

Miguel de Unamuno

NIEBLA

*Edición
Juan Herrero Senés*

— STOCKCERO —

Copyright foreword & notes © Juan Herrero-Senés
of this edition © Stockcero 2010
1st. Stockcero edition: 2010

ISBN: 978-1-934768-36-5

Library of Congress Control Number: 2010939056

All rights reserved.

This book may not be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in whole or in part, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission of Stockcero, Inc.

Set in Linotype Granjon font family typeface
Printed in the United States of America on acid-free paper.

Published by Stockcero, Inc.
3785 N.W. 82nd Avenue
Doral, FL 33166
USA
stockcero@stockcero.com

www.stockcero.com

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

<i>Niebla</i> o buscando novelar la existencia.....	vii
Unamuno, escritor y pensador	vii
La novela	ix
<i>Niebla</i> y la renovación novelesca	ix
La historia, los personajes	xii
Esta edición	xvii
Bibliografía selecta	xix

NIEBLA

Prólogo a esta tercera edición, o sea Historia de <i>Niebla</i>	1
Prólogo	9
Post-Prólogo.....	17
I	19
II	23
III.....	29
IV.....	33
V	37
VI.....	45
VII.....	51
VIII	55
IX.....	63
X	67
XI.....	73
XII	79
XIII	83
XIV	89
XV	97
XVI	103
XVII	107
XVIII.....	115
XIX	121

XX	129
XXI	137
XXII	143
XXIII.....	147
XXIV.....	157
XXV	163
XXVI.....	167
XXVII.....	171
XXVIII	175
XXIX.....	179
XXX	185
XXXI.....	191
XXII	199
XXXIII	207
Oración fúnebre por modo de epílogo	211
APÉNDICE: DOS ARTÍCULOS	
Una entrevista con Augusto Pérez	217
Pirandello y yo	227

INTRODUCCIÓN

Niebla O BUSCANDO NOVELAR LA EXISTENCIA

Niebla está considerada una de las mejores novelas de Miguel de Unamuno y un clásico del modernismo europeo: ya en su tiempo fue traducida, como el mismo Unamuno advierte en el prólogo a la edición de 1935, a numerosas lenguas continentales.

Niebla, novela compleja y profunda, pero no por ello menos divertida y hábilmente diseñada, puede ser leída por lo menos desde tres perspectivas distintas aunque complementarias: como señero ejemplo de la escritura unamuniana y de sus preocupaciones centrales: la identidad personal, la muerte y la relación entre la realidad y los más allá ficcionales y religiosos; como artefacto novelesco que incorpora técnicas y procedimientos de renovación del género, entre los que sobresalen diversas formas de metaficción; y en tercer lugar como ejemplo de la nueva comprensión de la ficción, sus formas y sus propósitos, que desde finales del siglo XIX se estaban extendiendo por Occidente y que podemos ver en las obras de James Joyce, Thomas Mann o Luigi Pirandello.

UNAMUNO, ESCRITOR Y PENSADOR

Miguel de Unamuno (Bilbao, 1864-Salamanca, 1936) es una figura central de las letras españolas del siglo XX. Catedrático de latín y griego en la Universidad de Salamanca, de la que fue rector, su incesante actividad intelectual a lo largo de más de cinco décadas quedó plasmada en variados géneros literarios: novelas, cuentos, obras de teatro, poesías, ensayos y artículos periodísticos. En todos ellos late con fuerza una personalidad única que persigue a cada momento definirse y hacerse sentir atacando la debilidad mental, los lugares comunes y el acomodo intelectual.

Como es sabido, Unamuno pertenece a la que se ha venido en llamar «generación del 98» junto a autores como Antonio Machado, Pío Baroja, Ángel Ganivet, José Martínez Ruiz «Azorín» o Ramiro de Maeztu. Un grupo de escritores que reaccionan con descontento contra la apatía general –política, social e intelectual– de la España de finales del siglo XIX, que exigen una profunda revisión de la comprensión de la realidad de España y reivindican la labor del intelectual como intérprete del sentir nacional, sin por ello vacar de una fuerte individualidad.

En el caso de Unamuno, junto a los intereses por el destino de la patria y la definición de qué sea España se sitúan en primera línea las preocupaciones de raíz filosófica y religiosa. Pero Unamuno no gusta de distinguir ámbitos y su reflexión sostenida va a mezclarlos todos a lo largo de los años, en lo que parecería una continua lucha contra el principio de contradicción. En cierta manera, parece que Unamuno cambia de opinión repetidamente, defendiendo lo contrario de antes; en realidad persigue mantener siempre viva la llama del pensamiento y la interrogación. Cree que aquel que fija de una vez por todas sus ideas está eludiendo propiamente pensar. Unamuno iguala pensar con dudar y con hacerse preguntas y con discutir. Recela de los estereotipos y de las verdades por todos acordadas, y en esta continua lucha su voz crea y azuza la polémica, a medida que va ganándose prestigio en los medios intelectuales españoles e internacionales.

Ningún tema se libra del objetivo de su pluma. Aborda por igual arduos problemas metafísico que la actualidad política –famosa es en ese sentido su ojeriza con la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)–, sin dejar de tener siempre presente a la vez las opiniones de sus compañeros de pluma (pasados y presentes, pues Unamuno siente a Cervantes o a Kierkegaard tan vivos y cercanos como a sus contemporáneos) y del pueblo llano, que para Unamuno es en su inconsciente vividura repositorio del esencial modo de pensar y vivir español.

Este modo de pensar y vivir hispánico, que alcanzó según Unamuno cumplida expresión en el Siglo de Oro, gira en torno de la obsesión por la muerte, el problema de la individualidad y la duda sobre la realidad y sustancialidad de la vida, asuntos que como veremos tienen especial relevancia en *Niebla*.

LA NOVELA

Unamuno debuta en la novela en el año 1895 con *Paz en la guerra*, un relato basado en gran parte en recuerdos de su niñez sobre la tercera guerra carlista y donde ya ocupa un lugar destacado la experiencia del conocimiento de la muerte. Siete años después publica *Amor y pedagogía*, donde a partir de la historia de don Avito Carrascal, el hombre que cree puede conseguir el hijo perfecto de manera exclusivamente científica, se ridiculiza la sociología positivista (por cierto que el personaje de don Avito aparecerá llorando sus errores en el capítulo XIII de *Niebla*). En 1914 ve la luz la novela que nos ocupa y tres años después *Abel Sánchez*, una anatomía de la envidia a partir del tópico bíblico de Caín y Abel. Todavía en 1921 aparecería su última novela extensa, *La tía Tula*, una historia del anhelo de maternidad.

Con posterioridad a 1921 Unamuno continuaría cultivando la narrativa, pero en una modalidad más breve, formato que de hecho prefería a las novelas largas y que ya había utilizado en su libro de cuentos *El espejo de la muerte* (1913). Entre su producción de novela corta y cuentos posterior a *Niebla* sobresalen la novelita *Tulio Montalbán* (1920), dedicada al conflicto entre la personalidad verdadera y la imagen pública de un hombre, los relatos reunidos en el volumen *Tres novelas ejemplares y un prólogo* (1920), la archiconocida *San Manuel Bueno, mártir* (1930), sobre un sacerdote que no logra creer en aquello que predica a sus fieles, y *Don Sandalio, jugador de ajedrez* (1930), una novela epistolar entorno del enigmático personaje que le da título.

Niebla Y LA RENOVACIÓN NOVELESCA

Pese a que la primera edición de *Niebla* se publicó en 1914 (Madrid: Renacimiento), la novela se gestó alrededor del año 1907. Por esas fechas, Unamuno estaba perfectamente enterado de los nuevos rumbos literarios de la Europa de principios del siglo XX. Sabía del progresivo distanciamiento del realismo decimonónico que se venía impulsando, paralelo a un aquilatamiento de las cuestiones técnicas y formales de la escritura de ficción. Por otra parte, los

nuevos rumbos filosóficos cuestionaban las maneras en que se había entendido la existencia del hombre como sujeto consciente (Freud), como entidad fija (Bergson) como individuo social (Marx), como sujeto racional (Nietzsche) y como ser religioso (Kierkegaard). Todas esas cuestiones convergen y se mezclan con la reinterpretación de los clásicos españoles y el íntimo sentir religioso de Unamuno para plasmarse en en dos textos claves: *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905) y *Del sentimiento trágico de la vida* (1913); en ellos Unamuno expone su particular antirracionalismo donde la fe prevalece sobre la razón y la ilusión —o la creencia— sobre el análisis factual. En el primero se asume como modelo vital la figura de don Quijote: el caballero solitario que vive a su manera, pero bajo un estricto código ético, dentro de su mundo de ficción. En el segundo aflora como problema central del ser humano la comprensión de su propia existencia finita, y por tanto los modos de aceptación de la muerte. Para Unamuno, el hombre es el ser cuyo vivir es precisamente el sufrimiento continuo de saberse en el camino de la muerte, y cuya única escapatoria es confiar —creer por la fe— en que existe una vida (no sólo espiritual, sino también carnal) después de la muerte y que por lo tanto somos inmortales. Sólo así la vida en este mundo adquiere sentido y trascendencia completa.

Es en medio de la discusión de estos asuntos cuando Unamuno decide plasmar literariamente —novelísticamente— sus íntimas preocupaciones filosóficas (de la misma manera que en *Amor y pedagogía* había denunciado narrativamente su alejamiento del racionalismo y los excesos del cientificismo). Sustituir el ensayo por la narrativa permite encarnar las ideas, conflictos y puntos de vista en personajes, poder desarrollar en acciones y actores las motivaciones, causas y efectos de esas opiniones y sentimientos y además —no debe olvidarse— aligerar el tono hondamente trágico y hacerlo más comunicable. De ahí también la centralidad del diálogo entre los personajes como modo de reflexión. La literatura es aquí inicialmente el medio que, como veremos, acabará convirtiéndose en buena parte del mensaje.

