



## AVISO LEGAL



Artículo: Catarsis creativa del ser: Miguel de Unamuno y Augusto en *Niebla*

Autor: Llácer Llorca, Eusebio V.

Fue publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*. Nueva época, vol. 1, año XXXIX, núm. 191 (enero-marzo 2025), ISSN: 0185-156X

Forma sugerida de citar: Llácer, E. V. (2025). Catarsis creativa del ser: Miguel de Unamuno y Augusto en *Niebla*. *Cuadernos Americanos*, 1(191), 103-125.

<https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/>

D.R. © 2025 Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C.P. 04510  
México, Ciudad de México.

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe  
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510  
Ciudad de México.

<https://cialc.unam.mx/>

Correo electrónico: [cialc-sibiunam@dgb.unam.mx](mailto:cialc-sibiunam@dgb.unam.mx)

Los derechos patrimoniales pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este contenido en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



Con la licencia BY-NC-ND usted es libre de:

- › Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- › Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Pueden hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- › No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- › Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

# Catarsis creativa del ser: Miguel de Unamuno y Augusto en *Niebla*

Por Eusebio V. LLÁCER LLORCA\*

1. *Introducción:*  
*la concepción nivolesca y confundente*

“**E**L CORAZÓN, EL ESTÓMAGO Y LA CABEZA SON LOS TRES UNA SOLA misma cosa” sentencia el médico que certifica la muerte de Augusto Pérez, protagonista de *Niebla* (1914), y continúa “y, por lo tanto, este señor ha muerto de las tres cosas, de todo el cuerpo, por síntesis”.<sup>1</sup> El personaje explica y justifica con esta frase la actitud vital de Unamuno, la heterodoxia de su pensamiento, el de un hombre de preocupaciones múltiples que, paradójicamente, se reducen a una: la persistencia del ser humano. A través de él enfoca el tema de la muerte y la existencia, la soledad y el patriotismo, el sueño y la realidad.

Desde la desaparición de don Miguel de Unamuno (1864-1936), hemos pasado por una Guerra Civil con su posguerra y diversas crisis de índole no sólo económica y política, sino también cultural, social e incluso filosófica. El auge de los valores de la socialdemocracia ilustrada tras la Segunda Guerra Mundial pervivió durante décadas dando finalmente paso a una gran crisis de posmodernidad, en la que se han combinado factores políticos, económicos, sociales y culturales, para producir importantes alteraciones en la mentalidad de la población mundial. Y así hemos pasado en España del idealismo político de los años sesenta y los felices ochenta del siglo XX, a esta segunda década del siglo XXI, donde el consumismo, la disminución en la ciudadanía de conciencia política —confundida en ocasiones con una falsa ausencia de ideología— y cívica, revestida de un nihilismo egoísta e inconsciente, e intensificada por una diríamos estupefaciente por infinita oferta digital, ha terminado

---

\* Catedrático del Departamento de Filología Inglesa y Alemana de la Universitat de València, España; e-mail: <eusebio.llacer@uv.es>.

<sup>1</sup> Miguel de Unamuno, *Niebla* (1914), Madrid, Espasa Calpe, 1971, pp. 159-160. A partir de ahora se indicará el número de página entre paréntesis junto al texto.

por anestesiar a una población acomodaticia cuya principal preocupación radica no tanto en una actitud vital comunitaria como en el persistente aturdimiento causado por el ocio y por el negocio.

Recientemente nos ha sacudido una de tantas crisis que se suceden sin tiempo de reacción y que, en el mejor de los casos, nos hará replantearnos temas filosóficos tales como la importancia de la colectividad y la trascendencia del ser humano, ya sea a través de las religiones tradicionales, o de otras creencias más de actualidad, como el ecologismo y la sostenibilidad o el saber científico. Todo ello bien podría llevar, si no lo remediamos, a una beligerante reacción neoconservadora de intensidad desconocida que acabara con los efectos de la globalización —para algunos disfrutada, para otros más bien sufrida— desde principios del siglo XXI.

Pues bien, en tiempos de confinamientos e incertidumbres ante las últimas grandes amenazas mundiales en este caso con las caras de la pandemia por Covid-19 y la guerra en Ucrania, podría ser de gran ayuda recordar que ya en su época Unamuno advirtió del peligro del uso político de lo religioso, y podríamos añadir también de cualquier tipo de crisis social, humanitaria, ecológica o sanitaria, ya que siempre creyó ante todo en la libertad de conciencia y la personalización de la vida y la fe, y no tanto en una identidad cultural patriótica; se trataría pues, de encontrar el sentido individual de nuestra vida, tanto en referencia a los otros como en la búsqueda de la trascendencia, en un intento de llenar el vacío con una plenitud de significado.

Unamuno, que gusta del término *aforar*, no practica la filosofía que describe tal término: cada pensamiento traducido a palabras no es reflexionado, contemplado de forma aislada; al contrario, un pensamiento sucede a otro interminablemente, volviendo sobre ellos de forma constante. La unidad de toda la obra de Unamuno se origina en esta continua repetición y sea en drama, poesía, ensayo o novela, la marca del profesor salmantino es inconfundible, como lo es su pensamiento, calificado por Iris M. Zavala de *confundente*, un término acertado y diríamos exacto para acercarnos al universo unamuniano.<sup>2</sup> Lo contrario supone distinguir, perfilar, separar...

