

**UNIVERSIDAD DE BUCAREST
FACULTAD DE LENGUAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS
DEPARTAMENTO: ESPAÑOL**

**TESIS DE LICENCIATURA
EL QUIJOTISMO EN MIGUEL DE UNAMUNO
SORINA GEORGESCU**

**COORDINADOR CIENTÍFICO
PROFESOR DR. ANDREI IONESCU**

BUCAREST, 2001

EL QUIJOTISMO EN MIGUEL DE UNAMUNO

Índice

<i>CAPITULO I:</i> El contexto histórico en el cual apareció Miguel de Unamuno – la generación del 98.....	3
I. A. El año 1898.....	4
I. B. La crítica del presente.....	5
I. C. La herencia histórica del pasado según la generación del '98.....	6
I. D. Algunas soluciones para el futuro según la generación del '98.....	6
I. E. Los principales rasgos psicológicos de la generación.....	7
I. F. El estilo y la técnica.....	8
 <i>CAPITULO II:</i> Miguel de Unamuno.....	9
II. A. Vida y temperamento.....	9
II. B. Ideas.....	9
II. C. La personalidad humana y el ansia de inmortalidad.....	9
II. D. España y Europa.....	10
II. E. El estilo.....	10
II. F. Temas de Unamuno.....	11
Bibliografía Cap. II.....	16
 <i>CAPITULO III:</i> El análisis	18
III. A. Algunas palabras sobre <i>Las aventuras del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha</i> de Cervantes.....	18
III. A. 1. Cervantes entre Renacimiento y el Barroco.....	18
III. A. 2. El asunto de <i>Las aventuras del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha</i>	18
III. B. El quijotismo de Unamuno.....	27
III. B. 1. Presentación general de las siete obras.....	27
III. B. 2. La intención de Unamuno.....	31
III. B. 3. Reinterpretación de <i>Las aventuras del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha</i>	37
III. B. 4. Transcendencia y humanidad de Don Quijote y Sancho en la obra de	

Unamuno.....	67
Bibliografía Cap. III.....	68
<i>CAPITULO IV: Conclusiones.....</i>	<i>74</i>
BIBLIOGRAFÍA FINAL.....	76

CAPITULO I

EL CONTEXTO HISTÓRICO EN EL CUAL APARECIÓ MIGUEL DE UNAMUNO – LA GENERACIÓN DEL ‘98

I.A. El año 1898

España pierde Cuba y queda reducida a lo que era antes de 1492; esta realidad política conmueve las conciencias - empieza una nueva manera de situarse en la historia. Los escritores tratan de sacar España del desengaño, de la desesperación - resulta una ataraxia general, desilusión, ya no hay esperanza. Se nota la persistencia de la inacción, de la falta de energía, del inmovilismo – es decir, un estado de petrificación. Ellos se dan cuenta de que esta situación es peligrosa para el porvenir de España –asi que tratan de encontrar unas nuevas bases sólidas para relansar a la actividad a los españoles, recuperar las energías. Aparecen los grandes investigadores, los analistas.

Las verdaderas causas que engendraron este nuevo estado de espíritu se encuentran tanto en la situación interna como también en el contexto político externo. En cuanto a la situación interna hay muchas crisis económicas, el parlamento casi no existe, se notan numerosas rebeliones. Al nivel moral y cultural se nota también el desastre. En cuanto a la situación externa, se trataba del interés que manifestaban los Estados Unidos hacia Cuba. Como consecuencia de la guerra, España pierde para siempre Cuba, Las Filipinas y Puerto Rico.

El pueblo español no recibía más que promesas. Se trataba de toda una bancarrota: la derrota de la institución monárquica, la incapacidad de los gobiernos, el nivel demasiado bajo de la industria y del comercio, la pobreza de ciertas regiones, la ignorancia de las masas, los abusos escandalosos del sistema parlamentario. Pero los escritores de la “generación del 98” casi abandonan las soluciones prácticas, y se dedican a la literatura, a la meditación filosófica, a la novela o se hacen profesores. Lo que los une es la apasionada problematización de España, de su espiritualidad y cultura, de su destino. Los escritores de esta generación convirtieron el siglo XIX español en un tipo de Siglo de Plata, el siglo de una Contra – Reforma del pensamiento.

Se exalta la formación y la expansión del yo como ente autónomo, pero también su responsabilidad acerca de toda la humanidad, situando en el centro de esta acción espiritual regeneradora, la Cultura y la Universidad.

Las influencias extranjeras son evidentes y reconocidas por los que las sufrieron : por Unamuno (Ibsen, Tolstoi, Amiel, Kierkegaard, Carlyle, Flaubert, Leopardi, Cervantes), por

Maeztu (Nietzsche, H Spencer), etc.

El más fuerte contacto de esta generación con los sistemas de pensamiento, con las formas artísticas, con los métodos de investigación de otros países europeos, lleva tras de sí un refinamiento de la sensibilidad del escritor, más reglas pero también más libertad en cuanto al filósofo.

Pero esta “europeización” no significaba una renunciación a “lo español”, sino, al contrario, lo ponía de relieve, precisamente por el hecho de que llevaba tras de sí la posibilidad de apreciar, investigar y valorar los elementos nacionales.

Al mismo tiempo – y con el mismo propósito de descubrir España e imponerla en Europa – aparece otro movimiento en dos tiempos: modernidad y medievalismo. La nostalgia hacia una falsa e idealizada pureza espiritual medieval, reaparece a veces – con oscuras implicaciones místico-religiosas – en el pensamiento de algunos escritores de este género.

A este momento le siguió inmediatamente la examinación de las causas – históricas, morales, culturales - del “desastre”, la búsqueda de las posibilidades de regeneración. Los escritores empiezan a buscar España con la pasión y la confianza con la cual el caballero andante había partido en la búsqueda de Dulcinea. Se trataba de la España de las esencias, de sus grandes tradiciones, la España de las permanencias, no la de las transitoriedades.

I.B.La crítica del presente

El escritor de la “generación del 98” es un hombre agitado y desorientado. Pero no le falta un agudo espíritu crítico. Todos los escritores de esta generación condenan la indolencia, la cobardía y la falta de responsabilidad de los gobernadores.

El deseo de accionar enérgicamente, de regenerar radicalmente el país anima a todos. Este deseo explica la influencia de Nietzsche. Los intelectuales de esta generación se hacen una imagen algo idealizada sobre este filósofo alemán. Parece que estos intelectuales no pueden anticipar las graves consecuencias teóricas y prácticas de la filosofía del “deseo de poder”, del “super hombre”, que, al nivel político, Europa va a experimentar – al mismo tiempo trágica, indigna y atrozmente – en la primera mitad del siglo. Los intelectuales tratan de salvar España tras la energía de la acción.

Sorprende el hecho de que condenan incluso la Iglesia. Hasta el místico Unamuno critica la posición del catolicismo español. Azorín pretendía no creer en ninguna dogma e ironizaba el catolicismo. Y Pio Baroja resulta verdaderamente violento.

I.C.El pasado

Los escritores creen que las causas de la decadencia de España se encuentran en el pasado. Unamuno establece cinco causas: un dogmatismo intelectualista que secó la vida del espíritu, limitándola a ciertas fórmulas estereotipas; un espíritu inquisitorial, rígido e inflexible – que viene de este dogmatismo que dominó la historia, la legislación y la manera de pensar de los españoles; un espíritu religioso demasiado fijo; un sentido ultranacionalista del término “patriotismo” que llevó tras de sí la arrogancia y la agresividad; en fin, un espíritu militarista, cultivado por una casta militar, que defendía el orden existente, una casta evidentemente anacrónica.

Angel Ganivet constata que la historia de España conoció sólo períodos mixtos, impuros: un período hispano- romano, uno hispano- visigodo, otro hispanoárabe, luego uno hispano - colonial, pero nunca un período español propiamente dicho.

Para Azorín España no tuvo aquella cohesión de creencias y esperanzas, aquella solidaridad espiritual que hubo en el Renacimiento.

I.D.Algunas soluciones para el futuro según la generación del ‘98

Hemos dicho que los intelectuales del ‘98 casi abandonan las soluciones prácticas. Sin embargo, hay entre sus teorías fantásticas algunas que se pueden muy bien poner en práctica: el cultivo de los campos abandonados y la modernización de la agricultura, la industrialización, una sociedad más justa, más escuelas y la reforma de la enseñanza, la renunciación a las ambiciones externas, colonialistas, la concentración de toda la atención hacia el interior.

Pues, España debe empezar conociéndose a sí misma. Hace falta conocer tanto sus miserias como sus posibilidades, sus energías morales, sus capacidades creadoras. Y ésto empieza investigando el paisaje de España. Primero el paisaje seco y abandonado de Castilla, él que logra entristecer a los hombres. En sus obras los escritores describen este paisaje apasionadamente. Pero su paisaje se convierte en un conjunto de posibilidades de vida.

Luego hace falta descubrir la historia, la tradición, la hispanidad. Muy importante es la teoría de Unamuno sobre la verdadera tradición española. A ésa no la debemos buscar en la historiografía oficial y superficial, que sólo contiene datos, sucesos y nombres de personajes o de localidades. Esa es “historia”. Pero lo esencial, lo importante es la “infrahistoria” de España, la historia hecha a lo largo de los siglos por millones de campesinos humildes y anónimos.

El último descubrimiento es la teorización filosófica del hombre ideal, representativo,

de la tradición histórica y del espíritu español. Todos lo encontraron en la figura de Don Quijote. Las maneras de interpretar este personaje, los sentidos subrayados y las significaciones elogiadas constituyen un elocuente capítulo característico para la concepción de estos ensayistas.

Para Azorín, Don Quijote es el arquetipo y el espejo de España. Es el tipo español ideal, debido a sus tres cualidades fundamentales: la gravedad castellana, la afirmación optimista y activa de la vida, el deseo de conocer, entender y accionar. Para Unamuno es un tipo ideal, pues representa tanto el optimismo y el pesimismo crédulos como la honda seriedad, ignorando los prejuicios y viviendo apasionadamente sus ideas. En fin, es una estructura más bien espiritual que racional. Para Angel Ganivet, Don Quijote resume todas las cualidades morales del hombre español, tal como Ulises resumía las cualidades del griego de la antigüedad. Por eso la única victoria que Ganivet ve posible para su país es una "quijotización" de España. Para Pio Baroja, la creación de Don Quijote en la literatura equivale a los descubrimientos de Newton en la física. Y para Maeztu, la misión ideal para este "caballero de la hispanidad" es sacar a todos de la miseria, de la ignorancia y hacerles renunciar a las supersticiones¹.

I.E.Los principales rasgos psicológicos de la generación

Azorín ha aludido a su "idealismo exaltado"; idealismo, frente al materialismo positivista del período precedente; exaltación, frente a su concepto burgués del arte y de las cosas. Pasada la época de la obsesión por la ciencia y por las realidades concretas, "se creó una inquietud por el misterio" y se soñó con altos ideales de tipo religioso, moral, y patriótico.

Todos contemplan la vida con gravedad - esa "gravedad castellana" de que también habla Azorín -, y ven en la frivolidad el peor defecto de los años de la Restauración. "Les duele" la triste realidad española y, como nuevos románticos, reaccionan con amargo pesimismo ante el lamentable espectáculo que la patria les ofrece. Sin embargo, no se dejan dominar por la melancolía: miran confiadamente hacia el futuro y se esfuerzan en crear con sus libros un nuevo espíritu y una España mejor.

Idealismo, gravedad y, al mismo tiempo, un agudo espíritu individualista que les hace adoptar una postura lírica y subjetiva ante las cosas. Prescinden del ambiente y de las ideas tradicionales, forjan - de acuerdo con sus circunstancias y su intimidad, punto ahora de partida de su actividad espiritual - un estilo, un ideal de vida y una imagen de España puramente personales. De ahí el choque con la sociedad de la época y la crítica acerba de la realidad circundante.

I.F.El estilo y la técnica.

La generación del '98 proclama la necesidad de una vuelta a la sencillez, a la sinceridad, a la frase viva y expresiva.

Consecuencia del fuerte subjetivismo de estos escritores es el hecho de que cada uno de ellos presenta un estilo personal claramente diferenciado del de los demás, en contraste con el tono más o menos uniforme de la prosa del período anterior.

CAPITULO II

MIGUEL DE UNAMUNO

II.A. Vida y Temperamento

Don Miguel de Unamuno - figura cumbre de las letras españolas en el siglo XX, y uno de los escritores más importantes de la generación del '98 - nació en Bilbao (1864). Estudió Filosofía y Letras y obtuvo la cátedra de griego de la Universidad de Salamanca, ciudad a la que había de considerar como su segunda patria. Nombrado Rector, fue destituido por motivos políticos y más tarde - durante la Dictadura - se le desterró a la isla de Fuerteventura, de donde huyó para irse a refugiar en Francia, residiendo allí hasta 1930. Vuelto a España, ocupó de nuevo el Rectorado de la Universidad, hasta que le sobrevino la muerte, el 31 de diciembre de 1936.

Unamuno - vasco aclimatado en Castilla - fue hombre de temperamento batallador. Sentía los problemas esenciales de la vida con terrible intensidad y dedicó todo su esfuerzo a comunicar a los demás la angustiosa inquietud que agitaba su alma para despertarles de lo que él llamaba "la modorra espiritual". No concebía la auténtica vida del espíritu sino como un perpetuo estado de zozobra.

En su libro Temas de Unamuno, Carlos Cleveria nota que: "La historia literaria del futuro descubrirá también sin duda en Unamuno profunda raigambre romántica (anti - intelectualismo, desconfianza de la razón, primacía de un indefinible sentimiento, afición a las creaciones lingüísticas del pueblo, etc). El aislamiento moral de los románticos, que encuentra póstumos reflejos en la personalidad y en la obra de Flaubert y de Unamuno, puede ser la explicación de la soberbia y la soledad que andan por debajo del horror a la <bêtise humaine> de que ambos adolecieron." [1]

II.B. Ideas

Su producción es de una honda preocupación filosófica, pero la filosofía no es en él una actividad puramente intelectual ni un mero conjunto sistemático de verdades racionales, sino algo intensamente vivido.

II.C. La Personalidad Humana y el ansia de Inmortalidad

He aquí el eje en torno al cual gira todo cuanto escribió. Unamuno intentará descubrir el íntimo secreto de la personalidad humana - cuyo reducto más valioso no es lo que los demás crean que somos ni lo que creemos ser, sino lo que queremos ser - buceando en la

hondura del alma, para lanzarse luego a inquirir cuál habrá de ser el futuro de esa conciencia, una vez terminada la existencia terrena. Su problema será, pues, para utilizar sus mismas palabras, "si uno es lo que es y si seguirá siendo lo que es."

Para Unamuno, esto es lo fundamental, porque según él, "el resorte de vivir es el ansia de sobrevivirse en tiempo y en espacio". Y es un problema porque a este ansia vital de inmortalidad que la fe sostiene se opone constantemente la razón. Fe y razón se hallan pues en lucha continua; pero el hombre no puede prescindir ni de una ni de otra. Entonces puede adoptar simplemente el partido de mantener su pugna.

II.D. España y Europa

Unamuno comienza situándose frente a la realidad española del momento, así como frente a la exaltación del pasado hispánico, utopía del tradicionalismo. Su pensamiento inicial queda expuesto en los ensayos En torno al casticismo, publicados, en 1895, durante su breve etapa marxista; en ellos aboga por una regeneración del país basada en la apertura a Europa y en el abandono de toda adhesión a las realidades concretas de la "casta histórica". La salvación de España se hallará no en su "historia", definitivamente muerta, sino en la "intra-historia", concebida como "la vida silenciosa de millones de hombres sin historia" que en todas partes prosiguen "la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna", ya que en ésta y no en aquélla es "donde vive la verdadera tradición". Por eso afirmará que la tradición eterna española, que al ser eterna es más bien humana que española, es lo que hemos de buscar los españoles en el presente vivo y no en el pasado muerto; en una palabra "tenemos que europeizarnos y chapuzarnos en pueblo", acogiéndonos a la "tradición universal, cosmopolita", puesto que la ruina del alma castellana "empezó el día en que gritando: <Mi yo, que me arrancan mi yo> se quiso encerrar en sí."

Dos años más tarde, una aguda crisis religiosa determinará el comienzo de una evolución que habrá de llevarle a afirmar la primacía del espíritu español frente al europeo, al identificar a Europa con el progreso científico moderno, el racionalismo y el goce de la vida, y a España con la "postura religiosa", el apasionamiento y la consideración de la muerte. Tras su primer entusiasmo por la cultura europea, se convierte ahora en un gran defensor de la cultura española, frente a la europea, y de la sensibilidad española frente a la lógica europea.

II.E. El estilo

Miguel de Unamuno es vivo y expresivo, respondiendo así a un deseo de huir del tópico retórico, del anquilosamiento y de las vaguedades grandilocuentes del estilo oratorio

del siglo XIX. Su estilo sufrió la influencia del autor inglés Carlyle, con su History of the French Revolution. Como observa Carlos Clavería en el capítulo *Unamuno y Carlyle* del libro ya mencionado, “Unamuno debió de ver en Carlyle un gran ejemplo de lenguaje más hablado que escrito, una sintaxis de conversador o predicador. Y aprendió sin duda de este estilo como aprendió de otros. Y creyó también sin duda en ese ideal de estilo hablado, él de la palabra viva y humanizada, que encarnó él tantas veces y defendió a lo largo de toda su obra.[...] Mucho de esta fe en el hablar, en el perorar al escribir, de su <mucho diálogo> en las *nivolos*, *nívolos*, o novelas posteriores debió de forjarse en los años en que Unamuno bregaba en traducir a Carlyle, y en que intuía sólo llegar a ser conciencia, gran predicador civil de España.” [2]. Como él mismo dice en sus Ensayos, “Yo hablo lo mismo con la lengua que con la pluma en la mano”. [3]

Unamuno juega constantemente con el idioma: retuerce los vocablos, inventa términos nuevos, despoja a las palabras de su significado actual atribuyéndolos su primitivo sentido etimológico, y desarticula el lenguaje convirtiéndolo en un instrumento apto para la expresión de su pensamiento atormentado y contradictorio. Como dice a continuación el mismo Carlos Clavería en el mismo capítulo, “En una <nota del traductor> a un pasaje de la History of the French Revolution, por ejemplo, discute una etimología de Carlyle aludiendo a que éste <era muy dado a las digresiones etimológicas>.” [4] Cualquiera de ellas pudo dar pábulo a una curiosidad etimologizante, testimoniada ya en los ensayos de En torno al casticismo, hasta dar en el constante sondeo del trasfondo etimológico filosófico de las palabras, origen de su conceptismo, a que están habituados los lectores de Unamuno. De ahí la abundancia de paradojas y antítesis, que, unidas a frecuentes exclamaciones, dan a su prosa, siempre brusca y llena de aceradas aristas, un tono personalísimo. En el mismo capítulo se dice luego que “La originalidad de Unamuno fue revelándose en el contraste de su pensamiento con el de otros, y su obra creció casi siempre, señera e independiente, sobre un mar de citas, pareceres y confesiones sacadas de sus múltiples y dispares lecturas. Con razón se ha observado que en Unamuno los libros son fuente de personalidad y no de autoridad. La letra acababa por encarnarse en él. Para Unamuno, lo mismo que en el caso de Cervantes, los libros viven, y él vive en ellos y con ellos.”[5]

Sobre su manera de elegir los temas, en el capítulo antes mencionado se dice: “En la caracterización unamunesca de los cuentos de Montarco (La locura del doctor Montarco), que era de los suyos propios, don Miguel de Unamuno destaca lo extravagante y lo extranjero de esas piezas literarias y lo fantástico y humorístico de sus temas.”[6]

II.F. Temas de Unamuno

Como escritor, Unamuno tiene tanto obras en prosa como en verso, tanto obras de teatro como ensayos.

Su prosa, a diferencia de las novelas realistas del siglo XIX, se caracteriza por la abundancia del diálogo entre los personajes en las novelas o entre el escritor y el personaje o el lector en los ensayos, por la falta de paisajes, y por la implicación afectiva de Unamuno en todo lo que escribe. Como dice Clavería en el mismo capítulo, “Conocida de todos es además la insistencia de Unamuno en la relación entramada y entrañable del autor con un lector que va a entremezclarse en el diálogo, o monólogo, o, más bien, monodiálogo unamunescos. Unamuno supone hasta una colaboración del lector en la redacción de sus escritos.”[7]

Y luego, “La simpatía que Unamuno sintió por Carlyle, en años en que su pensamiento no había llegado aún a encontrar su expresión definitiva, fue ingrediente importante en sus ideas y hasta en su estilo y creación novelesca. Todos sabemos que gran parte de la obra de Unamuno es comentario a la de los demás.”[8]

A pesar de las deficiencias técnicas de su verso, Unamuno es uno de los grandes líricos de nuestro siglo. Su obra poética, comenzada a publicar a los 43 años, se halla prácticamente al margen del movimiento modernista. La forma suele ser dura, casi siempre de escasa musicalidad; pero la riqueza de ideas y más aun la intensa vibración emocional de los poemas - pues en éstos, pensamiento y emoción se hallan íntimamente unidos - compensan con creces la ausencia de halagos formales. No persigue efectos de color o de sonoridad, sino eternizar en forma rimada una experiencia lírica suscitada por un paisaje, por un sentimiento, por una idea. En el capítulo *Notas Italianas en la “Estética” de Unamuno*, del libro ya mencionado, Carlos Clavería dice que: “en la poesía de Leopardi debió descubrir Unamuno no sólo medios de expresión aptos para desnudar rítmicamente su alma y hacer cantar a su pensamiento, sino ciertos temas que podían encontrar paralelo en sus poemas.”[9]

Las piezas dramáticas de Unamuno apenas tienen nada que ver con el teatro de su época, ya que sus personajes, como los de las novelas, representan la despreocupación del autor por los recursos plásticos. Aunque seguramente no hubo influencia directa, el teatro de Unamuno recuerda a veces los procedimientos de Pirandello.

