volverá objeto de memoria y aquí tenemos un elemento de lo absurdo que socava ese serse. Siempre el yo se vincula con los demás. Y ese acto tan individual se proyecta a lo colectivo, tal como sucede con la constitución del ethos discursivo unamuniano. Manuel Blanco (1994) aclara que

Niebla descubre en términos radicales, la intuición fundamental de la antropología unamuniana, como inseguridad ontológica. Como todo ente de ficción, el hombre es un ser que está vacío por dentro, insustancial; su realidad constitutiva depende de la fantasía o del sueño de otro. La vida humana se convierte así en una existencia angustiosa de un ser frágil, quebradizo, amenazado por la nada; es una existencia penetrada por la angustia de la nada... Surge la sospecha sobre la realidad misma de la existencia en general y la duda de la propia existencia. Unamuno no resuelve esta duda. El vivió dudando e hizo de la duda una dimensión fundamental del existir. (p. 50)

Esta duda garantiza el proceso de búsqueda que no es nunca claro porque, quizás, de eso se trata: de una búsqueda de la eternidad que, a su vez, sea eterna. El pensamiento de Unamuno concluye así en su mismo punto de partida: el yo sin los otros no es posible, porque sería una ficción; pero ese 'otro' es visto siempre como el gran peligro del yo. El otro ficcional y el otro real se deconstruyen trazando esa misma frontera. De esta forma, la realidad del personaje es más sustancial y consistente que la del autor. La existencia eterna del personaje no depende del autor, ya que una vez creado es independiente. En cambio la existencia del autor estará siempre subordinada a la del personaje. El mero hecho de haber existido históricamente no implica existencia real sino que lo que tiene eternidad pasa a ser lo real.

#### **4. El sentido trágico de la *hispanidad*: conclusiones finales respecto de la identidad del serse**

“Muchas de estas ocurrencias de mi espíritu que te confío ni yo sé lo que quieren decir... Hay alguien dentro de mí que me las dicta, que me las dice. Le obedezco y no me adentro a verle la cara ni a preguntarle por su nombre. Sólo sé que si le viese la cara y si me dijese su nombre me moriría yo para que viviese él” (*Vida de Don Quijote y Sancho*. p. 104)

El epígrafe de este último apartado muestra la conversión del intelectual en la clave interpretativa del *Quijote*. El entorno social que rodea su trabajo (“la ramplonería ambiente que por todas partes me acosa y aprieta..., las salpicaduras del fango de la mentira en que chapoteamos..., los arañazos de la cobardía que nos envuelve,” 103) es clave para entender esta búsqueda del ser hispánico. Con estos presupuestos, Unamuno no encuentra otra vía para canalizar su actividad intelectual que la de volcar la totalidad de las fuerzas regeneradoras hacia el propio yo. Don Quijote es el paradigma y el regeneracionismo el método. En el universo racional en el que inscribe su discurso, éste está preparado exclusivamente para dar a entender razones; el lenguaje no es sólo ornato sino herramienta que permite la comprensión del mundo. El lenguaje es un modo de obrar. La palabra es como el vehículo de revelación de la propia conciencia y, en segunda instancia, un instrumento para

