

UNAMUNO, LA «PROFUNDA LECCIÓN» DE CIDE HAMETE Y CERVANTES EN LOOR DE PARADOJA

Ángel Estévez Molinero

Universidad de Córdoba

De asumirse que "todos los que gustan de semejantes historias como esta deben mostrarse agradecidos a Cide Hamete, su autor primero, por la curiosidad que tuvo en contarnos los semínimas della..." (II, xl, 949)¹, Unamuno tendría que haberse manifestado más explícitamente al respecto; sin embargo, su agónica propensión a los conceptos y las paradojas estimula la comprensión de sus actitudes al sesgo de lo que él consideraba como engañoso realismo de lo aparential. Avisados en tal sentido, quizá sea prematuro, de salida, anticipar que el rector salmantino leyó un tanto calderoniana y -sobre todo- unamunianamente el *Quijote*; no pretendo denunciar con ello el uso/abuso que tal ejercicio hermenéutico pueda entrañar, sino advertir sobre el juego metafísico y metonímico que la egolatría y las paradojas unamunianas

1 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998; citamos en lo sucesivo indicando parte, capítulo y página/-s.

suscitan. Quien se declara "capaz de matar a Goti si veo que se me va a morir, o de dejarle morir si temo haber de matarle" (108)², está asumiendo su papel de *Deus de Deo* y los riesgos que la contigüidad desencadenada conlleva, pues a la postre "todo personaje poético que crea un autor hace parte del autor mismo" (128); de igual modo, cuando Goti advierte a Augusto Pérez que los personajes de novela, o de *ni-vola*, "no tenemos dentro" (274), está proclamando su condición de proyecto *literalmente* literaturizable, es decir, sólo factible en la escritura y sólo actualizable a través de la lectura³. Son simples ejemplos entre cientos posibles de la escisión entre poesía (=lo universal y eterno) y literatura (=lo particular y temporal) al entender unamuniano⁴, para quien la poesía acaba por resolverse en metafísica, la poética viene a ser una patética desentrañada y la literatura, en cuanto ficción libresca, desencarna la vida. En coherencia con todo ello -incluida su propensión a las paradojas-, Unamuno niega a Cervantes -creativamente hablando- la condición de *Deus de Deo*, que para sí autorreclama, y lo reduce a "mero instrumento" que Dios mandó al mundo "para que escribiese el *Quijote*", considerándolo un simple "genio temporero"⁵; lo que no es poco si creemos, como el profesor salmantino, que "la historia fue real y verdadera, y que el mismo don Quijote, envolviéndose en Cide Hamete Benengeli, se la dictó a Cervantes"⁶

A propósito, viene a cuento recordar lo que apuntó Américo Castro, "La palabra escrita y el *Quijote*", en *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1967, pp. 359-408: "Unamuno y otros pusieron en sus juicios un elemento de magia sobrenatural, pues parecía como si el *Quijote* se hubiera creado a sí mismo" (p. 362).. Y puesto que al

- 2 Como en el presente caso, todas las citas referidas en este estudio a dicha novela proceden de Miguel de Unamuno, *Niebla*, ed. de Mario J. Valdés, Madrid, Cátedra, 1990 (8ª ed.), indicando entre paréntesis la página correspondiente; vale lo mismo para *Cómo se hace una novela*, Madrid, Alianza, 1971 (3ª ed.)
- 3 Según indica Mario J. Valdés, introducción a *Niebla*, *op. cit.*, pp. 41-42, "la verdad que Augusto tiene que descubrir es que él como ente de ficción, no es más que una ausencia en espera del lector que le dará presencia al leer el texto". Véase asimismo el sugerente apunte de Edward Baker, *La biblioteca de don Quijote*, Madrid, Marcial Pons, 1997, pp. 96-98.
- 4 Miguel de Unamuno, "Sobre la lectura e interpretación del *Quijote*", en George Haley (ed.), *El «Quijote» de Cervantes*, Madrid, Taurus, 1984, pp. 375-86, donde podemos leer: "En vez de llegar a la poesía del *Quijote*, a lo verdaderamente eterno y universal, solemos quedarnos en su literatura, en lo que tiene de temporal y de particular" (p. 380).
- 5 Id., p. 383.
- 6 Miguel de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho, según Miguel de Cervantes Saavedra, explicada y comentada por Miguel de Unamuno*, Madrid, Espasa-Calpe, 1964 (13ª ed.), p. 226.

puntual historiador árabe se ha referido Unamuno, con las propias reflexiones de su comentario a *Cómo se hace una novela* y en lo que interesa a este análisis,

no quiero dejar pasar la coyuntura de decir [a propósito de Cervantes] que cuando nos dice que sacó la historia del Caballero de un libro árabe de Cide Hamete Benengeli, quiere decirnos que no fue mera ficción de su fantasía. La ocurrencia de Cide Hamete Benengeli encierra una profunda lección que espero desarrollar algún día (108).