Unamuno es el “ensayista español” por antonomasia. Su aparición espectacular en el pensamiento europeo, representó una verdadera entrada de la cultura, de la civilización y del espíritu español en la conciencia de la intelectualidad de Europa, de una manera nada convencional, totalmente distinta de la manera romántica en la cual había sido entendido el fenómeno español hasta entonces. Se problematizan sobre todo el paisaje, la ciudad, los

pueblos de España, la religión, la historia y los personajes – reales o imaginarios – convertidos en mitos culturales. Unamuno no trata de ser ni objetivo ni racional; al contrario, quiere (y lo logra perfectamente), ser espontáneo, personal hasta lo arbitrario, egocéntrico, paradójico hasta lo absurdo. Pero siempre de una inteligencia brillante. La mayor parte de sus ensayos se hallan recogidos en siete volúmenes que llevan este título. Su autor se refiere a los más diversos temas: filológicos, literarios, religiosos, patrióticos, etc. Como observa Clavería en el capítulo anterior: “en los años que siguen a la publicación de En torno al casticismo y de Paz en la guerra, por ejemplo, se han señalado trascendentes cambios y transformaciones paulatinas de actitud ideológica y de procedimientos literarios. Período de transición que va poco más o menos de 1897 a 1905. De estos años son varios ensayos importantes.”[10]

Y luego, en el capítulo *Unamuno y la “Enfermedad de Flaubert”*, del mismo libro, se afirma que “A Unamuno le preocuparon la soberbia y la soledad, y analizó en dos ensayos estos sentimientos, planteándose noblemente sus problemas, tratando de explicarse su esencia y de cercenar a aquello que él experimentaba lo que pudiera ser malsano y egoísta.”[11]

Sus temas principales son : el paisaje, la personalidad humana, la religión, crítica de la sociedad, tradición, quijotismo.

Aparecen aquí reunidas todas aquellas descripciones del campo y de las ciudades españolas que Unamuno eliminó de sus otros relatos. Los más importantes son : Por tierras de Portugal y España (1911) y Andanzas y visiones españolas (1922). Su técnica no es la de la descripción minuciosa y fría propia de los escritores realistas, ya que lo que el autor hace es interpretar el paisaje - rural y urbano - dejándose llevar por un sentimiento cordial y estético que le hace descubrir sutiles relaciones entre la realidad física y el alma de España . Como otros artistas de su generación, Unamuno demostró una gran sensibilidad para el paisaje castellano. Hay aquí poesías, como: Poesías (1907), donde abundan las visiones del paisaje; los poemas reunidos al final de Andanzas y visiones españolas, De Fuerteventura a París (1925) y Romancero del destierro (1928), donde alternan magníficas descripciones del paisaje isleño con violentas diatribas políticas. De sus ensayos se encuentran aquí los cinco En torno al casticismo (1895) - sobre la tradición y el alma de España - , donde se advierte su inicial entusiasmo por la cultura europea.

Para Unamuno, la personalidad humana no es algo estático, fijo, sino en constante devenir; por eso no nos presenta, como los novelistas del siglo XIX un conflicto psicológico - que en el fondo puede ser ajeno a la verdadera esencia de los personajes - , sino como se van haciendo éstos, su historia, única cosa que nos puede dar la clave de su íntima naturaleza.

Una idea que Unamuno suele repetir a menudo es la de que el personaje novelesco

tiene tanta realidad como el hombre de carne y hueso que lo crea, pues si aquél es un ente de ficción soñado por el autor, éste - y todos los hombres - no son sino sueños de Dios. De ahí que en una de sus novelas - Niebla - el protagonista se rebele contra el propio Unamuno, resistiéndose a morir, como éste le ordena. Para este autor nada posee existencia en sí mismo, sino que éste dependerá exclusivamente de los otros, es decir, una realidad lo es siempre en cuanto hay alguien para quien ésta es, alguien que posee un concepto, una noción de la misma. En esta idea reside, como sabemos, gran parte del pensamiento filosófico unamuniano. Niebla es quizás la expresión más directa y conocida de este concepto mantenido por el novelista en muchos lugares de su obra.

La esencia de la realidad, nos dice de diversos modos Unamuno, no le es intrínseca, sino que depende de una existencia ajena. Augusto Pérez – el protagonista de Niebla – no posee más identidad que la que quiere conferirle Unamuno y éste depende a la vez de la voluntad divina.

El problema de la personalidad humana aparece también en Abel Sánchez (1917), estudio de la envidia donde se afirma : “En mi novela Abel Sánchez intenté escarbar en ciertos sótanos y escondrijos del corazón, en ciertas catacumbas del alma, adonde no gustan descender los más de los mortales. Creen que en esas catacumbas hay muertos, a los que mejor no visitar, y esos muertos, sin embargo, nos gobiernan. Es la herencia de Caín”. [12]

Luego hay otras obras en prosa y piezas de teatro: La Tía Tula (1921), sobre el sentimiento de maternidad; Fedra (1910) - modernización de la de Eurípides - ; Sombras de sueño (1926) donde se presenta el conflicto, dentro del alma de la protagonista, entre el hombre de carne y hueso y el personaje literario; El otro, sobre el drama de la identidad - y contradicción - entre los diversos "yo" que integran nuestra personalidad, siempre en lucha que es "odio fraternal", como el de Cain y Abel, p123cc ; El hermano Juan (1934), donde el personaje de Tirso se pregunta por la realidad del papel que representa ; Medeea, traducción de la de Séneca, etc.

En el extenso poema en endecasílabos, titulado El Cristo de Velázquez (1920), se reúne una serie de comentarios líricos suscitados por la contemplación del cuadro del gran pintor español. Una serena y honda emoción religiosa sustituye aquí el desasosiego y la violencia de otros momentos. El Rosario de sonetos líricos (1911), es sobre temas religiosos y familiares. Del sentimiento trágico de la vida es, desde el punto de vista ideológico, su obra fundamental (1913). Plántese aquí en toda su amplitud el tema de la inmortalidad y del conflicto entre la razón y la fe, entre la lógica y la vida, entre la inteligencia y el sentimiento. En la imposibilidad de conciliarlas radica, para Unamuno, "el sentimiento trágico de la vida"

que distingue a los españoles de los demás pueblos europeos. Ya observamos que, según él, la fe sólo será "fecunda y salvadora" cuando tenga como base la lucha constante entre escepticismo racional y el ansia vital de inmortalidad.

En Mi religión y otros ensayos breves, así como observa Carlos Claveria en el capítulo *Unamuno y la "Enfermedad de Flaubert"*, "se dice <que si quieren soluciones acudan a la tienda de enfrente, porque en la mía no se vende semejante artículo> en que Unamuno declara su aversión a que lo clasifiquen entre unos o entre otros y en que se considera piedad religiosa <descubrir dondequiera el dolor, la necedad y la ineptia>"[13]. Luego es La agonía del cristianismo (1925). El título - en el que la palabra "agonía" está tomada en su sentido etimológico de "lucha" - responde a la posición espiritual del autor, para quien el desasosiego y la inquietud constituían el factor capital de una auténtica vida religiosa. Reflejo de esta actitud son también sus lecturas preferidas: San Pablo, San Agustín, los místicos, Pascal y, sobre todo, Kierkegaard, cuyo pensamiento influyó notablemente sobre él, convirtiéndole en uno de los más inmediatos, precursores de la filosofía existencialista de nuestros días. Puntos de coincidencia con el escritor danés serían, esencialmente, su postura religiosa antirracionalista - de evidente filiación luterana - y su sentimiento trágico de la humana existencia.

Otro problema es la crítica de la sociedad. Este problema aparece especialmente en Amor y pedagogía (1902), acerba crítica de la pedagogía positivista. Aquí Unamuno, según Claveria, en el capítulo *Unamuno y Carlyle*, "prueba vacilaciones de un ensayista que, habiendo escrito una novela autobiográfica con recuerdos de infancia e historia civil de su pueblo, se mete a autor de cuentos y novelas sin saber por donde se anda.[...] En el prólogo (de este libro) insiste en que los caracteres de la obra <son muñecos que el autor pasea por el escenario mientras él habla>.[...] En el <Epílogo>, don Miguel se mueve el mismo por el escenario, inquiere las opiniones de los personajes acerca de la muerte del hijo de Avito Carrascal y se entrevista especialmente con el filósofo Fulgencio que le entrega los manuscritos de El Calamar y la Cocotología." [14]

En fin, uno de los problemas más importantes de la obra unamuniana es el tema del "quijotismo". Eso aparece casi en toda su obra, pero especialmente en la Vida de Don Quijote y Sancho, (ya) un apasionado comentario del Quijote en el que se exalta la figura del protagonista, tomándole como símbolo del espíritu español y del anhelo de inmortalidad, frente al racionalismo europeo. El autor rehace aquí (1905) la historia del ingenioso hidalgo glosando sus más importantes capítulos, de acuerdo con su particular punto de vista. Otras obras son : San Manuel Bueno, Martir – la idea de Don Quijote, (aquí San Manuel), de no

querer condenar a castigo a los que nacieron libres -, El Caballero de la Triste Figura – un retrato de Don Quijote hecho por Unamuno - , Visiones y Comentarios, - los héroes nacen maduros -, Niebla – la estructura del libro-, La Tía Tula – la protagonista - , Cómo se hace una novela – el libro debe ser sobre la vida.

Bibliografía

- [1]. Carlos Clavería, *Temas de Unamuno, Unamuno y la “Enfermedad de Flaubert”*, Segunda Edición, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A, p. 67
- [2]. Carlos Clavería, *Temas de Unamuno, Unamuno y Carlyle*, Segunda Edición, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A, p. 15-16
- [3]. Carlos Clavería, *Temas de Unamuno, Unamuno y Carlyle*, Segunda Edición, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A, p. 17, cfr. Unamuno, *Ensayos*, p. 467
- [4]. Carlos Clavería, *Temas de Unamuno, Unamuno y Carlyle*, Segunda Edición, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A, p. 50, cfr. Unamuno, *Carlyle y la revolución francesa*, II, p. 161
- [5]. Carlos Clavería, *Temas de Unamuno, El tema de Cain y Abel en la obra de Unamuno*, Segunda Edición, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A, p. 124
- [6]. Carlos Clavería, *Temas de Unamuno, Unamuno y Carlyle*, Segunda Edición, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A, p. 56, (sobre *La locura del doctor Montarco*)
- [7]. Carlos Clavería, *Temas de Unamuno, Unamuno y Carlyle*, Segunda Edición, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A, p. 46
- [8]. Carlos Clavería, *Temas de Unamuno, Unamuno y Carlyle*, Segunda Edición, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A, p. 59
- [9]. Carlos Clavería, *Temas de Unamuno, Notas Italianas en la “Estética” de Unamuno*, Segunda Edición, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A, p. 135
- [10]. Carlos Clavería, *Temas de Unamuno, Unamuno y Carlyle*, Segunda Edición, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A, p. 8
- [11]. Carlos Clavería, *Temas de Unamuno, Unamuno y la “Enfermedad de Flaubert”*, Segunda Edición, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A, p. 68
- [12]. Carlos Clavería, *Temas de Unamuno, El tema de Cain en Unamuno*, Segunda Edición, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A, pp. 104-105, cfr. *Obras selectas*, Madrid, [Ed. Pleyade], 1946, p. 716

- [13]. Carlos Clavería, *Temas de Unamuno, Unamuno y la “Enfermedad de Flaubert”*, Segunda Edición, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A, p. 85
- [14]. Carlos Clavería, *Temas de Unamuno, Unamuno y Carlyle*, Segunda Edición, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A, p. 43

CAPITULO III

EL ANÁLISIS

Como ya se sabe, uno de los escritores más importantes que inspiró a la generación del '98, y, por lo tanto, también a Unamuno, fue Miguel de Cervantes Saavedra, que escribió entre el Renacimiento y el Barroco. Esta tesis se propone (de)mostrar las importantes huellas que dejó la obra más conocida de Cervantes, Las aventuras del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, en siete de las obras más conocidas de Miguel de Unamuno. Esas obras son: Vida de Don Quijote y Sancho, Niebla, San Manuel Bueno, Mártir, Visiones y comentarios, Caballero de la Triste Figura, Cómo se hace una novela, y La Tía Tula.

III A. Algunas palabras sobre Las aventuras del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha de Cervantes

III. A. 1. Cervantes entre el Renacimiento y Barroco

Toda la obra de Cervantes fue escrita en el cruce de los siglos XVI y XVII convirtiéndose de esta manera en una espléndida síntesis.

Su formación cultural, plenamente renascentista – o sea, idealismo, platonismo, fe en la Naturaleza – se nota muy bien en su obra. El problema del paso del Renacimiento al Barroco, del triunfo de España a la decadencia, de la certeza a la duda y finalmente al desencanto se plantea justamente en Don Quijote a través de la pugna entre ilusión y verdad: gigantes o molinos, castillos o ventas, Dulcinea del Toboso o Aldonza Lorenzo?

Pero, a pesar de la atmósfera pesimista del Barroco, la experiencia dolorosa de Cervantes no da origen a actitudes negativas, sino a un humor sano, luminoso y desprovisto de acritud, que lejos de destruir, eleva y dignifica cuanto toca porque tiene su raíz en un sentimiento de generosa comprensión.

III. A 2. El asunto de Las aventuras del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha

La primera parte de El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha apareció en Madrid en 1605; diez años más tarde se publicó la segunda parte. He aquí algunos de los más importantes episodios. El hidalgo manchego Alonso Quijano pierde el juicio a fuerza de leer libros de caballerías, y, tomando el nombre de Don Quijote de la Mancha, decide abandonar su aldea para actuar como caballero andante en defensa de los débiles. Su dama será Doña Dulcinea del Toboso, nombre que inventa para substituir el de Aldonza Lorenzo, aldeana de

la que estuvo enamorado.

El protagonista sale tres veces en busca de aventuras. Su primera salida acaba con la paliza que le propinan unos mercaderes. Vuelve a casa, pero tras el escrutinio de su librería, hecho por el cura del pueblo, se lanza de nuevo en busca de aventuras, en compañía de Sáncho Panza, al que nombra escudero. Sucédenles, entre otras, la de los molinos de viento, el encuentro con los cabreros, la del yelmo de Mambrino y la de los galeotes. Después de hacer penitencia en Sierra Morena por su dama, imitando a Amadís, el cura y el barbero le descubren y todos vuelven a casa. La tercera salida acaba con el reconocimiento de la fama del héroe y de su escudero, y luego el enfrentamiento de Don Quijote con el bachiller Sansón Carrasco, cuando Don Quijote queda verdaderamente vencido por primera vez y está obligado a volver a casa, donde muere al darse cuenta de que todo había sido ilusión.



Don Quijote y Rocinante derrotados

Según la opinión de J. Garcia Lopez, sería “pueril” interpretar esta obra de Cervantes sólo como parodia de los libros de caballerías. Es posible que el móvil inicial fuese componer una parodia; pero una vez creado el personaje central, superó su antiguo propósito desarrollando la completa personalidad del héroe. [1]

Según la opinión de Alborg, una primera intención de Cervantes debe haber sido la parodia, pues la popularidad inmensa sólo se explica por la ocasión de risa que aquellos personajes y sus andanzas procuraban. Sólo más tarde , durante el Romanticismo se descubrieron mucho más trascendentes propósitos. [2]

Para Menéndez Pidal el libro es una parodia. Y explica su punto de vista mostrando que el Renacimiento acentuó la manera paródica de tratar la poesía heroica, ya iniciada en plena Edad Media. Luego dice que, a diferencia de los poetas italianos, Cervantes, al trazar su sátira de las novelas de caballerías, no escribe un poema, sino obra prosística, una novela, lo que le conduce naturalmente hacia una literatura más popular y llana. Y recuerda la existencia, ya desde el siglo XIV, de figuras cómicas como el personaje del italiano Sacchetti, “de exacta apariencia quijotesca”, en quien aparecen ya prefigurados muchos de los rasgos del

hidalgo manchego. [3]

Para Leo Spitzer, : “el verdadero héroe de la novela lo es Cervantes en persona, el artista que combina un arte de crítica y de ilusión conforme a su libérrima voluntad. Desde el instante en que abrimos el libro hasta el momento en que lo cerramos, sentimos que hay allí un poder invisible y omnipotente que nos lleva adonde y como quiere”. [4]



Don Quijote, Sancho y los molinos de viento

En conclusión, el libro no es en sustancia sino lo que decía y pretendía su autor: la parodia de un mundo literario – entramado insoslayable que hace posible la existencia de sus personajes y el hilo todo de sus aventuras - ; sólo que el novelista pudo henchirla y colmarla de todo el saber que su genial capacidad de observación había extraído de los hombres.

Los primeros lectores del Quijote sólo acertaron a ver sus elementos cómicos - la locura del protagonista, su anacrónica armadura, lo ridículo de muchas situaciones. Pero más tarde, la atención se fijó en otros aspectos: la grosera incompreensión de los que le rodean sin descubrir que su conducta se inspira en la bondad, las crueles burlas de quienes ignoran que es el amor quien mueve sus actos, y, en fin de cuentas, lo infructuoso de su heroísmo.

He aquí por qué, desde la época del Romanticismo, suele verse en el Quijote *la trágica lucha del hombre que impulsado por ideales generosos choca dolorosamente con la realidad* y fracasa en sus nobles propósitos, recibiendo golpes por toda recompensa.

Teniendo en cuenta el hecho de que el personaje creado por Cervantes ha provocado tantas interpretaciones por parte de los lectores, vamos a ver un poco cuál habría podido ser la actitud del propio escritor ante su creación.

Cervantes ha actuado heroicamente en su juventud; ha luchado en Lepanto - recibiendo heridas de las que se envanecerá hasta su muerte - y se ha expuesto a graves peligros por salvar a sus compañeros de cautiverio; ha sido también un gran lector de libros de caballerías y ha dejado volar su imaginación con las aventuras de los héroes fantásticos. Luego han venido las privaciones, la vejez y, en una palabra, el desengaño de todas sus ilusiones. La tragedia de Don Quijote es la suya misma. Sin embargo, su optimismo es invencible: seguirá creyendo en los altos valores del espíritu, a pesar de conocer la amargura del fracaso; *preferirá sonreír con melancolía ante las desventuras de su héroe, a caer en un pesimismo negativo*. Por eso, aunque la actuación de Don Quijote resulte a veces francamente cómica, su figura queda revestida de nobleza y engendra en nosotros un movimiento de irresistible simpatía.



Don Quijote, Sancho y los cabreros

El humor de Cervantes equivale, pues, a la sonrisa comprensiva de quien en el fondo está de acuerdo con lo mismo que critica. De ahí la frase de Menéndez y Pelayo, según la cual, el Quijote "no vino a matar un ideal, sino a transfigurarle y enaltecerle".

En el siglo XIX valió por todos el parecer de don Juan Valera: "En ningún pueblo echó tan hondas raíces como en el nuestro el espíritu caballeresco de la Edad Media; en ningún pecho más que en el de Cervantes se infundió ese espíritu con más poderosa llama; nadie tampoco se burló de él más despiadadamente." [5] En el siglo XX, Maeztu que recoge y se apoya en las palabras precedentes, ha sido el teoretizador más sobresaliente del pesimismo cervantino, tanto en lo que concierne al ánimo del escritor como en sus vastas implicaciones histórico - sociales; y sus juicios se repiten con notable frecuencia; Cervantes, el soldado de

Lepanto, admirador de Don Juan de Austria y orgulloso de haber participado en la más alta ocasión que vieron los siglos, hombre del espíritu de la época del Emperador, escribe el *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* en ese momento de amargura en que España se siente ya arrastrada por su propio fracaso; y si su libro no es un grito desesperado es porque le redime y salva el prodigio del humor cervantino que comprende y endulza toda pesadumbre, y hermana el mundo heroico y el bajo en el abrazo de sus dos inmortales figuras. Así, decía Maeztu: “No comprendo que se pueda leer el Quijote sin saturarse de la melancolía que un hombre y un pueblo sienten al desengañarse de su ideal; y si se añade que Cervantes la padecía al tiempo de escribirlo, y que también España, lo mismo que su poeta necesitaba reírse de sí misma para echarse a llorar, que ceguera ha sido ésta, por la que nos hemos negado a ver en la obra cervantina la voz de una raza fatigada, que se recoge a descansar después de haber realizado su obra en el mundo?”[6]



Don Quijote le habla a Sancho del yelmo encantado

Menéndez Pidal, en su estudio sobre *Cervantes y el ideal caballeresco*, ha defendido, en cambio, la posición contraria. Pues, encuentra en Don Quijote la encarnación del noble ideal, no escarnecido, sino respetado por el novelista. [7]

Otro crítico, Luís Rosales, nos hace ver que Don Quijote padeció humillaciones porque tenía que padecerlas para ser Don Quijote: “la humillación es el supuesto previo de su heroísmo” [8]. Lo que define a Don Quijote no son sus aventuras, sino el espíritu con que las afronta; “el heroísmo del caballero - por ser quien es Don Quijote - se templea en la derrota, pues indudablemente el valor victorioso no puede ser llamado quijotismo”. [9]

Bonilla (Don Quijote y el pensamiento español, en *Cervantes y su obra*, Madrid, 1916, p39) , a su vez, declara que “el secreto de esta obra inmortal estriba en la profunda simpatía que el ideal quijotesco engendra en todos, aunque no todos se propongan realizarlo y aunque

muchos se rían de él; porque también es universal y humano el convencimiento de que ese ideal se practicase, la edad de oro tornarí y el mundo sería feliz.” [10]

Si para Rosales las desventuras quijotescas pretenden provocar en el lector una reacción de culpabilidad y, a través de ella, de piedad y admiración hacia el personaje, al contrario, para Maravall, “Don Quijote soporta las adversidades, no para conmovir y excitar a los otros, sino como ascesis para su propio y personal mejoramiento.” [11] Ambas opiniones confirman la intención positiva, creadora y heroica de la inmortal novela cervantina. Don Quijote sabía que las desdichas formaban parte de su profesión y que nada representaban para la verdad que él defendía. Y así pudo decirle un día a su escudero sintiéndole llevado por la moral del éxito: “Bien se parece, Sáncho, que eres villano y de aquellos que dicen: Viva quién vence!”. [12]



Don Quijote habla a los galeotes

El valor nacional de El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha deriva de que la gran obra puede considerarse como una *maravillosa síntesis de las dos orientaciones que definen el espíritu español*: la que representa la valoración del mundo de los ideales y la que supone una aguda conciencia de la realidad.

Don Quijote hace de los más altos afanes - el amor, la generosidad, el heroísmo - la razón de su existencia; Sáncho vive atento solamente a la realidad material. Es el mismo doble plano que observábamos en otras producciones cumbres de nuestra literatura; sólo que *en la obra de Cervantes, idealismo y realismo no aparecen como dos posiciones irreductibles*, sino interfiriéndose constantemente como en la vida misma; y así veremos a Sáncho contagiarse de los puntos de vista de su amo y a Don Quijote renunciar a sus ideales caballerescos tras un cúmulo de experiencias amargas.