<sup>2</sup> Iris M. Zavala, *La angustia y la búsqueda del hombre en la literatura*, México, Universidad Veracruzana, 1965 (Col. *Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias*, núm. 26).

aceptar unas actitudes, y rechazar otras. No, Unamuno no concibe este análisis disgregador; lo suyo es el confundir, es decir, *fundir con*. De aquí la heterodoxia de su pensamiento, cuya calificación en algunas ocasiones de innecesaria no muestra sino una interpretación probablemente viciada del genio del escritor vasco, ya que nada hay más esencial en él que esta *confusión*, esta síntesis en oposición al análisis por la que, siendo cabeza, estómago y corazón todo uno, muere Augusto Pérez.<sup>3</sup>

El objetivo de estos párrafos es realizar un acercamiento a la novela *Niebla* mediante un breve resumen a modo de recuento de varios de los aspectos que la hacen una obra singular y destacada, desde una óptica sintética y confundente que consideramos central en Unamuno. En la primera parte se repasan algunos de los aspectos constitutivos de la nueva concepción *nivolesca*. Por un lado, la técnica narrativa, que elimina todo lo que el autor no considere esencial al relato del proceso de formación de sus personajes, en paralelo con el desarrollo de la novela. Por otro, el tema de las contradicciones formales y existenciales de la novela —no tanto a nivel narrativo como en el nivel más íntimo, de la personalidad y pensamiento de su protagonista, Augusto Pérez— que lo llevan a la duda existencial y a una persistente sensación onírica, donde apreciamos la realidad a través de referencias intertextuales del autor a su obra anterior y a otros autores: Calderón, Shakespeare o, en especial, Cervantes, presente tanto en los momentos de humor de la novela como en la inserción de historias ajenas al relato principal.

La segunda parte se centra en la catarsis creativa, basada en el acercamiento al personaje considerado desde la triple perspectiva que Unamuno denomina *posibilidades del ser*: el ser representado ante los demás, el que uno mismo se representa para sí y el más íntimo y auténtico, el ser contemplado por Dios. La conclusión referirá, por último, a la posibilidad de existencia de Augusto Pérez de acuerdo con esta triple perspectiva.

---

<sup>3</sup> Citado en prólogo del libro de Julián Marías, *Miguel de Unamuno*, Madrid, Espasa Calpe, 1943, p. 9.

2. *Las contradicciones formales y existenciales  
a través de la intertextualidad:  
tragicomedia o parodia metaficcional*

EN *Niebla* el carácter confundente se manifiesta de forma gráfica y poética ya en el título, y no dejará de hacerlo a lo largo del texto. En el capítulo II, Augusto dice: “La vida es esto, la niebla. La vida es una nebulosa” (p. 31). Publicada en 1914, la crítica ha dado en clasificarla entre las grandes *nivolos* del autor, denominación que la relaciona con *Amor y pedagogía*, publicada en el año 1902. Esta obra inicia una nueva concepción del trabajo novelístico del autor, que si antes concebía a sus personajes como seres *ovíparos* (nacen ya formados), a partir de ahora aparecen en embrión, evolucionando en paralelo con el desarrollo novelesco, en un proceso de gestación que ha dado en llamarse *vivíparo*. Como expresa Sánchez Calvo: “no parece descabellado pensar que el método ‘vivíparo’ unamuniano podía corresponder a una especial intención del autor: sugerir, mediante este tipo de novelas, carentes de estructura previamente organizada, la complejidad propia de la vida contemporánea”.<sup>4</sup>

Es la teoría de Víctor Goti, amigo de Augusto, la que explica esta formación de los caracteres: “Mis personajes se irán haciendo según obren y hablen, su carácter se irá formando poco a poco” (p. 91). Efectivamente, de acuerdo con Juan Antonio Garrido Ardila<sup>5</sup> y otros autores que lo han puesto en numerosas ocasiones de manifiesto, el “supernarrador” de *Niebla* es omnisciente y demuestra saber mucho más que el Goti narrador: “de las vicisitudes de su vida [de Augusto] sabía yo tanto como él, y se lo demostré citándole los más íntimos pormenores y que él creía más secretos” (p. 146), alardea el Unamuno narrador. Y no sólo se trata de una voz y presencia que, al modo cervantino, narra de facto la historia de la novela, sino que, además, engulle al otro narrador. Es por ello que, en el posprólogo, Unamuno advierte a Goti sobre las libertades que éste se ha tomado en el prólogo:

<sup>4</sup> Arsenio Sánchez Calvo, *Miguel de Unamuno y E. M. Forster: temática y técnica novelística*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1988, p. 207.

<sup>5</sup> Juan Antonio Garrido Ardila, “Unamuno y Cervantes: narradores y narración en *Niebla*”, *Modern Language Notes* (Universidad Johns Hopkins), vol. 125, núm. 2 (marzo de 2010), pp. 348-368, pp. 352-353.

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 lo 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 (p. 13).