Pero en esa tesitura la novela entendida a la manera tradicional supone para Unamuno un corsé demasiado estrecho. Él pretende plasmar sus ideas filosóficas, darles forma, pero también explicar una

historia, y para alcanzar todo ello va a necesitar experimentar y de este modo ampliar las fronteras del género. Unamuno entiende en este momento que la novela es no sólo el género más lábil, más abierto a la novedad, sino que —como defendería Baroja teóricamente años más tarde— en él «cabe todo»; a condición, precisamente, de permitir la total libertad. La libertad de Unamuno se plasmará en el terreno novelístico en varios factores: el uso abundante del diálogo —que permite de manera directa la discusión de puntos de vista distintos—, la construcción argumental según un principio de falsa espontaneidad o, en palabras del propio Unamuno, «a lo que salga» (y de ahí la sensación al leer *Niebla* de que las peripecias de su protagonista no remiten a un plan o esquema previo, sino que son fruto de su vacilante andadura vital). Y de manera más evidente aún la utilización de la metaficción como principio a la vez narrativo —pues permite dar un final a la peripecia del protagonista Augusto— y narratológico —es la manera de concluir una novela planteada como acumulación espontánea de eventos.

El propio Unamuno era consciente de que las innovaciones introducidas en el género harían a algunos sospechar de si *Niebla* era una auténtica novela. Así que en una nueva pirueta, introdujo dentro del propio discurso de la obra (capítulo XVII) una conversación entre los personajes de Augusto y Víctor Goti en la que se comunicaban y defendían las novedades y se fintaban estériles polémicas. Goti era en esta ocasión el aprendiz de novelista que, asediado por las dudas de Augusto ante los modificaciones que pretende introducir en la manera de escribir novelas, se ve obligado a acuñar el marbete de «nivola» para su propuesta de ficción.

A lo largo de su carrera Unamuno mostró su interés por los problemas teóricos de la ficción narrativa y presentó sus ideas en numerosos textos, principalmente los prólogos antepuestos a sus narraciones y en el experimento a medio camino entre la autobiografía, la ficción y el ensayo que se publicó en 1927 bajo el título *Cómo se hace una novela*. En todos estos casos, Unamuno, ya se adelantó, asume la novela como un género abierto, plural y personal, esto es, al servicio de los intereses y de las problemáticas que el autor quiere exponer. Unamuno defiende un tipo de relato intelectualizado o de ideas, esto es, que entre sus funciones debe servir de vehículo para expresar narrativamente los pen-

samientos del autor sobre temas filosóficos, a partir de un esquema dialógico: el pensamiento brilla en el choque de ideas.

El caso de la novela que nos ocupa redundante, por su estructura y por su desarrollo, en el planteamiento de cuestiones teóricas sobre lo novelesco. Así, la novela propiamente dicha —esto es, sin el «Prólogo a la tercera edición» de 1935— está flanqueada por dos prólogos que entablan entre ellos un debate. En un nuevo juego metaficcional, el más extenso viene firmado por uno de los personajes de la obra, Víctor Goti, amigo íntimo de Augusto y que busca reivindicarse a sí mismo como novelista. Goti es de hecho el vehículo dentro de la trama para que Unamuno dé voz a sus teorías sobre la nueva manera de novelar, pero aquí, en un ejercicio de soberbia parecido al que Augusto protagoniza al rebelarse contra su creador, se atreve a poner en cuestión algunas afirmaciones del propio Unamuno, a lo que el escritor vasco reacciona airado. Ambos prólogos introducen así la tensión central entre creatura y creador que explotará en el capítulo XXXI, así como la importancia de la cuestión de la nueva forma narrativa. El marco narrativo de los prólogos permite a Unamuno dialogar consigo mismo sobre sus decisiones autorales, y además sitúa al lector en la tesitura de escoger entre las opiniones de Goti y de Unamuno sobre Augusto. Goti es personaje, invención de Unamuno, sí, pero sabe de Augusto y del propio Unamuno tanto como este mismo: sabe que la reacción de Unamuno ante los lamentos acusadores de Augusto en la parte final de la novela reflejan su propia e íntima preocupación por el problema de la inmortalidad; es decir, creador (Unamuno) y creatura (Augusto) están igualados en duda y desazón, y en mal metafísico.

LA HISTORIA, LOS PERSONAJES

En el plano argumental, *Niebla* narra las peripecias de Augusto Pérez, un joven rico, huérfano e introspectivo que un día de repente se descubre enamorado de Eugenia, una muchacha con la que se cruza por la calle. El surgimiento de lo que Augusto entiende como verdadero amor coincide así con el inicio de la historia y resulta ser el momento en que el protagonista considera que empieza realmente

a existir, pues anteriormente había vivido de manera solitaria, entre sus sueños y sus recuerdos de infancia, al calor de las faldas del recuerdo materno. De este modo, la lucha por alcanzar el amor verdadero está desde el principio íntimamente entrelazado con la preocupación por la propia existencia y cómo ésta va construyéndose. Augusto luchará por conquistar a Eugenia y en los tira y afloja de su relación iremos conociendo al resto de personajes: los tíos de Eugenia, doña Ermelinda y don Fermín; los criados de Augusto, Liduvina y Domingo. El mejor amigo de Augusto, Víctor, la chica que va a planchar la ropa de Augusto, Rosario y el perro Orfeo.

A lo largo de la novela veremos cómo Eugenia, convertida en una obsesión para Augusto —que en su bondad no duda en ayudarla varias veces—, jugará con sus sentimientos mientras replantea su vida con su novio, Mauricio. De este sentirse jugado y engañado brotará un fuerte sentimiento de fragilidad e impotencia en Augusto, que se ve a sí mismo protagonista indeseado de una comedia o marioneta de un teatro. Esto le llevará a dudar de si realmente él decide sobre su vida y tiene control de su existencia. Lo que incide directamente en sus reflexiones sobre el sentido y valor de su vida que ha ido transmitiendo a sus confidentes Víctor y Orfeo en intensos diálogos y monólogos. Pero con ellos tampoco encuentra respuestas; Orfeo no puede responderle y Víctor parece tomárselo todo a broma. Acongojado, arrinconado por el pánico, Augusto decide nada menos que viajar a Salamanca para plantearle sus dudas al notable escritor Miguel de Unamuno, versado en esos temas. Pero lo que Augusto va a encontrar terminará de destrozarlo, pues Unamuno en una tensa conversación no vacila en comunicarle la cruda verdad: él, Augusto, no posee existencia sustantiva, no es más que un personaje de una novela que él, Unamuno, está escribiendo, y por tanto no existe realmente y no tiene poder alguno de decisión sobre su vida.

Desde el punto de vista del desarrollo argumental, la estructura narrativa de *Niebla* es sencilla; puede dividirse en tres partes: una primera (capítulos I a VII), en que se presenta al desorientado Augusto y su entrada en el mundo real; una segunda (capítulos VIII a XXX) en que observamos la peripecia amorosa de Augusto con Eugenia, hasta su fracaso definitivo, mientras Augusto se consume en

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

Dentro de la ingente bibliografía dedicada a Unamuno, se apunta aquí únicamente una escueta selección de libros y artículos dedicados específicamente a *Niebla*. De la novela existen varias ediciones, entre las que destacan las siguientes:

Niebla, ed. Mario J. Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.

Niebla, ed. Armando F. Zubizarreta, Madrid, Castalia, 1995.

Niebla, ed. Francisco Aragón Guillen, Cervantes & Co. Spanish Classics, 2007.

En cuanto a las entradas de bibliografía secundaria, cito únicamente unos pocos textos para comenzar la investigación:

Blanco Aguinaga, Carlos, «Unamuno's *Niebla*: Existence and the game of Fiction». *Modern Language Notes*, 1964: 188-205.

Cifo González, Manuel. «Humor, burla, ironía y sátira en *Niebla*: algunas propuestas para la lectura de la nivola unamuniana» *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 35 (2000): 27-52.

Jurkevich, Gayana, «Unamuno's Anecdotal Digressions: Practical Joking and Narrative Structure in *Niebla*.» *Revista Hispánica Moderna*, 45.1 (1992): 3-14.

Olson, Paul R. *Unamuno: Niebla*. Londres, Grant & Cutler, 1984.

Prieto de Paula, Ángel. «Unamuno: la abolición del género novela» *Anales de literatura española*, 22 (2010): 33-48.

Round, Nicholas G. «The tragic sense of *Niebla*». Ann L. Mackenzie y Dorothy S. Severin (eds.), *Hispanic Studies in Honour of Geoffrey Ribbans*. Liverpool, Liverpool UP, 1992: 171-183.

Zavala, Iris M. «Unamuno, *Niebla*, el sueño y la crisis del sujeto». En Angel G. Loureiro (ed.), *Estelas, laberintos, nuevas sendas: Unamuno, Valle-Inclán, la guerra civil española*. Barcelona: Anthropos, 1988: 35-50.

PRÓLOGO A ESTA TERCERA EDICIÓN O SEA HISTORIA DE *Niebla*

La primera edición de esta mi obra –¿mía sólo?– apareció en 1914 en la Biblioteca «Renacimiento», a la que luego se la han llevado la trampa y los tramposos. Parece que hay otra segunda, de 1928, pero de ella no tengo más que noticia bibliográfica. No la he visto, sin que sea de extrañar, pues en ese tiempo se encontraba la dictadura en el poder y yo desterrado, para no acatarla, en Hendaya. En 1914, al haberseme echado –más bien desenjaulado– de mi primera rectoría de la Universidad de Salamanca, entré en una nueva vida con la erupción de la guerra de las naciones que sacudió a nuestra España, aunque ésta no beligerante. Dividiónos a los españoles en germanófilos y antigermanófilos –aliadófilos si se quiere–, más según nuestros temperamentos que según los motivos de la guerra. Fue la ocasión que nos marcó el curso de nuestra ulterior historia hasta llegar a la supuesta revolución de 1931, al suicidio de la monarquía borbónica¹. Es cuando me sentí envuelto en la niebla histórica de nuestra España, de nuestra Europa y hasta de nuestro universo humano.

