

EL MARCO Y LO ENMARCADO EN *NIEBLA*: LA TRANSGRESIÓN DEL LÍMITE

Por *Cristina Moreiras*

Para que el lector pueda hacer significar al texto debe decidir a qué tipo de mundo y acontecimientos se está enfrentando. Para que su interpretación y su lectura tengan sentido debe enmarcar la situación narrativa, definir el estatus de los personajes, del narrador o de los narradores, en fin, darle contexto. Los acontecimientos deben significar en el mundo narrativo donde suceden. Todo ello lo hace el lector con la finalidad de situarse a sí mismo ante la ficción y en la ficción para proveerla de sentido y crearla. La lectura, de este modo debe atender no sólo, como señala Iser, al texto mismo, es decir, a lo representado, sino también y en igual medida, a las operaciones que la respuesta a este texto elicit. El texto solamente ofrece “aspectos esquemáticos” mediante los cuales se produce el objeto estético de la obra (Iser, 225). Es labor del lector construir, crear el mundo que el narrador presenta.

Para hacerlo necesitará proyectar -y esto es inevitable- su experiencia como lector e incluso como ser humano en la lectura. Sus lecturas previas se van a actualizar en la lectura presente para conformar y hacer significar el mundo ficticio. El lector necesita referir lo que lee a experiencias anteriores para así relacionar el mundo textual con el suyo propio y el que le rodea.

Pero la lectura es un acto de colaboración. El texto, para comunicar, debe ser capaz de provocar una relación de intimidad entre él y el lector, entre el mundo ficticio que narra y el que lo lee. Será el narrador el que establezca las bases para la interacción que toda la lectura debe ser. El narrador, o más ampliamente, todas las voces del texto, moverán, mediante una serie de estrategias y técnicas narrativas, los resortes necesarios para que el lector construya el mundo narrativo. El texto literario se convierte así en el espacio donde se produce la unión entre autor y lector. La interpretación de este último es la que recrea el texto original del autor, y por tanto su lectura diferirá de él. La actividad del lector debe estar controlada por el texto (Iser, 228). Pero este control se realiza de manera muy sutil, apenas es perceptible. Si no fuese así, la lectura fracasaría. Todo texto exige, de este modo, que el lector acepte una serie de convenciones que le dirijan para entrar a formar parte de la ficción en calidad de “hacedor de textos”. El lector debe saber que está ante la representación de actos de habla y como tal representación debe tomarla e interpretarla. Tiene que ser consciente de que lo que lee son actos verbales ficticios y esta conciencia es la que posibilitará que se desdoble y pase a formar parte de lo narrado.

No sólo es necesario que el lector proyecte en la lectura su bagaje literario y humano. También es fundamental que identifique claramente su contexto, es decir el marco que lo limita y que le da sentido. Por regla general, el marco está constituido, como señala Lotman, por el principio y el final (256), aunque esto puede variar de acuerdo a la estruc-

tura de la obra y al particular tipo de representación que se haga. Así, puede haber principios que funcionan como final, finales abiertos o que se muestran como un no-final, comienzos “in media res”, etc. Pero, de cualquier forma lo interesante es que en el marco se muestra “la forma del propio texto y así ‘reflexivamente’ lo tipifica, lo adscribe a un tipo o género, lo que nos sirve para situarlo y atribuirle significado” (Lozano, 145).

Niebla pertenece a ese tipo de textos donde el lector deberá usar de toda su perspicacia para diferenciarlos. Esta diferenciación es importante puesto que es en el espacio que media entre el marco y lo enmarcado donde se sitúa la interpretación.

En su novela Unamuno plantea el problema de la ficcionalidad y realidad o, más específicamente, el estrecho límite que las separa. *Niebla* es una obra fundamentalmente ambigua en la que el lector queda atrapado en esa misma ambigüedad porque pierde los límites de su propio mundo, de su realidad. Es una continua transgresión y, en palabras de Valdés, “un juego de espejos, un laberinto de apariencias y simulacro” (22).