Y es en el capítulo xxxi durante la entrevista con Augusto donde Unamuno establece, frente al protagonista, su autoridad absoluta como supernarrador: “no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía y de las de aquellos de mis lectores que lean este relato que de tus fingidas venturas y malandanzas he escrito yo” (p. 148).

Como Unamuno, Goti prefiere el uso casi exclusivo de diálogos y monólogos, por ser ésta la única forma de eliminar la presencia del autor y que “no nos moleste con su personalidad, con su yo satánico” (p. 92). Unamuno no describe lugares ni da referencias temporales; autor y personaje coinciden al considerar como un estorbo todo lo descriptivo que no es esencial y, por ello, el relato de la formación del personaje estorba. No obstante, el autor sí escribe una serie de topónimos que impregnan el espacio de un carácter provincial urbano; cuidándose de relacionar, como han señalado algunos autores, dicho espacio con ningún lugar real concreto, como parques, calles, ríos, casas, iglesias etc., y manteniendo al protagonista en continuo movimiento.<sup>6</sup> Desde este punto de vista, Goti aparece como un desdoblamiento del propio Unamuno, ya que representa sus dudas, temores y contradicciones en el proceso creativo. Afirma que suele “dudar lo que les he de hacer decir o hacer a los personajes de mi nivola” (p. 130).

*Nivola* es el término requerido por la originalidad en esta nueva concepción de la novela: Unamuno, haciendo honor a su actividad docente —era catedrático de griego— y al gusto por la etimología, así la bautizó. El término, además de un acercamiento al vocablo *niebla*, manifiesta la conciencia, o quizá simplemente el deseo de algo nuevo, diferente. Por otra parte, esta síntesis de los términos *niebla* y *novela* aparece como una muestra más del

<sup>6</sup> Véase Antonio Candau, “The city of *Niebla*: from urban setting to urban itinerary in Unamuno’s ‘nivola’”, *Bulletin of Hispanic Studies* (Universidad de Liverpool), vol. 91, núm. 4 (2014), pp. 525-548, p. 536.

principio confundente que informa el pensamiento de don Miguel. Apunta acertadamente José Ferrater Mora que

la “realidad” y la “ficción” se mezclan inextricablemente, y carece de sentido preguntarse cómo distinguirlas. El “hondón del alma”, las “entrañas palpitantes”, “el frío en los huesos”, las “pasiones desnudas” y otras expresiones similares no describen solamente lo que los personajes sienten; contribuyen a borrar toda línea divisoria entre lo “material” y lo “espiritual”, entre la “carne” y el “alma”.<sup>7</sup>

En cada nivola, el autor enfatiza la reflexión sobre un aspecto de ese tema único que caracteriza toda su obra; cada uno de sus personajes, a su vez, se desarrolla en torno a la reflexión sobre ese aspecto. Éste es en *Niebla* la caracterización del límite entre la ficción y la realidad, tema que también trataría más adelante Unamuno de modo analítico en *Cómo se hace una novela* (1927). En la obra que nos ocupa, Augusto Pérez, que inicia la aventura personal del conocimiento, al cavilar sobre su existencia como ente de ficción o de realidad, expresa la duda existencial.<sup>8</sup>

Unamuno tiene siempre unos referentes fijos e indiscutibles. En primer lugar, la vuelta incesante sobre sí mismo da lugar a una constante autorreferencia, una búsqueda del “intrahombre”, ese ser humano auténtico y más profundo, en contraposición al ser que representa un papel ante sí mismo y ante los demás; ese ser humano es el protagonista de la “intrahistoria”, que no es sino el relato de acontecimientos en la vida de un ser en particular. El autor de *Niebla* se busca en esta autotextualidad —para Lucien Dällenbach una reduplicación interna que desdobra el discurso—<sup>9</sup> inevitable al referir pensamientos o personajes de otras de sus novelas que, al fin y al cabo, no son sino la misma obra. De este modo, en *Niebla* no sólo aparecen los nombres de don Fulgencio o Abel Sánchez, sino también en la charla que Augusto sostiene con Avito en la

<sup>7</sup> José Ferrater Mora, *Unamuno, bosquejo de una filosofía* (1944), Madrid, Alianza, 1985, p. 118.

<sup>8</sup> Anne Marie Øveraas añade que mediante las dos lecturas posibles —la mimesis pura y la máxima diégesis, en el sentido de lo narrado— “se materializa y se lleva al límite la ambigüedad de la obra literaria”, Annie Marie Øveraas, *Nivola contra novela*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, p. 29.

<sup>9</sup> Lucien Dällenbach, “Intertexte et autotexte”, *Poétique. Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires* (Seuil), núm. 27 (1976), pp. 282-297, p. 283.

iglesia, una expansión del tema tratado por Unamuno en *Amor y pedagogía* (1902) o en *Vida de don Quijote y Sancho* (1905) sobre la pervivencia del autor.