Ahora, al ofrecérseme en 1935 coyuntura de reeditar mi *Niebla*, la he revisado, y al revisarla la he rehecho íntimamente, la he vuelto a hacer; la he revivido en mí. Que el pasado revive; revive el recuerdo y se rehace. Es una obra nueva para mí, como lo será, de seguro, para aquellos de mis lectores que la hayan leído y la vuelvan a leer de nuevo. Que me releen al releerla. Pensé un momento si hacerla de nuevo, renovarla; pero sería otra... ¿Otra? Cuando aquel mi Augusto Pérez de hace veintiún años –tenía yo entonces cincuenta– se me presentó en sueños creyendo yo haberle finado y pensando, arrepentido, resucitarle, me preguntó si creía yo posible resucitar a don Quijote, y al contestarle que ¡imposible!: «Pues en el mismo caso estamos todos los demás antes de ficción», me arguyó, y al yo replicarle: «¿Y si te

1 En abril de 1931 fue proclamada la República en España y el rey Alfonso XIII de Borbón tuvo que exiliarse a París.

vuelvo a soñar?», él: «No se sueña dos veces el mismo sueño. Ese que usted vuelve a soñar y crea soy yo será otro..» ¿Otro? ¡Cómo me ha perseguido y me persigue ese otro! Basta ver mi tragedia *El otro*². Y en cuanto a la posibilidad de resucitar a don Quijote, creo haber resucitado al de Cervantes y creo que le resucitan todos los que le contemplan y le oyen. No los eruditos, por supuesto, ni los cervantistas. Resucitan al héroe como al Cristo los cristianos siguiendo a Pablo de Tarso. Que así es la historia, o sea la leyenda. Ni hay otra resurrección.

¿Ente de ficción? ¿Ente de realidad? De realidad de ficción, que es ficción de realidad. Cuando una vez sorprendí a mi hijo Pepe, casi niño entonces, dibujando un muñeco y diciéndose: «¡Soy de carne, soy de carne, no pintado!», palabras que ponía en el muñeco, reviví mi niñez, me rehice y casi me espanté. Fue una aparición espiritual. Y hace poco mi nieto Miguelín me preguntaba si el gato Félix —el de los cuentos para niños— era de carne³. Quería decir vivo. Y al insinuarle yo que cuento, sueño o mentira, me replicó: «¿Pero sueño de carne?» Hay aquí toda una metafísica. O una metahistoria.

Pensé también continuar la biografía de mi Augusto Pérez, contar su vida en el otro mundo, en la otra vida. Pero el otro mundo y la otra vida están dentro de este mundo y de esta vida. Hay la biografía y la historia universal de un personaje cualquiera, sea de los que llamamos históricos o de los literarios o de ficción. Ocurrióseme un momento hacerle escribir a mi Augusto una autobiografía en que me rectificara y contase cómo él se soñó a sí mismo. Y dar así a este relato conclusiones diferentes —acaso a dos columnas— para que el lector escogiese. Pero el lector no resiste esto, no tolera que se le saque de su sueño y se le sumerja en el sueño del sueño, en la terrible conciencia de la conciencia, que es el congojoso problema. No quiere que le arranquen la ilusión de realidad. Se cuenta de un predicador rural que describía la pasión de Nuestro Señor y al oír llorar a moco tendido a las beatas campesinas exclamó: «No lloréis así, que esto fue hace más de diecinueve siglos, y además acaso no sucedió así como os lo cuento...» Y en otros casos debe decir al oyente: «acaso sucedió...».

He oído también contar de un arquitecto arqueólogo que pretendía derribar una basílica del siglo X, y no restaurarla, sino hacerla de nuevo como debió haber sido hecha y no como se hizo. Conforme

2 Drama sobre el problema de la identidad que Unamuno escribió en 1932.

3 El gato Félix es un popular dibujo animado norteamericano de los años 20 y 30.

a un plano de aquella época que pretendía haber encontrado. Conforme al proyecto del arquitecto del siglo X. ¿Plano? Desconocía que las basílicas se han hecho a sí mismas saltando por encima de los planos, llevando las manos de los edificadores. También de una novela, como de una epopeya o de un drama, se hace un plano; pero luego la novela, la epopeya o el drama se imponen al que se cree su autor. O se le imponen los agonistas, sus supuestas criaturas. Así se impusieron Luzbel y Satanás, primero, y Adán y Eva, después, a Jehová. ¡Y ésta sí que es *nivola*, u *opopeya* o *tragedia*! Así se me impuso Augusto Pérez. Y esta tragedia la vio, cuando apareció esta mi obra, entre sus críticos, Alejandro Plana, mi buen amigo catalán⁴. Los demás se atuvieron, por pereza mental, a mi diabólica invención de la *nivola*.

Esta ocurrencia de llamarle *nivola* —ocurrencia que en rigor no es mía, como lo cuento en el texto— fue otra ingenua zorrería para intrigar a los críticos. Novela y tan novela como cualquiera otra que así sea. Es decir, que así se llame, pues aquí ser es llamarse. ¿Qué es eso de que ha pasado la época de las novelas? ¿O de los poemas épicos? Mientras vivan las novelas pasadas viviré y reviviré la novela. La historia es resoñarla.

Antes de haberme puesto a soñar a Augusto Pérez y su *nivola* había resoñado la guerra carlista de que fui, en parte, testigo en mi niñez, y escribí mi *Paz en la guerra*, una novela histórica, o mejor historia anovelada, conforme a los preceptos académicos del género. A lo que se le llama realismo. Lo que viví a mis diez años lo volví a vivir, lo reviví, a mis treinta, al escribir esa novela. Y lo sigo reviviendo al vivir la historia actual, la que está de paso. De paso y de queda. Soñé después mi *Amor y pedagogía* —aparecido en 1902—, otra tragedia torturadora. A mí me torturó, por lo menos. Escribiéndola creí librarme de su tortura y trasladársela al lector. En esta *Niebla* volvió a aparecer aquel tragicómico y nebuloso nivolesco don Avito Carrascal que le decía a Augusto que sólo se aprende a vivir viviendo. Como a soñar soñando. Siguió, en 1905, *Vida de Don Quijote y Sancho, según Miguel de Cervantes Saavedra, explicada y comentada*. Pero no así, sino resoñada, revivida, rehecha. ¿Que mi don Quijote y mi Sancho no son los de Cervantes? ¿Y qué? Los don Quijotes y Sanchos vivos en la eternidad

4 Alexandre Plana (1889-1940), importante crítico novecentista español en lengua catalana.

—que está dentro del tiempo y no fuera de él; toda la eternidad en todo el tiempo y toda ella en cada momento de éste— no son exclusivamente de Cervantes ni míos, ni de ningún soñador que los sueñe, sino que cada uno les hace revivir. Y creo por mi parte que don Quijote me ha revelado íntimos secretos suyos que no reveló a Cervantes, especialmente de su amor a Aldonza Lorenzo. En 1913, antes que mi *Niebla*, aparecieron las novelas cortas que reuní bajo el título de una de ellas: *El espejo de la muerte*. Después de *Niebla*, en 1917, mi *Abel Sánchez: una historia de pasión*, el más doloroso experimento que haya yo llevado a cabo al hundir mi bisturí en el más terrible tumor comunal de nuestra casta española. En 1921 di a luz mi novela *La tía Tula*, que últimamente ha hallado acogida y eco —gracias a las traducciones alemana, holandesa y sueca— en los círculos freudianos de la Europa central. En 1927 apareció en Buenos Aires mi novela autobiográfica *Cómo se hace una novela*, que hizo que mi buen amigo el excelente crítico Eduardo Gómez de Baquero, *Andrenio*, agudo y todo como era, cayera en otro lazo como el de la novela, y manifestase que esperaba escribiese la novela de cómo se la hace. Por fin, en 1933, se publicaron mi *San Manuel Bueno, mártir*; y *tres historias más*. Todo en la seguida del mismo sueño nebuloso.

Obras mías han conseguido verse traducidas —y sin mi instancia— a quince idiomas diferentes —que yo sepa— y son: alemán, francés, italiano, inglés, holandés, sueco, danés, ruso, polaco, checo, húngaro, rumano, yugoslavo, griego y letón; pero de todas ellas la que más traducciones ha logrado ha sido ésta: *Niebla*. Empiezan en 1921, siete años después de su nacimiento, al italiano: *Nebbia, romanzo*, traducida por Gilberto Beccari y con prefacio de Ezio Levi; en 1922, al húngaro: *Köd* (Budapest), por Gárady Viktor; en 1926, al francés: *Brouillard* (Collection de la *Revue Européenne*), por Noémi Larthe; en 1927, al alemán: *Nebel, ein phantastischer Roman* (München), por Otto Buck; en 1928, al sueco: *Dimma*, por Allan Vougt, y al inglés: *Mist, a tragicomic novel* (New York), por Warner Pite, y al polaco: *Mgla* —aquí una *l* con un travesaño de sesgo— (Varsovia), por el doctor Edward Boyé; en 1929, al romano: *Negura* (Budapest), por L. Sebastián, y al yugoslavo: *Magla* (Zagreb), por Bogdan Ráditsa; y por último, en 1935, al letón: *Migla* (Riga), por Konstantins Raudive. En conjunto diez tra-

ducciones, dos más que las que han obtenido mis *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, de que forma parte *Nada menos que todo un hombre*.