La primera transgresión ya se produce en el prólogo. En general, un prólogo es una justificación, una presentación y/o una introducción a un texto nuevo. Su misión es orientar al lector, quizás explicarle cómo debe leer o no leer y establecer las convenciones que van a dirigir la lectura. Es parte del texto pero no parte del mundo narrado. El prólogo de *Niebla* se aleja de estos objetivos y se presenta como un simulacro. Unamuno rompe las leyes del juego ofreciéndonos un engaño, la representación o simulación de un prólogo. Por un lado, es una recapitulación, un epílogo escrito una vez terminada la novela, que en parte ofrece una interpretación del final de ésta. De este modo encuentra su función principal en completar el texto para que éste se comprenda, convirtiéndose así en el marco necesario a la lectura. En alguna medida determina lo enmarcado, el texto, puesto que permite al lector fijar el estatus de la realidad narrada, además de situarlo en la narración. Desde estas páginas sabe que la realidad es ambigua y que él debe adoptar una posición ambigua desde la cual hacer su lectura. Por otro lado, el autor es un ente ficticio, hecho que descubriremos una vez terminada la novela. Este descubrimiento obligará a una nueva lectura e interpretación para aprehender la significación cabal del texto.

El “yo” que prologa establece desde el principio relaciones falsas al situarse en dos mundos diferentes y que se niegan entre sí. Víctor Goti está en la realidad del autor, Unamuno, una realidad extratextual y, a su vez, en la realidad textual, la de Augusto Pérez. Existe pues, dentro y fuera de lo enmarcado. Por su lado, Unamuno, que funciona como “yo” en una parte del prólogo-citado por Goti- y como voz autorial del postprólogo, existe en una realidad extratextual, histórica, en su mundo real de Salamanca, y en la realidad textual del Unamuno-personaje-narrador. Ante esta situación subversiva es difícil determinar a quién pertenece realmente el marco, el prólogo: ¿a Unamuno? ¿a Goti? ¿Dónde se sitúa el lector en este mundo de transgresiones?

En la primera página del prólogo se produce la primera transgresión que pondrá al lector en aviso. La costumbre es que éste lo escriba alguien a quien la opinión pública dé crédito, puesto que uno de sus objetivos es dar el espaldarazo al escritor. Sin embargo aquí el autor y el prologuista se ponen de acuerdo para que “sea el desconocido el que al conocido presente” (97). Seguidamente se entra de lleno en el comentario de lo que debe ser el acto de lectura, o más concretamente en el tema de la recepción de la obra. Goti alude a la ingenuidad y “simplicidad palomina” del lector de Unamuno. Habla de lectores que no le comprenden, aquellos que se escandalizan cuando dice que Cervantes es ingenioso, o de los que le toman inocentemente al pie de la letra. En fin, perfila el tipo de lector malo. Pero Unamuno también traza claramente el tipo de lector que desea y la lectura que desea se haga. Citado por Goti el autor dice:

¡Ah, además porque me encocoran 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! (99).

El lector que parece proponer Unamuno es aquel que no necesita ser explícitamente dirigido, el que se deja atraer por la ambigüedad de la palabra, por la ironía; en definitiva, el que interpreta y, por consiguiente, crea su propio texto. El lector de *Niebla* se empieza a formar en su prólogo. Al igual que ya había hecho Cervantes en su prólogo a *Don Quijote*, Unamuno convierte al lector en el ser que configura el mundo narrativo a través de su lectura. El lector se hace en el marco y con su acto va haciendo el texto.

Obviamente el lector también está fuera del texto. Su presencia real es la que pone en marcha el dispositivo de la lectura y la interpretación. Unamuno, Víctor Goti y el lector, pues, se sitúan en el mismo nivel: los tres existen fuera y dentro de lo enmarcado. Los tres se mueven en el límite de la realidad y la ficción.

Interiormente el marco de *Niebla* pertenece a Goti y Unamuno. Ellos son los que establecen el tipo de lectura que debe hacerse. Son ellos, además, los que dan identidad a los dos "yo" del prólogo. Goti es el responsable directo de lo que en él se dice, pues Unamuno le presenta como el autor, pero él también es responsable en la medida en que es citado por Goti y en ningún momento le desdice del postprólogo. Delega explícitamente la responsabilidad en Goti para evadirse detrás de las palabras de otro. Se lava las manos y así, mediante su acto de ocultamiento, consigue alejarse del lector y del texto. Pero, al hacerse indispensable la interpretación irónica del lector para captar este cúmulo de significaciones él también será, por otro lado, autor de estas páginas. Se repite el juego que el autor de *Don Quijote* nos mostraba en el prólogo a su obra maestra: Cervantes se presenta como "padrastró" del texto y representa al lector como su verdadero creador, a quien sitúa mediante su lectura en una posición exenta de obligaciones, la única que le permitirá la interpretación y, consecuentemente la re-creación textual.¹