Don Miguel se cita a sí mismo en su poema “Muerte”, cuando Domingo, en conversación con su señor, exclama “¡Morir..., dormir..., dormir..., dormir..., soñar acaso!”.<sup>10</sup> Además de estas autorreferencias, hay una axiomática presencia de Calderón y Shakespeare en este motivo del sueño. Si con el dramaturgo español coincide al afirmar que el mundo y la vida son soñados por el hombre, con el inglés progresa en la idea cuando dice que el hombre es, a su vez, soñado. Augusto teme que Dios deje de soñar, que, al despertar, desaparezcan sus sueños. El sueño es, para Unamuno, una posibilidad de existencia. Explica al hombre como ensoñación divina y, del mismo modo que Dios sueña a los hombres, Unamuno sueña a sus personajes, es decir, los crea. Estos personajes tienen conciencia de tales, razón por la que Augusto afirma que “no hacemos sino representar cada uno su papel” (p. 96). El autor reflexiona sobre la posibilidad de existencia en un doble nivel: el personaje que actúa, miente y “representa”, y el hombre auténtico, el que sufre desgarrado en su contradicción... el intrahombre.

Quizá la conciencia de “desdoblamiento” parta de esa dualidad: en un momento de la novela, Augusto ve su imagen representada en el espejo y siente miedo porque esa imagen representa la irrealidad, es reflejo y no existencia o, lo que es lo mismo, inexistencia. También se siente Augusto desdoblado ante la circunstancia de su enamoramiento: Mauricio, el novio de Eugenia, es el “uno”, frente a Augusto, que no es novio sino aspirante; es el “otro”, una réplica, un doble reflejado en el amor de Eugenia. Pero Eugenia, a su vez, también se desdobra en el pensamiento de Augusto: “¿Hay una sola Eugenia o son dos, una la mía y otra la de su novio? Pues si es así, si hay dos, que se quede él con la suya, y con la mía me quedará yo” (p. 60). En estas cavilaciones anda cuando topa con su amigo Goti, que exclama: “Pero, hombre, ¿vas despierto o dormido?” (p. 61). Y es que Augusto soñaba, sueña a su Eugenia, la crea por medio de esta facultad divina que Unamuno también ejerce cuando

<sup>10</sup> Miguel de Unamuno, “¿Seré yo un muerto cuando me haya muerto?”, 1302, *Cancionero* (1929), en *id.*, *Obras completas*, 10 tomos, Ricardo Senabre, ed. y pról., Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2002, tomo v, p. 629.

lo sueña a él; como Dios, a su vez, sueña a Unamuno. Más que un conocimiento preciso sobre algo o alguien, parecería que la sola imaginación dirigiera a Augusto hacia sus creencias de algo o sus esperanzas por alguien. Por ello, cuando Goti le pregunta por Eugenia, Augusto apenas puede describirla y se conforma con su visión idealizada, en el convencimiento de que nadie se la podrá arrebatar, por cuanto él y únicamente él la ha forjado en su mente. Así, coincidiendo con la filosofía orteguiana, en *Niebla* es la voluntad o el querer lo que despierta el conocimiento —que es sólo expresión y herramienta suya— y García Peña recuerda a este tenor y con pertinencia a Schopenhauer (no actuamos de acuerdo con lo que decidimos, sino de acuerdo con lo que somos), que también dice en su libro sobre la libertad, que un hombre puede hacer lo que quiere, pero no puede querer lo que quiere.<sup>11</sup> Así, Augusto no puede dejar de querer la imagen que se ha forjado de Eugenia, la Dulcinea imaginada por su querer.

Las contradicciones que aparecen en la novela se expresan, como veremos más adelante, en el pensamiento y la conciencia de Augusto, pero también en la narración. Cuando Augusto, en uno de sus monólogos, recuerda a su madre y los dos años transcurridos desde su muerte, el lector puede volver, extrañado, sobre los capítulos leídos hasta encontrar el párrafo en el que cuenta que “su anciana madre no había muerto sino seis meses antes de estos menudos sucedidos” (p. 30). Otra contradicción narrativa aparece en relación con el tiempo que Liduvina y Domingo llevan al servicio de Augusto: después de haber leído cómo eran criados antiguos, hijos de otros criados que también sirvieron en la familia, Domingo cuenta el aprendizaje recibido en casa de otros amos. Quizá, a juicio de Bénédicte Vauthier, Unamuno nunca pretendió que *Niebla* fuera “verdadera”, sino sólo “verosímil”.<sup>12</sup> De cualquier modo, no consideramos que estos “desajustes” sean involuntarios; más bien, creemos a Unamuno plenamente consciente del resultado que, por lo demás, es coherente con la nueva concepción que de sus

<sup>11</sup> Ignacio García Peña, “El carácter de Augusto Pérez a través de la niebla”, *Alpha. Revista de Artes, Letras y Filosofía* (Osorno, Chile, Universidad de Los Lagos), vol. 1, núm. 44 (2017), pp. 175-196, p. 186.

<sup>12</sup> Bénédicte Vauthier, *Niebla de Miguel de Unamuno: a favor de Cervantes, en contra de los “cervantófilos”*. *Estudio de narratología estilística*, Nueva York, Peter Lang, 1999 (Col. *Perspectivas hispánicas*, núm. 15), p. 115.

personajes tiene la nivola: van hablando, actuando y formándose con la novela, y, así, al principio el narrador, personaje también de su nivola, cree seis meses el periodo de tiempo transcurrido desde la muerte de la madre, mientras que Augusto lo siente más largo, dos años, como siente que sus criados le han servido durante toda la vida, una vida que el protagonista confiesa monótona y eternamente igual. Contradicción esencial, la vida y la palabra no son incontestables, hay desajustes y disonancias que surgen, y Unamuno —lejos de analizar y corregir— acepta lo surgido.