“desencadenar un delirio, un vértigo, una locura.” La propuesta apunta a esa visión trágica del mundo, donde la lectura del *Quijote* tiene como núcleo fundamental su valoración en tanto héroe trágico. Esto es lo que, mediante los marcos narratológicos y el contenido ideológico, intentó llevar a cabo Niebla. En su *Théorie du Roman*, Lukács (1996) explica que la novela debe tratar una problemática y, en lo posible, debe tratar acerca de la vida de un individuo problemático en un mundo contradictorio, contingente. El núcleo de la novela moderna es la búsqueda de valores en una sociedad que los ha perdido, realizada por un héroe o grupo que es también problemático y que, por ende, no posee las características del héroe de la novela clásica. Pero esa búsqueda es, a la vez, impura y degradada. La clase de relación que existe entre el héroe novelesco y la sociedad determina, para Lukács, la distinción de los géneros literarios: la tragedia y la poesía lírica se caracterizan por la ruptura total entre el yo y la sociedad (visión trágica). En la epopeya, existe una comunidad entre la sociedad y el héroe que la expresa. En *Niebla* esa visión construye la representación del ser español mediante la reforma individual que es, en cierta forma, el camino a la reforma colectiva y el suicidio, aunque trágico, ofrece la perspectiva única de conciliación. Es decir, necesariamente debe haber una reforma del “yo” y su *Vida de don Quijote y Sancho* es el “ejercicio espiritual” que ofrece a sus lectores para intentar dicha reforma; pero, sobre todo, don Quijote (teñida su imagen por la de Ignacio de Loyola), seguido de Augusto, le proporciona a Unamuno la máscara pública sobre la que articular una imagen del intelectual en la que reconocerse como “caballero de una fe laica.” De esta forma, Unamuno, mediante una figura pesimista pero, ontológicamente, positiva en sus valores esenciales, define un espacio social para el intelectual, frente al mundo de bachilleres, de filisteos mercaderes, de políticos, ideólogos y eclesiásticos:

Era mi objeto mostrar que lo real, lo duradero, lo eterno, es la obra de uno. El mismo Cervantes comentó lo de que cada uno es hijo de sus obras, y así podemos decir que más bien que Don Quijote es hijo de Cervantes, Cervantes es hijo de Don Quijote.

El Unamuno histórico no tenía ninguna posibilidad de ser inmortal, pero sí sus creaciones y su creación principal: Unamuno-autor-implícito-personaje ficticio. Aquí encontramos la clave del intelectual crítico que ya habíamos analizado en su *Vida de Don Quijote y Sancho*. Como señala F. Weber: "*Unamuno's aim in the novel is the same as Augusto's: to demonstrate his true existence*". Alexander Parker explica la misma idea como un "hombre real, visto desde el punto de vista de Dios, no tiene naturaleza substancial porque su existencia depende de su Creador; por lo tanto también él es un ente de ficción, soñado por Dios, pero capaz a su vez de soñar otros entes de ficción, a saber, los personajes literarios. Esta observación nos acerca aún más a la idea cristiana del existencialismo de Unamuno. Es por esto que, en este marco del pensamiento ilustrado y trágico, debe interpretarse la aportación de Unamuno al mito modernista de don Quijote. La reformulación explicativa del mito *en razón* en *Vida de Don Quijote y Sancho* y del mito *en sinrazón* en *Niebla* y su consecuente actualización en el *hic et nunc* del presente interesa por su operatividad, por su capacidad para movilizar las conciencias y para provocar, desde tal movilización, un cambio de actitud. Según R. Barthes, en todo mito podemos distinguir un componente *cognitivo* (que, en el caso que nos ocupa, se concreta en la forma racional de percibir la creación cervantina como hecho de cultura pero también como hecho de memoria, de pasado que es eternidad, que es historia); un componente *afectivo* (que se concreta en la suma de *sentimientos* o emociones que tal creación suscita); y un componente *conductual* (que se concreta en la capacidad de esta misma creación para provocar una tendencia o disposición a actuar). De la creación cervantina, le interesa el componente cognitivo que es el que le permite diseñar un programa de acción: "*no es el discurso de Don Quijote lo que hemos de desentrañar. No valen ni aprovechan las palabras del Caballero sino en cuanto son comentarios a sus obras y repercusión de ellas*" (Unamuno, 1968 p. 152). Todo interés se concentra

en los componentes afectivos y conductuales del mito, mediante los cuales apuestan decididamente por la valoración de la locura, frente al sentido común de la “cochina lógica” enmarcada por bachilleres, mercaderes, políticos; propone una religión sin eclesiásticos y escritores que no son viajeros. La escena de la vida de Ignacio de Loyola, que Unamuno cita para ilustrar la escena de don Quijote ante el eclesiástico, en casa de los duques, es muy elocuente:

Recordemos aquí, lector, que esta reprimenda del grave eclesiástico a Don Quijote no deja de tener parentesco con la reprimenda que el vicario del convento de dominicos de San Esteban, de Salamanca, de esta Salamanca en que escribo y en que se graduó el bachiller Sansón Carrasco, enderezó a Iñigo de Loyola según nos cuenta su historiador en el capítulo XV del libro I de su *Vida*. Cuando le invitaron a que fuese a aquella casa, pues los frailes tenían gran deseo de oírle y de hablarle, y fue, y después de haber comido lo llevaron a una capilla, y preguntó el vicario a Ignacio en qué estudios se había criado y qué género de letras había profesado, y dijo luego: «Vosotros sois unos simples idiotas, y hombres sin letras, como vos mismo confesáis; pues ¿cómo podéis hablar seguramente de las virtudes y de los vicios? [...] ¿Cómo, sin licencia, ni título, ni grados conferidos por tribunal ordinario, cómo se atrevía así Ignacio a hablar de la virtud y del vicio? Y a Don Quijote, ¿quién le dio licencia para meterse a caballero andante, o con qué derecho se entrometía a enderezar tuertos y corregir abusos, aunque no lo hicieren los graves eclesiásticos que para hacerlo cobraban su salario?»

El mito de don Quijote, tal y como aparece tratado propone un papel del intelectual en el mundo contradictorio, es el Augusto, de alguna manera, que no puede serse en el mundo, que es trágico; aquel que busca en el pasado el presente de la Historia. Hemos tratado de exponer en este trabajo esos marcos que sustentan el mito en tanto búsqueda de la hispanidad y que se actualizan en la lectura del *Quijote*, donde se postula un sujeto de la enunciación que se asume en la tensión de ser sujeto del enunciado y autor-personaje, capaz de leer, mediante el mito quijotesco, la sociedad española y buscar la esencia perdida del Imperio que descubra y reconstruya nuevamente España. Según afirma Ciriaco Morón Arroyo "*la obra entera de Unamuno se puede distribuir en torno a tres problemas: interpretación de la historia de España, tema de la inmortalidad y tema de la personalidad*" La historia de España es esa memoria de la tradición latente en los juegos intertextuales, la inmortalidad, claramente, expuesta en el problema de la metaficción y la personalidad como elemento constitutivo del problema de la identidad.

La ficción, en tanto problema de una filosofía del lenguaje, está claramente representada en el parlamento de Orfeo. El lenguaje simula la inmortalidad y es la verdad que importa: la de lo verosímil que es la verdad de la metaficción. Aquí, este problema se traduce en el intimismo de la existencia. Los valores externos no son parte de esa angustia existencial, de ese dolor de la existencia sino, por el contrario, estos se ubican en el “corazón del hombre” y han de iluminarlo para encontrar o permanecer en esa búsqueda de la propia identidad que nunca acaba, ni siquiera en la muerte. Estos ejes quedan expuestos en la metáfora del juego que se utiliza de manera muy tradicional en *Niebla* [18]. El ajedrez se vuelve, de esta forma, la metáfora argumentativa perfecta para señalar ese determinismo y necesidad de lo colectivo para el serse hispánico.

A.M  
Hurlingham, 13 de marzo  
de 2007

## 5. Bibliografía utilizada:

AA. VV. Monográfico. Homenaje a Miguel de Unamuno. Revista de Occidente. Madrid: Octubre de 1964. Año II, 2da. Ép. N° 19.

Althusser, L. (1970) *Ideología y Aparatos ideológicos del Estado*. Material de cátedra. Lingüística Interdisciplinaria, Ffyl, UBA. Trad. De J. Sazbón. (2005).

Amorós (1990) *La novela contemporánea*. Madrid: Gredos.

Amossy- Herschberg Pierrot (2001): *Estereotipos y Clichés*. Buenos Aires: Eudeba.

\_\_\_\_\_ (2005): "Pathos y discurso". Material de cátedra. Lingüística Interdisciplinaria, Ffyl, UBA. (2005).