De este modo, el prólogo y el postprólogo se presentan como lo que luego va a ser el texto donde se narran las aventuras de Augusto Pérez: una interacción dialógica entre ficciones y realidades, es decir, entre el mundo narrado, el lector y el autor, situados los tres en el espacio nebuloso que separa, o quizá une, la realidad y la ficción. La lectura de las páginas que preceden a la novela desarrolla los temas fundamentales que la construcción interpretativa de *Niebla* explicitará. Por un lado, plantea el concepto de texto como aparato autorreflexivo que se va creando en el acto de lectura y, por otro, la cuestión de la pertenencia o autoría del texto.

Hemos visto como el prólogo es, pues, el espacio donde se establecen las convenciones necesarias que el lector debe aceptar para asumir su papel y que asimismo configura en sus páginas el conflicto que se presenta en la narración. Por todo ello puede decirse que el prólogo, además de funcionar como marco, forma parte también de lo enmarcado, convirtiendo así a *Niebla* en su marco. Esto se hace evidente sobre todo cuando el lector siente la necesidad de releerlo una vez terminada la novela. ¿Cómo, si no, comprenderlo? El lector sólo sabrá que Goti es un ente ficticio al final de su lectura. Sólo entonces

¹ Dice Cervantes en su prólogo: "Pero yo que, aunque parezco padre soy padrastró de Don Quijote, no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres y, ni eres su pariente ni su amigo, y tienes tu alma en el cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado... Todo lo cual te exenta y hace libre de todo respeto y obligación, y así puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calunien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della" (52-53).

sabrás que el diálogo entre Goti y Unamuno se desarrolla en los márgenes de la realidad. El mismo lector caerá en la cuenta de que él ha estado igualmente en el abismo, al borde, porque *Niebla* lo ha convertido en un ente ficticio, nombrándolo en su mundo. Dice Augusto durante la conversación que mantiene con el autor:

¿Conque he de morir ente de ficción? Pues bien, mi señor creador don Miguel, también Ud. se morirá, también Ud., y se volverá a la nada de que salió... ¡Dios dejará de soñarle! ¡Se morirá Ud., sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá Ud., y todos los que lean mi historia, todos, todos, sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo, lo mismo que yo! Se morirán todos, todos, todos. Os lo digo yo, Augusto Pérez, ente de ficción como vosotros, novelesco, lo mismo que vosotros” (284).

El lector, al igual que el autor y los personajes son de esta manera reducidos al leer a un puro acto de habla, a un puro acto verbal real, pero dependiente de la ficción.

El texto de *Niebla* funciona en calidad de marco aun a otro nivel. Sirve de contexto a una serie de narraciones intercaladas que tienen la finalidad de ayudar al personaje central a avanzar en su conflicto, a despejar la niebla que le impide ver, pero que a su vez tienen también una clara función narratológica. Estas historias problematizan el estatus de la ficción, es decir, de la realidad/ficción interior, de la misma manera que el prólogo problematizaba la relación ficción/realidad exterior. El lector encontrará en estos relatos -además de distintas maneras de relacionarse la realidad y la ficción- diferentes tipos de discurso y, consecuentemente, diferentes tipos de lectura.

En la novela se incluyen cinco historias. Por un lado, las de Avito, Víctor y don Antonio, todas ellas narradas en primera persona y a modo de diálogo. Son historias que pertenecen a la realidad de la narración -y en esta medida son reales- cuyo sujeto de enunciación es, a su vez, sujeto enunciador.² Por otro lado, la historia de Eloíno se presenta narrada en tercera persona. Víctor le cuenta a Augusto cierto suceso de la vida de este sujeto. Por último, Augusto le cuenta a Víctor una historia y la presenta como leyenda, enmarcándola de este modo dentro de un tipo de discurso concreto: el colectivo, popular y que encierra en sí mismo cierta sabiduría o moraleja. Las cinco historias representan así tres tipos de discurso. En el primero, donde un yo narra, se actualiza un recuerdo. Su significación la encuentra en su relación con hechos anteriores. El relato se inscribe como una marca actual que es a la vez semejante y diferente de aquello que actualiza. Semejante porque la realidad es su modelo y diferente porque su objeto, sucesos del pasado, memorias, al ser recordados y hacerse presentes, se recrean, confiriéndoles ahora el estatus de ficción. Es la repetición por medio de un acto de habla. La actualización de la memoria -el acto de recordar- lleva inevitablemente al olvido y, en consecuencia, se produce un hueco, un vacío, que será el espacio donde se conforme el espacio ficticio actual. Es, pues, un discurso que se presenta como repetición o simuacro de la realidad.