La contradicción constante que el lector encuentra en *Niebla* responde a la convicción íntima de Unamuno sobre su condición de cualidad esencial al hombre, origen de la angustia. Por ello surge la continua alusión a la filosofía de los opuestos, a la afirmación de que algo sólo puede existir cuando un opuesto le define su existencia: sin conciencia no puedo ser humano, pero la conciencia puede falsificarme y convertirme en un personaje de ficción. Así lo cree Augusto, “¿Por qué somos los hombres sino porque hay perros y gatos y caballos?” (p. 139). La aparición de Orfeo, su perro, es el contrapunto estructural y temático de *Niebla* pues aparece en el momento en que, enamorado, Augusto siente “vivir”. Igual que Goti se concibe dios de los personajes de la nivola que prepara, y Unamuno de la suya cuando interrumpe la conversación entre éste y su amigo para aclarar su autoría y afirmar “yo soy el dios de estos pobres diablos nivolescos” (p. 131), Augusto necesita a Orfeo para tener un ser sobre el cual reinar y ejercer su potestad divina. Sobre este particular, Garrido Ardila clasifica la narrativa de *Niebla* en los siguientes niveles: las aventuras de Augusto Pérez, la visión de Goti en su nivola, el recuento autoral de Unamuno y la recepción por parte del lector, una clasificación de menor a mayor según el grado de control y omnisciencia sobre las peripecias de su protagonista.<sup>13</sup>

Volviendo sobre la teoría de los opuestos, vemos cómo Augusto concibe la existencia del hombre en oposición a los animales, seres irracionales. Así, también descubre su existencia como hombre en tanto y en cuanto pueda ser enfrentado a la imagen de Eugenia como mujer. El miedo provocado por la duda de su existencia se

<sup>13</sup> Garrido Ardila, “Unamuno y Cervantes” [n. 5], p. 355.

conjura gracias a esta imagen que devuelve otra existencia *opuesta*. Viéndose reflejado en los ojos de Rosario la planchadora, Augusto piensa: “sólo así llegaré a conocerme... viéndome en ojos de mujer” (p. 126). Y ese conocimiento implica existencia, una existencia dada por otro contraste: al enamorarse, ha despertado, ha adquirido conciencia de sí; antes “no vivía, y ahora vivo; pero ahora que vivo es cuando siento lo que es morir” (p. 69).<sup>14</sup>

También en referencia al tema de la inmortalidad, una obsesión para Unamuno, apreciamos la sempiterna contradicción nivoliana. Unamuno vuelve también aquí sobre el papel de Dios y su creación. Y en *Niebla*, creando personajes se acerca o, quizá, se percata mejor de la existencia divina al sentirse parte de ella. Pero, también, al crear, se plantea irremediablemente la duda de la independencia de la existencia, de la independencia de sus personajes. De cada personaje creado perviven, cada vez que un lector lo recrea en su lectura, unas ideas, un carácter, una lógica y estructura, facultades todas que carecen de corporeidad; pero el personaje —¿de ficción?— resulta ser inmortal, al menos potencialmente, pues esas facultades que se le atribuyen revivirán con cada nueva lectura que de él se realice. Paradójicamente, se deduce que la potencialidad de inmortalidad en un personaje literario se origina precisamente en la carencia de las facultades que hacen del hombre un *hombre*, es decir, que le permiten una existencia *en carne y hueso*, como repetía don Miguel.

Cervantes tiene un lugar destacado en *Niebla*, como lo tiene en el pensamiento de don Miguel. En este sentido, varios autores han reflexionado sobre las conexiones entre *Niebla* y *Don Quijote*. Así, mientras Anne Marie Øveraas afirma que con su título poco convencional Unamuno trata de expresar la voluntad de renovación del género novelesco, para Garrido Ardila, en la novela de Unamuno existen varios elementos coincidentes con *Don Quijote*,<sup>15</sup> como la parodia de tradiciones literarias anteriores, la literatura como temática literaria, las digresiones episódicas, el protagonista quijotesco,

<sup>14</sup> Sobre la influencia de las lecturas filosóficas en Unamuno, véase Ruth House Webber, “Kierkegaard and the elaboration of Unamuno’s *Niebla*”, *Hispanic Review* (Universidad de Pensilvania), vol. xxxii, núm. 2 (abril de 1964), pp. 118-134.