Angenot, M., (1989) *El discurso social: problemática general*. En: Un estado del discurso social. Québec, Éditions du Préambule.

Aranguren (1978). *Estudios literarios*. Madrid: Gredos.

Araquistán, L. (1990): *El pensamiento español contemporáneo*. Buenos Aires: Losada.

Aub, M. (2005). *Discurso sobre la novela contemporánea*. Madrid: Alba. Introducción y notas de Francisco Caudet.

Authier- Revuz, J. (1984): "Heterogeneidades enunciativas", *Langages* n° 73.

Bajtín, M. (1997): *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Barthes, R., (1996) *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Paidós.

\_\_\_\_\_, (1977). *Variaciones sobre la escritura*. Buenos Aires, Paidós.

\_\_\_\_\_ (1996), *El mito*. Material de cátedra. Teoría y análisis literario. 2001.

\_\_\_\_\_ (2000). *El grado cero de la escritura*. Barcelona: Paidós.

Benjamín, W. (1971) *Sobre algunos temas en Baudelaire*. En Angelus novus. Barcelona: Edhasa.

\_\_\_\_\_ (1997) *The Arcades Project*. Cambridge : Belknap Press.

Blanco Anguinaga, C. *Unamuno, teórico del lenguaje*. México: El colegio de México. 1954.

\_\_\_\_\_. "Unamuno's Niebla: Existence and the Game of Fiction." MLN 79 (1964): 188-205.

\_\_\_\_\_. (1990) "Paisajismo del '98", en *Juventud del '98*. Madrid: Crítica.

Blasco, J. (2004) Vida de don Quijote y Sancho o lo que habría ocurrido "si don Quijote hubiese en tiempo de Miguel de Unamuno vuelto al mundo."

Booth, W.C. (1961), *Retórica de la ficción*. Barcelona: Bosch.

Blanco, Manuel (1994). *La voluntad de vivir y sobrevivir en Miguel de Unamuno*. Madrid: ABL.

Castro, A. (1957) *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus.

Courtine, J. (1981) "Análisis del discurso político", *Langages* N° 62.

Derrida, J., (1989) *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Barcelona: Paidós.

Ducrot, O. (1990) *El decir y lo dicho: polifonía de la enunciación*. Barcelona: Crítica

Ferrater de Mora, José (1985). *Unamuno, bosquejo de una filosofía*. Madrid: Alianza, 1985.

Eagleton, T. (1997): *Ideología*. Buenos Aires: Paidós.

Eco, U. (1998). *Los límites de la Interpretación*. Barcelona: Lumen.

Elorza, Antonio (1970): *La ideología liberal en la Ilustración española*, Madrid: Tecnos.

Eslava Galán (2002). *Historia de España contada para escépticos*. Barcelona: Planeta.

Fuchs, C. (1994) "La reformulación explicativa y la reformulación imitativa". En: *Paráfrasis y enunciación*. París: OPHRYS. Trad. F. Magananego.

García Berrio, A. (1998) *Teoría del discurso y Estética de la representación*, Valencia: Consorci de Museus de la Generalitat.

Genette, Gérard (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris.

Grize, J (1998). *Logique et Langage*. Francia: OPHRYS.

Guariglia, O.: (1993): *Ideología, Verdad y Legitimación*. Buenos Aires: FCE.

Guilhamou- Maldidier, *Efectos del archivo*. *Langages* n°81, 1986. Trad. María del Carmen Saint Pierre.

Hauser (1992). *Historia social de la literatura y el arte*. Tomo III. Barcelona: Gredos.

Inmann Fox, E. (1997). *Ideología y política en las letras de fin de siglo*. Madrid: Espasa-Calpe.

Jameson (1996). *La cárcel del lenguaje*. Barcelona: Crítica.

Kebrat- Orecchione, C. (1983): *La connotación*. Buenos Aires: Hachette.