¿Por qué esta predilección? ¿Por qué ha prendido en pueblos de otras lenguas antes que otras obras mías esta a que el traductor alemán Otto Buck llamó «novela fantástica» y el norteamericano Warner Pite «novela tragicómica»? Precisamente por la fantasía y por la tragicomedia. Yo no me equivoqué, pues desde un principio supuse —y lo dije— que esta que bauticé de nivola habría de ser mi obra más universalizada. No mi *Sentimiento trágico de la vida* —seis traducciones—, porque exige ciertos conocimientos filosóficos y teológicos menos corrientes de lo que se supone. Por lo que me ha sorprendido su éxito en España. No mi *Vida de don Quijote y Sancho* —tres traducciones—, porque el *Quijote* de Cervantes no es tan conocido —y menos popular— fuera de España —ni aun en ésta— como aquí suponen los literatos nacionales. Y hasta me atrevo a avanzar que obras como esa mía pueden contribuir a hacerlo más y mejor conocido. No otra cualquiera. ¿Por su carácter nacional? Mi *Paz en la guerra* ha sido traducida al alemán y al checo. Es que la fantasía y la tragicomedia de mi *Niebla* ha de ser lo que más hable y diga al hombre individual que es el universal, al hombre por encima, y por debajo a la vez, de clases, de castas, de posiciones sociales, pobre o rico, plebeyo o noble, proletario o burgués. Y esto lo saben los historiadores de la cultura, a los que se les llama cultos.

Sospecho que lo más de este prólogo —metálogo—, al que alguien le llamaría autocrítico, me lo haya sugerido, cuajando de su niebla, aquel don —merece ya el don— Antolín Sánchez Paparrigópulos, de quien se da cuenta en el capítulo XXIII, aunque yo no haya acertado en él a aplicar la rigurosa técnica del inolvidable y profundo investigador. ¡Ah, si yo acertara, siguiendo su propósito, a ¡cometer la historia de los que habiendo pensado escribir no llegaron a hacerlo! De su casta, de su índole son nuestros mejores lectores, nuestros colaboradores y coautores —mejor co-creadores—, los que al leer una historia —nivola si se quiere— como esta se dicen: «¡Pero si esto lo le pensado así yo antes! ¡Si a este personaje le he conocido yo! ¡Si a mí se me ha ocurrido lo mismo!» ¡Cuán otros que esos presos de apabullante ramplonería que andan preocupados de lo que llaman la verosimilitud! O de los que creen vivir despiertos, ignorando que sólo está de veras

despierto el que tiene conciencia de estar soñando, como sólo está de veras cuerdo el que tiene conciencia de su locura. Y «el que no confunde se confunde», como decía Víctor Goti, mi pariente, a Augusto Pérez.

Todo este mi mundo de Pedro Antonio y Josefa Ignacia, de don Avito Carrascal y Marina, de Augusto Pérez, Eugenia, Domingo y Rosarito, de Alejandro Gómez, «nada menos que todo un hombre», y Julio, de Joaquín Monegro, Abel Sánchez y Elena, de la tía Tula, su hermana y su cuñado y sus sobrinos, de San Manuel Bueno y Ángela Carballino —una ángela—, y de don Sandalio, y de Emeterio Alfonso y Celedonio Ibáñez, y de Ricardo y Liduvina, todo este mundo me es más real que el de Cánovas y Sagasta, de Alfonso XIII, de Primo de Rivera, de Galdós, Pereda, Menéndez Pelayo y todos aquellos a quienes conocí o conozco vivos, y a algunos de ellos los traté o los trato. En aquel mundo me realizaré, si es que me realizo, aún más que en este otro.

Y bajo esos dos mundos, sosteniéndolos, está otro mundo, un mundo sustancial y eterno, en que me sueño a mí mismo y a los que han sido —muchos lo son todavía— carne de mi espíritu y espíritu de mi carne, mundo de la conciencia sin espacio ni tiempo en la que vive, como ola en la mar, la conciencia de mi cuerpo. Cuando me negué a indultar de la muerte a mi Augusto Pérez me dijo este: «No quiere usted dejarme ser yo, salir de la niebla, vivir, vivir, vivir, verme, oírme, tocarme, sentirme, dolerme, serme, ¿conque no lo quiere? ¿conque he de morir ente de ficción? ¡Pues bien, mi señor creador don Miguel, también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de que salió!... ¡Dios dejará de soñarle! ¡Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, todos, sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo, lo mismo que yo! ¡Se morirán todos, todos, todos!» Así me dijo, y ¡cómo me susurran, a través de más de veinte años, durante ellos, en terrible silbido casi silencioso, como el bíblico de Jehová, esas palabras proféticas y apocalípticas! Porque no es sólo que he venido muriéndome, es que se han ido muriendo, se me han muerto los míos, los que me hacían y me soñaban mejor. Se me ha ido el alma de la vida gota a gota, y alguna vez a chorro. ¡Pobres mentecatos los que su-

ponen que vivo torturado por mi propia inmortalidad individual! ¡Pobre gente! No, sino por la de todos los que he soñado y sueño, por la de todos los que me sueñan y sueño. Que la inmortalidad, como el sueño, o es comunal o no es. No logro recordar a ninguno a quien haya conocido de veras —conocer de veras a alguien es quererle, y aunque se crea odiarle— y que se me haya ido sin que a solas me lo diga: «¿Qué eres ahora tú?, ¿qué es ahora de tu conciencia?, ¿qué soy en ella yo ahora?, ¿qué es de lo que ha sido?» Esta es la niebla, ésta la nivola, ésta la leyenda, ésta la vida eterna... Y esto es el verbo creador, soñador.

Hay una visión radiosa de Leopardi, el trágico soñador del hastío, que es el *Cántico* del gallo silvestre, gallo gigantesco sacado de una paráfrasis targúmica de la Biblia, gallo que canta la revelación eterna e invita a los mortales a despertarse. Y acaba así: «Tiempo vendrá en que este universo y la naturaleza misma quedarán agotados. Y al modo que de grandísimos reinos e imperios humanos, y de sus maravillosas moviciones, que fueron famosísimos en otras edades, no queda hoy ni señal ni fama alguna, parejamente del mundo entero y de las infinitas vicisitudes y calamidades de las cosas creadas no permanecerá ni siquiera un vestigio, sino que un silencio desnudo y una quietud profundísima llenarán el espacio inmenso. Así este cercano admirable y espantoso de la existencia universal antes de ser declarado ni entendido se borrará y perderáse.»

Pero no, que ha de quedar el cántico del gallo silvestre y el susurro de Jehová con él; ha de quedar el Verbo que fue el principio y será el último, el Soplo y son espiritual que recoge las nieblas y las cuaja. Augusto Pérez nos conminó a todos, a todos los que fueron y son yo, a todos los que formamos el sueño de Dios —o mejor, el sueño de su Verbo—, con que habremos de morir. Se me van muriendo en carne de espacio, pero no en carne de sueño, en carne de conciencia. Y por esto os digo, lectores de mi *Niebla*, soñadores de mi Augusto Pérez y de su mundo, que esto es la niebla, esto es la nivola, esto es la leyenda, esto es la historia, la vida eterna.

Salamanca, febrero 1935.

PRÓLOGO

Se empeña don Miguel de Unamuno en que ponga yo un prólogo a este su libro en que se relata la tan lamentable historia de mi buen amigo Augusto Pérez y su misteriosa muerte, y yo no puedo menos sino escribirlo, porque los deseos del señor Unamuno son para mí mandatos, en la más genuina acepción de este vocablo. Sin haber yo llegado al extremo de escepticismo hamletiano⁵ de mi pobre amigo Pérez, que llegó hasta a dudar de su propia existencia, estoy por lo menos firmemente persuadido de que carezco de eso que los psicólogos llaman libre albedrío, aunque para mi consuelo creo también que tampoco goza don Miguel de él.

Parecerá acaso extraño a alguno de nuestros lectores que sea yo, un perfecto desconocido en la república de las letras españolas, quien prologue un libro de don Miguel que es ya ventajosamente conocido en ella, cuando la costumbre es que sean los escritores más conocidos los que hagan en los prólogos la presentación de aquellos otros que lo sean menos. Pero es que nos hemos puesto de acuerdo don Miguel y yo para alterar esta perniciosa costumbre, invirtiendo los términos, y que sea el desconocido el que al conocido presente. Porque en rigor los libros más se compran por el cuerpo del texto que no por el prólogo, y es natural por lo tanto que cuando un joven principiante como yo desee darse a conocer, en vez de pedir a un veterano de las letras que le escriba un prólogo de presentación, debe rogarle que le permita ponérselo a una de sus obras. Y esto es a la vez resolver uno de los problemas de ese eterno pleito de los jóvenes y los viejos.