<sup>15</sup> Øveraas, *Nivola contra novela* [n. 8]; Garrido Ardila, “Unamuno y Cervantes” [n. 5], pp. 349-350.

el diálogo como molde de la acción, la metaficción, la confluencia de varias voces narrativas y la dicotomía realismo-irrealismo.<sup>16</sup> A éstas, Edward H. Friedman añade las siguientes analogías: el uso de la ironía en los prólogos; la autoconciencia narrativa; y la muerte del protagonista a manos del autor.<sup>17</sup> Es esta presencia de Cervantes —a través de sus personajes— constante en la obra de Unamuno, la que origina la pregunta, ¿es Augusto un ente real o ficticio? y en última instancia la cuestión para nuestro autor fundamental: ¿lo es Unamuno?<sup>18</sup>

Shakespeare aparece también en *Niebla* en relación con el tema de la duda: Goti llama a Augusto “pequeño Hamlet” (p. 130) y ratifica su existencia con una referencia cartesiana: “¿Dudas? luego piensas; ¿piensas? luego eres” (p. 130). La duda constante marca un *impasse*, un ritmo interno logrado a base de clímax y anticlímax, es decir, momentos en los que Augusto se siente ente real, reconoce su existencia, y momentos en los que, derrotado, se siente ente de ficción. Los monólogos, que originan capítulos densos, constituirían los clímax, mientras que los diálogos con los tíos de Eugenia y, en general, cualquier tipo de anécdota, formarían parte de los anticlímax.<sup>19</sup> Pero ¿es la anécdota la generadora de esos clímax, o es la generada? ¿Son esos clímax el motivo del libro —la disertación, la reflexión— o un resultado del desarrollo de la acción, de la anécdota? Dados los antecedentes, de parte de Unamuno parece evidente el deseo de crear unos personajes en proceso de desarrollo, por lo que nos inclinamos por la segunda posibilidad: los clímax, los monólogos, son un resultado de la acción

<sup>16</sup> Sin embargo, Garrido Ardila apostilla que “mientras que don Quijote culmina victorioso su proceso de autoconocimiento, Unamuno, guiado por la angustia kierkegaardiana, depara un desenlace trágico y paradójico para Augusto, quien, aun siendo inmortal, muere”, Garrido Ardila, “Unamuno y Cervantes” [n. 5], p. 360; cf. Geoffrey Ribbans, *Niebla y Soledad, aspectos de Unamuno y Machado*, Madrid, Gredos, 1971.

<sup>17</sup> Véase Edward H. Friedman, *Cervantes in the middle: realism and reality in the Spanish novel from Lazarillo de Tormes to Niebla*, Newark, DE, Juan de la Cuesta, 2006.

<sup>18</sup> Si en *Don Quijote* “Cervantes makes poetry into history” (*ibid.*, p. 272), en *Niebla* Unamuno “recorre el camino inverso: hace de la historia materia poética” (Garrido Ardila, “Unamuno y Cervantes” [n. 5], p. 361).

<sup>19</sup> Ferrater Mora puntualiza que “las sensaciones y las emociones, tan abundantes en las novelas ‘clásicas’, se convierten en ‘reacciones’ de índole estrictamente personal [...] Los diálogos, aun los aparentemente más triviales, no sirven para constituir un ‘ambiente’ o una ‘atmósfera’: son modos de gritar, de maldecir, de arrepentirse, de quejarse —de ‘desnudarse’”, Ferrater Mora, *Unamuno, bosquejo de una filosofía* [n. 7], p. 117.

pues no nacen con un plan premeditado, y dan vida a los personajes, ya que son ellos quienes los han originado: es la mutua influencia, la mutua creación. Estos monólogos, una quinta parte del texto en *Niebla*, reproducen, como ha visto Øveraas, las técnicas literarias modernistas del monólogo interior y el flujo de conciencia o *stream of consciousness*; es decir, en *Niebla* observamos una evolución del realismo tradicional de finales del siglo XIX, avanzando hacia un modo, si se quiere, más *psicológico* a la manera de William James, de desarrollar los procesos históricos, mediante una narrativa capaz de interiorizar las pulsiones del subconsciente de los personajes. Así, a la realidad positivista de la novela realista de un Galdós o un Zola, Unamuno superpone una realidad irracional, propia de la novela modernista, probablemente ya como avanzadilla de autores más jóvenes como James Joyce o Virginia Woolf.<sup>20</sup>

El humor ocupa un lugar muy destacado y marca un tono caracterizador en la novela. Unamuno se angustia y se obsesiona, pero también se ríe y se divierte exhibiendo además una habilidad natural para hacer visualizar al lector situaciones de fina comicidad. La perplejidad de Augusto es la fuente principal del humor de *Niebla*, que ya se abre con un párrafo memorable: la gravedad y circunspección de la pose estatuaria de Augusto, “con la mano palma abajo y abierta, y dirigiendo los ojos al cielo” (p. 27) es anulada de inmediato: “No era que tomara posesión del mundo exterior, sino que observaba si llovía” (p. 27). En relación con los repetidos paseos, como éste del capítulo 1, Antonio Candau identifica metafóricamente el carácter peripatético del paseo de Augusto sin destino fijo —si bien con cierta dosis de fatalidad— y la contradicción existencial entre la voluntad y el sueño, ya que la simultaneidad del libre albedrío y la ausencia de voluntad de fijar una meta en su paseo transmite a la perfección las disquisiciones metafísicas en *Niebla*.<sup>21</sup>

También en los diálogos sabe Unamuno explotar esta perplejidad jocosa:

<sup>20</sup> Al respecto, García Peña señala una cualidad kantiana en esta expresión de la realidad: “Hablar de racionalidad en la naturaleza o el universo no es otra cosa que la imposición o proyección de una de nuestras facultades al resto de las cosas. De acuerdo con Kant, no constituye su modo de ser, sino nuestro modo de conocerlas”, García Peña, “El carácter de Augusto Pérez” [n. 11], p. 185.