Algo distinto ocurre con la historia de Eloíno, narrada en tercera persona. Se crea ahora un espacio ficticio fijo y cerrado en el que el lector solo interviene aceptando las reglas establecidas por el narrador. El narrador está interesado en presentar el discurso de

² La narración de Don Avito presenta además una característica que la diferencia de las otras dos. El personaje también forma parte de otra novela de Unamuno. El lector se ve obligado, por tanto, a hacer una lectura explícitamente intertextual.

otro o, al menos en esconder el suyo en las palabras de otro. El discurso de esta narración es cita de mundos ajenos y discursos ajenos. Augusto "lee" el texto que Víctor le presenta pero no puede intervenir en él directamente, como hacía en la narración de don Avito, Antonio y Víctor cuando estos eran los sujetos de su propio discurso. Víctor como narrador exterior de la historia de Eloíno crea ficción mediante la cita. Víctor como narrador implicado, yo de su narración, se configura como texto, como signo susceptible de ser interpretado y a la vez con la capacidad de aceptar o rechazar la interpretación. Signo móvil, sin centro, que sólo encuentra su sentido cuando es objeto de interpretación.³ Lo mismo ocurrirá en los casos de don Antonio y Avito.

La leyenda del fogueteiro se inscribe en el grupo de discursos ficticios a los que Barbara Herrnstein-Smith denomina objeto verbal autosuficiente, más que acto de habla. La diferencia radica en que, como los refranes, son respuestas verbales anónimas a un estado eterno de acontecimientos. De esta manera, la leyenda pertenece a todos y a nadie (69). Cuando Augusto cita la historia del fogueteiro le da un contexto determinado, quizás diferente al de su origen, y a la vez que lo carga de significación le sirve para interpretar tanto la situación que lo trajo a colación -la de Víctor y Elena- como la leyenda misma. Augusto, al hacer uso de un discurso anónimo, al apropiarse de él, evita decir algo propio, desresponsabilizándose en alguna medida, aunque participa en la verdad general que en él se implica. Su uso es metafórico y por ello exige siempre una interpretación por parte del que lo dice y del que lo lee o lo escucha.

Estos tres tipos de discurso representan otros tantos tipos de lectura. Por un lado, se exige la participación activa del lector en la narración en primera persona. De alguna manera el lector es el otro, el tú necesario para que el discurso se realice; por otro, la participación distante del lector que lee una narración en tercera persona. Su único papel es aceptar la historia como verosímil. En este caso el narrador es quien debe hacerla verosímil al mismo tiempo que controla al lector mediante ciertas estrategias. Este en ningún caso modificará el mundo puesto que se presenta ya como construido. Finalmente, la doble lectura que provoca la leyenda, al apropiarse su verdad quien la cita y al interpretarla quien la cita. Este tipo de discurso exige a su vez ser interpretado por el lector-oyente. Debe recontextualizarlo para que sea pertinente en el mundo en el que se cita. Tres tipos de discurso que, al presentarse simultáneamente en la novela, convierten a la narración general en polifónica -al implicar más de una voz- y que muestran, representándose, otros tantos tipos de recepción.

El marco constituido por el final de *Niebla* se presenta como una oración "a modo de epílogo". En el mismo enunciado del título se intuye el carácter que va a tener. Puesto que es una oración "a modo de", "como si fuese pero no siendo", se muestra al lector como un simulacro paródico, como la representación ficticia de un epílogo. Su carácter de simulacro se refleja además en el primer párrafo "suele ser costumbre al final de las novelas... pero no la vamos a seguir aquí" (296). Es la representación de un epílogo que ni siquiera conserva su función originaria puesto que, más que marcar un final del mundo textual, abre la posibilidad de continuación. Ahora se concreta una idea anticipada ya en la historia de Augusto, y que veíamos cuando éste le dice a Orfeo: "Cuando morimos nos