No es ésta la primera -ni será la última- referencia unamuniana al historiador árabe, pero sí sorprende que, a estas alturas -1927- de su ya vasta producción, siga el profesor salmantino escudriñando la profunda lección de la ocurrencia cervantina. Muchos años antes, desde esa atracción más quijotista que cervantista plasmada con su particular comentario en la *Vida de don Quijote y Sancho* [1905], ya había don Miguel advertido que "el historiador árabe Cide Hamete Benengeli no es puro recurso literario, sino que encubre una profunda verdad..."⁷; sin embargo, entre esta *profunda verdad*, rayana en el milagro de que "esa historia se la dictó a Cervantes otro que llevaba dentro de sí"⁸, y la profunda lección que tiempo después intuye y que espera desarrollar algún día, media -además de un proceso de paradójicas relaciones con Cervantes- la actitud que va del enseñar (una profunda verdad) al aprender (una profunda lección).

Es cierto que en *Cómo se hace una novela* reafirma Unamuno que Cervantes, con el recurso de Cide Hamete, "quiere decirnos que no fue mera ficción de su fantasía" (108); pero, al menos, parece haber atenuado el componente de «magia sobrenatural» a efectos de autoría, y parece que comienza a penetrar en los entresijos del recurso; ¿o los había ya vislumbrado con anterioridad?

La cuestión sin duda es compleja y, por ello, procede abordarla, desde aquel primer posicionamiento a estas enseñanzas posteriores, como un proceso *in fieri*; a fin de cuentas, para decirlo unamunianamente desde *Cómo se hace una novela*, "todo proyecto se resuelve en un trayecto (...), en un cambio. Y sólo con la acción se resuelven problemas" (188). Ocurre, sin embargo, que una cosa es lo que Unamuno dice y otra, a la altura de su gusto por las paradojas, lo que hace y cómo lo hace; vale al respecto el aviso de Blanco Aguinaga cuando advierte que "la forma misma suele pasarse por alto al estudiar las obras de Unamuno: atraídos los lectores de

7 Miguel de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*, op. cit., p. 226.

8 *Ibid.*

Unamuno por lo que don Miguel dice, suelen prestar poca atención a sus formas expresivas"⁹

Claro que el propio Unamuno, empeñado en llegar a las entrañas de la obra para extraer de ellas su sentido simbólico, distrae al lector de los aspectos genuinamente literarios; así, por ejemplo, en su ensayo "Sobre la lectura e interpretación del *Quijote*", *op. cit.*, p. 381, reprocha que "por no sentirse aquí su íntima grandeza [entiéndase: la altura poética = metafísica] hay tantos que se agarran a lo de su estilo y forma externa. Que, lo repito, me parecen no muy recomendables".. De prestarse, en efecto, una mayor atención a los aspectos formales, puede fácilmente inferirse que es quijotista en el fondo y cervantista (eso sí, unamunianamente matizado) en la forma. Su cruzada, por lo tanto, para "separar a Cervantes del *Quijote* y hacer que a la plaga de los cervantófilos o cervantistas sustituya la legión sagrada de los quijotistas"¹⁰ debe valorarse y relativizarse a la luz de sus propias contradicciones, que tienen (filosóficamente) su lógica y tienden (literariamente) la trampa. Quizá las cosas se entiendan mejor si tenemos en cuenta dos aspectos; por una parte, sus ideas -incluido su irrenunciable quijotismo- conforman una unidad paradigmática, esto es, de caracterización, a lo largo de toda su vida; pero no es menos cierto, por otra parte, que dicha caracterización -que es la que pervive en la memoria de los lectores- se desarrolla gradualmente y traduce sintagmáticamente, esto es, en la trayectoria de su actuación creativa, un proceso que conoce fases distintas de formalización. De este modo, sin hacer dejación de quijotismo ni renunciar a su gusto por los conceptos y las paradojas, se puede advertir que la *profunda verdad* descubierta bajo el recurso de Cide Hamete y llevada a la práctica años después en *Niebla* [1913], se convertirá en 1927 (*Cómo se hace una novela*) en *profunda lección* y un año después (prólogo a la 3ª ed. de la *Vida de don Quijote y Sancho*, fechado en Hendaya, 1928) en *profunda revelación*, que habrá de quedar, sobre asimilada, admirablemente desarrollada en *San Manuel Bueno, mártir* [1930-33]. Parece oportuno, pues, seguir la peripecia del recurso de Cide Hamete en la trayectoria unamuniana.

En un lugar de Cervantes, a la altura del capítulo VI de la primera parte, el cura y el barbero se hallan enfrascados con el donoso y grande escrutinio de la librería del ingenioso hidalgo. Cuando Unamuno llega a este punto con su particular lectura/recreación de la *Vida de don Quijote y Sancho*, no puede ser más elocuente: "Trata de libros y no de vida. Pasémoslo por alto" (p. 40); y, claro, por ser cosa de libros y no de vida, al pasar por el capítulo IX difícilmente podía advertir la presencia del histo-