<sup>21</sup> Candau, “The city of *Niebla*” [n. 6], p. 545.

- Se llama 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 (p. 29).

Muchos capítulos se cierran con frases cortas y llenas de sarcasmo: “Y los dos [Augusto y su criada Liduvina] miraron al suelo como si el secreto estuviera debajo de él” (p. 56). Con estos bruscos contrastes el autor contrarresta los efectos de una conversación o una situación macabra, deprimente o cruel. Así es cuando, a tres días de la boda, Eugenia se escapa con su antiguo novio, Mauricio: el autor mantiene la imagen creada en capítulos anteriores del experimentador convertido en rana, cuando Augusto decide, con el propósito de escribir un tratado sobre ellas, experimentar con las mujeres. Incluso el desgarró producido por la duda, fuente de angustia y sufrimiento, es tratado bajo el prisma humorístico:

El pobre Augusto estaba consternado. No era sólo que se encontrase, como el asno de Buridán, entre Eugenia y Rosario; era que aquello de enamorarse de casi todas las que veía, en vez de amenguarse, íbale en medro. Y llegó a descubrir cosas fatales.

—¡Vete, vete, Liduvina, por Dios! ¡Vete, déjame sólo!... ¡Esto es terrible, verdaderamente terrible! Me parece que sin darme cuenta de ello me voy enamorando... ¡hasta de Liduvina! (p. 116).

Para Carlos Clavería algunas historias de Unamuno como *Amor y pedagogía* y *Niebla* manifiestan un humor casi británico y, específicamente, “carlyleano”, por su tendencia al absurdo paródico y ser algo macabro.<sup>22</sup> Por otra parte, la ironía es clara si se tiene en cuenta la concepción del lenguaje de don Miguel, que por medio de Orfeo expresa: “[el hombre] habla, y eso le ha servido para inventar lo que no hay y no fijarse en lo que hay [...] El lenguaje le ha hecho hipócrita” (p. 164). Para Unamuno, hablar es mentir, sólo el que no

---

<sup>22</sup> Carlos Clavería, *Temas de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1953, citado por José Alberich Sotomayor, “La literatura inglesa bajo tres símbolos unamunianos: el hombre, la niebla y el humor”, *Bulletin of Hispanic Studies* (Universidad de Liverpool), vol. 36, núm. 4 (1959), pp. 210-218, p. 216.

habla no miente, y el humor puede, como en *Don Quijote*, ocultar o hacer más soportable la terrible duda existencial.<sup>23</sup>

Siguiendo con el humor, Unamuno edifica estas historias cortas mediante una gran capacidad de organización y selección, dentro de una estructura coherente y compleja, lo que evidencia una vez más la heterodoxia de su pensamiento, por cuanto que los insertos son de carácter muy variado tanto en el tema como en el tono. Las historias de don Eloíno, el aristócrata, y doña Sinfo, la casera; del pobre don Antonio y la mujer que no es su mujer, de Goti y el hijo no deseado o la del fogueteiro y su esposa, una vez bella, son historias cortas con entidad propia e independencia del relato principal.

La digresión sobre “Antolín S. (Sánchez) Paparrigópulos” (p. 116) da ocasión para que Unamuno haga burla de los eruditos. La descripción de la madre de Augusto es un retrato tierno y tradicional poco acorde con el tono del resto de la novela; igualmente, en el momento melancólico de Augusto en el parque, autor y personaje parecen uno, siendo Unamuno, y no Augusto, el que describe “el oro en fuego del espléndido arrebol” (p. 101). Es un párrafo descriptivo en tonos románticos, inserto en una obra caracterizada por el uso de diálogos y monólogos, siendo una vez más la función de este contraste la de sintetizar. El relato de la historia de Augusto no descarta el tono sarcástico de la de don Eloíno, el tono irónico de la burla que de Augusto hace Eugenia no descalifica el tono sentimental del retrato de la madre o el ocaso en el parque; la diatriba contra los eruditos parece un arranque de mal humor que Unamuno no elimina ni disimula, como tampoco elimina la fábula del fogueteiro ciego.<sup>24</sup> Y es que comedia o drama, “todo es uno y lo mismo; que hay que confundir, Augusto, hay que confundir. Y el que no confunde, se confunde” (p. 145). No en vano Unamuno crea una parodia para, como expone Øveraas, “mostrar cómo se

---

<sup>23</sup> Para una explicación más detallada sobre la agonía de la fusión entre contrarios como la paz y la guerra o el ser y la conciencia, cf. Carlos Blanco Aguinaga, *El Unamuno contemplativo*, México, El Colegio de México, 1960; y Milagro (Martínez) Laín, *La palabra en Unamuno*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1964 (Col. *Cuadernos del Instituto de Filología Andrés Bello*).