Únenme, además, no pocos lazos con don Miguel de Unamuno. Aparte de que este señor saca a relucir en este libro, sea novela o *nivola* —y conste que esto de la *nivola* es invención mía—, no pocos dichos y conversaciones que con el malogrado Augusto Pérez tuve, y que narra

5 Es decir, estado neurótico en el que se llega a dudar de todo.

también en ella la historia del nacimiento de mi tardío hijo Victorcito, parece que tengo algún lejano parentesco con don Miguel, ya que mi apellido es el de uno de sus antepasados, según doctísimas investigaciones genealógicas de mi amigo Antolín S. Paparrigópulos, tan conocido en el mundo de la erudición.⁶

Yo no puedo prever ni la acojida⁷ que esta *nivola* obtendrá de parte del público que lee a don Miguel, ni cómo se la tomarán a éste. Hace algún tiempo que vengo siguiendo con alguna atención la lucha que don Miguel ha entablado con la ingenuidad pública, y estoy verdaderamente asombrado de lo profunda y cándida que es ésta. Con ocasión de sus artículos en el *Mundo Gráfico*⁸ y en alguna otra publicación análoga, ha recibido don Miguel algunas cartas y recortes de periódicos de provincias que ponen de manifiesto los tesoros de candidez ingenua y de simplicidad palomina⁹ que todavía se conservan en nuestro pueblo. Una vez comentan aquella su frase de que el señor Cervantes (don Miguel) no carecía de algún ingenio¹⁰, y parece se escandalizan de la irreverencia; otra se enternecen por esas sus melancólicas reflexiones sobre la caída de las hojas; ya se entusiasman por su grito ¡guerra a la guerra! que le arrancó el dolor de ver que los hombres se mueren aunque no los maten; ya reproducen aquel puñado de verdades no paradójicas que publicó después de haberlas recojido por todos los cafés, círculos y cotarrillos¹¹, donde andaban podridas de puro manoseadas y hediendo a ramplonería ambiente, por lo que las reconocieron como suyas los que las reprodujeron, y hasta ha habido palomilla sin hiel que se ha indignado de que este logómaco¹² de don Miguel escriba algunas veces Kultura con K mayúscula y después de atribuirse habilidad para inventar amenidades reconozca ser incapaz de producir colmos¹³ y juegos de palabras, pues

6 Este personaje aparece en el capítulo XXIII y sirve a Unamuno para burlarse de la mentalidad científica positivista, representada en el mundo de la crítica literaria por la figura de Marcelino Menéndez y Pelayo. Su nombre podría estar basado en el del historiador griego Konstantinos Paparrigopoulos (1815-1891).

7 Seguimos la particular ortografía de Unamuno, que sustituye ges por jotas en algunas palabras, así las derivadas del verbo «coger» o «liger», que aparecerán más adelante en el libro.

8 Efectivamente Unamuno colaboró en esta revista ilustrada de actualidad, que empezó a publicarse en Madrid en 1911.

9 *Palomina*: propio de las palomas.

10 Se refiere claro a Miguel de Cervantes (1547-1616), autor de *El Quijote*, y sobre el que Unamuno había publicado en 1905 el libro *Vida de Don Quijote y Sancho*.

11 *Cotarrillo*: de *cotarro*, grupo de personas en estado de agitación.

12 *Logómaco*: dedicado a pensar en las palabras.

13 *Colmo*: juego de palabras para niños.

sabido es que para este público ingenuo el ingenio y la amenidad se reducen a eso: a los colmos y a los juegos de palabras.

Y menos mal que ese ingenuo público no parece haberse dado cuenta de alguna otra de las diabluras de don Miguel, a quien a menudo le pasa lo de pasarse de listo, como es aquello de escribir un artículo y luego subrayar al azar unas palabras cualesquiera de él, invirtiendo las cuartillas para no poder fijarse en cuáles lo hacía. Cuando me lo contó le pregunté por qué había hecho eso y me dijo: «¡Qué sé yo... por buen humor! ¡Por hacer una pirueta! ¡Ah, además porque me encocoran¹⁴ y ponen de mal humor los subrayados y las palabras en bastardilla. Eso es insultar al lector, es llamarle torpe, es decirle: ¡fíjate, hombre, fíjate, que aquí hay intención! Y por eso le recomendaba yo a un señor que escribirse sus artículos todo en bastardilla para que el público se diese cuenta de que eran intencionadísimos desde la primera palabra a la última. Eso no es más que la pantomima de los escritos; querer sustituir en ellos con el gesto lo que no se expresa con el acento y entonación. Y fíjate, amigo Víctor, en los periódicos de la extrema derecha, de eso que llamamos integrismo¹⁵, y verás cómo abusan de la bastardilla, de la versalita, de las mayúsculas, de las admiraciones y de todos los recursos tipográficos. ¡Pantomima, pantomima, pantomima! Tal es la simplicidad de sus medios de expresión, o más bien tal es la conciencia que tienen de la ingenua simplicidad de sus lectores. Y hay que acabar con esta ingenuidad».

Otras veces le he oído sostener a don Miguel que eso que se llama por ahí humorismo, el legítimo, ni ha prendido en España apenas, ni es fácil que en ella prenda en mucho tiempo. Los que aquí se llaman humoristas, dice, son satíricos unas veces y otras irónicos, cuando no puramente festivos. Llamar humorista a Taboada¹⁶, verbigracia, es abusar del término. Y no hay nada menos humorístico que la sátira áspera, pero clara y transparente, de Quevedo¹⁷, en la que se ve el sermón en seguida. Como humorista no hemos tenido más que a Cervantes, y si éste levantara cabeza, ¡cómo había de reírse —me decía don Miguel— de los que se indignaron de que yo le reconociese algún ingenio, y, sobre todo, cómo se reiría de los ingenuos que han tomado en serio alguna de sus más sutiles tomaduras de pelo! Porque es in-

14 *Encocorar*: Molestar excesivamente.

15 *Integrismo*: Movimiento ideológico español de fines del siglo XIX que defendía la aplicación inflexible de la doctrina tradicional católica.

16 Se refiere a Luis de Taboada (1848-1906), periodista español que atacó a la clase media madrileña con un humor tendente a lo grotesco.

17 Alude a Francisco de Quevedo (1580-1645), escritor barroco español.

dudable que entraba en la burla –burla muy en serio– que de los libros de caballería hacía el remedar el estilo de éstos, y aquello de «no bien el rubicundo Febo, etc.»¹⁸, que como modelo de estilo presentan algunos ingenuos cervantistas no pasa de ser una graciosa caricatura del barroquismo literario. Y no digamos nada de aquello de tomar por un modismo lo de «la del alba sería»¹⁹ con que empieza un capítulo cuando el anterior acaba con la palabra *hora*.

Nuestro público, como todo público poco culto, es naturalmente receloso, lo mismo que lo es nuestro pueblo. Aquí nadie quiere que le tomen el pelo, ni hacer el primo, ni que se queden con él, y así, en cuanto alguien le habla quiere saber desde luego a qué atenerse y si lo hace en broma o en serio. Dudo que en otro pueblo alguno moleste tanto el que se mezclen las burlas con las veras, y en cuanto a eso de que no se sepa bien si una cosa va o no en serio, ¿quién de nosotros lo soporta? Y es mucho más difícil que un receloso español de término medio se dé cuenta de que una cosa está dicha en serio y en broma a la vez, de veras y de burlas, y bajo el mismo respecto.

Don Miguel tiene la preocupación del bufo trágico y me ha dicho más de una vez que no quisiera morir sin haber escrito una bufonada trágica o una tragedia bufa, pero no en que lo bufo o grotesco y lo trágico estén mezclados o yuxtapuestos, sino fundidos y confundidos en uno. Y como yo le hiciese observar que eso no es sino el más desenfrenado romanticismo, me contestó: «No lo niego, pero con poner motes a las cosas no se resuelve nada. A pesar de mis más de veinte años de profesar la enseñanza de los clásicos, el clasicismo que se opone al romanticismo no me ha entrado. Dicen que lo helénico es distinguir, definir, separar; pues lo mío es indefinir, confundir».

Y el fondo de esto no es más que una concepción, o mejor aún que concepción un sentimiento de la vida que no me atrevo a llamar pesimista porque sé que esta palabra no le gusta a don Miguel. Es su idea fija, monomaniaca, de que si su alma no es inmortal y no lo son las almas de los demás hombres y aun de todas las cosas, e inmortales en el sentido mismo en que las creían ser los ingenuos católicos de la Edad Media, entonces, si no es así, nada vale nada ni hay esfuerzo que merezca la pena. Y de aquí la doctrina del tedio de Leopardi²⁰ después que pereció su engaño extremo,

18 Con esta cita, Goti intenta reproducir las primeras palabras del capítulo 20, parte II de *El Quijote*.

19 Frase inicial del capítulo 4, parte I de *El Quijote*.

20 Giacomo Leopardi (1798-1837), poeta italiano cuya obra muestra una visión pesimista de la vida.

ch'io eterno mi credei²¹

de creerse eterno. Y esto explica que tres de los autores más favoritos de don Miguel sean Sénancour²², Quental²³ y Leopardi.

Pero este adusto y áspero humorismo confusionista, además de herir la recelosidad de nuestras gentes, que quieren saber desde que uno se dirige a ellas a qué atenerse, molesta a no pocos. Quieren reírse, pero es para hacer mejor la digestión y para distraer las penas, no para devolver lo que indebidamente se hubiesen tragado y que puede indigestárseles, ni mucho menos para digerir las penas. Y don Miguel se empeña en que si se ha de hacer reír a las gentes debe ser no para que con las contracciones del diafragma ayuden a la digestión, sino para que vomiten lo que hubieren engullido, pues se ve más claro el sentido de la vida y del universo con el estómago vacío de golosinas y excesivos manjares. Y no admite eso de la ironía sin hiel ni del humorismo discreto, pues dice que donde no hay alguna hiel no hay ironía y que la discreción está reñida con el humorismo o, como él se complace en llamarle: malhumorismo.

Todo lo cual le lleva a una tarea muy desagradable y poco agradecida, de la que dice que no es sino un masaje de la ingenuidad pública, a ver si el ingenio colectivo de nuestro pueblo se va agilizando y sutilizando poco a poco. Porque le saca de sus casillas el que digan que nuestro pueblo, sobre todo el meridional, es ingenioso. «Pueblo que se recrea en las corridas de toros y halla variedad y amenidad en ese espectáculo sencillísimo, está juzgado en cuanto a mentalidad», dice. Y agrega que no puede haber mentalidad más simple y más córnea²⁴ que la de un aficionado. ¡Vaya usted con paradojas más o menos humorísticas al que acaba de entusiasmarse con una estocada de Vicente Pastor!²⁵ Y abomina²⁶ del género festivo de los revisteros de toros, sacerdotes del juego de vocablos y de toda la bazofia del ingenio de puchero.²⁷

Si a esto se añade los juegos de conceptos metafísicos en que se complace, se comprenderá que haya muchas gentes que se aparten con disgusto de su lectura, los unos porque tales cosas les levantan

21 Tercer verso del poema de Leopardi *A se stesso*, «eterno yo me creí».

22 Étienne Pivert de Sénancour (1770-1846), escritor francés autor de la novela autobiográfica *Oberman*.