A pesar de que el El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha ha sido interpretado de muy diversas formas, sus dos protagonistas constituyen, para la mayoría de los lectores, los símbolos de la postura idealista y del materialismo, de la fe ciega en los valores del espíritu y del sentido práctico de la vida. Sin embargo, la transcendencia universal de la primera novela española no deriva de que Don Quijote y Sancho encarnen determinadas actitudes, sino de su *profunda humanidad*. Más que tipos creados según una intención previa, parecennos seres vivos que actúan independientemente de la voluntad del autor; no son figuras rígidas, siempre idénticas a sí mismas, sino personajes dotados de vida propia que evolucionan de acuerdo con los rasgos que definen su personalidad o siguiendo el ritmo impuesto por las leyes que rigen la existencia humana. En la segunda parte de la obra veremos cumplirse el proceso psicológico que conduce a Don Quijote hacia la cordura y el desencanto, mientras Sancho siente nacer en sí mismo nobles anhelos de generosidad y de justicia, que contrastan con su proverbial egoísmo. Téngase en cuenta que si todos concedemos a ambos un alto valor representativo, y en una forma u otra nos vemos reflejados en ellos, es precisamente gracias a su honda verdad humana.



Don Quijote decide hacer penitencia en Sierra Morena

Las dos partes del El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha ofrecen, en cuanto a la técnica novelística, notables diferencias. Pues, si en la primera se unen a la acción central varias novelitas que en conjunto vienen a ser un modelo de los géneros narrativos en boga – novela pastoril (Marcela y Grisóstomo), morisca (la del Cautivo), sentimental (Cardenio y Luscinda), psicológica (el Curioso impertinente), picaresca (los galeotes) – la segunda es, por muchos motivos, más perfecta. Esto es, el estilo revela un mayor cuidado, hay recursos más depurados para el efecto cómico y Cervantes cobra mayor simpatía para los protagonistas. El último capítulo confiere sentido a toda narración y nos hace comprender la terrible tragicomedia de la vida del héroe.

Menéndez y Pelayo dice que Cervantes se asimiló toda la literatura de imaginación anterior a él y la incorporó toda en su obra [13].

Madariága dice que los cuentos y los episodios del final de la primera parte sugieren cierta vacilación del autor en cuanto a su argumento central. Pero, en la segunda parte, ha recobrado su pleno dominio sobre el argumento central, y el impulso creador no vuelve a vacilar ya en su movimiento, fácil y suelto, pero seguro, hacia su bello y emocionante final. Cervantes manifiesta aquí el don de la inspiración creadora nacida de la curiosidad y de la penetración psicológica y del sentido de lo humano [14].

Dámaso Alonso ha señalado la transcendencia literaria que alcanza el diálogo en la gran novela cervantina: “Son escasas, en el Quijote, las acotaciones del propio Cervantes, las veces en que el autor trata de comentar las reacciones psicológicas de sus personajes. Unid las escasas, mínimas e indispensables indicaciones de la circunstancia que (en contraposición con sus novelas breves) se dan en el Quijote. Toda la obra resulta así dramatizada, concierto y oposición de almas que se nos hacen transparentes en el diálogo.” [15]

Américo Castro destaca el significado filosófico que tiene el diálogo. Los personajes necesitan hablar aunque no llegan a la certeza; de aquí la necesidad sustancial de hacer nacer a Sancho. [16].

Navarro Ledesma dice que las dos partes representan las dos maneras de Cervantes. Todo está calculado, “no hay pormenor insignificante, y si una vez se descuida o parece olvidar algo”, nos advierte el crítico, “estad seguros de que lo ha hecho adrede porque ello merecía descuidarse y esfumarse en una voluntaria dejación.” Para más “engrandecer y sublimar” a Don Quijote, dice luego Navarro Ledesma “crea Cervantes la única figura nueva de la fábula, el eje y quicio de su comienzo y de su conclusión, es decir, el sentido común, la lógica, el método, la prudencia pura, la razón seca, el frío discurrir, encarnados en el bachiller Sansón Carrasco.” [17]

Menéndez Pidal comenta que, debido al Quijote de Avellaneda, ya no se le podrá ocurrir a Cervantes “dar aquellas dos o tres pinceladas gordas de la primera parte, aunque tan lejos andaban todavía de la tosquedad de su imitador.” [18]

Leo Spitzer subraya que Cervantes en los episodios intercalados sigue, por lo común, una técnica opuesta a la de la acción principal. En ésta, el escritor muestra primeramente la realidad objetiva de las cosas, de suerte que, cuando luego son vistas a través de la mente deformadora del caballero, estamos ya preparados frente a su locura. [19]

Con Don Quijote nos sucede al revés de otra cualquier creación artística: hemos de reaccionar y evadirnos como de un sueño, si pretendemos pensar en el hidalgo manchego como figura literaria y no como realidad vivida – tan alta ha sido su capacidad por independizarse de la mente que le ha dado la existencia y para ser pensado con independencia

de su autor.

Alvaro Fernando y Suarez señala que ya en el primer capítulo Cervantes nos coloca ante un personaje diseñado con un procedimiento inhabitual: resulta que Cervantes desconoce algo que ningún novelista suele ignorar – no sabe exactamente cuál es el nombre de su héroe: quizá fuera Quijada o Quesada, “aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quejana”. El propio caballero desmiente todo cuando se proclama descendiente de un Gutierre Quijada, y , al final del libro se da el nombre de Alonso Quijano el Bueno. [20]

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha obtuvo un gran éxito desde el momento de su aparición. En vida de Cervantes llegaron a publicarse dieciséis ediciones y más tarde se le fue traduciendo a todos los idiomas cultos. Pero si el éxito ha sido constante, cada época lo ha interpretado desde un punto de vista distinto: si el siglo XVII sólo vio en el un libro extraordinariamente divertido, el romanticismo le consideró como un símbolo de la lucha entre idealismo y la realidad.

Su influencia sobre el género novelesco ha sido decisiva: baste señalar como los grandes novelistas del siglo XIX - Flaubert, Dickens, Tolstoy, Galdos - le tuvieron en cuenta, considerando a Cervantes como el creador de la novela moderna, Unamuno y todos los escritores de su generación, encontraron en su protagonista el símbolo de España, como se ha dicho ya en el primer capítulo; y, lo más reciente, en el siglo XX, Borges y John Barth, el uno le reinterpreta firmándole con nombre de autor moderno (aunque no existente en realidad) y el otro le considera como autor de obra maestra al igual que a García Márquez, y como el más importante abuelo de los Postmodernistas.

El estilo de Cervantes y sus opiniones sobre el lenguaje literario responden perfectamente a la ideología renacentista, o sea a la *exaltación de lo natural y espontáneo y a la crítica de la afectación artificiosa*.

Aunque toda su obra se ajusta a esta orientación, pueden distinguirse en ella *dos estilos*: uno - el de Galatea, el Pérsiles y algunas narraciones idealistas - muy cuidado y conforme con la sosegada prosa de amplios períodos simétricos del siglo XVI; el otro - él del Quijote(libro) y de las Novelas Ejemplares de tono realista -, sencillo, animado y suelto, que perpetua el tipo de lenguaje familiar empleado en el Lazarillo. Esa segunda modalidad, a la que prestan viveza y agilidad frecuentes notas de realismo y humor, es la más característica de la expresión cervantina.

En la obra de Cervantes aparecen esporádicamente algunos párrafos redactados en un estilo grandilocuente y pomposo que hay que interpretar como una imitación ironica del de los libros de caballerías. Así lo vemos en ciertos pasajes del El ingenioso hidalgo Don Quijote

de la Mancha.

III. B. El quijotismo de Unamuno

III. B. 1. Presentación general de las siete obras

Para poder analizar las huellas que dejó la obra de Cervantes sobre las obras de Unamuno antes mencionadas, hace falta hablar un poco sobre el asunto de cada una de estas obras.

Empezamos con el libro que más se acerca de este tema, es decir Vida de Don Quijote y Sancho. Al comenzar la lectura de este libro, casi resulta inevitable preguntarse si en sus páginas vamos a encontrar una biografía, una doble biografía, según parece anunciar el título, una novela con protagonistas prestados a otra, o un ensayo sobre la obra de Cervantes dedicada al ingenioso hidalgo. Novela sería una lectura admisible, pensando precisamente en eso: el hidalgo y su escudero reviven la historia, episodios y aventuras, en una compañía de un narrador que no se priva del autoatribuido derecho a ingerirse en lo narrado, trasluciendo en el comentario una voluntad crítica tanto como creadora. Pero, sería “ensayo” también, muy en el estilo del autor, con incursiones en los temas centrales de su preocupación. La fluidez de los géneros literarios se acusa en este libro, de originalidad evidente, que, entre otras cosas, plantea el tema del quijotismo desde la perspectiva y el talante quijotesco del gran rector de Salamanca.

Nace el héroe en un lugar de la Mancha; cuenta al nacer alrededor de cincuenta años y es hidalgo pobre, con pobreza asimilada a la de su tierra, pierde el juicio con locura que el reinventor califica de admirable, en cuanto necesario y útil para sanear el país. Aquí apunta una variante decisiva: la necesidad de que el hombre sacrifique su juicio al bien común se debe a dos tipos de exigencia: uno psicológico, relacionado con la proyección del autor en la figura, y otro estructural: sólo el demente será capaz de entender los engaños de la apariencia, de sustituir la fantasía colectiva – gigantes – con imágenes de de su propio delirio y de ver en las mozas de partido una posibilidad de reversión que la mirada realista nunca vería.

Dulcinea era inevitable, y llegó, pero en el texto unamuniano es desde su aparición no ya símbolo de la Gloria, sino la Gloria encarnada. No tardará en oírse a Sancho, voz complementaria y no antagonista. Este, éstos, en plural, son los bachilleres, los reductores de la idealidad a la lógica. Sancho es bien recibido por sencillo, creyente – no crédulo – y socarrón; contrapunto del héroe a quien sigue fielmente. Con él se completa Don Quijote.

Situar a Sancho en el título de la novela implicaba ya una toma de posición autorial

beneficiosa para el escudero y en nada reductora del caballero. Según progresa el texto irá declarándose la correlación de los actantes, su complementariedad y el movimiento que, siendo inverso, les acercará tan visiblemente a lo llamado por Unamuno quijotización de Sancho y sanchificación de Don Quijote. El cambio de Sancho, en las páginas unamunianas, viene prefigurado desde el comienzo, y siendo así, el cambio puede ser considerado como realización, como descubrimiento de lo envuelto en una capa de rusticidad y socarronería que apenas lo dejaba ver.

Inspiración y no programa es el principio rector de lo quijotesco, atendiendo al incidente de cada momento sin trazarse un plan para resolverlo, según aconsejaría la prudencia. Don Quijote es el gran inspirado, el iluminado por la llama de su pasión de justicia: “cuando uno se apresta a una hazaña no debe pararse en por qué puerta ha de salir”. [21] Se lanza sin escuchar advertencias y avisos; no reflexiona, acosado por la aventura inminente. No se busque en sus acciones la lógica de las escuelas sino la coherencia del comportamiento heroico.

Si llama doncellas a las rameras que le asisten en la venta, el error no es cosa de risa, aunque la sorpresa las haga reír a ellas y a los demás, sin caer en la cuenta “de su locura redentora”[22]. El héroe, desplazado de su ámbito natural, encontrará la burla, como la encontrará Sancho, entre unos y otros, toscos y refinados, malsines y aristócratas, no iguales, pero semejantes en su reacción. Y serán los de alta estirpe quienes pongan a prueba al escudero y al pretender convertirle en bufón dan ocasión a que actúe como discreto.

Tiene el Quijote de esta nueva historia conciencia de misión, como su inventor; sabe quien es (“Yo sé quién soy”) [23] y, según explica el cronista de sus dichos y hechos, tiene derecho a decirlo porque “discurre con la voluntad y al decir <Yo sé quién soy>, no dijo sino <Yo sé quién quiero ser>” [24]. Y si el evangelio según don Miguel reza que Cristo se hizo hijo por voluntad y a fuerza de ponerse a ello, como dudar de que Alonso Quijano pudo instituirse en héroe y llegar a ser quién quiso ser?

A continuación vamos a ver el argumento de otra obra maestra de Unamuno, es decir, Niebla.

Este libro es una parodia que toma como enfoque la parodia que hizo Cervantes de las novelas de caballerías en su El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Así, la mayor parte del prólogo consiste en una parodia de los ensayos breves de Unamuno. La autoparodia de Unamuno sirve para separar el autor implícito textual del autor histórico. Es decir, hacer patente lo que existe en toda obra literaria, que el hombre que escribe va creando un alter – ego propio con su propia personalidad al paso que progresa el crecimiento del texto literario.

La importancia de reconocer a este ente hecho en su nombre por el escritor mismo y dentro del propio texto está en que se rompe de modo irreparable la ilusión de la verosimilitud. Esta rotura le sirve a Unamuno no para crear un universo paralelo, sino para penetrar el mundo mismo del lector.

En los primeros siete capítulos se presenta la realidad textual del protagonista en la narrativa. El protagonista es presentado por un narrador, que también muestra su propia personalidad, y además de ser objeto del comentario del narrador, el protagonista se presenta a sí mismo a través de su flujo de conciencia, sus monólogos interiores y sus monodialogos con el perro Orfeo.

La ambigüedad se crea al pasar el protagonista, Augusto Pérez, a través de tres situaciones existenciales marcadamente distintas en estos capítulos, que asemejan simbólicamente el desarrollo embriogénico. Desarrollo que le lleva hacia el segundo nacimiento al salir Augusto del ensimismamiento radical en que se encuentra al principio de la obra. Esta es la primera situación y hemos de notar que el narrador presenta a Augusto con desprecio mordaz mientras éste divaga en su flujo de conciencia con libre asociación de imágenes y palabras.

La segunda situación se crea al salir Augusto parcialmente de su ensimismamiento. Ahora puede dialogar con otros personajes pero con largas divagaciones de monólogo interior en su mundo semi-cerrado.

La tercera situación hace empezar lo que será el orden futuro del interior y exterior de Augusto Pérez. Por primera vez puede entablar diálogo con otro y escucharle sin divagar o distraerse como él dice. Y de mayor importancia para su desarrollo es su nueva capacidad de exteriorizar sus pensamientos íntimos de forma ordenada y esto lo logra en sus monodialogos con Orfeo en el capítulo VII. El efecto principal del monodialogo del este capítulo es reforzar la autonomía del personaje Augusto Pérez.

Esta realidad textual está basada en dos textos cuya parodia crea un mundo explícitamente auto-referencial, es decir, un mundo de retórica y de símbolos que hacen hincapié de su función referencial. La Celestina y El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha se enlazan en una parodia extensa que establece la textualidad de Augusto Pérez.

Teniendo en cuenta que la obra maestra de Cervantes parte de una parodia de los libros de caballerías, el juego paródico de Unamuno en Niebla se convierte en una red intertextual de libros que se refieren a libros, personajes cuya realidad se muestra en relieve con personajes de otros libros. En estos capítulos centrales (VII-XXX) se establece la realidad de Augusto Pérez como ente de ficción, aunque el mismo no lo descubrirá hasta el fin de

Niebla.

Los acontecimientos más importantes de la vida de Augusto Pérez, que le ayudan a actuar y descubrir su propia identidad como ente de ficción, son el enamorarse de Eugenia y el encuentro con ella y su familia, la declaración de amor casto siguiendo estrictamente la letra de los libros, y el diálogo a la salida del templo con protagonistas de otras novelas de Unamuno, especialmente con Victor Goti, autor de una *novela*. Y, por último, después de entender quién es, ocurre el famoso diálogo con Unamuno, su creador, y la muerte del protagonista a causa de su propia voluntad por un lado, y de la voluntad de su creador por otro lado.

La tercera obra que vamos a resumir ahora es San Manuel Bueno, Mártir, considerada por la crítica como la expresión más directa del pensamiento y de las angustias íntimas del hombre Unamuno.

Obra de madurez y de síntesis, resume y expresa con una sobriedad definitiva su “sentimiento trágico de la vida cotidiana”. Y no es aventurado decir que para Unamuno la vida cotidiana significaba el nivel más hondo de la existencia humana. Esta novela es a un tiempo filosofía y teología, según el escribe, y además -y como toda su obra - es autobiografía imaginaria y fiel transunto de sus más íntimas congojas y esperanzas. Se trata del sacerdote Manuel, que por su bondad hacia su pueblo, recibe de éste el nombre de Bueno, y de Angela y su hermano Lázaro - los otros dos protagonistas de la novela - el nombre de Mártir, por haber convencido al pueblo de una verdad que él mismo no creía, o sea, la confianza en Dios.

Finalmente, decimos con Sánchez Barbudo que “Esa incredulidad última de Unamuno - [aquí Don Manuel] - es la que, atormentado por el contraste entre lo que él era y lo que parecía, entre el Unamuno externo y el íntimo, él quiso confesar, y en cierto modo confesó a través de su personaje, el parroco Don Manuel.

Y éso es lo que se lee en la obra: amor a la tradición y ateísmo – fijémonos bien, ateísmo y no duda -, respecto a la fe ingenua y a la vez, la clara negación de la esperanza. Tradición dolorosamente sentida, necesidad de conservar la fe del pueblo, por razones pragmáticas, para que el pueblo viva, aunque los conservadores no la posean; ésa es la lección que de su novelita se desprende, el mensaje de Unamuno, que puede considerarse como su testamento religioso.” [25]

El libro siguiente se llama Cómo se hace una novela y se proyecta como una confidencia o confesión; se convierte en diálogo – con Jean Cassou -; termina en diario, que podía continuarse o cesar en cualquier momento. Aunque la inspiración sea en buena parte

distinta, próxima al monólogo a varias voces pirandelliano, la tarea de Unamuno resulta afín al prurito de muchos autores contemporáneos que gustan destripar sus novelas y contarnos los caminos andados en el proceso de fabricación de sus mentefacturas. El itinerario intelectual del relato nos lleva a la profundidad del subterráneo de la vida mental, a la germinación imaginativa, novelesca, de la trama de la propia vida. Se trata del protagonista Jugo de la Raza, que ve y compra un libro en el cual se dice que la vida del lector acabará cuando acabe el libro. Es un argumento sólo en apariencia, pues son numerosísimas las divagaciones sobre muy diversos temas y asuntos.

En la obra siguiente, llamada La Tía Tula, la protagonista sacrifica su amor carnal hacia el hombre - Ramiro - para convertirlo en amor espiritual, virginal y maternal hacia los niños de Ramiro y Rosa (su hermana), y luego de Ramiro y la hospiciana, después de haber muerto las dos madres y el marido. Es una mujer fuera de lo común, pues a pesar de que está verdaderamente enamorada de su cuñado, y él a su vez la ama después de perder a Rosa, le rechaza, le hace casarse con la hospiciana, y sólo cuando Ramiro está por morir se le confiesa todo su cariño dándose cuenta al fin y al cabo de que había exagerado al no dejarle amarla como había amado antes a su hermana. Cuando ella también se muere los niños se quedan juntos, unidos por el espíritu de su Tía que se continua en la hija de la hospiciana.

Las últimas dos obras de que vamos a hablar en este trabajo son dos pequeños ensayos, La niñez de Don Quijote (en Visiones y comentarios), y El Caballero de la Triste Figura. En el primer ensayo Unamuno quiere demostrar que el protagonista no tiene niñez porque los héroes nacen maduros, y en el segundo, que es iconológico, pone de relieve todos los fragmentos del libro cervantino que hacen el retrato de Don Quijote.

III.B. 2. La intención de Unamuno

El afán de inmortalidad de Unamuno explica la atracción por figuras novelescas como las de Don Quijote y Sancho, llamados a no morir, portadores de alguna manera del espíritu creador. En la creación sobrevivía Cervantes y tal ejemplo de supervivencia no fue perdido para quien siglos después caminará otra vez con los mismos personajes.

El gran agitador de almas no se resignaba al desánimo generalizado de los españoles, y su exaltación del hidalgo manchego y de su generosa locura era, sí, un modo de autoafirmarse, pero sobre todo una propuesta de vida heroica..

Al referirse el autor al episodio de los galeotes, dialoga con Angel Ganivet y deplora lo descaminado de sus juicios sobre la justicia y el castigo. Se ha de castigar para después perdonar y que “el perdón no sea gratuito y pierda así todo merito; para que gane valor

costando adquirirlo, teniendo que completarlo con sufrir castigo...” [26]. Insertar en el contexto del pensamiento penalista español para quien la pena sirve un fin aleccionador – la interpretación de Unamuno es comprensible y estimulante. Sin embargo, no es tan seguro, según la crítica y el texto mismo de Cervantes, que Don Quijote hubiera tenido los mismos motivos al libertar a los presos.



Don Quijote, Sancho y la lluvia de piedras (episodio de los galeotes)

Más personal que estas consideraciones del autor acerca de la obra cervantina y de la justicia española o más bien quijotesca son unas reflexiones o mejor dicho confidencias: “El lector echará de ver, de seguro, que escribo estas líneas bajo un apretón de desaliento”, y lo que tenemos a la vista son referencias a un discurso pronunciado con buen éxito de público. A la pregunta sobre las causas del desaliento se anticipa la respuesta, una respuesta reiterada en numerosas páginas del autor: el temor a estarse convirtiendo en histrión y a hacer representación de su vida. Aquí se expone con bastante claridad el conflicto entre el yo íntimo y el yo histórico que irá acentuándose a medida que aquél se adentre en la Historia para desempeñar en ella papel de protagonista.

Papel de protagonista desempeñará tanto en la vida social y política como en sus propios libros. Aquí aparecerá en cada uno de sus protagonistas para quien la realidad será percibida sólo conforme a su propia voluntad. Como nos explica Julián Marias, “En primer lugar, los ensayos de Unamuno son rigurosamente *personales*. Quiero decir con ésto que están escritos en primera persona, y que el *yo* que dice no es un puro sujeto gramatical, ni siquiera lógico, sino un *yo* concreto, individual y personal, que es Unamuno.

Los ensayos doctrinales de Unamuno son desde luego “creación”, en el sentido preciso de que crean – o recrean – el tema mismo, nacido de la propia personalidad de su autor, como

la trama de una novela o la lírica emoción de un poema.

La *verdad* a que Unamuno aspira ha de estar *haciéndose* en el alma de cada lector; y ésto, el que la verdad sea revivida, es un modo más hondo y sutil de *pruebas*, es la prueba intrínseca, la mostración activa de la verdad en estado naciente actualizándose. Para Unamuno, nada *es* verdad si no está *siendo* verdad. De ahí la exigencia de dramatismo: el saber es algo que al hombre acontece; en primer lugar, al autor; en segundo lugar, a cuantos se incorporen al drama vivido originariamente por el autor y lo revivan conviviéndolo”. [27]

Este punto es esencial para la pertinente comprensión de su quijotismo, pues sólo teniendo en cuenta la ilimitada autoridad del yo como configurador de la realidad se estará en situación de entender la adhesión unamuniana al quijotismo entendido como realización del universo creado por la imaginación de don Quijote.