9 Carlos Blanco Aguinaga, *El Unamuno contemplativo*, Barcelona, Laia, 1975, p. 316.

10 Miguel de Unamuno, "Sobre la lectura...", *op. cit.*, p. 381.

riador arábigo ni apreciar más ampliamente que "el *Quijote* es un libro forjado y deducido de la activa materia de otros libros"¹¹. No quiso ver, por lo mismo, la tradición que avalaba a Cide Hamete; una tradición que, en la pluma de Cervantes, posibilitó el juego de la parodia y el invento de la perspectiva¹² junto a efectos irónicos y humorísticos no menos eficaces. Y sin embargo, paradójicamente, cayó en la trampa de la contigüidad abierta. En perfecta lógica con su posición quijotista privilegió al personaje, al que fue actualizando en su devenir vital a través de su lectura con la pretensión de compartir con él, a la luz de la poesía entrevista por sus ideales metafísicos, "la inmortalidad del nombre y de la fama"¹³; este hecho de comentar, que no de contar, la vida del personaje -lo que, según indica en *Cómo se hace una novela*, "no es posible reponerlo ni repensarlo, es decir, sin revivirlo" (p. 120)- genera en contigüidad jerarquizada la creación de la creación, la novela de la novela, y convierte al comentarista, con toda su sed de eternidad, en *Dios de Dios*; y así Cervantes -pues tres *dioses* habrían distorsionado la verticalidad del ansia unamuniana- queda en simple pretexto que trae a don Quijote al mundo sólo para que Unamuno lo adopte putativamente y lo comente maternalmente; y así, Cide Hamete *no es puro recurso literario*, es decir, que también lo es, aunque don Miguel lo relega a una órbita secundaria desde el momento que sitúa y valora la poesía sobre la literatura. Ahora bien, estas actitudes hacen caer a Unamuno en la trampa de su propia contradicción. Al desatender la contrafactura irónica que conlleva el recurso del historiador fingido no aprecia que, mediante él, Cervantes reescribe a Montalvo, como la cadena de autores posteriores, entre ellos el propio Unamuno, reescriben a Cervantes al hilo de la parodia desatada¹⁴.

- 11 Américo Castro, *Hacia Cervantes*, *op. cit.*, p. 359. Como en este sentido dice también Javier Blasco, "La compartida responsabilidad de la «escritura desatada» del *Quijote*", *Criticón*, 46 (1989), pp. 41-62, "el *Quijote* es la estructura resultante del diálogo que Cervantes establece con toda la literatura de su tiempo" (p. 44, n. 16). Para el exhaustivo inventario de los géneros que se entrecruzan en esta novela cervantina, véase Pablo Jauralde, "Producción y transmisión de la obra literaria en el *Quijote*", *Anales Cervantinos*, XXI (1983), pp. 23-50.
- 12 Precisa al respecto José Manuel Martín Morán, "La función del narrador múltiple en el *Quijote* de 1615", *Anales Cervantinos*, XXX (1992), pp. 9-65: "Y sin embargo no se podrá negar que Cervantes inventa la perspectiva narrativa con Cide Hamete; pero el hallazgo se produce cuando la visión de los hechos del primer autor choca con la del segundo, y el choque se produce porque Cervantes se divierte en llevar a sus extremas consecuencias un recurso viejo, el del autor ficticio y remoto" (p. 65).
- 13 Miguel de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*, *op. cit.*, p. 228.
- 14 Cfr. en este sentido Santiago Alfonso López Navia, *La ficción autorial en el «Quijote» y en sus continuaciones e imitaciones*. Eds. de la Universidad Europea de Madrid, 1996, donde puede seguirse el itinerario del historiador arábigo por las distintas reescrituras de la obra cervantina hasta

Tampoco percibe que entre Cide Hamete y el lector virtual se interponen otros filtros (el traductor morisco, el segundo autor, el editor) tan literariamente decisivos que, en realidad, "la lectura del libro de Cide nos ha sido vedada. Sólo el traductor morisco -como indica Javier Blasco-, y en menor medida el editor, gozaron de tal privilegio. Ellos la leyeron y cada cual la transformó a su antojo"¹⁵; Unamuno, en la recreación de su comentario, vendría a ser un eslabón más de esa cadena transformadora textualmente urdida por Cervantes; a fin de cuentas, Cervantes no hace otra cosa con ese traspaso de poderes que delegar su responsabilidad en otros, lo que Ruth El Saffar ha interpretado como una destrucción del principio de autoridad y de autoría¹⁶; posiblemente Unamuno, "incapaz de matizar y distinguir"¹⁷, no supo -o no quiso- percibir la descarga irónica que esa cesión de responsabilidades entrañaba¹⁸ y si la percibió, la condujo enigmáticamente *pro domo sua*; quiero decir que aquella destrucción del principio de autoridad y de autoría se adecuaba con su criterio de creer a Cervantes inferior a su obra en la misma medida que reforzaba su propia posición de *Dios de Dios*. En cualquier caso, el rector salmantino tuvo que pasar por la trampa del juego literariamente tramado por Cervantes, no sólo por emplazarse receptiva y escrituralmente en la cadena del hacer y deshacer impulsada por Cide Hamete -y ser, por ello, una consecuencia de la ficción cervantina-, sino también por considerar a su modo -todo lo unamuniano que se quiera- al historiador ficticio como filtro de esa "profunda verdad, cual es la de que esa historia se la dictó a Cervantes otro que llevaba dentro de sí", que no es otro que "el mismo don Quijote, envolviéndose en Cide Hamete Benengeli"¹⁹. En definitiva, para remontarse

nuestro siglo.