23 Antero de Quental (1842-1891), poeta portugués.

24 *Córneo*: Duro, inflexible.

25 Famoso torero de la época (1879-1966).

26 *Abominar*: condenar o maldecir a alguien o algo.

27 *Ingenio de puchero*: ingenio vulgar y primitivo.

dolor de cabeza, y los otros porque, atentos a lo de que *sancta sancte tractanda sunt*, lo santo ha de tratarse santamente²⁸, estiman que esos conceptos no deben dar materia para burlas y jugueteos. Mas él dice a esto que no sabe por qué han de pretender que se traten en serio ciertas cosas los hijos espirituales de quienes se burlaron de las más santas, es decir, de las más consoladoras creencias y esperanzas de sus hermanos. Si ha habido quien se ha burlado de Dios, ¿por qué no hemos de burlarnos de la Razón, de la Ciencia y hasta de la Verdad? Y si nos han arrebatado nuestra más cara y más íntima esperanza vital, ¿por qué no hemos de confundirlo todo para matar el tiempo y la eternidad y para vengarnos?

Fácil es también que salga diciendo alguno que hay en este libro pasajes escabrosos, o, si se quiere, pornográficos; pero ya don Miguel ha tenido buen cuidado de hacerme decir a mí algo al respecto en el curso de esta *nivola*. Y está dispuesto a protestar de esa imputación y a sostener que las crudezas que aquí puedan hallarse ni llevan intención de halagar apetitos de la carne pecadora, ni tienen otro objeto que ser punto de arranque imaginativo para otras consideraciones.

Su repulsión a toda forma de pornografía es bien conocida por cuantos le conocen. Y no sólo por las corrientes razones morales, sino porque estima que la preocupación libidinosa es lo que más estraga²⁹ la inteligencia. Los escritores pornográficos, o simplemente eróticos, le parecen los menos inteligentes, los más pobres de ingenio, los más tontos, en fin. Le he oído decir que de los tres vicios de la clásica terna de ellos: las mujeres, el juego y el vino, los dos primeros estropean más la mente que el tercero. Y conste que don Miguel no bebe más que agua. «A un borracho se le puede hablar —me decía una vez— y hasta dice cosas, pero ¿quién resiste la conversación de un jugador o un mujeriego? No hay por debajo de ella sino la de un aficionado a toros, colmo y copete de la estupidez.»

No me extraña a mí, por otra parte, este consorcio de lo erótico con lo metafísico, pues creo saber que nuestros pueblos empezaron siendo, como sus literaturas nos lo muestran, guerreros y religiosos para pasar más tarde a eróticos y metafísicos. El culto a la mujer coincidió con el culto a las sutilezas conceptistas. En el albor espiritual de nuestros pueblos, en efecto, en la Edad Media, la sociedad bárbara

28 Ésta es efectivamente la traducción de ese adagio eclesiástico.

29 *Estragar*: corromper física o moralmente.

sentía la exaltación religiosa y aun mística y la guerra —la espada lleva cruz en el puño—; pero la mujer ocupaba muy poco y muy secundario lugar en su imaginación, y las ideas estrictamente filosóficas dormitaban, envueltas en teología, en los claustros conventuales. Lo erótico y lo metafísico se desarrollan a la par. La religión es guerrera; la metafísica es erótica o voluptuosa.

Es la religiosidad lo que le hace al hombre ser belicoso o combativo, o bien es la combatividad la que le hace religioso, y por otro lado es el instinto metafísico, la curiosidad de saber lo que no nos importa, el pecado original, en fin, lo que le hace sensual al hombre, o bien es la sensualidad la que, como a Eva, le despierta el instinto metafísico, el ansia de conocer la ciencia del bien y del mal³⁰. Y luego hay la mística, una metafísica de la religión que nace de la sensualidad de la combatividad.

Bien sabía esto aquella cortesana ateniense Teodota, de que Jenofonte³¹ nos cuenta en sus *Recuerdos* la conversación que con Sócrates tuvo, y que proponía al filósofo, encantada de su modo de investigar, o más de partear la verdad, que se convirtiera en celestino de ella y le ayudase a cazar amigos. (*Synthérites*, con-cazador³², dice el texto, según don Miguel, profesor de griego, que es a quien debo esta interesantísima y tan reveladora noticia.) Y en toda aquella interesantísima conversación entre Teodota, la cortesana, y Sócrates, el filósofo partero, se ve bien claro el íntimo parentesco que hay entre ambos oficios, y cómo la filosofía es en grande y buena parte lenocinio³³ y el lenocinio es también filosofía.

Y si todo esto no es así como digo, no se me negará al menos que es ingenioso, y basta.

No se me oculta, por otra parte, que no estará conforme con esa mi distinción entre religión y belicosidad de un lado y filosofía y erótica de otro mi querido maestro don Fulgencio Entrambosmares del Aquilón, de quien don Miguel ha dado tan circunstanciada noticia en su novela o *novela Amor y pedagogía*³⁴. Presumo que el ilustre autor del *Ars magna combinatoria* establecerá: una religión guerrera y

30 Según la Biblia, Eva y Adán son expulsados fuera del paraíso por comer la fruta del árbol del bien y del mal, y así pierden la inocencia.

31 Jenofonte (c. 430-355 a.C.) fue un historiador griego, discípulo de Sócrates.

32 Es decir, «compañero de caza» en griego.

33 *Lenocinio*: oficio de alcahuete, esto es, de buscar pareja y amante para una persona.

34 Efectivamente, esta novela de Unamuno de 1902 tenía como protagonista a Fulgencio Entrambosmares del Aquilón, quien publica en la ficción la obra *Ars magna combinatoria*.

una religión erótica, una metafísica guerrera y otra erótica, un erotismo religioso y un erotismo metafísico, un belicosismo metafísico y otro religioso y, por otra parte, una religión metafísica y una metafísica religiosa, un erotismo guerrero y un belicosismo erótico; todo esto aparte de la religión religiosa, la metafísica metafísica, el erotismo erótico y el belicosismo belicoso. Lo que hace dieciséis combinaciones binarias. ¡Y no digo nada de las ternarias del género: verbigracia, de una religión metafísico-erótica o de una metafísica guerrero-religiosa! Pero yo no tengo ni el inagotable ingenio combinatorio de don Fulgencio, ni menos el ímpetu confusionista e indefinicionista³⁵ de don Miguel.

Mucho se me ocurre atañadero al inesperado final de este relato y a la versión que en él da don Miguel de la muerte de mi desgraciado amigo Augusto, versión que estimo errónea; pero no es cosa de que me ponga yo ahora aquí a discutir en este prólogo con mi prologado. Pero debo hacer constar en descargo de mi conciencia que estoy profundamente convencido de que Augusto Pérez, cumpliendo el propósito de suicidarse que me comunicó en la última entrevista que con él tuve, se suicidó realmente y de hecho, y no sólo idealmente y de deseo. Creo tener pruebas fehacientes en apoyo de mi opinión; tantas y tales pruebas, que deja de ser opinión para llegar a conocimiento.

Y con esto acabo.

VÍCTOR GOTI.

35 *Indefinicionista*: neologismo de Unamuno. Que no quiere tomar una posición clara.

POST-PRÓLOGO

De buena gana discutiría aquí alguna de las afirmaciones de mi prologuista, Víctor Goti, pero como estoy en el secreto de su existencia —la de Goti—, prefiero dejarle la entera responsabilidad de lo que en ese su prólogo dice. Además, como fui yo quien le rogué que me lo escribiese, comprometiéndome de antemano —o sea *a priori*— a aceptarlo tal y como me lo diera, no es cosa ni de que lo rechace, ni siquiera de que me ponga a corregirlo y rectificarlo ahora a trasmano —o sea *a posteriori*—. Pero otra cosa es que deje pasar ciertas apreciaciones tuyas sin alguna mía.

No sé hasta qué punto sea lícito hacer uso de confidencias vertidas en el seno de la más íntima amistad y llevar al público opiniones o apreciaciones que no las destinaba a él quien las profiriera. Y Goti ha cometido en su prólogo la indiscreción de publicar juicios míos que nunca tuve intención de que se hiciesen públicos. O por lo menos nunca quise que se publicaran con la crudeza con que en privado los exponía.

Y respecto a su afirmación de que el desgraciado... Aunque, desgraciado, ¿por qué? Bien; supongamos que lo hubiese sido. Su afirmación, digo, de que el desgraciado, o lo que fuese, Augusto Pérez se suicidó y no murió como yo cuento su muerte, es decir, por mi libérrimo albedrío y decisión, es cosa que me hace sonreír. Opiniones hay, en efecto, que no merecen sino una sonrisa. Y debe andarse mi amigo y prologuista Goti con mucho tiento en discutir así mis decisiones, porque si me fastidia mucho acabaré por hacer con él lo que con su amigo Pérez hice, y es que lo dejaré morir o le mataré a guisa de médico. Los cuales ya saben mis lectores que se mueven en este dilema: o dejan morir al enfermo por miedo a matarle, o le matan por miedo de que se les muera. Y así yo soy capaz de matar a Goti si veo

que se me va a morir, o de dejarle morir si temo haber de matarle.

Y no quiero prolongar más este post-prólogo, que es lo bastante para darle la alternativa a mi amigo Víctor Goti, a quien agradezco su trabajo.