En el caso de su relación con la novela cervantina, este hecho se produce por una doble vertiente, ya que don Miguel actuará respecto a la obra como lector y como creador simultáneamente.

Así que el autor acabará por crearse su propia realidad en virtud del profundo subjetivismo que le domina, realidad que está metafóricamente expresada en la figura de don Quijote. Don Miguel se halla dominado por una razón que no logra someter, la cual no se rinde, impidiéndole poseer una fe apacible, propia del auténtico creyente. De ahí que haya de hacer de esta lucha su vida, esgrimiendo su voluntad como única arma a su alcance para la aceptación de la existencia de una divinidad que necesita pero que le es negada por la razón. Es lo mismo que le ocurre al transformado héroe cervantino, según don Miguel. Así, sostiene nuestro autor, Don Quijote percibe los molinos, pero su voluntad quiere ver gigantes.

Este universo simbólico creado por don Miguel para la novela encierra todo un código ético-moral según el cual los personajes descritos como portadores del tan despreciado sentido común representan justamente a las personas que se complacen en aceptar pasivamente la modorra en vez de actuar enérgicamente. Esta actitud, poseída en España por la mayor parte de los filisteos, mayoritarios en el país, es responsable de la situación de decadencia moral que sufre la España contemporánea al autor. Así una de las utopías presentes en la interpretación unamuniana del Quijote se refiere precisamente a la necesidad de contagiar el espíritu quijotesco al pueblo español (26), para lo cual se ha de comenzar por asumir unas nuevas vías de aproximación a la realidad, rompiendo con las actitudes propias de cervantistas y eruditos.

Como se sabe, Unamuno vivió y escribió en las últimas décadas del siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX. Es un período de transformación en todo el mundo y en todos

los campos de actividad. Es en este período cuando aparecen los así llamados “científicos” o “eruditos” y los “progresistas” que tratan de destruir todo lo que es romanticismo y poesía tras la razón. Como nos dice R. M. Alberes, en su Miguel de Unamuno, : “Pero más que al racionalismo general y filosófico, Unamuno se opone al racionalismo propio de sus tiempos simbolizado por el culto excesivo de la ciencia y de la erudición. El ve el mal moderno del espíritu: <La erudición es en muchos de los casos una forma mal disfrazada de la modorra espiritual, o una droga para adormecer las inquietudes íntimas del espíritu.>.

Se trata pues especialmente de la rebelión del intelectual no especializado contra el especializado, el drama universitario de los años 1900-1910.” [28]

A continuación el crítico se pregunta, pensando desde el punto de vista de los intelectuales de aquel entonces, sobre las posibilidades e intenciones que se iban a manifestar en todas sus obras y por lo tanto también en la obra de Unamuno:

“Con qué se quedaban los intelectuales para quien el estudio permanente de los hechos y su clasificación minuciosa, a pesar de obedecer las “leyes”, no era suficiente? Qué pasaba con los que creían que el ser humano vive como quiere y no por el estudio de los hechos pasados? Los que consideraban al Quijote como su sueño y no como la obra de circunstancias escrita por Cervantes.” [29]

Y concluye, situando al escritor bilbaino en su contexto histórico:

“Pues, Unamuno, está situado desde el punto de vista histórico en un período cuando el anti-intelectualismo era una tentación favorecida de hecho por el exceso de cierto dogmatismo intelectualista” [29]

Esta actitud subjetiva representa el punto de partida para la reelaboración de la novela, y es la que le lleva a propugnar el quijotismo como única vía válida de recuperación de aquellos valores capaces de sacar al país del estado de postración en el que se encuentra. Don Quijote se concebirá como el portador de determinada actitud vital, presente en la Península durante sus mejores momentos históricos, y cuya pérdida supuso la degradación de la raza española con su consecuente decadencia en todos los sentidos. Lo que Unamuno hará ahora no será, desde luego, elaborar una serie de decisiones prácticas que hayan de ser asumidas por el pueblo español para una óptima recuperación económica y militar. La ciencia seguirá siendo para él una cuestión de mediana trascendencia y el progreso nunca será concebido como un fin en sí mismo. El quijotismo unamuniano propugnado como ideal ético-moral tenderá a esculpir un código de naturaleza espiritual en la mente (don Miguel diría en el corazón) de cada español, de modo que sean transformadas todas sus inquietudes y prioridades, todos su anhelos, a favor de una más elevada concepción del mundo. De este

modo se producirá en la casta hispana una especie de superación de la actual visión del mundo, sujeta a determinadas aspiraciones, las cuales son descritas por Unamuno como terriblemente ruines y dependientes de mezquinas pretensiones de la más prosaica naturaleza material.

Lo realmente interesante, lo trascendente, es que el espíritu nacional supere su actual estado de filisteísmo mediocre, de ramplonería agobiante. Se trata de alcanzar una condición espiritual superior, una calidad humana más valiosa, independientemente de las consecuencias de orden pragmático de dicha metamorfosis.

Y es que Unamuno se inserta en una determinada actitud romántica según la cual el proceso de autocreación primará sobre sus efectos, los motivos sobre las consecuencias, la sinceridad del propósito sobre lo adecuado del resultado. Sólo teniendo en cuenta este hecho podremos analizar sin extrañeza su obra; sólo así podremos aprehender el último sentido de su quijotismo de madurez.

Blanco Aguinaga, resumiendo las ideas esenciales de la Vida de don Quijote y Sancho, escribe: “Todos sabemos lo que afirma y niega Unamuno: a la Realidad opone el Ideal, a la Razón la Locura, a la lógica y los dictados del sentido común la Voluntad, a la Paz la Guerra; y, si apuramos el sentido, a la Gloria la Fama. Por lo demás, capítulo a capítulo se predica aquí la necesidad de lanzarse a la aventura contra todo lo que salga al paso. Se trata como sabemos - y en ello ha venido insistiéndose sobre todo desde Ortega- de un descomunal error "romántico" de don Miguel ("error", por otra parte, según se dice, característico de su generación) que consiste en haber tomado en las lecturas del Quijote la parte por el todo”[30]. Según este autor, Unamuno se equivoca en el comentario de la novela cervantina, pues opera extrayendo de ella tan sólo aquellos elementos que pudieran servirle para la configuración de su trágica lectura. Por su parte, Schürr menciona también el parentesco de la lectura unamuniana del Quijote con el romanticismo atribuyendo a su influjo la tendencia del escritor bilbaíno a interpretar la figura del hidalgo manchego desde planteamientos evidentemente simbolistas. [31]

Este hecho se explicará ya por la condición literaria y no teórica que Unamuno dará a su peculiar comentario de la novela cervantina, por la elaboración de un personaje propio, en algunos sentidos ajeno al cervantino. Eso y la voluntad unamuniana de desconcertar a sus lectores son las causas de tal "desviación" de su propia teoría, desviación que, no obstante, redundará, como es propio de la típica paradoja reivindicada por don Miguel, en el incremento de la calidad estética de esta difícilmente clasificable obra suya.

Como explica Juan Villegas,: “Unamuno acuña un símbolo axial de cuanto entiende

por España y por lo español: Don Quijote, cuya peculiar evolución anuncia y señala, asimismo, cuáles van a ser en el futuro las disponibilidades ideológicas del autor vasco para el inmediato porvenir.” [32] Mientras el Quijote de 1898 representa, todavía, en el proceso ideológico unamuniano, una credulidad afirmativa en el ser popular hispano, el Don Quijote de 1905 resulta ya ampliamente simbólico, cuasi-metafísico.

La búsqueda febril, entonces, de la inmortalidad, no es en Unamuno, sino un anhelo vehemente de perpetuación del <yo>, tan decididamente individualista como anticipadamente romántico: de él afirma Pelayo H. Fernández, refiriéndose al personaje de San Manuel Bueno, Mártir, que : “Don Manuel lucha por una personalidad histórica sin miras de eternizarse y para ello se hace un público, que se immortalizará a su vez gracias a él.” [33]

Otra intención de la obra de Unamuno, además de despertar a su pueblo de la “modorra espiritual” al proponer el quijotismo como variante, es, conforme a Sánchez Barbudo, poner de relieve el hecho de que “todo hombre se representa al expresarse, al comunicar sus impresiones.” [34] En Cómo se hace una novela nos invita a participar en “la más íntima experiencia de su destierro”, es decir, “la de haberse sentido personaje de novela, haberse de pronto sorprendido haciendo el papel de desterrado.

Ese drama de advertir que estaba representando un papel se agravaba en él no sólo al tener que reconocer que tal papel era en gran parte falso, sino al proponerse desde el primer momento utilizar el conflicto consigo mismo, conflicto entre lo externo y lo íntimo de la persona, para una nueva obra literaria, lo cual era caer en nueva novelaría.

Me parece evidente, y supongo que otros lo habrán advertido – aunque nadie, que yo sepa, lo haya indicado - , que esa extraña historia, tan traída por los pelos, de que él nos habla, y que constituiría el tema de su abortada novela, esta historia de un personaje, Jugo de la Raza, que necesita leer una determinada novela aun sabiendo que su vida acabará cuando ella acabe, es perfectamente simbólica: es la historia de Unamuno, que no sabía apartarse de su “novela”, pues ella le daba vida, aunque se dijera que cuando ella acabase él moriría.” [34]

Como muy bien dice Juan Sorel,: “De todas suertes, no hay en la España de nuestros días, insistamos en ello, quien haya puesto en circulación tantas ideas como Unamuno, ni quien haya inquietado tanto como él los espíritus. Ha dicho Ramiro de Maeztu que de Unamuno han aprendido los españoles a pensar y a decir bellamente lo pensado.

Idiomas, filología, lingüística, economía, sociología, filosofía, ética, estética, religión, historia..., todo lo ha interesado al rector de la universidad salmantina.

Ha trabajado como nadie por la unión interna de los españoles y por la de España.” [35]

III. B. 3. Reinterpretación del Quijote de la Mancha de Cervantes

La ruptura con la concepción del mundo como realidad independiente del hombre, poseedora de su propia esencia, a cuya comprensión se tiende mediante el descubrimiento y aplicación de una serie de leyes objetivas se revela como uno de los puntos de partida esenciales para la conceptualización filosófico-creadora del Quijote, llevada a cabo por Unamuno. Don Miguel partirá de la convicción de que la realidad no puede ser aprehendida a través de su racionalización, sino que ésto se logra tan sólo a través de la experiencia íntima y de su configuración imaginativa, tesis que quedará reflejada en su más célebre interpretación de la novela: la realidad sólo puede ser percibida por el propio yo y dentro del mismo .

Esta idea de la existencia es la responsable de la transformación a la que el autor someterá los conceptos de ficción y realidad, identificándolos en muchos casos e incluso reivindicando para el primero una mayor esencialidad que para el segundo, como veremos más abajo. El voluntarismo unamuniano que don Miguel encarnará en su don Quijote ha de ser enfocado a la luz de esta premisa. La realidad existe en cuanto posee vida en la conciencia de alguien, de ahí que la realidad de don Quijote, su peculiar modo de percibir el mundo sea tan válido como cualquier otro.

Este voluntarismo que sustenta la vida toda de Alonso Quijano como don Quijote, acabará por configurar una realidad cuya consistencia le será dada por el empeño infatigable del hidalgo, que ha creado un mundo a su medida, el cual, por ineficaz, no deja de ser modélico.

El universo ficcional de La vida de don Quijote y Sancho, tal y como lo reelabora Unamuno, será la expresión de un sistema filosófico sustentado sobre su propia base, al margen del mundo exterior. La realidad, tal y como la entendemos, será expulsada del Quijote unamuniano, el cual no será nunca considerado en relación con la misma. La negación de la perspectiva realista resulta indispensable en este contexto para la adecuada consecución de la coherencia de esta interpretación de la historia del hidalgo manchego. De ahí que la introducción de este punto de vista en la obra del rector se lleve a cabo a través de la transformación de algunos de los personajes cervantinos, en principio portadores de diferentes posibilidades interpretativas, en heraldos de una visión de la realidad sujeta a las pautas comúnmente reconocidas y asumidas por quienes conciben la realidad como poseedora de una identidad independiente, objetiva.

Estos personajes son introducidos como portadores de un código cognitivo erróneo, es decir, son incapaces de percibir la esencia quijotesca en su dimensión real y ello les impide comprender la trascendencia del propósito de don Quijote, carentes como están de los

sentidos necesarios para captar el ser de toda realidad imaginativa. (25). Frente a ellos, Sancho Panza se alza como representante de una tercera vía de conocimiento, que podría considerarse intermedia. El escudero no se halla en una situación moral suficientemente elevada que le capacite para la pertinente comprensión de toda la trascendencia y veracidad de la que ya no es locura quijotesca.

Sancho se reprochará frecuentemente la confianza que, no obstante, continuará depositando en su amo. Sin embargo, hay algo en él, una especie de voz inconsciente, que muchos han explicado a través de la codicia del buen criado, que le insta a respetar e incluso asumir la verdad creada por don Quijote. Así Sancho irá sumiéndose progresivamente en el universo de su estimado señor, hasta crear entre amo y escudero un vínculo que pasa por la inserción de ambos en un mismo mundo ficcional-real. Sancho comprende la naturaleza del sueño quijotesco y se torna cómplice del hidalgo, renunciando a contrastar el mundo en el que éste le ha sumergido con el que antaño percibían sus sentidos.

El hecho de que la realidad no sea concebida como poseedora de una entidad intrínseca e independiente determinará en Unamuno su idea del hombre como individuo cuya naturaleza le permite autocrearse, ésto es, hacerse a sí mismo. El individuo tiene la potestad de erigirse su propia identidad, la cual habrá de imponerse a través del dominio humano sobre la voluntad.

Éste será el presupuesto desde el que el autor partirá para la configuración de una de las ideas básicas, quizá la más comentada y célebre, sobre las que construirá su pensamiento filosófico y quijotista: su doctrina del voluntarismo. La posibilidad humana de elaborar el propio destino será comprendida por Unamuno como una capacidad que entraña a su vez un fuerte compromiso moral consigo mismo, de tal modo que la transformación del individuo se convierte en una búsqueda obligada de la auténtica identidad.

De esta identificación entre el yo y la obra que ejecuta, nacerá en gran medida el quijotismo unamuniano. Sobre esta convicción se fundamentará la valoración del autor de la vida de don Quijote y de la autenticidad de su existencia, valoración que le llevará a su vez a deducir el carácter modélico del personaje respecto a sí mismo, constituyendo de este modo también la esencia de su propio quijotismo. La voluntad de ser aquél que se es, constituirá durante la mayor parte de la vida de Unamuno su tabla salvadora que evitará, en principio, la inmersión del autor en un ateísmo no deseado. Unamuno se propone llegar a ser el creyente que en realidad es, para lo cual, como veremos, habrá de asirse de una fe quijotesca, cuya evolución se producirá paralelamente a la del hidalgo.

Se trata de una segunda voluntad de fe, pero cuyo objeto no será ahora una realidad

ajena a sí mismo, sino que se referirá precisamente a la propia identidad. Estamos ante el quijotismo unamuniano referido a la simbología que Unamuno dará a la confianza de Alonso Quijano en su condición de don Quijote. El escritor vasco vivirá a lo largo de toda su existencia una terrible lucha determinada por su anhelo de reconocimiento público como vía de inmortalización y el íntimo desasosiego producido por la sospecha, cada vez más evidente, de estar creando un personaje de ficción con su propio nombre diferente del Unamuno que toma la pluma para escribir [37]. La creación de este personaje, responsable de gran parte de las inquietudes de la vejez unamuniana, surge como consecuencia de la convicción del autor de la posibilidad de automodelar la propia identidad.

Esta concepción de la fe, que determinará las diferentes etapas de la vida y la obra del autor a partir de ese momento, será la que desarrollará poéticamente, también en su Vida de Don Quijote y Sancho, obra en la que presenciamos la agonía de Alonso Quijano por hacer realidad el objeto de su fe, ésto es, Don Quijote de la Mancha.

La lectura unamuniana de madurez de la novela de Cervantes se fundamentará en este voluntarismo enriquecido por su autor a través de un complejo proceso de matización que le servirá para la expresión de diversos aspectos del mismo vinculados en gran medida con las experiencias existencialistas que determinan la aparición del personaje Miguel de Unamuno en las obras de nuestro autor.

La fe crea su objeto, ésta será una de las ideas básicas que marcará el momento de máxima madurez unamuniana y que determinarán la concepción y elaboración de dos de sus obras cumbre, las cuales adquieren su pleno significado cuando se conciben como interdependientes, ésto es, la Vida de don Quijote y Sancho y Del Sentimiento Trágico de la Vida. La primera planteará literaturizadamente los contenidos filosófico-existencialistas que la segunda abordará desde pretensiones teóricas.

Lo que no variará durante muchos años es la definición de la fe, la fe concebida como voluntad de creer, convicción con la que sólo romperá a partir de su postrera crisis en el destierro y cuya negación será manifestada, entre otras, en Cómo se hace una novela y en una de las mejores obras de creación unamunianas, San Manuel Bueno, Mártir, genial configuración poética del último antiquijotismo unamuniano, de regreso ya a cierto quijanismo, muy diferente del que se nos ofrece en su artículo de juventud "¡Muera don Quijote!".

La voluntad habrá de poseer la suficiente fortaleza para superar las proposiciones lógicas nacidas del intelecto en favor de la fe. Y he ahí el evidente paralelismo con la vida de don Quijote, cuya fe, según Unamuno, es puesta a prueba constantemente por sus sentidos.

Así, el autor puede sostener: “Es mi teoría que don Quijote se hacía el loco. Lo que no quiere decir que no lo estuviese. Como que su heroica locura, su locura sublime consistió en hacerse el loco frente al mundo, en tomar éste no como es, sino como el creía y quería que fuese.” [38]. De esta identificación entre el hacerse y el ser nace la concepción unamuniana de la heroicidad trágica del hidalgo manchego, a ella debe el personaje la sublimación idealizadora a que es sometido por Unamuno. Sin embargo, esta actitud entraña también un riesgo difícilmente eludible por el autor, en el cual no podrá evitar sucumbir finalmente, esto es, la inevitable ruptura de esta identificación, en beneficio de las concepciones racionalistas. La voluntad de fe quijotesca intenta surgir de la negación sistemática de las conclusiones lógicas a las que el autor ha de hacer frente, sin embargo, el fantasma de la inmanencia estará siempre presente en la mente del autor como lo estuvo en la de don Quijote. Así, ya en 1901, cuatro años antes de la publicación de la Vida de don Quijote y Sancho, Unamuno escribe: “Más de una vez da a entender don Quijote que no se dejaba engañar en el sentido trascendente o filosófico, que allá, para sí, sabía bien que Dulcinea era creación de su fantasía y Aldonza Lorenzo moza real y de carne, pero él quería sustanciar a ésta en aquélla, y a su voluntad se atenía.” [39].

Don Miguel ha defendido en múltiples ocasiones que el móvil que llevó al hidalgo manchego a asumir la identidad de don Quijote no fue otro que la búsqueda de la gloria, motivación que eludirá reconocer nuestro autor frecuentemente para sí mismo.

Unamuno, como don Quijote, se ha impuesto una misión considerada por él trascendental en beneficio de sus semejantes. Deberá despertar a los españoles de la modorra espiritual en la que se encuentran sumidos, instándoles a una existencia más conflictiva y más rica en planteamientos de carácter trascendental. Para el Unamuno de estos años, "paz" será sinónimo de muerte espiritual, de ahí que tome la pluma como don Quijote tomará su lanza y con ella se disponga a arremeter contra la mediocridad ambiente que tanto le irritará.

El escritor había decidido conquistar esta segunda posibilidad de permanencia, esto es, conquistar, como don Quijote, la gloria. Sin embargo, su anhelo de inmortalidad no quedaba plenamente saciado por este medio.

Unamuno, como don Quijote, se pregunta cuál es el sentido de su trabajo. El autor perderá la fe en la misión que se propuso, cuestionándose la validez de la misma. Sin embargo, no se siente libre para romper con el público y continúa, como el célebre hidalgo, luchando por alcanzar la gloria, aún sabiendo que la consecución de la misma no le proporcionará una dicha sustancial. La duda, la terrible duda que atormentó al heroico hidalgo manchego arremete también contra don Miguel, contra el don Miguel que Unamuno se ha

propuesto llegar a ser [40].

He aquí uno de los sentidos en el que Unamuno se erige en don Quijote de la fe, de una fe que ha de validar una identidad creada por y para el autor, una identidad que incluya la condición de la inmortalidad del ser.

Con el paso de los años, esta duda unamuniana cobrará una trascendencia que en estos momentos todavía no posee, pasando a constituir el eje de la última época del escritor. Ahora se trata simplemente de un elemento más de identificación con don Quijote, el cual, del mismo modo que don Miguel, irá progresivamente abandonando su identidad de Caballero de los Leones para regresar a su condición de Alonso Quijano.

Don Quijote, el loco, ha de luchar con Alonso Quijano, el cuerdo. La razón de éste se alzará finalmente victoriosa sobre la heroica locura de aquél. Unamuno será objeto de esa misma lucha, razón Vs. locura, intelecto Vs. sentimiento, mente Vs. corazón. El poeta invertirá gran parte de sus fuerzas en la batalla, a favor de la utópica enajenación que desea conservar por encima de todo, pues, guiado por su concepción pragmática heredada de James, se halla convencido de que ella es la única garante de una inmortalidad cuya renuncia implica un inevitable y fatal *tedium vitae*. ¿No podría ser ése, quizá, también el móvil de don Quijote?

Como ya hemos visto La Vida de don Quijote y Sancho es un ensayo sobre la filosofía quijotesca española. Para creárla, Unamuno tiene que prescindir de Cervantes. Lanzado Don Quijote al mundo, nacido del meollo del alma española más que de la persona de carne y hueso que se llamo Cervantes, ya el autor no tiene nada que ver con Don Quijote, porque éste es de todos los que le aman, estudian e interpretan. Y no es raro el caso en que Unamuno incite a Don Quijote para que se revuelva contra su padre, sea Cervantes, sea Cide Hamete Benengeli, porque no ha sabido entender a su héroe como lo ha entendido Unamuno. El cual, por aquel tiempo, debía de estar preparando una vida de Iñigo de Loyola (San Ignacio), porque, caballero <a lo divino>, le sirve de continuo parangón con las aventuras del caballero <a lo humano>, el hidalgo manchego.