King, Willard F. "Unamuno, Cervantes y Niebla." *Revista de Occidente* 16 (1967): 219-21.

Kristeva, J. (1988). *Poderes de la Perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

\_\_\_\_\_(1969) *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris.

Lakoff, G., y Johnson, M. (1995): *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.

\_\_\_\_\_. (1989): *More than cool reason*. London: The University of Chicago Press. Trad. de L. Eisner.

Lázaro Carreter, F. (1985), "La prosa del *Quijote*", en *Lecciones cervantinas*. Zaragoza: Caja de Ahorros.

Le Guern, M. (1981): *Metáfora y Argumentación*. Lyon: P.U.L.

Lotman, I. (1996) *La semiósfera*. Madrid: Cátedra.

Lukács (1996). *Teoría de la novela* (fragmentos). Material de teoría y análisis literario. 2001.

Maingueneau, D. (1994): *Nuevas tendencias en análisis del discurso*. Madrid: Hachette.

Marías, Julián (1968). *Miguel de Unamuno*. Barcelona: Gustavo Gil.

Morón Arroyo, Ciriaco. "Niebla en la evolución temática de Unamuno." *MLN* 81 (1966): 143-58.

Navajas, Gonzalo. "El yo, el lector-otro y la duplicidad en Unamuno". *Hispania*. 71, 3 (1988): 512-522.

Parker, Alexander A. (1974) "En torno a la interpretación de Niebla" en Miguel de Unamuno, ed. A. Sánchez Barbudo. Madrid: Taurus.

\_\_\_\_\_, D. (1984) *Interdiscurso*, en *Génesis del Discurso*. Bruselas: Mardaga.

Pérez Picazo, Ma. Teresa (1990). *Historia de España del siglo XX*. Barcelona: Crítica.

- Redondo, A. (1997) *Otra manera de leer el Quijote*. Madrid: Castalia.
- Ricoeur (1999) *La memoria, la historia, el olvido*. México: FCE.
- Shaw, D. (1997). *La generación del '98*. Madrid: Gredos.
- Serrano Poncela, Segundo (1964) *El pensamiento de Unamuno*. México: FCE.
- Spitzer, L. (1955), "Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*". *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos.
- Tinianov, I., *La noción de construcción*, en Todorov, T. (1998), Teoría de la literatura de los formalistas rusos, México, Siglo XXI.
- Toro, Fernando de. "Personaje autónomo, lector y autor en Miguel de Unamuno." *Hispania* 64:3 (1981): 360-66.
- Tzitsikas, H. (1988). *El quijotismo y la raza en la generación de 1898*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- Unamuno, Miguel de (1994). *Niebla*. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_ (1985) *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Cátedra.
- Valdeón, Julio; Pérez, Joseph; Juliá, Santos. (2003). *Historia de España*. Madrid: Espasa.
- Van Dijk, T. (1980). *Texto y Contexto*. Madrid: Cátedra.
- Vilar, P. (1981). *Historia de España*. Barcelona: Crítica.
- Waugh, Patricia. (1984) *Metafiction. The theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London, New York (Methuen).
- Weber, Frances W. "Unamuno's *Niebla*: from Novel to Dream." *MLN* 88 (1973): 209- Weinrich, H. (1975). *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Williams, R. (1997). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.
- Zizek, S. (1999) *ideología: un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: siglo XXI.

## Notas:

- [1] Utilizamos el verbo *representar* no en su acepción de mimesis sino más bien de volver a poner en escena, de traer *in praesentia*, de actualizar.