M. DE U.

I

Al aparecer Augusto a la puerta de su casa extendió el brazo derecho, con la mano palma abajo y abierta, y dirigiendo los ojos al cielo quedóse un momento parado en esta actitud estatuaria y augusta. No era que tomaba posesión del mundo exterior, sino era que observaba si llovía. Y al recibir en el dorso de la mano el frescor del lento orvallo³⁶ frunció el sobrecejo. Y no era tampoco que le molestase la llovizna, sino el tener que abrir el paraguas. ¡Estaba tan elegante, tan esbelto, plegado y dentro de su funda! Un paraguas cerrado es tan elegante como es feo un paraguas abierto.

«Es una desgracia esto de tener que servirse uno de las cosas —pensó Augusto—; tener que usarlas. El uso estropea y hasta destruye toda belleza. La función más noble de los objetos es la de ser contemplados. ¡Qué bella es una naranja antes de comida! Esto cambiará en el cielo cuando todo nuestro oficio se reduzca, o más bien se ensanche a contemplar a Dios y todas las cosas en Él. Aquí, en esta pobre vida, no nos cuidamos sino de servirnos de Dios; pretendemos abrirlo, como a un paraguas, para que nos proteja de toda suerte de males.»

Dijose así y se agachó a recogerse los pantalones. Abrió el paraguas por fin y se quedó un momento suspenso y pensando: «y ahora, ¿hacia dónde voy?, ¿tiro a la derecha o a la izquierda?» Porque Augusto no era un caminante, sino un paseante de la vida. «Esperaré a que pase un perro —se dijo— y tomaré la dirección inicial que él tome.»

En esto pasó por la calle no un perro, sino una garrida³⁷ moza, y tras de sus ojos se fue, como imantado y sin darse de ello cuenta, Augusto.

Y así una calle y otra y otra.

«Pero aquel chiquillo —iba diciéndose Augusto, que más bien que pensaba hablaba consigo mismo—, ¿qué hará allí, tirado de bruces en el suelo? ¡Contemplar a alguna hormiga, de seguro! ¡La hormiga,

36 *Orvallo*: lluvia ligera.

37 *Garrida*: guapa y de buena salud.

¡bah!, uno de los animales más hipócritas! Apenas hace sino pasearse y hacernos creer que trabaja. Es como ese gandul que va ahí, a paso de carga, codeando a todos aquellos con quienes se cruza, y no me cabe duda de que no tiene nada que hacer. ¡Qué ha de tener que hacer, hombre, qué ha de tener que hacer! Es un vago, un vago como... ¡No, yo no soy un vago! Mi imaginación no descansa. Los vagos son ellos, los que dicen que trabajan y no hacen sino aturdirse y ahogar el pensamiento. Porque, vamos a ver, ese mamarracho de chocolatero que se pone ahí, detrás de esa vidriera, a darle al rollo majadero, para que le veamos, ese exhibicionista del trabajo, ¿qué es sino un vago? Y a nosotros ¿qué nos importa que trabaje o no? ¡El trabajo! ¡El trabajo! ¡Hipocresía! Para trabajo el de ese pobre paralítico que va ahí medio arrastrándose... Pero ¿y qué sé yo? ¡Perdone, hermano! —esto se lo dijo en voz alta—. ¿Hermano? ¿Hermano en qué? ¡En parálisis! Dicen que todos somos hijos de Adán. Y este, Joaquinito, ¿es también hijo de Adán? ¡Adiós, Joaquín! ¡Vaya, ya tenemos el inevitable automóvil, ruido y polvo! ¿Y qué se adelanta con suprimir así distancias? La manía de viajar viene de topofobia y no de filotopía³⁸, el que viaja mucho va huyendo de cada lugar que deja y no buscando cada lugar a que llega. Viajar... viajar... Qué chisme más molesto es el paraguas... Calla, ¿qué es esto? »

Y se detuvo a la puerta de una casa donde había entrado la garrida moza que le llevara imantado tras de sus ojos. Y entonces se dio cuenta Augusto de que la había venido siguiendo. La portera de la casa le miraba con ojillos maliciosos, y aquella mirada le sugirió a Augusto lo que entonces debía hacer. «Esta Cerbera³⁹ aguarda —se dijo— que le pregunte por el nombre y circunstancias de esta señorita a que he venido siguiendo y, ciertamente, esto es lo que procede ahora. Otra cosa sería dejar mi seguimiento sin coronación, y eso no, las obras deben acabarse. ¡Odio lo imperfecto!» Metió la mano al bolsillo y no encontró en él sino un duro. No era cosa de ir entonces a cambiarlo, se perdería tiempo y ocasión en ello.

—Dígame, buena mujer —interpeló a la portera sin sacar el índice y el pulgar del bolsillo—, ¿podría decirme aquí, en confianza y para *inter nos*⁴⁰, el nombre de esta señorita que acaba de entrar?

—Eso no es ningún secreto ni nada malo, caballero.

38 *Topofobia* y *filotopía*, neologismos por «miedo a permanecer en un lugar» y «amor a un lugar».

39 *Cerbera* era según la mitología griega el perro que cuidaba la puerta del infierno.

40 Es decir, «entre nosotros», privadamente.

—Por lo mismo.

—Pues se llama doña Eugenia Domingo del Arco.

—¿Domingo? Será Dominga...

—No, señor, Domingo; Domingo es su primer apellido.

—Pues cuando se trata de mujeres, ese apellido debía cambiarse en Dominga. Y si no, ¿dónde está la concordancia?

—No la conozco, señor.

—Y dígame... dígame... —sin sacar los dedos del bolsillo—, ¿cómo es que sale así sola? ¿Es soltera o casada? ¿Tiene padres?

—Es soltera y huérfana. Vive con unos tíos...

—¿Paternos o maternos?

—Sólo sé que son tíos.

—Basta y aun sobra.

—Se dedica a dar lecciones de piano.

—¿Y lo toca bien?

—Ya tanto no sé.

—Bueno, bien, basta; y tome por la molestia.

—Gracias, señor, gracias. ¿Se le ofrece más? ¿Puedo servirle en algo? ¿Desea le lleve algún mandado?

—Tal vez... tal vez... No por ahora... ¡Adiós!

—Disponga de mí, caballero, y cuente con una absoluta discreción.

«Pues señor —iba diciéndose Augusto al separarse de la portera—, ve aquí cómo he quedado comprometido con esta buena mujer. Porque ahora no puedo dignamente dejarlo así. Qué dirá si no de mí este dechado⁴¹ de porteras. ¿Conque... Eugenia Dominga, digo Domingo, del Arco? Muy bien, voy a apuntarlo, no sea que se me olvide. No hay más arte mnemotécnica que llevar un libro de memorias en el bolsillo. Ya lo decía mi inolvidable don Leoncio: ¡no metáis en la cabeza lo que os quepa en el bolsillo! A lo que habría que añadir por complemento: ¡no metáis en el bolsillo lo que os quepa en la cabeza! Y la portera, ¿cómo se llama la portera?»

Volvió unos pasos atrás.

—Dígame una cosa más, buena mujer...

—Usted mande...

—Y usted, ¿cómo se llama?

41 *Dechado*: ejemplo excelente.

—¿Yo? Margarita.

—¡Muy bien, muy bien... gracias!

—No hay de qué.

Y volvió a marcharse Augusto, encontrándose al poco rato en el paseo de la Alameda.

Había cesado la llovizna. Cerró y plegó su paraguas y lo enfundó. Acercóse a un banco, y al palparlo se encontró con que estaba húmedo. Sacó un periódico, lo colocó sobre el banco y sentóse. Luego su cartera y blandió su pluma estilográfica. «He aquí un chisme utilísimo —se dijo—; de otro modo, tendría que apuntar con lápiz el nombre de esa señorita y podría borrarse. ¿Se borrará su imagen de mi memoria? Pero ¿cómo es? ¿Cómo es la dulce Eugenia? Sólo me acuerdo de unos ojos... Tengo la sensación del toque de unos ojos... Mientras yo divagaba líricamente, unos ojos tiraban dulcemente de mi corazón. ¡Veamos! Eugenia Domingo, sí, Domingo, del Arco. ¿Domingo? No me acostumbro a eso de que se llame Domingo... No; he de hacerle cambiar el apellido y que se llame Dominga. Pero, y nuestros hijos varones, ¿habrán de llevar por segundo apellido el de Dominga? Y como han de suprimir el mío, este impertinente Pérez, dejándolo en una P, ¿se ha de llamar nuestro primogénito Augusto P. Dominga? Pero... ¿adónde me llevas, loca fantasía?» Y apuntó en su cartera: Eugenia Domingo del Arco, Avenida de la Alameda, 58. Encima de esta apuntación había estos dos endecasílabos:

De la cuna nos viene la tristeza
y también de la cuna la alegría...

«Vaya —se dijo Augusto—, esta Eugenita, la profesora de piano, me ha cortado un excelente principio de poesía lírica trascendental. Me queda interrumpida. ¿Interrumpida? ... Sí, el hombre no hace sino buscar en los sucesos, en las vicisitudes de la suerte, alimento para su tristeza o su alegría nativas. Un mismo caso es triste o alegre según nuestra disposición innata. ¿Y Eugenia? Tengo que escribirle. Pero no desde aquí, sino desde casa. ¿Iré más bien al Casino? No, a casa, a casa. Estas cosas desde casa, desde el hogar. ¿Hogar? Mi casa no es hogar. Hogar.. hogar... ¡Cenicero más bien! ¡Ay, mi Eugenia!»

Y se volvió Augusto a su casa.

II

Al abrirle el criado la puerta...

Augusto, que era rico y solo, pues su anciana madre había muerto no hacía sino seis meses antes de estos menudos sucedidos, vivía con un criado y una cocinera, sirvientes antiguos en la casa a hijos de otros que en ella misma habían servido. El criado y la cocinera estaban casados entre sí, pero no tenían hijos.

Al abrirle el criado la puerta le preguntó Augusto si en su ausencia había llegado alguien.