La semblanza entre los dos caballeros nos la demuestra el escritor bilbaíno en una cita del primer capítulo de su famoso libro:

“Era pobre, <de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza>. De lo cual se saca que era de temperamento colérico, en el que predominan calor y sequedad y quien lea el ya citado *Examen de ingenios* que compuso el doctor Juan Huarte, dedicándoselo a S. M. el Rey don Felipe II, verá cuán bien cuadra a Don Quijote lo que de los temperamentos calientes y secos dice el ingenioso físico. De este mismo temperamento era también aquel caballero de Cristo, Inigo de Loyola, de quien tendremos mucho que decir aquí y de quien el P. Pedro de Rivadeneyra en la vida que de él compuso, y en el capítulo V del libro V

de ella, nos dice que era muy cálido de complexión y muy colérico, aunque venció luego la cólera, quedándose <con el vigor y brío que ella suele dar, y que era menester para la ejecución de las cosas que trataba>. Y es natural que Loyola fuese del mismo temperamento que Don Quijote, porque había de ser capitán de una milicia y su arte, arte militar.” [41]

Además de elogiar a Don Quijote, Unamuno admira también a Sáncho; le admira por su fe, “que por el camino de creer sin haber visto le lleva a la inmortalidad de la fama” [42], fe quijotesca y fe en su señor – a quien no puede asimilar, como su reinventor hace, a Inigo de Loyola, porque acaso ni sabe quién fuere el Santo – pero a quien llega a querer con comprensión y compasión que le enaltece. Sale Unamuno en su defensa frente a “los maliciosos”, frente a quienes piensan mal para acertar, negando que la codicia fuere el motor de su conducta.

En cuanto a la locura de Don Quijote, Antonio. J. Onieva nos comenta el ya famoso y más antes discutido capítulo: “Un ejemplo entre cien. La lectura del capítulo XXII de la primera parte del Quijote, en que el caballero de la Mancha da libertad a unos galeotes apresados por la justicia, ha dado lugar a innumerables comentarios.”. Y luego, después de aclarar el hecho de que : “Es gracioso que Unamuno conociera los *adentros* de Don Quijote mejor que Cervantes, que le dio vida. Pero es de saber que Unamuno era <quijotista> y no <cervantista>.”, nos explica que: “ Unamuno utiliza los argumentos del corazón. En cambio tiembla ante los que le proporcionarían la razón si fríamente se dejara conducir por ella”. Según el escritor, éste es el cristianismo quijotesco, él que entiende que después del castigo debe venir el perdón. [43]

Concluye Onieva que : “En resumen, la tesis de Unamuno es que Don Quijote, el nuestro, él de todos no es él de Cervantes, que no llegó a vislumbrar el alcance de su creación, es inmortal, por más de que su autor lo matase; y la inmortalidad se la dio, no su razón, sino su fe, su locura. Don Quijote no peleaba por ideas, sino por el espíritu.” [43]

Teniendo en cuenta el particular existencialismo religioso unamuniano, no resulta difícil de comprender que la novela cervantina sea transformada por medio de la pluma de este autor en la respuesta a las tres o cuatro cuestiones capitales que constituyen el núcleo de su filosofía, con lo cual, dada la naturaleza metafísica de tales planteamientos, el libro trasciende en mucho su condición de "mera" obra de arte literaria para convertirse en una especie de libro sagrado en el que Unamuno está convencido de haber encontrado la luz que ilumine su propio agonismo.

A partir de la publicación de la Vida de don Quijote y Sáncho, podemos encontrar

toda una elaboración de un proceso de identificación de don Quijote con el propio Cristo [44], cuando Unamuno se refiere a la novela desde la convicción de hallarse ante un libro sagrado, al modo de la Biblia o del Corán.

Desde luego no hay para Unamuno demasiado interés en los aspectos estrictamente formales de la novela cervantina. Lo que él busca en la historia del caballero manchego es nada menos que la clave de su propia identidad, o dicho de otro modo, un sentido para su propia existencia. Y esto es precisamente lo que se busca también en la lectura de los libros sagrados, aquellos que sustentan las grandes religiones del planeta. Unamuno se enfrentará a la novela como si de una revelación divina se tratara, revelación indicadora de un muy peculiar camino de salvación.

En el extenso título que don Miguel elige para su comentario a la novela cervantina: Vida de don Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes Saavedra explicada y comentada por Miguel de Unamuno, hay algunas preposiciones: “según”, y “por” en las que encuentra Durán una de las claves de la actitud unamuniana ante el Quijote. Lógicamente y aunque pueda parecer una simple cuestión gramatical, parece que Unamuno debería haber escrito “por” Miguel de Cervantes, que es propiamente el autor del Quijote, el padre auténtico del célebre Caballero de la Triste Figura; debería quizá figurar en segundo término la preposición “según”, que encierra un sentido más personal [45]. Alude Durán a la connotación del término “según”, que implica cierta relatividad, utilizándose para la expresión de opiniones personales, mientras el término “por” es, en el seno de la oración, el que se usa para señalar el agente.

Así, el poeta consigue restárle importancia a la figura del novelista alcaláino, pasando a ocupar él mismo el lugar de auténtico recreador de la historia de este hidalgo manchego que él ha transmutado en una nueva especie de héroe de la fe. La preposición “según” es utilizada entonces como indicadora de cierta aseveración unamuniana, esto es, que Cervantes no comprendió toda la profundidad de la historia de don Quijote. De ahí que sus opiniones y comentarios puedan ser discutidos y enmendados por el comentador. Lo que Unamuno está haciendo es intentar distanciar al personaje de su creador, de independizarlo incluso de la concepción que aquél poseyó de él, para poder referirse a él con plena libertad, sin tener que someterse a los criterios de autoridad cervantinos. "Según Cervantes –parece decirnos el rector- don Quijote era un loco bondadoso, pero eso es tan sólo una opinión".

Unamuno necesita apropiarse de los personajes cervantinos como individuos portadores de una personalidad propia, ajena a la que les ha sido conferida por Cervantes. Este se convierte ahora tan sólo en el amanuense que escribe al dictado de una inspiración que le

permite relatar los acontecimientos que forjaron la historia del hidalgo y de su escudero, pero permaneciendo al margen del profundo sentido que ésta posee, cuyo secreto ha sido dado a desvelar al propio Unamuno. De ahí que éste reitere una vez más en el último capítulo de su comentario que la razón de que este libro esté muy por encima del resto de las obras del escritor alcalaíno se debe a que esa historia se la dictó a Cervantes otro que llevaba dentro de sí, y al que ni antes ni después de haberla escrito, trató una vez más: un espíritu que en las profundidades de su alma habitaba. Espíritu que no es otro que el del propio don Quijote, según nos aclara el autor: el mismo don Quijote, envolviéndose en Cide Hamete Benengeli, se la dictó a Cervantes [46]. Don Quijote, que a estas alturas del comentario unamuniano ya ha asumido plenamente la condición de su propia sacralización, actúa como un espíritu inspirador que revela milagrosamente a Cervantes, a través de los manuscritos de Cide Hamete, su historia.

Sabemos que la lectura unamuniana de la obra posee más características de una obra de creación que de un ensayo crítico. Unamuno está, efectivamente, creando su propio mundo ficcional a partir del que le ofrece Cervantes. Así, el héroe cervantino, divinizado, se encarga de buscar quien ponga por escrito, al dictado, su propia historia, al modo como los Evangelios fueron redactados para la oportuna enseñanza de los cristianos, e inspirados por la divinidad. En estas palabras del autor encontramos, pues, una nueva elevación de la naturaleza de la novela por encima de su condición de obra de arte literaria, vinculándola de nuevo al mundo de lo sobrenatural sagrado. Don Quijote necesita un Libro en el cual los quijotistas puedan aprender a vivir conforme a una especie de regla de fe marcada por el hidalgo.

Se persigue ahora la seriedad propia de lo perfecto, de lo vinculado a la divinidad. Por eso Unamuno no tiene más remedio que descalificar a Cervantes como genuino padre de don Quijote, porque Cervantes nunca entendió a sus personajes desde esa seriedad. Su fina y tolerante ironía destruye el universo cerrado e inamovible que Unamuno ha creado para ellos. Así pues, Unamuno no sólo procede a la recreación de los personajes cervantinos, sino que ha de someter a un proceso de reelaboración al propio Cervantes, creando un personaje más, al cual vilipendiará por su frivolidad, por su falta de sensibilidad, manifiesta en el modo en el que trata a los santos héroes que caminan por las páginas de su obra.

Unamuno mismo reconocerá en alguna ocasión este hecho: “En mi Vida de Don Quijote y Sáncho, según Miguel de Cervantes Saavedra, explicada y comentada, exageraré acaso por vía de paradoja y para mejor revelar el idealismo que la informa, mi culto a Don Quijote a expensas de Cervantes. Era mi objeto mostrar que lo real, lo duradero, es la obra de uno.”[47] Repárese, sobre todo, en esta frase Unamuno revela explícitamente que en su obra

se produce la descripción de lo que será una actitud cúllica, esto es, de reverencia religiosa hacia don Quijote, a costa de cierto perjuicio sufrido por Cervantes, el genuino padre, pese a todo, del auténtico don Quijote.

Todo ésto guarda relación con las últimas palabras que Unamuno pondrá en su Vida de don Quijote y Sáncho: “Y yo digo que para que Cervantes contara su vida y yo la explicara y comentara nacieron Don Quijote y Sáncho, Cervantes nació para contarla y yo para explicarla y comentarla .”[48]. El autor del Quijote ha quedado así relegado a un segundo plano, limitándose sus derechos sobre la novela a los que poseería el más corriente cronista sobre los acontecimientos históricos [49] que relata, de modo que queda libre el lugar que correspondería al intérprete de los mismos, lugar que don Miguel ha reservado para sí. A partir de ahí, lo que hará nuestro autor será desempeñar una función parecida a la que ejercieron en su momento los cronistas de las vidas de los Santos, los cuales, no limitándose a elaborar un aséptico relato de las mismas, intervienen con sus opiniones para explicar el sentido de sus acciones y decisiones con el objeto de propiciar una mayor eficacia en la comprensión y edificación espiritual de los lectores. El propio autor establece tal paralelismo en el Prólogo a la tercera edición de su comentario, comparándose a este respecto a los místicos, los cuales han comentado en pareja forma las Sagradas Escrituras cristianas [49].

Así pues, partiendo de una creación literaria del carácter abierto y pleno de humorismo como es el libro cervantino, Unamuno elabora una obra de pretensiones místicas en la que el personaje cervantino ha sido elevado a la categoría de semidiós, constituyéndose en individuo de modélico comportamiento cuyo sentido sólo puede ser plenamente admitido si se asume lo sublime de su naturaleza. La obra en la que se desvela tal condición no puede ser de otro carácter, sino que ha de poseer los rasgos propios de la literatura sagrada.

Casi todos los protagonistas de los libros de Unamuno que se propone analizar este trabajo, tienen el amor como motivo principal para sus hazañas. Como nos explica Geoffrey en su estudio comparativo acerca de dos de las obras importantes de este escritor, - Niebla y Amor y Pedagogía: “ En ambos casos es el *amor* el que les ofrece la base para su existir, su razón de ser, resumida de un modo explícito por Augusto en la formula pseudo-cartesiana *amo ergo sum.*” [50]

A continuación, Geoffrey hace una comparación entre las dos mujeres de las cuales se enamoran los dos protagonistas de las dos obras antes mencionadas, y además, observa la relación que establece Unamuno entre las mujeres y los hombres que se enamoran de ellas: “Hay también un paralelo entre las mujeres a las que deben la fijación de sus personalidades. Clara es, en su actitud calculadora, una palpable anticipación de la más sutil Eugenia, y ambas

aceptan por novios a los dos incapaces protagonistas para realizar sus propios cálculos, aunque las consecuencias son en Niebla mucho más complicadas. Durante el breve período de noviazgo, ambas empiezan a imponer su ley en forma inequívoca; Unamuno, como se ve de modo clarísimo en La Tía Tula y Dos madres, presenta con frecuencia a mujeres de fuerte carácter en relación con hombres débiles” [51]

Augusto está buscando – o más bien creándose – su yo íntimo, y al mismo tiempo se está formando una Eugenia ideal, que no es de ninguna manera la Eugenia de ella, ya formada y plasmada definitivamente. En esta creación ideal de otra persona según la quiere él, es indudable y consciente la influencia del Quijote: la Eugenia que se crea Augusto es su Dulcinea, tan distante de la verdadera como la dama ideada por Don Quijote de la zafia aldeana Aldonza Lorenzo. En el caso de Don Quijote no sabemos exactamente como es Aldonza Lorenzo, pues ni él ni tampoco Sáncho, que la describe tan feo, no saben de que se trata en realidad. Aquí hay un comentario muy interesante de Unamuno que revela otro sentido del amor quiojotesco - la “doctrina de la relatividad del conocimiento”:

“Uno de éstos que se dedican a la llamada filosofía dirá que Don Quijote estableció en esa plática con Sáncho la doctrina, ya famosa, de la relatividad del conocimiento.[...]. Los granos de trigo son de rubión o de candeal según las manos que los tocan, y aquellas manos, mi Don Quijote, no han de posarse en las tuyas. Y en lo que el Caballero estuvo profundísimo fue en afirmar que si Dulcinea huele a hombruno a los Sáncho es porque están romadizados y se huelen a sí mismos. [...] El pan y el queso que por las bardas del corral te dio Dulcinea, se te ha convertido, Sáncho amigo, en joya de eternidad. Por ese pan y ese queso vives y vivirás mientras quede en hombres memoria de hombres y aún mucho más allá.; por ese pan y ese queso que tu querías mentir, gozas de verdad duradera. Queriendo mentir, decías la verdad.” [52]

En cambio, en el caso de Eugenia, sí que Augusto la ve, y, aún más, se encuentra con ella y con su familia, así que queda muy clara la diferencia entre su Eugenia y la Eugenia real.

Son los ojos de Eugenia – sólo los ojos, pues el no recuerda de ella más detalles – ojos que irrumpen en su vida vacía y pasiva, que empiezan a penetrar la niebla de su existencia.

Unamuno levanta a Augusto del mundo abstracto (la niebla) con los sentimientos del amor y su contacto con Eugenia. Esta lucha y conflicto con el amor y las mujeres facilita su existencia real. La idea existencial que acompaña este concepto es que el amor siempre existe y precede el objeto (la criatura) y es el creador que hace que se encuentren el amor y el protagonista. Las circunstancias del amor dejan que Augusto Pérez plante sus pies firmemente en un mundo concreto, en un mundo en que se relaciona con otros y en que desarrolla su independencia.

Augusto, lanzado ya a una vida más decidida, parece otra persona. Despertada su facultad amorosa, encuentra que todas las mujeres son hermosas. El problema de este amor suyo se plantea en el diálogo que tiene el protagonista con su amigo Victor Goti, el autor de una novela:

“Tu estabas enamorado, sin saberlo, por supuesto, de la mujer del abstracto, no de ésta, ni de aquélla; al ver a Eugenia ese abstracto se concretó y la mujer se hizo una mujer y te enamoraste de ella, y ahora vas de ella, sin dejarla, a casi todas las mujeres, y te enamoras de la colectividad, del género. Has pasado, pues, de lo abstracto a lo concreto, y de lo concreto a lo genérico, de la mujer a una mujer y de una mujer a las mujeres.”
[53]

Otra diferencia entre la situación de Augusto Pérez y la de Don Quijote es la situación de Eugenia frente a la de Dulcinea. Pues, si en el caso de Cervantes Dulcinea permanece en la mente de Don Quijote como una doncella reina de la belleza y de la bondad, que ha tenido la mala suerte de estar convertida en una fea aldeana por un hechicero que odiaba a Don Quijote y quería vengarse, en el caso de Unamuno, Eugenia rechaza claramente a Augusto y se va con su novio. Las dos situaciones se parecen porque los dos protagonistas se quedan solos, desengañados, y , finalmente se mueren.

Otro tipo de amor se encuentra en La Tía Tula. En este caso Tula, o Gertrudis, es una mujer fuerte, enamorada en silencio y siempre sacrificada para que el santo hogar no padezca. Como hemos dicho en la Presentación general de las obras, la protagonista es una mujer fuera de lo común. Como en el caso de Don Quijote, su amor hacia Ramiro - el marido de su hermana - es amor casto. A diferencia del protagonista cervantino, Tula le confiesa su amor al hombre que ama, a pesar de que lo hace cuando se está por morir. Y, también, a diferencia de Dulcinea, Ramiro está enamorado de ella. Si Don Quijote quería “enderezar entuertos” y todo lo que hacía era por amor a los pobres y necesitados, el amor de Gertrudis hacia los niños es, como dice Antonio J. Onieva, un “amor de ternura y de sacrificio”. Todo lo que hace es para proteger, cuidar y enseñar a los niños sólo lo bueno y lo correcto de todo. No se puede acabar el estudio sobre el amor de Gertrudis sin concluir con Onieva: “Espléndido estudio de mujer, de que tan admirables ejemplos existen en la mujer vasca! Ante ellas, el hombre, el esposo y aun el padre se eclipsan y oscurecen. Decía don Francisco Giner de los Rios que, si en el seno de la familia española tuviera que desaparecer desgraciadamente uno de los conyuges, es preferible que sea el marido, porque con el solo es lo corriente que quede el hogar deshecho; en cambio, la mujer española sabe extraer del fondo de su alma energías bastantes para sacar

adelante la prole y abrirle un porvenir.

En la novela de Unamuno no es la madre natural la que realiza el milagro, sino la madre tutelar, que era toda ella maternidad y lazo unificador de vidas que, de otro modo, hubieran sido dispersas.” [54]

El tercer tipo de amor que se encuentra en la obras de Unamuno que estamos analizando es el de Manuel, el protagonista de San Manuel Bueno, Mártir. Esta vez, ya no hay amor hacia mujer, o amor hacia los niños sino amor hacia el pueblo. Pues, si Don Quijote “enderezaba entuertos”, si Augusto salía de la niebla y se buscaba la identidad tras el amor hacia su Eugenia, y, si Gertrudis unía la familia, el sacerdote Manuel enseña a su pueblo a creer en Dios, a pesar de que él mismo parece no lograrlo. Se parece a Don Quijote tanto por el nombre entero, cosa que vamos a discutir más tarde, como por el cristianismo quijotesco, que nos lo revela Unamuno en una discusión entre el sacerdote y un juez “que conocía mal a don Manuel”:

“- A ver si usted, don Manuel, consigue que este bandido declare la verdad.

- Para que luego pueda castigársele? - replicó el santo varón. No, señor juez, no; yo no saco a nadie una verdad que le lleva acaso a la muerte. Allá entre él y Dios. ... La justicia humana no me concierne. <No juzguéis para no ser juzgados>, dijo Nuestro Señor.

- Pero es que yo, señor cura...

- Comprendido; de usted, señor juez, al Cesar lo que es del Cesar, que yo daré a Dios lo que es de Dios.” [55]

Como se ve, don Manuel actúa frente al juez y al asesino como Don Quijote había actuado frente a los galeotes y a los hombres que los tenían presos.

Como se ha dicho ya en el capítulo Cervantes entre Renacimiento y Barroco de este trabajo, en la época en que vivió y escribió Cervantes los modelos de filosofía eran algunas de las personalidades de la antigüedad griega como, por ejemplo, Plato. La teoría de este filósofo decía que todas las cosas materiales que podemos ver no son sino copias imperfectas y efímeras de las cosas abstractas, es decir “ideas” o “formas” (o sea, entidades abstractas, perfectas, fuera del mundo físico). En el caso de Don Quijote, Cervantes lo entendió como apariencia vs esencia, sueño vs realidad, certeza vs desengaño, pues ésta era la misma diferencia que se sentía entre Renacimiento y Barroco.

En el primer capítulo de su Niebla Unamuno utiliza esta teoría pero parodiándola para caracterizar mejor a su protagonista. Así el segundo párrafo presenta a Augusto Pérez a través de sus pensamientos con cierta independencia del narrador. En este primer monólogo interior

Augusto demuestra tener conocimiento de ideas de la mística neoplatónica que no sólo mantiene que, como he dicho antes, todo lo concreto es la apariencia imperfecta de su forma perfecta que reside en Dios, sino que el uso de las cosas las liga a su estado material imperfecto mientras que su contemplación nos acerca a su forma espiritual. En el contexto que ha preparado el narrador, estas ideas parecen ser una indicación de la ridícula absurdidad del personaje, pero en otro contexto formarían parte de una mística radical.

La situación de ensimismamiento extremo se demuestra claramente en el primer diálogo del texto. Al leer el diálogo de Augusto con la portera, Margarita, nos damos cuenta de que aquí tampoco encontraremos una construcción verbal de conflicto exterior sino una exposición más de la personalidad íntima de Augusto Pérez. Debemos tener en cuenta que el monólogo interior es el complemento necesario del diálogo en esta obra. El diálogo es el vehículo principal para exteriorizar el conflicto íntimo de Augusto. Así, el desarrollo del diálogo desde este primer encuentro con la portera hasta la entrevista con Unamuno sirve como un índice del desarrollo del personaje en su vía desde el mundo cerrado del ensimismamiento hasta el abierto del intercambio en diálogo.

El segundo capítulo nos ofrece otra vez el flujo de conciencia de Augusto Pérez, pero en contraste con sus divagaciones mentales del primer capítulo aquí empieza con su imagen propia y personal de Eugenia y termina con la certeza absoluta de que Eugenia es otra, es distinta, no es su yo, es otro ser.

El incidente más importante del capítulo V es el encuentro del perro Orfeo por Augusto. Desde ese momento el perro será el confidente de Augusto y sus monólogos interiores se convertirán en monodialogos con el perro. Al exteriorizarse el monólogo interior en monodialogo también cobra forma y se encauza en un proceso de razonamiento. Si el capítulo V ha sido de transición para Augusto, los capítulos VI y VII representan la situación nueva en que Augusto puede entablar diálogo sin trabas con los otros personajes, mantiene su monólogo interior constante de observador de la vida y empieza a formular ideas complejas en sus monodialogos con Orfeo.

Día por día Augusto lucha frenéticamente por descubrir su yo y por lo tanto el sentido de su existencia. Don Quijote salió de su casa en viajes largos buscando imitar las aventuras de sus modelos textuales, pero lo que encuentra es que su imitación se ha convertido en un texto original. La estructura de Niebla está cuidadosamente elaborada en imitación del texto de Cervantes y también logra el mismo fin: la imitación se convierte en texto original. En el comentario del capítulo XXX, Unamuno distingue claramente entre el deseo carnal y el amor de hombre a mujer. Sáncho, incapaz de entender la casta devoción de Don Quijote, le

recomienda que se case con la princesa Micomicona y luego quedando libre amancebarse con Dulcinea. La separación de amor y sexualidad que marca Unamuno en su comentario se señala a través de Niebla como la separación de cuerpo y alma.