15 Javier Blasco. "La compartida responsabilidad de la «escritura desatada» del Quijote", *op. cit.*, p. 56.

16 Véase al efecto Ruth El Saffar, "Voces marginales y la visión del ser cervantino", *Anthropos*, 98-99 (1989). pp. 59-63.

17 Es así como lo caracteriza Elías Díaz. *Revisión de Unamuno*, Madrid. Tecnos, 1968, p. 46, quien añade: "lo suyo -él mismo lo había dicho- era fundir y confundir".

18 Señala Edward O. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid, Taurus. 1981 (3ª ed.), p. 323, que de considerar "el libro en su totalidad, la distinción entre el autor verdadero y el supuesto se desvanece", sugiriendo que Cide Hamete en su despedida se sale de la ficción para ponerse al lado del autor real; por su parte, José Manuel Martín Morán, "La función del narrador múltiple en el *Quijote* de 1615", *op. cit.*, pp. 31-32, cree que el arábigo, en cuanto ente de ficción, no puede "decidir en qué nivel narrativo va a actuar (...); es más lógico pensar que Cide Hamete no suplanta el autor real, sino que es éste quien, en la última frase de su obra se apropia del discurso narrativo, aunque sin terminar de descubrirse, para reafirmar lo que considera como el mensaje primordial de la novela. A consecuencia de esta legítima invasión, los dos narradores, el árabe y el cristiano, se convierten en dos «alter ego» del autor, cuya única existencia posible es la ficticia, y cuya única autoridad narrativa es la meramente discursiva".

metafísicamente a la poesía del personaje, Unamuno ha tenido que pasar por la ocurrencia cervantina del autor fingido; esto es, ha tenido que enmascararse literariamente de cervantista para posicionarse poéticamente como quijotista.

Por este camino llegamos a *Niebla*, donde la unidad paradigmática que conforma el sistema de sus ideas se mantiene, si bien a estas alturas de su trayectoria materializada formalmente en "la más cervantina -por metaliteraria- de sus novelas"²⁰. Como cabía esperar de tan pertinaz quijotista, también ahora se interesa por sus personajes en tanto que éstos, haciendo su vida, hacen su novela y posibilitan resultativamente su actualización por parte del lector, requisito básico para la eternización autorial; es ilustrativa al respecto la advertencia de Augusto Pérez en *Niebla*:

(...) mire usted, mi querido don Miguel, no vaya a ser que sea usted el ente de ficción, el que no existe en realidad, ni vivo ni muerto; no vaya a ser que no pase usted de un pretexto para que mi historia, y otras historias como la mía corran por el mundo. Y luego, cuando usted se muera del todo, llevemos su alma nosotros (296).

Es decir, pregonen a través de las sucesivas lecturas, una vez muerto su hacedor, la inmortalidad de su nombre y de su fama²¹. Al margen de que uno de sus personajes de ficción lo considere un mero pretexto -como él considera a Cervantes- para la transmisión de su historia y de que, dialogando con él, equipare diegéticamente sus respectivos estatutos, importa ahora escudriñar los procedimientos que, por las excusas no pedidas de su quijotismo frontal, lo acusan manifiestamente -al sesgo- de cervantista. Por lo pronto, *Niebla* constituye un sostenido diálogo intertextual con el *Quijote* de Cervantes; un diálogo, mal que pese a sus vuelos metafísicos, con un libro de libros; en fin, un diálogo -que ya por cierto había entablado en su *Vida de don Quijote y Sancho*- con la literatura. Como indica Mario J. Valdés, de igual modo que el "*Quijote* parte de una parodia de los libros de caballería, 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

19 Miguel de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*, *op. cit.*, p. 226.

20 Edward Baker, *La biblioteca de don Quijote*, *op. cit.*, p. 96; en buena medida ocurre en *Niebla*, como indica Baker a propósito del *Quijote*, que "el texto que la constituye se ha fundido con la identidad que el caballero andante ha forjado" (*ibid.*).

21 El propio Unamuno, en su ensayo "Pirandello y yo", recogido en *Niebla*, *op. cit.*, pp. 83-84, hace suyas en este sentido las palabras siguientes en boca del dramaturgo italiano: "Cuando se nace personaje, cuando se tiene la dicha de nacer personaje vivo, se ríe uno de la muerte: ¡no se puede ya morir! El artista, el escritor, el mezuquino instrumento de esta creación morirá, enhorabuena; pero su criatura no muere ya".