* Esta historia intercalada nos remite, una vez más a *Don Quijote* y al episodio donde Marcela se hace presencia (cap. XIV) para rechazar las interpretaciones que de su historia habían hecho Don Quijote y Sancho a partir de la narración del cabrero Pedro y el pastor Ambrosio. Los dos protagonistas van haciendo significar el texto de los dos narradores en su "lectura". Pero con la aparición de Marcela, y sobre todo con su discurso, se exige la reorientación de sus interpretaciones. De igual manera que la pastora, Víctor se configura como texto, como signo susceptible de ser interpretado y de rechazar o aceptar la interpretación.

da la muerte media vuelta en nuestra órbita y emprendemos la marcha hacia atrás, hacia el pasado, hacia lo que fue” (141). En la misma línea continúa la reflexión de la novela. El epílogo funciona, más que como final, como principio y, en consecuencia, es a la vez marco -es el final “físico” y de él se infiere gran parte de lo que el autor quiso decir en su novela- y parte de lo enmarcado, puesto que dirige al lector una nueva lectura y a una nueva historia.

El soliloquio de Orfeo al ser leído en el marco de *Niebla*, se significa como una reflexión sobre el acto de lectura. Augusto funciona como el texto que lee Orfeo. La relación entre ambos es la que da origen a la interpretación, que se produce explícitamente en el momento en que el perro toma la palabra. Cuando encuentra a Augusto tumbado en la cama, inmóvil, interpreta su silencio y su inacción como muerte. El vacío que deja el silencio de Augusto da origen al discurso de Orfeo. El será el lector de Augusto en cuanto que éste funciona como signo, como texto. Cuando el signo se agota, cuando Augusto deja de hablar, Orfeo se desvanece. Augusto existe sólo en su discurso, en la palabra y Orfeo sólo en su lectura. La reflexión final del perro muestra, de esta manera, el carácter del lenguaje. Las palabras conforman un mundo, lo crean, inventan algo que no existe más allá de sus propios límites. La realidad originada por el lenguaje es pura ficción que sólo representa simulacros. Dice Orfeo acerca de su amo:

Habla y eso le ha servido para inventar lo que no hay y no fijarse en lo que hay. En cuanto le ha puesto un nombre a algo, ya no ve este algo, no hace sino oír el nombre que le puso, o verle escrito. La lengua le sirve para mentir, inventar lo que no hay y confundirse. Y todo es en él pretextos para hablar con los demás o consigo mismo. (297).

La realidad deviene ficción al ser nombrada porque se convierte en representación o simulacro de realidad. Pero, precisamente porque es una realidad ficticia, creada por actos verbales, es eterna. Al final sólo permanece el texto, que se recupera siempre en una lectura-interpretación. Esta lectura supone el retorno al pasado porque el lector, en su lectura, actualiza la relación entre los signos del presente y los del pasado.

Orfeo, el lector por excelencia del texto de Augusto crea en su acto de lectura el texto: “¡Cuánto le enseñaba con mis silencios, con mis lametones, mientras él me hablaba, me hablaba, me hablaba! ‘¿Me entenderás?’ -me decía... Y sí, yo le entendía mientras el me hablaba hablándose.” (299). El final de Augusto es el final de Orfeo porque texto y lector se necesitan mutuamente para existir en su mundo de representación.

Hemos visto hasta ahora la manera en que el marco de *Niebla* y el texto narrativo propiamente dicho intercambian funciones, se mezclan en un intento de crear un texto ambiguo en el que la participación del lector se hace indispensable para darle significación. El marco -prólogo, postprólogo y epílogo- transgrede sus propios límites para convertirse en parte de lo enmarcado y, de esta forma, transformar lo enmarcado -historia de Augusto e historias secundarias- en marco. No se acaban aquí las transgresiones de la novela de Unamuno. Los efectos de significación de esta obra se encuentran también más allá de sus páginas. La novela se construye como una red intertextual que consigue “crear un mundo explícitamente autoreferencial” (Valdes, 34), que ayudará al protagonista a conseguir la identidad puramente discursiva a la que antes me referí, y que necesitará, en su calidad de texto, de un lector-intérprete como Orfeo que funcione como espejo de los demás lectores.