Augusto no puede dejar las cosas de libros porque él mismo es cosa de libro, igual que Don Quijote y Sáncho, e igual que ellos se da cuenta de su estado textual en el mismo libro. Tengamos en cuenta que una parodia es un juego de imitación y distorsión. Con cada aventura nueva de Augusto se establece un eco cervantino para poder realizar una variante que necesariamente distorsiona marcadamente al modelo parodiado. Don Quijote acude a la llamada de auxilio de la princesa Micomicona dispuesto a todo sacrificio para salvar a la dama. Augusto responde a la primera dama necesitada que se encuentra, Eugenia, aunque ella no pida ayuda y aun la rechace. Augusto se siente capaz de las más heroicas determinaciones, de los más grandes sacrificios. Pero en contraste con Don Quijote que acudió a la dama siguiendo el código del caballero andante, Augusto paga la hipoteca de Eugenia como una especie de experimento psicológico: para saber si está enamorado nada más que de cabeza o lo está también de corazón.

El diálogo tan natural y verosímil al salir del templo es otra indicación del carácter radical del personaje como ente de ficción y no como imitación. Recordemos tanto el supuesto diálogo de Don Quijote en la cueva de Montesinos con personajes de las novelas de caballerías y los comentarios de Don Quijote y Sancho en el segundo volumen sobre su actuación en el primer volumen.

Como nos explica Julian Marías, “Niebla es el primer intento de sumergirse de lleno en la creación de ficciones. Unamuno, que está ya en posesión de sus ideas capitales acerca del ente ficticio y ha hecho un magno ensayo de repensar – o, mejor, *resoñar* – una vida imaginaria en su Vida de Don Quijote y Sancho (1905), siente la fruición de moverse en el ámbito de ese modo del ser. Por eso en Niebla multiplica los personajes, que son numerosísimos, y además están rodeados de otros marginales, traídos a cuento más o menos a propósito; es una fauna variada, entre la que se instala Unamuno con visible complacencia; una complacencia que no es sólo literaria ni psicológica sino que está dominada por la conciencia de creador respecto de ellos, por el sentimiento de su superioridad ontológica sobre estas vidas.” [56]

Como se sabe, Cervantes intercala las historias de Grisóstomo, del Cautivo y del Curioso Impertinente en la narración misma. Además, Don Quijote, cada vez que debe hacer algo que entra en el código de los caballeros andantes, le explica eso a Sancho, contándole especialmente sobre Amadís de Gaula, protagonista del libro de caballerías que el escritor está

parodiando. En Niebla no solamente tenemos la historia de Victor, Elena y su hijo, la de Eloino Rodríguez de Albuquerque y Alvarez de Castro, de don Antonio y Antolin S. Paparrigopulos, sino que también se comenta sobre el recurso mismo en parodia del comentario que se hace en el segundo volumen del libro de Cervantes sobre esta práctica. Y, tal como Don Quijote habla con otros personajes de ficción en la cueva de Montesinos, Augusto Pérez habla con personajes de otras novelas de Unamuno.

En el estudio comparativo de Goeffrey Ribans, mencionado en el párrafo sobre el amor, se dice que: “Niebla, a grandes rasgos, se parece mucho a Amor y Pedagogía, prescindiendo de sus preocupaciones ideológicas, y sobre todo Augusto Pérez es igual que Apolodoro Carrascal, excepto en el gran énfasis puesto en la deficiente educación de éste. Con todo, también se hace referencia, aunque sea brevemente, a la infancia de Augusto: fue un niño mimado por su madre y no tuvo ocasión de desarrollar una personalidad propia. Ambas obras, por lo tanto, tratan de despertar de la personalidad, desde la infancia en un caso, desde el primer paso para escapar de la nebulosidad a la verdadera existencia, en el otro.” [57] Y, si el Quijote de Cervantes se parece a los libros de caballerías que parodia, si trata de imitar sus personajes y su estructura, podemos decir con el mismo crítico que los dos libros de Unamuno: “Se parecen también en estructura es decir en la naturaleza episódica. Toda la acción gira en torno a Augusto Pérez, y aunque aparece gran número de personajes secundarios, todos tienen relación con el tema central.

Willard F. King lleva mucho más lejos la influencia del Quijote, viendo en Unamuno una consciente rivalidad con Cervantes, e interpretando Niebla como una deliberada “recreación, en términos modernos, de la más grande joya de la literatura española...Niebla rehuye el parecido superficial, pero quiere reconstruir la forma interior y el significado externo del original.” [58]

En la técnica adoptada por Unamuno es patente otra vez la influencia del Quijote. Al explicar la manera de escribir su *nivola*, dice Victor:

“- Pensé primero hacer de ella un sainete; pero considerándolo mejor he decidido meterlo de cualquier manera, como Cervantes metió en su Quijote aquellas novelas que en él figuran, en una novela que estoy escribiendo para desquitarme de los quebraderos de cabeza que me da el embarazo de mi mujer.” [59]

Sea lo que fuere de las novelas intercaladas en el Quijote, las novelitas insertas en Niebla no están allí metidas “de cualquier manera”, sino con intención cuidada y organizada.

Para el capítulo XXV la duplicación interior modelada en el Quijote ya ha tenido su

efecto subversivo de hinchar la realidad textual a expensas de la realidad verosímil. Y en este lugar se emplea otro recurso cervantino, el de la intervención directa del narrador. Recordemos que en el Quijote no solamente tenemos la intervención del narrador sino también la del historiador oscuro y distante: Cide Hamete Benengeli. En Niebla hablan los personajes acerca de su realidad:

“Mientras Augusto y Victor sostenían esta conversación nivolesca, yo, el autor de esta nivola, que tienes, lector, en la mano, y estás leyendo, me sonreía enigmáticamente al ver que mis nivolescos personajes estaban abogando por mí y justificando mis procedimientos, y me decía a mí mismo” <Cuán lejos estarán estos infelices de pensar que no están haciendo otra cosa que tratar de justificar lo que yo estoy haciendo con ellos! Así, cuando uno busca razones para justificarse no hace en rigor otra cosa que justificar a Dios. Y yo soy el Dios de estos dos pobres diablos nivolescos.”[60]

Con esta intervención del narrador Unamuno ha terminado la parte más evidente de la parodia de Don Quijote y ahora prepara el terreno para los capítulos que representan la estética de la literatura como creación del lector.

Como ya hemos visto, tanto en el libro de Cervantes, como en la Vida de Don Quijote y Sancho de Unamuno el protagonista Quijote se muere al final del libro, desengañado, negando todo lo que había creído sobre los libros de caballerías. Cervantes mata a su Quijote para que nadie pueda continuar su libro como había intentado aquel Avellaneda. Unamuno mata también a su Quijote porque así lo había hecho su padre original, pero con la siguiente mención: “...Don Quijote es, merced a su muerte, inmortal; la muerte es nuestra inmortalizadora.” [61]

Y, para que los otros libros se parezcan aún más a su libro y al libro de Cervantes, el protagonista muere al final del libro dejando cada uno de ellos algún Sancho que le siga. Así, Augusto Pérez muere después de darse cuenta de que no es sino un ente de ficción, y deja que le llore, no necesariamente que continúe lo que él había empezado, a su mejor amigo - el perro Orfeo - . Y el perro Orfeo, en una “oración fúnebre por modo de epílogo”, habla sobre la efemeridad de la condición humana, sobre la relación entre amo y perro, sobre “el extraño animal” que es el hombre, y, finalmente, al sentir que su espíritu “aspira hacia la niebla en que él al fin se deshizo [su amo]”, muere al lado de su amo, precisamente como se había muerto de dolor el Orfeo mítico después de perder para siempre a su amada Euridice.

Sobre la novela La Tía Tula, escrita en 1920, nos dice Julian Marías que: “Unamuno conservó su esquema de novela sin escenario, sin decoraciones, sin *realismos*; a primera vista es una narración de tipo Novelas ejemplares. Pero el relato mismo tiene más consistencia que

de ordinario, no es ya un puro pretexto para mostrar a los personajes y desnudarles el alma; o, mejor dicho, se les desnuda en virtud del drama que les acontece, en función de él, y en él se van haciendo.” [62]

Hablando sobre la estructura del libro mencionado, Marías observa que: “La pluralidad de los personajes funda una unidad superior, en que se realiza la vida de cada uno de los personajes; éstos están *juntos*, existen unos para los otros y cada uno para el grupo familiar; no hay pues sólo *varios*, ni tampoco *relaciones* entre ellos – ya existentes por sí – sino *convivencia*, una vida común, de tal modo que lo que cada uno es sólo se realiza dentro de la unidad. Y Gertrudis, la Tía Tula, es precisamente el fundamento de esa convivencia, un fundamento, como veremos, de carácter estrictamente personal.” [62]

Gertrudis aparece desde el comienzo con una personalidad fuertemente subrayada, pero no aislada, sino unida; primero, a su hermana Rosa; después, a la familia entera de ésta, que va a ser, más aún, la suya.

La situación general de la novela es aparentemente bastante sencilla. Ramiro, al aproximarse a Rosa, ve de cerca a Gertrudis, y queda prendado de ella, como ella lo estaba calladamente de él. Podría parecer cosa de telenovela, pero lo que hace este libro especial es la conducta de Gertrudis, pues ella da a luz y hace posible una vida en común, en familia. Y, como observa de nuevo Marías: “esa vida común es la que perdura, en la forma de la privación, de la mutilación más bien, en Ramiro; y no sólo en él, sino en esa realidad que es la *casa*, en la cual nos introduce certeramente Unamuno, y que será conservada y mantenida celosamente por Tula.” [63]

Gertrudis, – o sea Tula –, es la madre espiritual de los hijos, que siente como suyos, más que suyos, porque no son de la carne y Gertrudis tiene una constante obsesión de pureza. Está enamorada de Ramiro, pero ha querido ser la Tía Tula, virginal siempre, madre espiritual de los hijos de Rosa y Ramiro, y aun de ellos mismos, fundamento de su hogar, clave de una convivencia que ella ha creado y a la que se consagra.

En su cualidad de madre de toda la familia, la protagonista se dedica sobre todo a Manolita, la última, la que no hubiera nacido a no haber obligado ella a Ramiro a casarse con la hospiciana, la que no ha tenido madre, la que, como nos avisa de nuevo el crítico antes mencionado, “será a su imagen y vendrá a ser sucesora de Tula en la familia.”[64]

Su actitud de madre espiritual para aquellos hijos le hace a Unamuno, después de haber hecho “sobre el [libro] examen de conciencia de autor”, constatar que tiene “raíces teresianas y quijotescas. Que son una misma raíz.”. Y ese fenómeno de la misma raíz lo explica con algunas preguntas:

“Lo que alguien crea que diferencia a Santa Teresa de Don Quijote, es que éste, el Caballero – y tío, tío de su inmortal sobrina – es puesto en ridículo y fue el ludibrio y juguete de padres y madres, de zanganos y reinas; pero es que Santa Teresa escapó al ridículo? Es que no se burlaron de ella? Es que no se estima hoy por muchos quijotesco, o sea ridículo, su instinto, y aventurera, de caballería andante, su obra y su vida?”. [65]

Como se ha dicho ya, la protagonista muere al final del libro, después de haber confesado a Ramiro su amor, después de haberse dado cuenta de que su vida no había sido una vida normal en el verdadero sentido de la palabra. Pero, como muy bien dice Onieva: “Muere sin morir, porque su espíritu unificador sigue presidiendo la vida de la casa.” Su continuadora, su Sancho, será la hija de la hospiciara, Manolita, que ella había formado tal como Don Quijote había formado a su Sancho.

“Alto, delgado, erguido”, con la cabeza “como nuestra Peña del Buitre lleva su cresta”, y con “toda la hondura azul de nuestro lago” en sus ojos, aparece don Manuel,- en San Manuel Bueno, Mártir - una figura espiritual, quizás la más espiritual de las obras unamunianas que estamos analizando. En un relato impregnado de profunda emoción, Don Manuel “es descrito por Angela: lo primero, externa y físicamente; inmediatamente después, en su relación de pastor espiritual del pueblo que apacienta; sólo más tarde penetrará en el secreto de su alma” [66], como muy bien explica Julian Marías.

El mérito del pastor es el amor hacia su aldea y el hecho de enseñarles la confianza en Dios. El gran drama del mismo es su propia falta de confianza en Dios. Después de haberle convencido a Lázaro, el hermano de Angela, de creer en Dios, y después de haberle confesado sus propias dudas, Don Manuel se muere dejando a Lázaro que le siga. Como en el caso de Sancho, que desde el campesino rudo y pragmático se convierte en un segundo Quijote en busca de aventuras, también Lázaro, el progresista llegado de América, se convierte a su vez en un segundo Don Manuel, temiéndose igual que su maestro que no pueda creer en lo que tanto quisiera creer.

El Don Quijote de Cervantes se da cuenta de que necesita un amigo después de ser armado caballero en la venta, cuando sale por primera vez. Así que regresa a casa y toma a Sancho Panza, un hombre de la aldea que además ayudaba en la iglesia. Le necesita para comunicar, para respetar el código de los caballeros andantes, para confesar a alguien sus secretos amorosos, en fin, para oír en él la reacción del mundo práctico frente a sus ideas e ideales.

Lo mismo hace el Don Quijote de Unamuno, y casi lo mismo hacen los demás

protagonistas antes mencionados. Pues, si Don Quijote encuentra un aldeano, Augusto Pérez encuentra un perro que le ayuda a salir de su ensimismamiento; Gertrudis traba amistad con la hija de la hospiciana a la que le dice sobre su muñeca - cosa que no había dicho a nadie - , y, el último, Don Manuel, tendrá como mejor amigo al ex progresista Lázaro, y por qué no, a la hermana de éste, Angela - ambos tienen nombres adecuados para el papel que desempeñan en el texto.

Uno de los aspectos que hacen especial al Don Quijote de Cervantes es el hecho de haber salido sin plan alguno en busca de aventuras. Para su autor era una buena oportunidad para describir lugares y hombres de todas las capas de la sociedad. Para su comentador, en su Vida de Don Quijote y Sancho las salidas sin plan de su héroe preferido recuerdan, además de las salidas de Inigo de Loyola del cual hemos hablado antes, las salidas del famoso italiano Cristóbal Colón, que, después de recibir dinero de los Reyes Católicos (Isabel de Castilla y Fernando de Aragón), descubrió el Nuevo Mundo. No importa tanto que Colón fuera italiano sino que convenció a los Reyes de España, y por lo tanto, los españoles fueron los que sin plan alguno o dirección conocida descubrieron lo que cuatro siglos después iba a ser uno de los países más poderosos del mundo.

De la infancia del héroe conquistador nada dice Cervantes, y, por lo tanto, nada dice Unamuno, con una excepción:

“Nada sabemos del nacimiento de Don Quijote, nada de su infancia y juventud, ni de como se fraguara el ánimo del Caballero de la Fe, del que nos hace con su locura cuerdos. Nada sabemos de sus padres, linaje y abolengo, ni de como hubieran ido asentándose en el espíritu las visiones de la asentada llanura manchega en que solía cazar; nada sabemos de la obra que hiciese en su alma la contemplación de los trigales salpicados de amapolas y clavelinas; nada sabemos de sus mocedades. [...] Que Cervantes no lo hiciera, no nos ha de sorprender, pues al fin creía que es cada cual hijo de sus obras y que se va haciendo según vive y obra.” [67]

Pero si el héroe cervantino no tiene niñez o bien para parodiar los libros de caballerías cuyos héroes nacían en lugares importantes y se educaban para ser caballeros, o bien porque los héroes son “hijos de sus obras”, el héroe unamuniano de las Visiones y Comentarios - “La niñez de Don Quijote”, no la tiene porque: “Puede ser infantil el quijotismo?”. A continuación el escritor bilbaíno nos explica esa falta de niñez tras la diferencia entre la mar y la tierra, preguntándose:

“Será la mar que da infantilidad a un pueblo, y será la tierra, la tierra pura, escueta la que da ascética madurez? No sería acaso la llanura manchega, el páramo castellano, el que hizo que Don Quijote surgiese ya

más adulto y sin niñez?”[68]

Esa diferencia favorece a los héroes latinos, que según Unamuno nacieron en tierra, como Remo y Rómulo, y son “fijos y recios como la tierra”, conquistando, a diferencia de los griegos, los Ulises que “son movibles y cambiantes como la mar”, colonizando.

No le hizo Cervantes el árbol genealógico a su protagonista pero sí que le hizo un retrato muy preciso. Estos rasgos físicos y psíquicos de Don Quijote los junto Unamuno en su pequeño ensayo iconológico El Caballero de la Triste Figura. En primer lugar el escritor nos explica lo difícil que resulta la tarea de pintar al héroe castellano, pues “no es de *ilustrar* la obra imperecedera de Cervantes, sino de vestir de carne visible y concreta un espíritu individual y vivo.”[69] Luego, antes y después de enumerar las citas de Cervantes que describen al Caballero, Unamuno saca algunas conclusiones que hace falta mencionar. Para él, Don Quijote es:

“...*símbolo* verdadero y profundo, símbolo en toda la fuerza etimológica y tradicional del vocablo, concreción y resumen vivo de realidades, cuanto más ideales más reales, no mero abstracto engendrado por ilusiones.” [69]

Después de enumerar las citas, Unamuno nos explica una vez más que significa el intento de pintar al héroe español”

“Retratar a Don Quijote sin maltratarle es vestir su alma con cuerpo individual transparente, es hacer simbolismo pictórico en el grado de mayor concentración y fuerza, en un hombre símbolo. Y para hacer ésto háse de buscar el alma del hidalgo manchego en las eternas páginas de Cide Hamete, pero también fuera de ellas.”[70]

Mas tarde vemos la explicación del título del ensayo, y, claro, del sobrenombre del hidalgo:

“Lo que más impresionó a Cide Hamete en la figura de Don Quijote fue su tristeza, revelación y signo, sin duda, de la honda tristeza de su alma seria, abismáticamente seria, triste y escueta como los pelados páramos manchegos, también de tristísima y augusta solemnidad, tristeza reposada y de severo continente. Sancho le bautizó con el nombre de <Caballero de la Triste Figura>.”[71]

Los franceses lo pintan “más parecido al aragonés de Avellaneda que al castellano de Cervantes”, los ingleses se acercan mucho al español, “y al verdadero por lo tanto”, pero “los más verdaderos son los españoles, como es natural”. Pues:

“Hay que pintarlo con fe, sobre todo, con la fe que da un quijotesco idealismo, fuente de toda obra verdaderamente real, el idealismo que acaba por arrastrar tras de sí, mal que les pese, a los Sanchos todos; hay que pintarlo con fe que crea lo que no vemos, creyendo firmemente que Don Quijote existe y vive y obra, como creían en la vida de los santos y ángeles que pintaban aquellos maravillosos *primitivos*.”[72]

La conclusión de Unamuno en este ensayo no es lo que se entiende realmente por la palabra conclusión, sino una última pregunta a la cual debe responderse el lector:

“Aún queda una última cuestión, la de mayor oportunidad, y es ésta: el pintar a Don Quijote quijotesca, *en buena filosofía*, como símbolo vivo de lo superior del alma castellana, es empresa de pintor español actual?

Dejo este problema al lector.”[73]

Siguiendo la línea del pensamiento unamuniano, Francios Meyer se plantea el siguiente problema: “ Del personaje Cervantes o del personaje Don Quijote, cuál fue, en efecto, el sueño más soñado, el más vivido, el más presente – existencialmente – en mayor número de sueños humanos?”.[74]

Como se sabe y se ha dicho ya en La intención de Unamuno, el escritor eligió los dos protagonistas de Cervantes precisamente porque encontraba en ellos la manifestación de su deseo de obtener inmortalidad y fama. Y, porque su deseo era para el obsesión, le impresionó y estudió con mucha atención los recursos de Cervantes. Lo interesante era que en una época en la cual reinaba el conflicto entre cristiano “viejo” y cristiano “nuevo” y el linaje era de máxima importancia en la sociedad, el autor Renacentista de Don Quijote parece olvidarlo, o por lo menos ignorarlo. La idea de Cervantes seguida luego por Unamuno, la comenta Meyer en su estudio La ontología de Miguel de Unamuno: “La relación del hombre con el mundo que le rodea y amenaza debe entenderse, empero, como una relación dialéctica. En un sentido es, ciertamente, el medio que “hace al hombre”, pero éste, al modificar el ambiente, se hace también a sí mismo.” [75] Pues Don Quijote buscará aventuras, enderezará entuertos, luchará por la Gloria - o sea Dulcinea - , es decir, será un caballero andante pero creándose su propia identidad y su propio mundo, y por eso quedará en la historia.

En cuanto a la obsesión de Unamuno, podemos decir con Onieva que, “como es de suponer, la interpretación unamuniana es personalísima desde su raíz. No es que Unamuno se adhiera al pensar de Don Quijote, sino al contrario; sólo es elogiado en tanto en cuanto Don Quijote se ajusta al pensamiento de Unamuno. Y cuando no se ajusta, trina contra Cervantes. Por eso dice al final del libro que <para que Cervantes contara su vida y yo la explicara y

comentara nacieron Don Quijote y Sancho. Cervantes nació para contarla y explicarla, y para comentarla nació yo... No puede contar tu vida ni puede explicarla, ni comentarla, señor mío Don Quijote, sino quien está tocado de tu misma locura de no morir.> Desde luego, Cervantes, no; porque mató y sepultó a Don Quijote para que nadie lo resucitase”. [76] En un monólogo de su Vida de Don Quijote y Sancho le pregunta Unamuno a su héroe, y éste mismo se contesta:

“Hay una filosofía española, mi Don Quijote? Sí, la tuya, la filosofía de Dulcinea, la de no morir, la de creer, la de crear la verdad. Y esta filosofía ni se aprende de cátedras, ni se expone por lógica inductiva ni deductiva, ni surge de silogismos, ni de laboratorios, sino surge del corazón.” [77]

Casi lo mismo pasa en Niebla y Cómo se hace una novela. En el primer caso Unamuno habla con Augusto acerca de su realidad como ente de ficción, y le condena a morir. Augusto protesta vehementemente, con palabras que su creador hubiera dicho a su vez en una situación semejante:

“- Vaya una vida! - exclamé.