otros libros"²² Entre otros aspectos nada desdeñables (la personalidad libresca de Augusto, la función relevante del diálogo, la intercalación de historias...), conviene atender a la técnica tan cervantina de la duplicación interior con la subsiguiente creación de diversos espacios novelescos. Y aparece de nuevo la profunda verdad del recurso de Cide Hamete, necesario a efectos ficcionales para que ese "aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles" (I, ix, 107), pueda seguir disfrutando con la historia del ingenioso hidalgo. Recordemos cómo en la *Vida de don Quijote y Sancho* sostenía Unamuno que aquella historia se la dictó a Cervantes otro que llevaba dentro de sí y que ese otro era don Quijote envolviéndose en el historiador arábigo. Y apliquemos. En el capítulo XVII de *Niebla*, Víctor Goti confiesa a Augusto Pérez que está escribiendo una novela, o *nivola*, que no tiene argumento, "o mejor dicho, será el que vaya saliendo" (199); los personajes de esta novela "se irán haciendo según obren y hablen, sobre todo según hablen" (*ibíd.*); hay en ella fundamentalmente diálogo y, si un personaje se queda solo, se recurre al "monólogo. Y para que parezca algo así como un diálogo, invento un perro a quien el personaje se dirige" (201); Augusto Pérez entonces reacciona: "¿Sabes, Víctor, que se me antoja que me están inventando?..." (*ibíd.*). Como sintetiza Mario J. Valdés, esta "obra se desarrolla en un espejismo de duplicación interior. Víctor Goti, personaje ficticio, está escribiendo una novela que es exactamente la obra que el narrador ficticio está escribiendo"²³. No es difícil inferir que, como en Cervantes, Unamuno llevaba dentro de sí otro que le dictaba la historia, y ese otro era Augusto Pérez *envolviéndose* en el prologuista-novelistas Víctor Goti; más aún, si el texto de Cide Hamete nos está vedado pues sólo podemos conocerlo a través del traductor, del segundo autor y -al menos- del editor, tan vedado nos está el texto de Víctor Goti, ya que lo conocemos tan sólo a partir del texto del narrador ficticio, llamado Miguel de Unamuno, contiguo al personaje homónimo y fácilmente identificable con el hombre histórico; su presencia al final del capítulo XXV, tras el diálogo que han mantenido Víctor y Augusto, resulta en este sentido significativa:

Mientras Augusto y Víctor 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

22 Mario J. Valdés, introducción a *Niebla*, *op. cit.*, p. 35; véanse al respecto, de modo más pomenorizado, pp. 33 y ss.; asimismo, Carlos París, *Unamuno, estructura de su mundo intelectual*, Barcelona, Península, 1968.

23 *Íd.*, p. 63.

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* (252).»

Y ya salió, al hilo de la creación de la creación, de la novela de la novela, la categoría de Dios de Dios: Unamuno, que así se proclama en cuanto autor ante el lector, que se sonríe enigmáticamente como creador y que es como tal justificado por sus personajes; dicha actitud queda autorialmente reafirmada por la forma primopersonal en el capítulo XXXI y metaforizada -en refracción especular- por ese "retrato mío al óleo que allí preside a los libros de mi librería" (277). Esta intromisión del autor que, desde la esfera de la vida, se hace narrador y personaje en agónica contigüidad con sus entes *nivolescos* -a los que domina en la misma medida que los necesita, y porque los necesita, para que lleven su alma en cortejo de eternización-, es un imperativo patéticamente unamuniano; por patético, Unamuno no puede percibir la ironía de Cervantes ni su cesión de responsabilidades en el gran mundo de la novela²⁴; lo suyo, en ejercicio absoluto de autoridad -paradójico con la necesaria contigüidad y el no menos necesario estatuto de personaje- era controlar la gran novela de la vida²⁵. Pero, para ello, tuvo que permeabilizar los límites entre los espacios diegético y extradiegético; y en este salto hacia la novela de la novela hubo de apoyarse en el recurso, antes literario que metafísicamente poético, de Cide Hamete; sin

24 Basta contrastar al respecto el fragmento *supra* citado de *Niebla* con la actitud del narrador en el *Quijote*: "Real y verdaderamente, todos los que gustan de semejantes historias como ésta deben mostrarse agradecidos a Cide Hamete, su autor primero, por la curiosidad que tuvo en contarnos las semínimas della, sin dejar cosa, por menuda que fuese, que no la sacase a luz distintamente. Pinta los pensamientos, descubre las imaginaciones, responde a las táticas [preguntas], aclara las dudas, resuelve los argumentos; finalmente, los átomos del más curioso deseo manifiesta" (II, xl, 949-50). Podría verse, tras la voz de este narrador, la del autor implícito que añade a los rasgos de caracterización cervantinos "la suma de sutiles indicios que revelan las actitudes del autor empírico hacia los personajes y sucesos de la novela", como propone Darío Villanueva, *El polen de ideas*, Barcelona, PPU, 1991, p. 134. En esta dirección cabe recoger la opinión de Mijail M. Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, p. 131: "Más allá del relato del narrador leemos el segundo relato -el relato del autor que narra lo mismo que el narrador, pero refiriéndose además al narrador mismo-. Cada momento del relato lo percibimos claramente en dos planos: en el plano del narrador, en su horizonte semántico-objetual y expresivo, y en el plano del autor, que se expresa de manera refractiva en el mismo relato y a través de él. En ese horizonte del autor entra también, junto a todo lo narrado, el narrador mismo con su palabra".