—Nadie, señorito.

Eran pregunta y respuesta sacramentales, pues apenas recibía visitas en casa Augusto.

Entró en su gabinete, tomó un sobre y escribió en él: «Señorita doña Eugenia Domingo del Arco. E.P.M.⁴²» Y en seguida, delante del blanco papel, apoyó la cabeza en ambas manos, los codos en el escritorio, y cerró los ojos. «Pensemos primero en ella», se dijo. Y esforzóse por atrapar en la oscuridad el resplandor de aquellos otros ojos que le arrastraran al azar.

Estuvo así un rato sugiriéndose la figura de Eugenia, y como apenas si la había visto, tuvo que figurársela. Merced a esta labor de evocación fue surgiendo a su fantasía una figura vagarosa ceñida de ensueños. Y se quedó dormido. Se quedó dormido porque había pasado mala noche, de insomnio.

—¡Señorito!

—¿Eh? —exclamó despertándose.

—Está ya servido el almuerzo.

¿Fue la voz del criado, o fue el apetito, de que aquella voz no era

42 *EPM*: abreviatura de «en propia mano», para indicar que la carta debe entregarse directamente a Eugenia.

sino un eco, lo que le despertó? ¡Misterios psicológicos! Así pensó Augusto, que se fue al comedor diciéndose: ¡oh, la psicología!

Almorzó con fruición su almuerzo de todos los días: un par de huevos fritos, un bistecque con patatas y un trozo de queso Gruyère. Tomó luego su café y se tendió en la mecedora. Encendió un habano, se lo llevó a la boca, y diciéndose: «¡Ay, mi Eugenia!» se dispuso a pensar en ella.

«¡Mi Eugenia, sí, la mía —iba diciéndose—, ésta que me estoy forjando a solas, y no la otra, no la de carne y hueso, no la que vi cruzar por la puerta de mi casa, aparición fortuita, no la de la portera! ¿Aparición fortuita? ¿Y qué aparición no lo es? ¿Cuál es la lógica de las apariciones? La de la sucesión de estas figuras que forman las nubes de humo del cigarro. ¡El azar! El azar es el íntimo ritmo del mundo, el azar es el alma de la poesía. ¡Ah, mi azarosa Eugenia! Esta mi vida mansa, rutinaria, humilde, es una oda pindárica⁴³ tejida con las mil pequeñeces de lo cotidiano. ¡Lo cotidiano! ¡El pan nuestro de cada día, dánosle hoy⁴⁴! Dame, Señor, las mil menudencias de cada día. Los hombres no sucumbimos a las grandes penas ni a las grandes alegrías, y es porque esas penas y esas alegrías vienen embozadas en una inmensa niebla de pequeños incidentes. y la vida es esto, la niebla. La vida es una nebulosa. Ahora surge de ella Eugenia. ¿Y quién es Eugenia? Ah, caigo en la cuenta de que hace tiempo la andaba buscando. Y mientras yo la buscaba ella me ha salido al paso. ¿No es esto acaso encontrar algo? Cuando uno descubre una aparición que buscaba, ¿no es que la aparición, compadecida de su busca, se le viene al encuentro? ¿No salió la América a buscar a Colón? ¿No ha venido Eugenia a buscarme a mí? ¡Eugenia! ¡Eugenia! ¡Eugenia!»

Y Augusto se encontró pronunciando en voz alta el nombre de Eugenia. Al oírle llamar, el criado, que acertaba a pasar junto al comedor, entró diciendo:

—¿Llamaba, señorito?

—¡No, a ti no! Pero, calla, ¿no te llamas tú Domingo?

—Sí, señorito —respondió Domingo sin extrañeza alguna por la pregunta que se le hacía.

—¿Y por qué te llamas Domingo?

—Porque así me llaman.

43 *Pindárica*: propia de Píndaro, poeta griego del siglo V a.C. y de lenguaje elevado.

44 Verso 11 de la oración católica del «Padrenuestro».

«Bien, muy bien –se dijo Augusto–; nos llamamos como nos llaman. En los tiempos homéricos tenían las personas y las cosas dos nombres, el que les daban los hombres y el que les daban los dioses. ¿Cómo me llamará Dios? ¿Y por qué no he de llamarme yo de otro modo que como los demás me llaman? ¿Por qué no he de dar a Eugenia otro nombre distinto del que le dan los demás, del que le da Margarita, la portera? ¿Cómo la llamaré?»

—Puedes irte –le dijo al criado.

Se levantó de la mecedora, fue al gabinete, tomó la pluma y se puso a escribir:

«Señorita: Esta misma mañana, bajo la dulce llovizna del cielo, cruzó usted, aparición fortuita, por delante de la puerta de la casa donde aún vivo y ya no tengo hogar. Cuando desperté fui a la puerta de la suya, donde ignoro si tiene usted hogar o no lo tiene. Me habían llevado allí sus ojos, sus ojos, que son refulgentes estrellas mellizas en la nebulosa de mi mundo. Perdóneme, Eugenia, y deje que le dé familiarmente este dulce nombre; perdóneme la lírica. Yo vivo en perpetua lírica infinitesimal.

»No sé qué más decirle. Sí, sí sé. Pero es tanto, tanto lo que tengo que decirle, que estimo mejor aplazarlo para cuando nos veamos y nos hablemos. Pues es lo que ahora deseo, que nos veamos, que nos hablemos, que nos escribamos, que nos conozcamos. Después... Después, ¡Dios y nuestros corazones dirán!

»¿Me dará usted, pues, Eugenia, dulce aparición de mi vida cotidiana, me dará usted oídos?

»Sumido en la niebla de su vida espera su respuesta.

AUGUSTO PÉREZ».

Y rubricó diciéndose: «Me gusta esta costumbre de la rúbrica por lo inútil.»

Cerró la carta y volvió a echarse a la calle.

«¡Gracias a Dios –se decía camino de la avenida de la Alameda–, gracias a Dios que sé adónde voy y que tengo adónde ir! Esta mi Eugenia es una bendición de Dios. Ya ha dado una finalidad, un hito de término a mis vagabundeos callejeros. Ya tengo casa que rondar; ya tengo una portera confidente...»

Mientras iba así hablando consigo mismo cruzó con Eugenia sin advertir siquiera el resplandor de sus ojos. La niebla espiritual era demasiado densa. Pero Eugenia, por su parte, sí se fijó en él, diciéndose: «¿Quién será este joven?, ¡no tiene mal porte y parece bien acomodado!» Y es que, sin darse clara cuenta de ello, adivinó a uno que por la mañana la había seguido. Las mujeres saben siempre cuándo se las mira, aun sin verlas, y cuándo se las ve sin mirarlas.

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

Por fin se encontró Augusto una vez más ante Margarita la portera, ante la sonrisa de Margarita. Lo primero que hizo ésta al ver a aquél fue sacar la mano del bolsillo del delantal.

—Buenas tardes, Margarita.

—Buenas tardes, señorito.

—Augusto, buena mujer, Augusto.

—Don Augusto —añadió ella.

—No a todos los nombres les cae el don —observó él—. Así como de Juan a don Juan hay un abismo, así le hay de Augusto a don Augusto. ¡Pero... sea! ¿Salió la señorita Eugenia?

—Sí, hace un momento.

—¿En qué dirección?

—Por ahí.

Y por ahí se dirigió Augusto. Pero al rato volvió. Se le había olvidado la carta.

—¿Hará el favor, señora Margarita, de hacer llegar esta carta a las propias blancas manos de la señorita Eugenia?

—Con mucho gusto.

—Pero a sus propias blancas manos, ¿eh? A sus manos tan marfileñas como las teclas del piano a que acarician.

—Sí, ya, lo sé de otras veces.

—¿De otras veces? ¿Qué es eso de otras veces?

—Pero ¿es que cree el caballero que es ésta la primera carta de este género...?

—¿De este género? Pero ¿usted sabe el género de mi carta?

—Desde luego. Como las otras.

—¿Como las otras? ¿Como qué otras?

—¡Pues pocos pretendientes que ha tenido la señorita... !

—Ah, ¿pero ahora está vacante?

—¿Ahora? No, no, señor, tiene algo así como un novio... aunque creo que no es sino aspirante a novio... Acaso le tenga en prueba... puede ser que sea interino...

—¿Y cómo no me lo dijo?

—Como usted no me lo preguntó...

—Es cierto. Sin embargo, entréguele esta carta y en propias manos, ¿entiende? ¡Lucharemos! ¡Y vaya otro duro!

—Gracias, señor, gracias.

Con trabajo se separó de allí Augusto, pues la conversación nebulosa, cotidiana, de Margarita la portera empezaba a agrardarle. ¿No era acaso un modo de matar el tiempo?

«¡Lucharemos! —iba diciéndose Augusto calle abajo—, ¡sí, lucharemos! ¿Conque tiene otro novio, otro aspirante a novio...? ¡Lucharemos! *Militia est vita hominis super terram*⁴⁵. Ya tiene mi vida una finalidad; ya tengo una conquista que llevar a cabo. ¡Oh, Eugenia, mi Eugenia, has de ser mía! ¡Por lo menos, mi Eugenia, esta que me he forjado sobre la visión fugitiva de aquellos ojos, de aquella yunta⁴⁶ de estrellas en mi nebulosa, esta Eugenia sí que ha de ser mía, sea la otra, la de la portera, de quien fuere! ¡Lucharemos! Lucharemos y venceré. Tengo el secreto de la victoria. ¡Ah, Eugenia, mi Eugenia!»

Y se encontró a la puerta del Casino, donde ya Víctor le esperaba para echar la cotidiana partida de ajedrez.

45 «la vida del hombre sobre la tierra es lucha», frase del primer versículo del capítulo 7 del «Libro de Job» de la Biblia.

46 *Yunta*: grupo de dos.