- Sí, la que sea. Quiero vivir aunque vuelva a ser burlado, aunque otra Eugenia y otro Mauricio me desgaren el corazón. Quiero vivir, vivir, vivir...”[78]

En el segundo caso se trata de una teoría acerca de la relación entre los autores y su intento de explicar como han creado sus novelas:

“Los mejores novelistas no saben lo que han puesto en sus novelas. Y si se ponen a hacer un diario de cómo las han escrito es para descubrirse a sí mismos. Los hombres de diarios o de autobiografías y confesiones, San Agustín, Rousseau, Amiel, se han pasado la vida buscándose a sí mismos - buscando a Dios en sí mismos - y, sus diarios, autobiografías o confesiones no han sido sino la experiencia de esa rebusca. Y esa experiencia no puede acabar sino con su vida.

Con su vida? Ni con ella. Porque su vida íntima, entrañada, novelesca se continúa en la de sus lectores.” [79]

La conclusión de este capítulo sería el hecho de que, “cada uno es hijo de sus obras” y, si Don Quijote de Cervantes se hizo famoso e inmortal después de hacer todo lo dicho antes y gracias a el Cervantes también se quedó en la historia, entonces Unamuno, que no quiere morir nunca, vivirá en la historia tras sus propias obras, es decir, tras sus personajes de sus novelas y ensayos.

Referiéndose a la paradoja como hija de la pasión Jose Luis Mosquera Villar decía: “Cuando un hombre en el fondo de su corazón y con toda la fuerza de su alma quiere expresar sus sentimientos, no le queda más solución que gritar y ser paradójico, aunque los que estén a su lado no le entiendan o confundan su dolor con ingeniosidades o juegos malabres.” [80]

Para ser un héroe verdadero el hombre debe ser apasionado, porque sólo los apasionados llevan a cabo obras verdaderamente duraderas y fecundas. Por eso las paradojas de Unamuno surgen espontáneas del horno de su corazón:

“Tú me conoces, tú, y sabes bien cuan lejos estoy de rebuscar adrede paradojas, extravagancias y singularidades, piensen lo que piensen algunos majaderos.” [81]

La pasión, la lucha entre la razón y la vida, siempre en favor de esta última, pero sin rechazar la razón, origina la contradicción..

A continuación Mosquera Villar nos explica que: “En Unamuno la pasión, la contradicción, la paradoja son términos inseparables porque surgen de una misma fuente existencial. La paradoja, nacida de esta fuente, es el resultado de afirmar la contradicción íntima humana, es su expresión; es el modo de intentar explicar y representar esta terrible dualidad de la situación humana; es el Cain y Abel que van siempre dentro de nosotros.” [82]

La paradoja retórica es la más usada por el escritor salmantino que en cada momento está buscando la atención del oyente o lector. Es uno de los fines de sus exageraciones, de sus saltos, de sus hipérbolos y demás figuras retóricas.

Además, el uso reiterado de esta paradoja hace que esté siempre patente la preocupación de suscitar la problemática, de que el hombre no esté tan seguro de sus seguridades.

El hombre unamuniano está lleno de contradicciones.

“Y ved aquí como el mismo noble impulso de dejar nombre y fama que movió a Don Quijote a llevar a cabo sus hazañas, les mueve a otros a negarlas – que abismo de contradicciones es el hombre?” [83]

Es una verdadera veleta a los vientos, cree creer una cosa y cree en otra, se figura sentir de una manera mientras en su interior está sintiendo de modo muy diverso:

“Ah, Sancho, Sancho, y como bamboleas en tu fe y perinoleas y te revuelves como veleta a todos vientos y al son que te tocan bailas! Pero sabemos bien que crees creer una cosa y crees otra, y que mientras te figuras sentir de un modo estás, en tu interior, de otro modo muy diverso.” [84]

Y sea uno Quijote o Sancho, lleva dentro de sí siempre la contradicción, la dualidad, por eso Unamuno afirma su derecho a contradecirse.

En lo que sigue Mosquera Villar hace un estudio de las situaciones paradójicas de algunas obras unamunianas que se caracterizan por esta paradoja quijotesca existencial. En este estudio demasiado detallado para poder presentarle aquí, Villar cita y explica todas las situaciones de este tipo que aparecen en las obras que estamos analizando. La conclusión de su estudio es que: “La Vida de Don Quijote y Sancho es una paradoja viviente”, pues “los personajes protagonistas, Don Quijote y Sancho, son presentados como paradójicos, contradictorios, misteriosos y, si se quiere, absurdos. Su ley es la del amor; su justicia, la del perdón; su motor, Dulcinea; su método, la agonía continúa; su razón, el desatino y la locura; su fe se alimenta de dudas y se funda en el absurdo; su verdad, la vida; su antropología, el hombre concreto como abismo de contradicciones; su lógica, la ‘cardíaca’.” [85] En Niebla es el protagonista Augusto Pérez que es paradójico tanto por lo que dice y hace como por la asociación de nombre y apellido, cosa que será explicada en el siguiente capítulo del trabajo; lo mismo pasa en los casos de La Tía Tula, y San Manuel Bueno, Mártir. Y, siguiendo la línea del estudio antes mencionado, vemos algunas paradojas incluso en Cómo se hace una novela. (“desesperada esperanza”, “historia (que) se queda pasando” y qué “pasa quedándose”, la acción es contemplativa y la contemplación es activa”, “la momentaneización de la eternidad”). [86]

Pero no sólo es nuestro autor paradójico, sino que también son paradójicas las interpretaciones que se dan de él. De acuerdo con Vaya Méndez decimos que: “La paradójica personalidad de Unamuno ha sido diversamente calificada. Así, para Antonio Machado, Unamuno fue un <personaje quijotesco>; Ortega y Gasset le llamo <energúmeno> y Curtius le denominó <excitator Hispaniae>...” [87] Si no le entienden es que los lectores no saben nada de “achaques de quijotismo”, de paradojas.

Y, como nos ha dicho Don Miguel,

“El que no comprenda esto que renuncie a seguirlo, no podrá acompañar en su camino a los héroes, a los quijotes que luchan contra toda esperanza y vencen siendo derrotados y puestos en ridículo.”[88]

Una de las ideas unamunianas de máxima importancia para comprender su obra, consiste en la identificación planteada por don Miguel entre la condición real del personaje ficcional y del histórico. Ambos serán considerados por el rector como poseedores de una

misma naturaleza en este sentido, de modo que se hace posible hablar de don Quijote y de Cervantes en un mismo plano de realidad.

Los personajes novelescos son al menos tan reales como su autor. Se ha de reparar en que Unamuno no habla de los personajes ficcionales, obviamente como poseedores de identidad fisiológica, salvo su Vida de Don Quijote y Sancho, sino como portadores de una entidad histórica, tan real e incluso más real en muchos casos, que la de sus creadores. Parece, según esto, que la clave de esta cuestión se halla precisamente en la distinción entre el yo empírico o fisiológico y el trascendente o histórico (inmanente) [89]

Como sostiene Julián Marías, para Unamuno el personaje novelesco, (entendemos que tal afirmación es ampliable al personaje ficcional en general) en efecto, tiene ese modo de personalidad que consiste en el ser ficticio, y lo fingido en él es justamente la realidad plena y verdadera que es el hombre y su vida [90]. Es decir, lo auténticamente real del personaje de ficción es precisamente lo que constituye su condición ficcional, su identidad. El paralelismo es manifiesto si pensamos en los hombres "físicos" del pasado, de los cuales tan sólo conservamos la memoria de su historia, como si de un personaje de ficción se tratase [91]. Es decir que Don Quijote es más real que Cervantes [92].

Para el joven Unamuno don Quijote poseerá una naturaleza superior a la de muchos hombres "reales", precisamente por su capacidad de intervención en la historia a través de su influencia en los lectores de la novela; y será precisamente este convencimiento el que le llevará a defender la naturaleza histórica del personaje cervantino.

Tal como dice Serrano Poncela, para Unamuno, Don Quijote, por la fuerza de su personalidad, proyectada sobre el tiempo, inmortalizada en el ejemplario de sus obras, está en condiciones de vivir una vida más real y verdadera que la vida de ficción [93]. El personaje conserva aquello que hace de los hombres, una vez perdida la corporeidad, entes de ensueño, producto tan sólo de la memoria de sus semejantes, igualados al fin a los personajes por ellos creados. El ser ficcional vivirá en la medida que sea capaz de sobrevivir al olvido; el hombre, vertido en imagen de sí mismo, dependerá también de esta misma capacidad. Así, resulta para Unamuno más temible el olvido que la propia muerte, ya que ésta se asume como inevitable, comprendiendo y asumiendo la actitud de Eróstrato: más vale sobrevivir a morir definitivamente.

Como se puede observar, los protagonistas de las obras que estamos analizando tienen nombres muy significativos, para su carácter, su símbolo o su destino. Además de Don Quijote, son: Sancho Panza, Dulcinea del Toboso, Sansón Carrasco (Vida de don Quijote y Sancho), Augusto Pérez, Eugenia, Domingo, Margarita, Orfeo (Niebla), Tula, Rosa,

Ramiro, Manolita (La Tía Tila), San Manuel Bueno, Angela, Lázaro (San Manuel Bueno, Mártir), Don Quijote (El Caballero de la Triste Figura), Jugo de la Raza (Cómo se hace una novela), Don Quijote (La niñez de Don Quijote - Visiones y Comentarios).

Dulcinea, cuyo nombre significa precisamente *algo dulce, como la Gloria* en el caso de Cervantes, *la Gloria misma* en el caso de Unamuno, a diferencia de Aldonza Lorenzo, una campesina, existió realmente puesto que vive en la mente de muchas personas. Es indudable, afirma, que existe, pues hay quienes en ella creen, pues la historia no es lo que realmente pasó, sino lo que los mortales soñaron que pasaba y así nos lo han transmitido y nosotros seguimos soñando y diciendo que pasó (84). Este inmanentismo concede a Dulcinea la misma personalidad histórica que a Don Quijote y Sancho, los cuales son hombres de carne y sangre y huesos espirituales, históricos, inmateriales, gracias a Cervantes, y éste lo es, histórico, inmaterial, inmortal gracias a ellos. Y si Cervantes existió es porque existe, como a su vez Don Quijote, pues que existe, existió ni más ni menos, ni de otro modo, que su Cervantes [94].

La realidad histórica de don Quijote es más sólida que la de Cervantes porque Unamuno considerará que el personaje cervantino posee un mayor poder de influencia sobre sus lectores, esto es, sobre los individuos que configuran la historia, que su creador. El autor de la novela que da vida al hidalgo manchego deberá a su personaje, el cual se ha independizado absolutamente de él, superándole en cuanto a la calidad de su personalidad, el hecho de haber logrado trascender su realidad empírica para adquirir cierta identidad histórica, menor, sin embargo, a la disfrutada por sus propios personajes.

Son nuestras criaturas las que se nos imponen y nos crean [95], nos dice Unamuno. El novelista, el dramaturgo, el creador en general, confiere a sus personajes una identidad que hace de ellos seres poseedores de una identidad histórica con una capacidad de perduración y una eficacia moral que, en muchos casos, supera a la que posee el individuo "fisiológico" que los ha creado. De ahí que, a través de la dispersión y multiplicación de esta identidad del personaje en cada uno de los lectores que les dan vida, el autor cobrará también parte de su propia identidad perdurable, la cual depende directamente de la calidad estética de sus propios personajes, que es como decir, de la intensidad de su personalidad histórica. Así, doña Dulcinea del Toboso existe, como todo mito. Y, al lado de ella, existe Sansón Carrasco, una combinación muy interesante entre el nombre del personaje bíblico, muy poderoso, el jefe de los israelitas, que, después de haberse confesado a su famosa Dalila, perder sus cabellos y ser vencido por los filisteos (en nuestro caso por Don Quijote), se recupera las fuerzas, y tras la destrucción de unos pilares logra acabar con gran parte de sus enemigos (en nuestro caso

vence finalmente a Don Quijote), y el apellido Carrasco que denomina una especie de encina, es decir *fuerza*. Y Don Quijote y Sancho, y el Dómine Cabra, y Segismundo, y Don Álvaro, y Don Juan Tenorio, son mitos, como lo son Cervantes y Quevedo y Calderón y el Duque de Rivas y Zorrilla..... [96], y Miguel de Unamuno, a quien no excluirá nuestro autor de esta relación, como se verá.

Más acertada parece en este punto Iris Zavala, la cual considera el sentido último de la novela Niebla como expresión literaturizada de esta íntima inquietud de nuestro autor, lo cual queda magistralmente ejecutado en el capítulo XXXI de la novela: En el momento preciso del encuentro los contrarios Unamuno/Augusto Pérez se multiplican en narrador/personaje, realidad/ficción, ser/apariencia, y se miran, se reflejan, se conocen y se compadecen [97]. Se identifican, en fin, al quedar establecido el paralelismo señalado por París entre criatura literaria-autor y ser contingente-Ser Creador [98].

Bajo la influencia de Cervantes Unamuno elige nombres muy sugestivos para su parodia. Así, su protagonista Augusto Pérez. El nombre Augusto viene del latino Caesar Augusto – Augustus (63AC-AD14), el nombre del primer emperador romano, conocido como Octavian, nieto de Julius Caesar. Este personaje histórico obtuvo el poder supremo después de vencer a Antonio a Actium en 31 AC, y el mismo año que estableció la República le nombraron con el título Augustus, es decir *venerable*. Además, hizo reformas morales y religiosas para restaurar los viejos valores romanos. Patronó las artes y la literatura (clasicismo romano). En cambio, su apellido Pérez viene de *perezoso*, o puede significar *cualquiera*.

El primer párrafo presenta a Augusto, pero no con una descripción de su aspecto fisiológico sino con una imagen de su postura extravagante. El narrador ridiculiza a Augusto desde la primera palabra; jugando con su nombre hace alusión a una estatua de Cesar Augusto (el emperador romano del cual estábamos hablando en el párrafo anterior) tomando posesión del mundo romano. Pero lo que más daño hace es la reducción de lo sublime a lo absurdo: esa toma de posesión del mundo exterior se rebaja a un nivel cotidiano: “observaba si llovía”. Pero, no se queda aquí pues sigue la reducción: “No era tampoco que le molestase la llovizna” lo cual no sería más que seña de persona fastidiosa, no, lo que le molestaba era “tener que abrir el paraguas”. Así queda reducido Augusto por el narrador a un esteta absurdo, extravagante y que hace el ridículo.

Además de Augusto es su mejor amigo, el perro Orfeo. Como decía en el capítulo sobre la estructura del libro, el nombre del perro es una fuerte alusión y parodia al mismo tiempo del mítico enamorado con el mismo nombre. Ya se sabe que Orfeo era un personaje de

la mitología griega, que hacía poesías y que cantaba. Las leyendas dicen que había nacido en Tracia y que era el hijo de la musa Calliope. Además quedó famoso por su historia de amor con Euridice, a la cual perdió definitivamente después de cometer el gran error de no hacerle caso a Hades (el Dios del otro mundo) y mirarla antes de haber llegado en este mundo. Como consecuencia Euridice se murió para siempre y Orfeo se murió también. La diferencia entre el Orfeo griego y el de Unamuno reside primero en la misma naturaleza del protagonista - hombre y perro - y, luego, en las últimas palabras de los dos.

Por fin, los demás personajes, Eugenia - que tiene nombre de Santa pero resulta algo totalmente opuesto, Domingo y Margarita, servidores con nombres muy frecuentes en España.

En La Tía Tula el nombre de la protagonista pasa por un proceso de transformación igual que el de Don Quijote y, como veremos más tarde como el de Don Manuel. Pues, al principio de la obra nos encontramos con dos jóvenes, Rosa y Gertrudis. Sabemos que las dos se diferencian por los “ojos de luto” en el caso de Gertrudis, y por la alegría en la conducta, en el caso de Rosa, su hermana. Mientras Rosa se queda como una *rosa* toda su vida después de haberse casado con Ramiro, Gertrudis se convierte en Tula, y, queda en la memoria de los niños como Tía Tula, y no como Tía Gertrudis, o, simplemente Gertrudis. La transformación se debe a sus hechos igual que en el caso de Alonso Quijano el Bueno - Don Quijote. El nombre de su Manolita es nombre español frecuente y en su caso sugiere al mismo tiempo *cría*, es decir la situación de su madre - la hospiciaria - y *bondad*, pues reemplazará a su Tula en el seno de la familia.

Otra obra inspirada en Cervantes, pero que trata de expresar el yo de Unamuno es San Manuel Bueno, Mártir. Aquí se nota un contraste entre lo que el parroco era en verdad y lo que parecía, y así esta obra refleja también el problema entendido como problema de identidad.

Como nos dice Sánchez Barbudo: “En ningún personaje se pintó él tan esencialmente como en este cura. El nombre de ‘Manuel Bueno’, recuerda al de ‘Quijano el Bueno’ en quien Don Quijote se transformó al sentirse morir, arrepentido ya de sus estériles luchas... Nada extraño parece que quien toda su vida se había identificado con el batallador Don Quijote, con este luchador por la fe, hubiera querido luego, al final, en esa obra de vencimiento y desmayo, de arrepentimiento, que es San Manuel Bueno, Mártir, identificarse con Quijano el Bueno, y para ello identificar a éste con el parroco. Y que entre la cura y Don Quijote establece Unamuno cierta relación – y por tanto que el parecido de los nombres no es casual – me parece evidente, ya que él mismo nos dice en el prólogo:

<Don Manuel busca, al ir a morir, fundir – o sea salvar – su personalidad en la fe de su pueblo... Y no es, en el fondo, este congojoso y glorioso problema de la personalidad el que guía a su empresa a Don Quijote, el que... quiso salvarla en alas de la fama imperecedera?... Y no quiero aquí comentar ya más ni el martirio de Don Quijote, ni el de Don Manuel Bueno, martirios quijotescos de los dos> [99]

Claro es que este prólogo lo escribió dos años después que la obra, más el parecido de los nombres hace pensar que el estableció esa relación ya antes al escribir la novela. En diversas ocasiones se refirió Unamuno a la cordura final de Don Quijote”. [100]

Los demás nombres de la novela, Lázaro y Angela, son simbólicos, de proveniencia bíblica: Lázaro - el resucitado por Cristo (aquí el ex progresista convertido por Don Manuel) y, su hermana Angela - *ángel*.

“Todo ser de ficción, todo personaje poético que crea un autor hace parte del autor mismo” [101], dice Luis Granjel en su estudio sobre Cómo se hace una novela. De acuerdo con el crítico se puede decir que el aparente protagonista del libro, Jugo de la Raza, es el mismo Unamuno. Como en todas las obras de Unamuno que se han mencionado hasta ahora, aquí también el nombre es significativo: *Jugo* puede significar un tipo de *bebida*, pero lo más apropiado al contexto sería el sentido figurado de *esencia*; *Raza* significa *la raza humana*, lo que en conjunto podría sugerir que su protagonista es tanto él - Unamuno - como el hombre en general.

Por fin, en los dos ensayos pequeños de que etabamos hablando en el capítulo siete, el protagonista es de nuevo Don Quijote, una vez con este mismo nombre - en La niñez de Don Quijote , y otra vez con su sobrenombre que tan bien le caracterizaba en la opinión de Unamuno, Caballero de la Triste Figura - en el ensayo con el mismo nombre.

En conclusión, decimos de nuevo con Luis Granjel que: “Unamuno se veía a sí mismo cual un personaje semejante a tantos como su imaginación dio vida.”[102] Y esto porque: “Todo novelista, es un autobiógrafo, se descubre, se expresa a sí mismo. Y lo mejor de sí, lo que quiso haber sido. Don Quijote es lo que quiso haber sido Cervantes, y Shakespeare quiso ser el pueblo, la selva de hombres que descubrió.” [103]

Es algo natural en un escritor nombrar a los personajes de una manera adecuada en su tiempo o para la acción de su libro. Pero el fenómeno resulta mucho más interesante cuando estos nombres, además de ser un verdadero símbolo, parodian un personaje célebre de una obra o de la historia. Esto paso a principios del siglo XX en la literatura española, lo que ya hemos visto en Unamuno, y también en otras literaturas, como por ejemplo en la rumana

(Caragiale). Como lo hemos demostrado, todos estos personajes así nombrados son extravagantes, ridículos, no convencionales, tanto en esencia como en apariencia. La diferencia entre las obras de estos dos autores, por ejemplo, reside en la origen, la fuente de inspiración, y, probablemente, en los propósitos. Pues, si en Caragiale se parodia la sociedad rumana provincial de su tiempo para poner de relieve la moralidad de la clase media, de la política con sus discursos demagógicos, etc, en Unamuno los nombres critican, a veces parodiando, la sociedad contemporánea en general y la española en particular, o, en algunos casos (Niebla, San Manuel Bueno, Mártir), su propia obra o sorprenden, expresan, sus propios dilemas existenciales en cuanto a la vida, religión, etc.

En su caso hay dos fuentes principales de inspiración en este sentido: primero – la Biblia – para los problemas de la personalidad humana y la religión; segundo – Don Quijote de Cervantes – para la política o para la parodia en general.

Como él mismo dice, los escritores son tan reales como sus personajes y quedan en la historia sólo por ellos. Pues, y ésto es algo que pasa no sólo en literatura sino también en la cinematografía del principio del siglo XX, para que uno se quede en la historia debe tener nombre de vedeta, es decir un nombre bonito y representativo y fácil de recordar.

La superioridad del personaje sobre su creador, el significado de la misma, se evidencia en la famosa entrevista mantenida por Unamuno con la más original de sus criaturas, Augusto Pérez. Cobrando fuerzas en la misma polemica, la actitud de Augusto se torna de suplicante en amenazadora.

Augusto Pérez le argumento a Unamuno con sus propias opiniones: la superioridad de Don Quijote y Sancho sobre la personalidad de Cervantes, la del personaje shakespeariano ante la de su creador.

El personaje novelesco es poseedor de una personalidad capaz de soslayar lo que es inexcusable para el hombre: perder un día su vida en brazos de la muerte. El personaje no muere, por el contrario, debido a su nombre y fama resulta algo tan autónomo como el que lo ha creado. Augusto Pérez propone que la existencia del creador dependa de sus criaturas. O que el autor no pueda existir sin sus personajes. La realidad, entonces, es que el protagonista depende del autor tanto como el autor depende del protagonista

III.B.4. Transcendencia y humanidad de Quijote y Sancho en la obra de Unamuno

Habla Unamuno de su Quijote y está confesando su personal urgencia de interlocutor, no para escucharle, si para atender el rebote de sus ideas en quien le escucha..

Personaje autónomo, independiente de su primer autor, se debate en las páginas de su

segunda vida novelesca, ansiando independizarse de quien tanta sustancia personal le transfirió. Si en la segunda parte de su libro logró Cervantes presentar a héroe y escudero con plena autonomía, Unamuno, que en este punto desea hacer lo mismo, se engancha en su propio discurso, incapaz de alejarse de los especular.