25 Por contraste con su idea de Dios de Dios, subyace en ello la consideración de Cervantes como inferior a su obra; escribe en este sentido Américo Castro, *Hacia Cervantes*, *op. cit.*, p. 361, que "Unamuno debió sentir la impresión de que el *Quijote* era un libro mal manejado por Cervantes y en el cual no todo acontecía siempre de acuerdo con la idea de Unamuno acerca del Caballero manchego".

renunciar, eso sí, a su principio de autoridad y de autoría. El quijotista de fondo, sin decirlo pero haciéndolo, se vuelve cervantista en la forma; o, si se quiere, el Unamuno poéticamente metafísico viene a ser literariamente antiunamuniano.

Hay en *Niebla* otros dos aspectos que, por consustanciales al mundo intelectual del profesor salmantino, conviene tener en cuenta. Me refiero a la duda en cuanto fuerza motriz de actuación y a lo que ésta implica por relación metonímica con sus entes nivolescos. Por un lado, como afirma Augusto Pérez y refrenda Víctor Goti, "dudar es pensar" y "pensar es dudar" (252); por otro, como indica el personaje Unamuno, sus "monólogos son diálogos" y, como replica Augusto Pérez, "acaso los diálogos que usted forje no sean más que monólogos" (280). Puede objetarse que tales afirmaciones están puestas en boca de personajes de ficción; pero, al margen de la verdad ideal que los anima según la poética unamuniana, es algo que puede documentarse profusamente en Unamuno; me refiero al Unamuno histórico. La implicación de estas ideas se ilumina con las reflexiones vertidas en *Cómo se hace una novela*; si a efectos de producción "todo personaje que crea un autor hace parte del autor mismo" (128), en perspectiva de recepción "los que vivimos principalmente de la lectura, no podemos separar de los personajes poéticos o novelescos a los históricos" (129); por lo tanto, la aparente polifonía de los diálogos viene a ser la agonía problematizada de un íntimo monólogo; y, desde el fondo, la duda que activa la creación se proyecta sobre la lectura, donde aquélla se actualiza, interesando primeramente al lector virtual -el único que a Unamuno unamunianamente importa- en cuanto medio de eternización. Y ante la duda de que éste sea una realidad efectiva, ¿qué garantía mayor para quien se ha hecho -sobre autor- narrador y personaje, que hacerse también lector de sí mismo? Se requiere tan sólo llevar al filo de la duda el juego metafísico y metonímico desarrollado por la egolatría y las paradojas. Así lo explicita, por lo demás, el propio Unamuno en *Cómo se hace una novela* cuando "al releer, volviendo a escribirlo, esto, me doy cuenta, como lector de mí mismo..." (169), insistiendo en ello nuevamente: "Y no me saltes diciendo, lector mío -¡y yo mismo, como lector de mí mismo!- que en vez de contarte, según te prometí, cómo se hace una novela, te vengo planteando problemas..." (187). Las bases para desarrollar un día la *profunda lección* contenida en la ocurrencia de Cide Hamete quedan trazadas parcialmente, y casi definitivamente puestas, cuando esa profunda lección se torna profunda revelación con la que Cervantes le enseña "la objetividad, la existencia -*existere* quiere decir estar fuera- de don Quijote y Sancho y su coro entero fuera de la ficción del novelista y sobre ella"²⁶.

26 Miguel de Unamuno, prólogo -fechado en Hendaya, 1928- a la 3ª edición de la Vida de don Quijote y Sancho, *op. cit.*, p.10.

Llegamos así, con el paradigma de sus ideas desplazándose por el curso de su trayectoria, a *San Manuel Bueno, mártir*, sobre cuya novela ha escrito Francisco Ayala:

En forma diáfana, cuajado todo ello en una obra de arte equilibrada, tersa y sumamente expresiva, se nos ofrece ahora lo que había estado germinando -o, para usar la conocida metáfora de su autor, gestándose- a lo largo de toda una vida fecundísima²⁷.

Sobre lo que Unamuno dice aquí (y lo dice como quijotista), debe atenderse a lo que hace; en este sentido conviene insistir en el interés que merece la forma y escudriñar al efecto el desarrollo discursivo encerrado en la profunda lección revelada por la ocurrencia cervantina del escritor arábigo. Dicha lección, contigua a la verdad de que la historia se la dictó a Unamuno el cura don Manuel envolviéndose en Ángela Carballino, consiste ahora en ceder a ésta responsabilidades de autoridad y de autoría, adoptando para ello la técnica de las memorias; de este modo subraya la objetividad de los personajes *fuera de la ficción del novelista y sobre ella* e instituye para sí la categoría de lector implícito de la historia de aquel primer autor que, a través de diversos filtros (entre otros, el del narrador del último capítulo y el del editor) da al lector virtual "tal como a mí ha llegado, sin más que corregir pocas, muy pocas particularidades de redacción"²⁸. Resultativamente procede recordar lo que Unamuno había ya anticipado en *Cómo se hace una novela*:

Y yo quiero contarte, lector, cómo se hace una novela, cómo haces y cómo has de hacer tú mismo tu propia novela. El hombre de dentro, el intra-hombre cuando se hace lector, contemplador, si es viviente, ha de hacerse, lector, contemplador del personaje a quien va, a la vez que leyendo, haciendo, creando; contemplador de su propia obra. El hombre de dentro, el intra-hombre (...) cuando se hace lector

- 27 Francisco Ayala, *La novela: Galdós y Unamuno*, Barcelona, Seix Barral, 1974, pp. 145-46. En el mismo sentido se ha manifestado Ángel R. Fernández González, *Estructura autobiográfica en San Manuel Bueno, mártir*, Palma de Mallorca, 1968, p. 23: "El eslabón final, en el campo literario de su creación novelesca, es este acongojante *San Manuel Bueno, mártir*, obra que nos hace vibrar por tantos conceptos".
- 28 Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, mártir*, ed. de Mario J. Valdés, Madrid, Cátedra, 1989 (12ª ed.), p. 148. Por lo que concierne a otros filtros previos a los del editor, viene a cuento recordar lo que la propia autora de las memorias dice: "Él, Lázaro, continuaba la tradición del santo y empezó a redactar lo que le había oído, notas de que me he servido para esta mi memoria" (141); la fuente primera serían los episodios de la vida de don Manuel que Lázaro escucha y que después redacta (segunda fuente), utilizando Ángela tales notas en su memoria; tras ello, las correcciones, aunque pocas, del editor sugieren la idea de que el texto original (como ocurría con el de Cide Hamete) nos está vedado.

hácese por lo mismo autor, o sea, actor; cuando lee una novela se hace novelista... (185).

Trasladando estos supuestos teóricos a lo que don Miguel ha realizado práctica y formalmente en *San Manuel Bueno, mártir*, comprendemos por qué Unamuno, autor real, se hace también lector de esa memoria, que nos da *tal como a mí ha llegado*, redactada por Ángela Carballino. Leyéndola, está haciendo, creando al personaje, a la vez que se hace contemplador de su propia obra y novelista. Y todo para afirmarse como viviente; para convencerse y convencernos de que ese hombre de dentro, anegado de contradicciones y congojas, "cuando se hace lector hácese por lo mismo autor, o sea, actor; cuando lee una novela se hace novelista"; y todo, como cabía esperar unamunianamente, por un ansia agónica de inmortalidad, pues, como indicó en *Cómo se hace una novela*, "sólo haciéndose uno el novelador y el lector de la novela se salvan ambos de su soledad radical. En cuanto se hacen uno se actualizan y actualizándose se eternizan" (205). Tal es el resultado, formalmente resuelto, de esa profunda lección que encerraba la ocurrencia de Cide Hamete.

Ahora bien, sobre los procedimientos literarios desplegados, Unamuno continúa privilegiando la poesía entrañada en los personajes, que son, a fin de cuentas, otros tantos «yos» complementarios del propio autor²⁹, en los que encarna una vez más el paradigma de ser "un hombre de contradicción y de pelea"³⁰, en los que proyecta su radical soledad³¹ y en los que metafORIZA la idea del desnacer como subvertidora de la muerte. Por lo que importa a la contigüidad de los espacios diegético y extradiegético, son ilustrativas las palabras del narrador Unamuno en el último capítulo de *San Manuel Bueno, mártir*:

29 Ángel R. Fernández González, *Estructura autobiográfica en «San Manuel Bueno, mártir, op. cit., p. 6.*

30 Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida, en Obras completas, II, Madrid, Aguilar, 1970, p. 962.*

31 Puede aplicarse a los personajes que habitan las *nivolas*, y contiguamente a las ideas unamunianas, la reflexión siguiente de Félix Martínez-Bonati. "La unidad del *Quijote*", en George Haley (ed.), *El «Quijote» de Cervantes, op. cit., pp. 349-72*: "Este espacio de la soledad de don Quijote y Sancho es absoluto, es hermético. La presencia de ambos llega a ser más fuerte, para nosotros, lectores, que nuestra propia presencia. Y esto es parte de lo que lleva, por ejemplo, a Unamuno, a insistir en la realidad de don Quijote y en que no es una ficción -lo cual, ciertamente, no es del todo exacto-. Es un equívoco frecuente, que encierra problemas ontológicos mayores, confundir al hombre irreal, inexistente, imperceptible en el contexto de nuestra vida práctica, es decir, la *persona* ficticia de don Quijote, con la realidad literaria del *personaje* dado en nuestra experiencia imaginaria de lectores" (p. 366).

¿Que se parece mucho a otras cosas que yo he escrito? Esto nada prueba contra su objetividad, su originalidad. ¿Y sé yo, además, si no he creado fuera de mí seres reales y efectivos, de alma inmortal? ¿Sé yo si aquel Augusto Pérez, el de mi novela *Niebla*, no tenía razón al pretender ser más real, más objetivo que yo mismo, que creía haberle inventado? (148)

En lo que interesa a la metáfora del desvivir y a su desenlace en la muerte como parto -paralela a la del río subterráneo que va del mar a la fuente³²-, conviene tener en cuenta que los personajes de la historia no mueren en sentido unamuniano, sino que desnacen en el discurso maternal de la memoria de Ángela Carballino para volver a nacer en el lector Unamuno -y en las sucesivas lecturas-, saciando de este modo la sed autorial de eternidad³³.