Augusto va creando su realidad textual siguiendo modelos literarios previos. El personaje surge ante el lector como un ente perdido, vacío, “paseante de la vida”. Pero figu-

ras como Don Quijote, Calixto y Hamlet, e incluso personajes de otras novelas del autor, como el Avito de *Amor y pedagogía*, le ayudarán a transformarse poco a poco en alguien con discurso propio. De esta manera, las obras literarias anteriores funcionan en *Niebla* como otro marco necesario para la lectura. Se hace evidente ahora la afirmación que Jonathan Culler hace en su libro *The Pursuit of Signs* según la cual la intertextualidad es una noción que destaca la imposibilidad de autonomía de los textos. La significación textual sólo se aprehende porque ciertas cosas han sido previamente escritas. Los textos anteriores, los que dan lugar a la intertextualidad, son considerados como contribuciones a un código que hace posible los diferentes efectos de significación (103). Augusto Pérez existe solamente porque antes que él han existido personajes como Don Quijote y libros como *La Celestina* o *Hamlet*.

El marco intertextual de *Niebla* se construye a varios niveles. Hay una intertextualidad estructural, mediante la cual Augusto sigue ciertos patrones de conducta que imitan y parodian a *Don Quijote*. De este modo, se inventa a sí mismo y a Eugenia⁴ tal como ya Alonso Quijano había inventado a Don Quijote y a Dulcinea.⁵ Existe también una intertextualidad argumental, donde se muestra la problematización ficción-realidad, siguiendo el modelo de *Las novelas ejemplares*. En ellas Cervantes planteaba el mismo tema. Sus novelitas se construían como representaciones de engaños. *Rinconete y Cortadillo*, *El amante liberal* y *El coloquio de los perros* son pequeños tratados sobre el acto de narrar y la representación de la realidad, al igual que lo es el texto de *Niebla*, donde, como hemos visto, se representa narrativamente el nacimiento, desarrollo y muerte del discurso. Por otro lado, tanto los prólogos de la novela de Unamuno como el de Cervantes a sus *Novelas ejemplares* y a *Don Quijote* suponen, entre otras cosas una reflexión irónica sobre el acto de leer. El propósito de todos ellos es provocar una lectura también irónica para, mediante ella, crear un mundo textual.

Cervantes y Unamuno proponen un tipo concreto de lector ideal, aquel que se erige en padre del texto en su calidad de creador. La parodia intertextual de Unamuno se enriquece y adquiere mayor relieve y profundidad porque no se limita al prólogo. Representa narrativamente lo que en el marco deja entrever por medio de las historias intercaladas que, como ya hemos visto, proponen diferentes tipos de lectura.

En resumen, *Niebla* es algo más que una fábula donde se narra la vida de un ser que se esfuerza por conseguir su identidad. Es, además, la representación de la toma del discurso, de la creación de un ser a través de la palabra y toda una teoría de la lectura. A través de la parodia de obras previas y de una estructura intertextual, el autor configura su lector ideal. Mediante la subversión y la transgresión, el simulacro y los juegos especulares, Unamuno consigue crear una realidad eterna. La palabra, el discurso, es lo único que permanece y quizás por eso el autor 'real' necesitó reinventarse, representarse como personaje-autor ficticio. Es posible que así haya conseguido lo que tanto deseaba, existir eternamente en la escritura.

⁴ En la página 118 dice Augusto en uno de sus monólogos: "¡Oh Eugenia, mi Eugenia, has de ser mía! ¡Por lo menos, mi Eugenia, ésta que me he forjado sobre la visión fugitiva de aquellos ojos, de aquella yunta de estrellas en mi nebulosa, ésta Eugenia sí que ha de ser mía; sea la otra, la de la portera, de quien fuere!"

⁵ Sobre el tema de la intertextualidad de los personajes hay varios trabajos interesantes. Entre ellos destacan el análisis que Valdés hace en su edición de *Niebla* y el de James Dyton Gunn, "The Creation of Self: The influence of Don Quixote on Unamuno's *Niebla*" (*Romance Notes* 21 (1) Fall, 1980: 54-57).

OBRAS CITADAS

Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Castalia, 1986.

Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs*. Ithaca: Cornell University Press, 1981.

Herrnstein Smith, Barbara. *On the Margins of Discourse. The Relation of Literature to Language*. London, Chicago: The University of Chicago Press, 1978.

Iser, Wolfgang. "La interacción texto-lector: algunos textos hispánicos". *Revista canadiense de estudios hispánicos* 6 (2) Nov. 1982, 225-36.

Lotman, Yuri M. *Estructura del texto artístico*. Madrid: Fundamentos, 1982.

Lozano, Jorge, Cristina Peña-Marín y Gonzalo Abril. *Análisis del discurso*. Madrid: Cátedra, 1982.

Valdés, Mario J. "Introducción a *Niebla*". Madrid: Cátedra, 1983.