Aliviada la soledad del héroe por la compañía del escudero que le entretiene y distrae, aun si a veces le irrita, algo les separa y mantiene a Don Quijote dentro de su conciencia misionera; el sentimiento de tener una misión que cumplir no le abandona. Por eso, dice Unamuno, se diferencia del hombre común del siglo XX, hombre que prefiere no oír su propia voz y no reconocer la realidad de su condición..

Sordo a la trascendencia, al hombre común es preciso amonestarle para que salga de sí y recuerde: “Sólo es hombre hecho y derecho el hombre cuando quiere ser más que hombre”. [103] Confinado en el círculo de las ideas recibidas, inducido a vivir en la sacrosanta hechología, removerle no es fácil como bien supieron criatura y creador. Aquél acertaba al considerar gigantes a los molinos de viento y Unamuno explica el caso y la cosa:

“Tenía razón el Caballero: el miedo y sólo el miedo le hacía a Sancho y nos hace a los demás simples mortales ver molinos de viento en los desaforados gigantes que siembran mal por la tierra [...] Hoy no se nos aparecen ya como molinos, sino como locomotoras, dinamos, turbinas, buques de vapor, automoviles, telégrafos con hilos o sin ellos...” [104]

Instruidos por el paso del tiempo y desde una perspectiva abarcadora vemos a don Miguel utilizando el símbolo para facilitar la penetración en las sombras. Viviendo en un mundo dominado por la técnica y cercano a la robotización, leemos estas consideraciones como premonición, aunque se sirva de la paradoja para producir el conveniente efecto de choque.

Se reconoce Unamuno en el espejo del hidalgo y éste se reencuentra en el espíritu de aquél, duplicación interior establecida muy adrede por quien necesita justificar su alejamiento de la intrahistoria por la concordancia, la hermandad, el parentesco, con un modelo digno de ser revivido. No vale el pasado inoperante: “sólo existe de verdad lo que obra”, y tal es la razón de que la leyenda se revista a los historiadores.

Bibliografía

- [1]. Cfr. J. García López, *Historia de la literatura española*, Ediciones Guadarrama, 1983, p. 100
- [2]. Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española, Epoca Barroca*, Editorial Gredos, S. A., Madrid, 1972, pp. 129-130
- [3] cfr. Menéndez Pidal, “*Un aspecto en la elaboración del Quijote*”, reproducido en *Mis páginas preferidas. Temas literarios*, Madrid, 1957, p. 228, en Juan Luis Alborg, op. cit., p. 131
- [4]. Cfr. Leo Spitzer, “*Perspectivismo lingüístico en el Quijote*”, en *Lingüística e historia literaria*, 2aed, Madrid, 1961, pp. 178-179, en Juan Luis Alborg, op. cit., p. 137
- [5]. Juan Valera, en J. L. Alborg, op. cit, p. 179
- [6]. Ramón de Maeztu, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*, 2aed, Buenos Aires, 1939, p. 22, en J. L. Alborg, op. cit., p. 180
- [7]. Cfr Menéndez Pidal, *Cervantes y el ideal caballeresco*, en J. L. Alborg, op. cit., p. 181
- [8]. Luis Rosales, *Cervantes y la libertad*, vol. II, p. 21, en J. L. Alborg, op. cit., p. 181
- [9]. Luis Rosales, *Cervantes y la libertad*, vol. II, p. 30, en J. L. Alborg, op. cit., p. 182
- [10]. Bonilla, *Don Quijote y el pensamiento español, en Cervantes y su obra*, Madrid, 1916, p. 39, en J. L. Alborg, op. cit., p. 182
- [11]. José Antonio Maravall, *El humanismo de la armas en Don Quijote*, Madrid, 1948, p. 16, cfr. Ludovik Osterc, *El pensamiento político del “Quijote”*, México, 1963, en J. L. Alborg, op. cit., p. 183
- [12]. Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha, en Obras Completas de Miguel de Cervantes Saavedra*, Tomo I, Versión Modernizada, Texto Electrónico, por Fred F. Jehle Copyright 1928 Rodolfo Schevill Copyright 1996 Fred F. Jehle & Purdue Research Foundation, p. 15
- [13]. Cfr. Menéndez y Pelayo, “*Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote*”, p. 327, en J. L. Alborg, op. cit., p. 143
- [14]. Cfr. Madariaga, “*Guía del lector del ‘Quijote’. Ensayo psicológico sobre el Quijote*”, pp. 77-79, en J. L. Alborg, op. cit., p. 146
- [15]. Dámaso Alonso, “*Sancho-Quijote; Sancho-Sancho*”, *Del síhlo de oro a este siglo de siglas*, p. 18, en J. L. Alborg, op. cit., p. 149
- [16]. Cfr. Américo Castro, *Los prólogos al Quijote*, p. 209, en J. L. Alborg, op. cit, p. 149
- [17]. Navarro Ledesma, *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra*, Austral, 3aed, Madrid, 1960, p. 318, en J. L. Alborg, op. cit, p. 150

- [18]. Menéndez Pidal, “*Un aspecto en la elaboración del Quijote*”, p. 258, en J. L. Alborg, op. cit, p. 152
- [19]. Cfr. Leo Spitzer, “*Perspectivismo lingüístico en el Quijote*”, p. 169, en J. L. Alborg, op. cit, p. 153
- [20]. Cfr. Álvaro Fernández Suárez, *Cervantes y la libertad*, Ed. Rodríguez Marín, Tomo I, p. 80, en J. L. Alborg, op. cit, p. 157
- [21]. Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, El libro de bolsillo, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1987, p.33
- [22]. Miguel de Unamuno, op. cit, p. 36
- [23]. Miguel de Cervantes Saavedra, op. cit., p. 30
- [24]. Miguel de Unamuno, op. cit., p. 49
- [25]. Sánchez Barbudo, A, *Estudios sobre Unamuno y Galdos*, Cap. *San Manuel Bueno y el vicario saboyano de Rousseau*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1968, p. 234
- [26]. Miguel de Unamuno, op. cit, pp. 94-95
- [27]. Julián Marías, *Filosofía española Actual; Unamuno, Ortega, Morente, Zubiri*; Cap. *Genio y Figura de Miguel de Unamuno – Los géneros literarios de Unamuno -*, Cuarta Edición, Colección Austral, Espasa-Calpe, S. A, 1963, p. 32
- [28]. R. M. Alberes, *Miguel de Unamuno*, Cap. *La crisis universitaria de 1900-1910 y el antiintelectualismo*, *Ensayos*, Clasiques du XX siecle, Editions Universitaires, 72, Boulevard Saint-Germain, Paris, 1957, Resid. Est, p. 96
- [29]. R. M. Alberes, op. cit, p. 97
- [30]. Blanco Aguinaga, “*De Nicodemo a Don Quijote*”, en *Pensamiento y letras en la España del siglo XX*, Bleiberg y Fox, ed. Vandervilt University Press, Nashville, Tennessee, USA, 1996, p. 93, en Llanos Navarro García, *Vinculaciones románticas en la lectura unamuniana del Quijote*, p. 10 <http://www.ucm.es/info/especulo/numero12/llanosna.html>
- [31]. Friedrich Scürr, “*El quijotismo en el pensamiento de Menéndez Pelayo y de Unamuno*”, en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, VIII, 1958, p. 14, en Llanos Navarro García, op. cit., p. 11
- [32]. Juan Villegas, “*El ‘Muera Don Quijote!’ de Miguel de Unamuno*”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, University of California, XLIV, 1967, pp. 49-53
- [33]. Pelayo H. Fernández, *El problema de la personalidad en Unamuno y en San Manuel Bueno, Mártir*, Madrid, Editorial Mayfe, Sociedad Anónima, 1966, p. 171, en Julio López, *Unamuno, La España de la Restauración*, Colección Los Poetas, Ediciones Júcar, 1985, p. 17

- [34]. Sánchez Barbudo, *Estudios sobre Galdos, Unamuno y Machado*, Cap. *Unamuno – Los últimos años – El misterio de la personalidad en Unamuno, Como se hace una novela, - Advierte su dualismo y cobra asco de sí*, Segunda Edición, Ediciones Guadarrama, Lope de Rueda, 13, Madrid, 1968, p. 213
- [35]. Juan Sorel, *Los hombres del 98, Unamuno, Rafael Carro Raggio*, Cap. *La labor de Unamuno – Lo ajeno y lo propio*, Editor Calle de Ventura Rodríguez, 18, 1917, p. 82
- [36]. A. M. Fernández, *Miguel de Unamuno*, Taurus, Madrid, 1974, p. 118, en Llanos Navarro García, op. cit., p. 5
- [37] Miguel de Unamuno, *De mi vida*, Espasa – Calpe, 1979, p. 164, en Llanos Navarro García, op. cit., p. 7
- [38]. Miguel de Unamuno, “*Nicodemo el Fariseo*”, *Obras Completas*, Escelicer, Madrid, 1967, p. 377, en L. N. García, op. cit., p. 10
- [39]. Miguel de Unamuno, *Libros y autores españoles*, Espasa – Calpe, Madrid, 1972, p. 131, en L. N. García, op. cit., p. 10
- [40]. Miguel de Unamuno, *Almas de Jóvenes*, Espasa – Calpe, Madrid, 1969, p. 45, en L. N. García, op. cit., p. 12
- [41]. Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, El libro de bolsillo, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1987, p. 28
- [42]. Miguel de Unamuno, op. cit., p. 180
- [43]. Antonio J. Onieva, *Unamuno*, Compañía Bibliográfica Española, S. A., Nieremberg, 14, Madrid 1964, p. 100
- [44]. Miguel de Unamuno, en *Obras Completas*, Tomo VII, Escelicer, Madrid, 1972, p. 1209, en L. N. García, op. cit., p. 14
- [45]. Cfr. L. N. García, op. cit., p. 15
- [46]. Miguel de Unamuno, en *Libros y autores españoles contemporáneos*, Espasa – Calpe, Madrid, 1972, p. 131, en L. N. García, op. cit., p. 15
- [47]. Miguel de Unamuno, en *Obras Completas*, Tomo VII, p. 1220, en L. N. García, op. cit., p. 16
- [48]. Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, El libro de bolsillo, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1987, p. 286
- [49]. Miguel de Unamuno, “*Sobre el quijotismo de Cervantes*”, en *Obras Completas*, Tomo VII, p. 1214, en L. N. García, op. cit., p. 16
- [50]. Geoffrey Ribbans, *Niebla y Soledad*, Cap. *Aspectos de Unamuno y Machado*, Editorial Gredos, S. A, Sánchez Pacheco, 83, Madrid 1971, España, p. 95

- [51]. Idem, p. 94
- [52]. Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, p. 117
- [53]. Miguel de Unamuno, *Niebla*, Edición de M. J. Valdés, Cátedra Letras Hispánicas, 1996, p. 156
- [54]. Antonio J. Onieva, *Unamuno*, Cap. *La Tía Tula – El amor de ternura y de sacrificio*, Compañía Bibliográfica Española, S. A., Nieremberg, 14, Madrid, 1964, p. 57
- [55]. Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, Mártir, Cómo se hace una novela*, Alianza Editorial, S. A., 1987, p. 17
- [56]. Julián Marías, *Miguel de Unamuno*, Cap. *Ficción y realidad – Niebla -*, Cuarta Edición, Espasa – Calpe, Madrid, 1963, p.97
- [57]. Geoffrey Ribbans, op.cit., p. 100
- [58]. Willard F. King, “*Unamuno, Cervantes y Niebla*”, Rd O, 2a época, XVI 1967, p. 219-231, en Sánchez Barbudo, *Estudios sobre Galdos, Unamuno y Machado*, segunda Edición, Ediciones Guadarrama, Lope de Rueda, 13, Madrid, 1968, p. 115
- [59]. Miguel de Unamuno, *Niebla*, p. 199
- [60] idem, p. 252
- [61]. Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, p. 285
- [62]. Julián Marías, op. cit, Cap. *La convivencia*, p. 115
- [63]. Idem, p. 116
- [64]. Idem, p. 118
- [65]. Miguel de Unamuno, *La Tía Tula, Prólogo*, Espasa – Calpe, Madrid, 1963, p. 11
- [66]. Julián Marías, op. cit, Cap. *La vida personal – San Manuel Bueno, Mártir*, p. 123
- [67]. Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, p. 26
- [68]. Miguel de Unamuno, *Visiones y comentarios*, Cap. “*La niñez de Don Quijote*”, Colección Austral, Espasa – Calpe, Madrid, 1980, p. 47
- [69]. Miguel de Unamuno, *El Caballero de la Triste Figura*, Cap. “*El Caballero de la Triste Figura*”, Colección Austral, Espasa – Calpe, Madrid, 1980, p. 67
- [70]. Idem, p. 73
- [71]. Idem, p. 77
- [72]. Idem, p. 84
- [73]. Idem, p. 85
- [74]. François Meyer, *La ontología de Miguel de Unamuno*, Editorial Gredos, Madrid, 1962, p. 78
- [75]. Idem, Cap. *El hombre*, p. 94

- [76]. Antonio J. Onieva, *Unamuno*, Compañía Bibliográfica Española, S. A., Nieremberg, 14, Madrid, 1964, p. 96
- [77]. Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, p. 82
- [78]. Miguel de Unamuno, *Niebla*, p. 283
- [79]. Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, Mártir, Cómo se hace una novela*, Alianza Editorial, S. A., 1987, p. 200
- [80]. José Luis Mosquera Villar, *De la lógica a la paradójica, Un estudio en torno a Unamuno*, Santiago de Compostela, 1979, p.80
- [81]. Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, p. 70
- [82]. José Luis Mosquera Villar, op. cit., p. 87
- [83]. Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, p. 50
- [84] idem, p. 180
- [85]. José Luis Mosquera Villar, op. cit., p. 104
- [86]. Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, Mártir, Cómo se hace una novela*, p. 25
- [87]. Vaya Méndez, Juan, “*Unamuno, filósofo existencial*”, *Covinium*, XI 1966, p. 288, en José Luis Mosquera Villar, op. cit, p. 106
- [88]. Cfr. José Luis Mosquera Villar, op. cit, p. 115
- [89]. Miguel de Unamuno, *De mi vida*, Espasa Calpe, Madrid, 1979, p. 154, en L. N. García, op. cit, p.18
- [90]. Miguel de Unamuno, *Niebla*, Espasa – Calpe, Madrid, 1984, p. 44, en L. N. García, op. cit, p. 18
- [92]. Sánchez Barbudo, op. cit, p. 205, en L. N. García, op. cit, p. 18
- [93]. Serrano Poncelo, en Miguel de Unamuno, *Obras completas*, VII, p. 1231, en L. N. García, op. cit, p. 19
- [94]. Miguel de Unamuno, *Obras Completas*, Tomo VII, p. 1251, en L. N. García, op. cit, p. 19
- [95]. Ibid, p. 1252
- [96]. Miguel de Unamuno, en *Visiones y comentarios*, Espasa – Calpe, Madrid, 1967, p. 18, en L. N. García, op. cit, p. 20
- [97]. Iris Zavala, “*El ‘quijotismo’ en Menéndez Pelayo y en Unamuno*”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, Tomo VIII, 1958, p. 15, en L. N. García, op. cit, p. 21
- [98]. Iris Zavala, *Unamuno y el pensamiento dialógico*, Anthropos, Madrid, 1991, p. 80, en L. N. García, op. cit, p. 21
- [99]. Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, Mártir*, pp. 28-30, en Sánchez Barbudo, op.

cit, p. 200

[100]. Sánchez Barbudo, op. cit, p. 200

[101]. Luis, S. Granjel, *Retrato de Unamuno*, Cap. *El Personaje*, Ediciones Guadarrama, S. L., Madrid – Bogotá 1957, p. 293

[102]. Idem, p. 299

[103]. Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, p. 100

[104]. Idem, p. 97

CAPITULO V - Conclusiones

En conclusión esta tesis quiso (de)mostrar las hondas huellas que la obra maestra de Cervantes dejó en las siete obras de Unamuno.

Después de analizar las obras según varios puntos de vista - o sea, la estructura (neo - platonismo parodiado, la necesidad de comunicar, la muerte del protagonista y el hecho de dejar a alguien que le siga), el amor, la paradoja, el irracionalismo subjetivo, Don Quijote como santo y loco cuerdo, retrato, nombres y humanidad, he llegado a las siguientes conclusiones:

1. Cervantes tuvo una gran influencia sobre las estructuras de Vida de Don Quijote y Sancho (comentario al libro de Cervantes), Niebla (neo - platonismo parodiado, necesidad de comunicar, salidas, la muerte del protagonista, discusión con personajes de otros libros, alguien que llora al protagonista [su perro]), La Tía Tula (personaje no convencional, la muerte de Tula, la niña que continúa su obra) y San Manuel Bueno, Mártir (la muerte del protagonista, el hecho de convertir a Lázaro, la idea de rechazar la condena del asesino).

2. El amor mueve a los protagonistas: Don Quijote sale en busca de aventuras para “enderezar entuertos”, ganar gloria y fama, para ganar el amor de su Dulcinea; Augusto se enamora de Eugenia lo que le hace salir de la niebla y buscar su propia identidad; Tula calla el amor hacia su cuñado hasta que éste se está por morir y ama maternalmente a los niños de su hermana, los cria y mantiene la familia; y, finalmente, Don Manuel ama a su pueblo y le hace tener confianza en Dios.

3. La paradoja que tanto aparece en la obra de Unamuno es de hecho un rasgo del quijotismo, y/o al mismo tiempo influencia de Cervantes, pues así se pone de relieve la pasión, y los mismos Don Quijote y Sancho representan la dualidad, rasgo característico del Barroco y también del romanticismo o modernismo unamuniano.

4. Lo que propone Unamuno como remedio para salir de la crisis es algo romántico y por lo tanto irracionalista y subjetivo.

5. El protagonista Don Quijote se convierte en Santo al igual que Iñigo de Loyola y, porque sus palabras denotan sensatez, resulta ser “loco cuerdo”.

6. Según las explicaciones de Unamuno, los héroes no tienen niñez, pues nacen maduros. Por eso Cervantes no nos dice nada del linaje y de la infancia de Don Quijote. Los héroes latinos son los conquistadores, como Don Quijote o Cristóbal Colón, y salen en busca de aventuras sin plan alguno pero con intenciones muy bien establecidas a pesar de los desenlaces.

7. El lector debe responder a la pregunta : pintar a Don Quijote en *buena filosofía* “es empresa de pintor español actual?”

8. La mayoría de los nombres de los protagonistas de las siete obras de Unamuno sugieren el carácter, el símbolo, o el destino de los personajes así nombrados. El creador existe debido a sus criaturas, a su fama y nombres. Se expresa así la obsesión y ansia de inmortalidad del escritor salmantino. Unamuno tiene dos fuentes principales para elegir sus nombres: la influencia de Cervantes (Don Quijote y otras combinaciones inspiradas en la historia , en rasgos del hombre), y la Biblia.

9. Unamuno es escritor existencialista, lo que quiere decir que sus personajes son entidades libres y responsables que se hacen la identidad y se desarrollan como ellos quieren. En su caso sabemos que “existir es obrar”, sus protagonistas se independizan (como Don Quijote se independizó de Cervantes), obran y buscan su propia identidad pero al fin y al cabo su destino depende de lo que quiere Unamuno (su Dios, su creador).

10. Don Quijote y Sancho ya no son las criaturas de Cervantes, que no supo entenderlos, sino del alma española y, claro, de Unamuno, pues “para que yo la explicara y comentara [la vida] nacieron Don Quijote y Sancho.” Es decir, Unamuno es “quijotista” y no “cervantista”.

BIBLIOGRAFIA

Alborg Juan Luis, *Historia de la literatura española, Epoca Barroca*, Editorial Gredos, S. A, Madrid, 1972

Alberes, R. M., *Miguel de Unamuno*, Clasiqes de XX siecle, Editions Universitaires, 72, Boulevard Saint- Germain, Paris, 1957, Resid. Est

Barbudo Sánchez, A., *Estudios sobre Unamuno y Galdos*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1968

Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de La Mancha, en Obras Completas de Miguel de Cervantes Saavedra*, Tomo I, Versión Modernizada, Texto Electrónico, por Fred F. Jehle Copyright 1928 Rodolfo Schevill Copyright 1996 Fred F. Jehle & Purdue Research Foundation

Clavería Carlos, *Temas de Unamuno*, Segunda Edición, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, S. A

García López, J. , *Historia de la literatura española*, Ediciones Guadarrama, 1983

Granjel Luis, S., *Retrato de Unamuno*, Ediciones Guadarrama, S. L, Madrid – Bogotá 1957

López Julio, *Unamuno*, Colección Los Poetas, Ediciones Júcar, 1985

Marías Julián, *Filosofía española Actual; Unamuno, Ortega, Morente, Zubiri*, Cuarta Edición, Colección Austral, Espasa – Calpe, S. A, 1963

Meyer François, *La ontología de Miguel de Unamuno*, Editorial Gredos, Madrid, 1962

Mosquera Villar José Luis, *De la lógica a la paradójica, Un estudio en torno a Unamuno*, Santiago de Compostela, 1979

Navarro García Llanos, *Vinculaciones románticas en la lectura unamuniana del Quijote*, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero12/llanosna.html>

Onieva Antonio J., *Unamuno*, Compañía Bibliográfica Española, S. A., Nieremberg, 14, Madrid 1964

Ribbans Geoffrey, *Niebla y Soledad*, Editorial Gredos, S.A, Sánchez Pacheco, 83, Madrid 1971, España

Sorel Juan, *Los hombres del 98*, *Unamuno*, Rafael Carro Raggio, Editor Calle de Ventura Rodríguez, 18, 1917

Unamuno Miguel de, *El Caballero de la Triste Figura*, Cap. “*El Caballero de la Triste Figura*”, Colección Austral, Espasa – Calpe, Madrid, 1980

Unamuno Miguel de, *Niebla*, Edición de M. J. Valdés, Cátedra Letras Hispánicas, 1996

Unamuno Miguel de, *San Manuel Bueno, Mártir, Cómo se hace una novela*, Alianza Editorial, S. A., 1987

Unamuno Miguel de, *La Tía Tula, Prólogo*, Espasa – Calpe, Madrid, 1963

Unamuno Miguel de, *Vida de Don Quijote y Sancho*, El libro de bolsillo, Alianza Editorial, A. A., Madrid, 1987

Unamuno Miguel de, *Visiones y comentarios*, Cap. “*La niñez de Don Quijote*”, Colección Austral, Espasa – Calpe, Madrid, 1980