- [2] Nos referimos, siguiendo el marco del ACD (Análisis crítico del discurso), a lo que D. Maingueneau formula como aquellos otros géneros literarios, de la cultura y la sociedad que funcionan en el entramado textual, no sólo en el nivel formal de la novela.
- [3] Nos referimos a la forma metaficcional, en especial la *metalepsis*, en tanto circulación ilegítima entre un nivel ficcional y otro realista, rompiendo las fronteras de la verosimilitud o estableciendo conexiones ilegítimas entre uno y otro. (Don Quijote). Genette define la *metalepsis* como una violación de las fronteras entre niveles narrativos. Observaremos sin embargo que el fenómeno de la inserción dentro del texto narrativo no se limita a otros textos: cualquier elemento semiótico estructuralmente demarcado o autónomo y separado mediante un marco del resto de los elementos puede considerarse un fenómeno de inserción semiótica. Un cuadro, un sueño, una obra musical, etc. pueden ser así pequeños textos dentro del texto, y dar lugar a *metalepsis* con distinta estructura y potencialidades. El personaje, en tanto problema complejo, responde a estas configuraciones metatextuales y es uno de los pilares básicos en Unamuno.
- [4] Aquí vale aclarar las diferencias en las concepciones de la novela que presentan Unamuno, por un lado, y Ortega y Gasset, por otro.
- [5] En: Blanco Aguinaga, Carlos (1970) *Juventud del '98*. Madrid: Crítica.
- [6] Valga esta cita: “*dejo a eruditos, críticos literarios e investigadores históricos la meritoria y utilísima tarea de escudriñar lo que el Quijote pudo significar en su tiempo y en el ámbito en que se produjo y lo que Cervantes quiso en él expresar y expresó*” (p. 96).
- [7] El campo semántico se construye mediante la idea de la marginalidad social; de esta manera, locos, prostitutas y pobres conforman el panorama social.
- [8] Claro está que el existencialismo de Unamuno tiene profundas raíces cristianas; la fe es el pilar básico del que partirá para configurar sus textualidades.
- [9] Nos referimos a los planteos de J. Grize, para quien la lógica natural supone la noción, ante todo, de los preconstruidos culturales, que están anclados en la historia de la cultura. Aquí esos preconstruidos culturales funcionan como aspectos de la hispanidad representados simbólicamente en el Quijote y en la fe quijotesca.
- [10] El autor, en este caso, es un dispositivo narratológico que juega un rol esencial en la configuración ficcional no como elemento de autoridad sino como bisagra entre lo verosímil y lo realista.
- [11] El concepto y el recurso de monodílogo es, en especial, funcional en esta parte en cuanto permite el desplazamiento a lo colectivo desde lo individual.
- [12] Nótese cómo se parodia e invierten los términos del clásico “*cogito ergo sum*” cartesiano por una reformulación existencialista que reúne en el amor el centro de la existencia. Véase también que el amor en tanto ágape es también símbolo del desplazamiento hacia lo social.
- [13] Según W. Benjamín, nos referimos al transeúnte que vivencia las experiencias de los recorridos, como un esteta.

[14] También, con esto, se incluye y parodia el texto cervantino: “-*Bueno, pues no se incomode tanto si yo a mi vez dudo de la existencia de usted y no de la mía propia. Vamos a cuentas: ¿no ha sido usted el que no una, sino varias veces, ha dicho que Don Quijote y Sancho son no ya tan reales, sino más reales que Cervantes?*”

[15] Esta cita es fundamental por cuanto nos permite pensar los procesos y roles de autor-personaje y los intercambios que pueden refuncionalizarse en la novela.

[16] De Cervantes, véase el “*Coloquio entre Cipiión y Berganza*” de Galdós: “*El amigo manso*”

[17] José Ferrater Mora asegura que "los 'personajes' así descritos --o creados-- luchan por ser. Por ser, a su vez, hombres y mujeres de carne y hueso, de ficción y de sueño, que se rebelan contra todos, incluyendo su autor y que adquieren en el curso de esa rebeldía su máxima realidad: 'la realidad de la personalidad'".

[18] El juego conserva su función profética: Augusto pierde la partida de tute con Domingo, y pierde la partida de ajedrez con Víctor. El juego funciona entonces como presagio de los acontecimientos posteriores; como recurso literario, tiene la función de anticipar la última 'jugada' de Eugenia, jugada que hace que Augusto pierda el juego definitivamente.

© *Adriana Minardi 2007*

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/unamuno.html>

---

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