Aceptando y usufructuando la metáfora, don Quijote no habría efectivamente muerto, sino desnacido *envolviéndose* en Cide Hamete para volver a nacer en el lector Cervantes que, integrado en la cadena de los lectores, lo acunarían en sueño de eternidad. Esto implicaría, desde la perspectiva de Unamuno, que el Cervantes autor (todo lo «genio temporero» que se quiera) y el Cervantes lector se habrían hecho uno; que, haciéndose uno, se habrían actualizado y, actualizándose, se eternizarían. ¿Nos damos cuenta?: Unamuno, sobre quijotista contumaz, sería también cervantista en olor de paradoja. Pero, en la órbita cervantina, tan alto vuelo metafísico y tan agónica sed de eternidad, no parecen avenirse con la idea de "una novela que trata [no de *cómo se hace*, sino] de *cómo se escribe una novela*"³⁴. Simple cuestión de ur-

32 En uno de sus monodialogos con Orfeo, Augusto Pérez manifiesta: "Por debajo de esta corriente de nuestra existencia, por dentro de ella, hay otra corriente en sentido contrario: aquí vamos del ayer al mañana, allí se va del mañana al ayer. Se teje y se desteje a un tiempo (...). Las entrañas de la historia son una contrahistoria, es un proceso inverso al que ella sigue. El río subterráneo va del mar a la fuente" (141). De modo semejante, en *La agonía del cristianismo, Obras completas, I, op. cit.*, p. 954, vuelve a enunciarse este pensamiento del retorno al seno materno como superador de la muerte: "En mi vida olvidaré -cuenta Unamuno- el espectáculo de que fui testigo el día de San Bernardo de 1922, en la Trapa de Dueñas, cerca de Palencia. Cantaban los trapenses una salve solemne a Nuestra Señora (...). Era un canto de cuna, una brizadora para la muerte. O, mejor, para el desnacimiento. Parecía que soñaban en ir volviendo a vivir, pero al revés, su vida; en ir desviviéndola, en retornar a la infancia, a la dulce infancia, en sentir en los labios el gusto celestial de la leche materna y en volver a entrar en el abrigado y tranquilo claustro materno para dormir un sueño prenatal por los siglos de los siglos".

33 Todo ello, expuesto más pormenorizadamente, puede verse en Ángel Estévez Molinero, "El significado de las formas en *San Manuel Bueno, mártir*", *Studia Zamorensia*, VIII (1987), pp. 83-95.

34 Martín de Riquer, "El *Quijote* y los libros", *P.S.A.*, LIV (1969), p. 5 y ss. Se antoja oportuna al

gencia histórica, peripecia personal y perspectiva literaria: uno es lector patéticamente serio, agónicamente existencial; el otro, «aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles», lo es irónicamente distante, humorísticamente escéptico. El uno explica cómo se hace una novela; el otro, sin distracciones metafísicas, la escribe. Para uno, la literatura *es la gran novela de la vida*; para el otro, es el gran mundo de la novela³⁵. Y, sin embargo, en algún lugar de la paradoja, don Miguel de Unamuno, quijotista confeso, se nos muestra cervantista convicto. A la agonía de las contradicciones, la trampa de las paradojas. "Me parece que si Cervantes resucitara y leyera de nuevo el *Quijote*, lo entendería tan mal como lo entienden los masoretas cervantista y se pondría del lado de éstos", supone Unamuno³⁶; si uno y otro resucitaran -supongamos- y se situaran frente a frente, Unamuno sonreiría enigmáticamente; Cervantes, con actitud cervantinamente comprensiva, esbozaría una sonrisa irónica.

respecto la opinión siguiente de Américo Castro, *Hacia Cervantes, op. cit.*, p. 364: "Sus contemporáneos cultivaron ampliamente el tema de la huida del mundo -morada tan infeliz como vacía de realidad, y comparada muy a menudo con el viento, el humo, el cristal o el sueño. Lo único seguro y en verdad apetecible era el futuro más allá de la muerte. Cervantes fue quizá el único gran espíritu que, sintiendo la urgencia de escapar a la ingrata opresión de lo inmediato, se liberó de ello sin salir del campo de lo puramente humano".

35 Esto es algo que, invirtiendo la metáfora calderoniana, se aprecia también en su teatro; véanse Stanislav Zimic, "El gran teatro del mundo y el gran mundo del teatro, en *Pedro de Urdemalas*", *Acta Neophilologica*, 10 (1977), pp. 55-105, y Ángel Estévez Molinero, "La (re)escritura cervantina de Pedro de Urdemalas", *Cervantes*, 15 (1995), pp. 82-93.

36 Miguel de Unamuno, "Sobre la lectura...", *op. cit.*, p. 381.