<sup>24</sup> Gullón analiza la historia del fogueteiro, relatada en el capítulo xx por Goti, como explicación de la relatividad de lo real, véase Germán Gullón, “Reinterpretación de *Niebla*: el carácter de la comunicación literaria”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* (El Colegio de México), vol. 1, núm. 1 (1987), pp. 293-298.

construye un texto mediante convenciones y motivos existentes” y “parodiar la seriedad temática tanto de la novela realista como la de la novela de la Generación del 98”.<sup>25</sup>

### 3. *Catarsis creativa: las posibilidades de la existencia*

LA creación de personajes es concebida por Unamuno como un ejercicio de catarsis; en el acto creador vuelca su angustia y, paradójicamente, también la alimenta. Como espejo, la novela da vida a sus personajes, y en la niebla de la confusión, el autor se siente su dios. Como expresa acertadamente Mariano López, “Unamuno parte de un concepto existencialista, aunque muy original, de la personalidad, según el cual ésta no existe, sino que se crea constantemente en medio de la angustia e inseguridad vital”.<sup>26</sup> Tal idea enlaza también con el concepto orteguiano según el cual el ser humano debe adoptar un papel activo en la elaboración de su propia vida, luchar por ser autor de sí mismo, ya que la vida y, por lo tanto, la existencia están hechas de trabajo y esfuerzo.<sup>27</sup>

Augusto se plantea el problema de su realidad y, por extensión, el de la existencia —si la hubiere— de la frontera que la separa de la ficción. La existencia de Augusto Pérez como ente ficticio o real aparece, así, como la clave originaria de *Niebla*. El protagonista va a considerarla, a considerarse, en relación con los demás: es la primera y más superficial posibilidad del ser de acuerdo con el pensamiento del profesor salmantino, la externa, la visión que “los demás” tienen de uno mismo. Pero también se ve Augusto desde sí mismo, tiene una imagen íntima y personal de sí. Es lo que don Miguel llama el ser “representado”. Por último, el autor concibe una posibilidad más profunda del ser, la auténtica, que no es sino el ser “contemplado” por Dios, por el creador. En *Niebla* Unamuno

<sup>25</sup> Øveraas, *Nivola contra novela* [n. 8], p. 75.

<sup>26</sup> En Mariano López, “Individuo, personalidad y destino en Unamuno: *Niebla*, *Abel Sánchez* y *El otro*”, *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura* (Madrid, csic), vol. 102, núm. 399 (1979), pp. 71-84, p. 73.

<sup>27</sup> “Y en cuanto a la libertad, lo único fijo y estable en el ser libre es la constitutiva inestabilidad”, José Ortega y Gasset, *Historia como sistema* (1942), en *id.*, *Obras completas*, 10 tomos, ed. Carmen Asenjo Pinilla *et al.*, Madrid, Taurus/Fundación José Ortega y Gasset, 2006, tomo 6, p. 66.

es el dios de Augusto, su creador, y la conversación que mantienen ambos personajes en el capítulo xxxi constituye, por lo tanto, una posibilidad de ser para Augusto. Tal como lo sitúa León Livingstone, el autor se crea a sí mismo en sus personajes como Dios creó al hombre, para ser un espejo en el cual verse, conocerse, crearse.<sup>28</sup>

En conversación con su señor, Domingo sentencia: “a todos nos gusta, señorito, hacer papel, y nadie es el que es, sino el que le hacen los demás” (p. 108). Veamos pues cómo es Augusto, de acuerdo con la visión que de él tienen los otros personajes de *Niebla*. Su amigo Goti le dice: “tú mismo no eres sino una pura idea, un ente de ficción” (p. 62). La aparición de Mauricio obliga a ratificar esta afirmación, pues en su inconsciencia y egoísmo parece vivir independiente. Además, el lector no conoce solamente su nombre completo, Mauricio Blanca Clará, sino su apariencia: “alto, rubio [...] de bigote, más bien grueso que flaco, de nariz aguileña” (p. 138). A pesar de la frase de Augusto, “Me sobra el cuerpo porque me falta el alma” (p. 80), el lector se da cuenta de que no tiene una imagen corpórea de Augusto, puesto que aparte de la barba —rasgo común en la época de Unamuno— ningún rasgo físico, palpable, lo materializa como a Mauricio. En efecto, la tía de Eugenia dice de él que “se le pasea el alma por el cuerpo” (p. 80), es decir, le reconoce implícitamente su existencia como ningún personaje hará con Augusto. Por su parte, Eugenia da repetidas muestras de su indiferencia, una indiferencia que el propio Augusto siente como negación de su individualidad, de su existencia también. Dice ella no imaginar a su tío, Fermín el anarquista, como un ser de carne y hueso por no poder incluirlo en las dos categorías que ella concibe en los hombres: los “de verdad” (p. 82) y los homosexuales. Más adelante, el lector se percata de que Augusto tampoco entra, según ella, en ninguna de esas categorías y, por lo tanto, tampoco lo ve como un ser real. En un arrebató de ira exclama “para mí, como si no existiera” (p. 80). Eugenia y Mauricio juegan con Augusto y éste reconoce que ella le dio la vida, que el amor, por el sufrimiento, es esa vida que ahora siente y con la que le llega la confusión. Le dice “eres tú, que haces que no sea yo” (p. 104) mientras que Mauricio,

<sup>28</sup> Véase León Livingstone, “*Niebla: the novel as self-creation*”, en José Rubia Barci y Marion A. Zeitlin, eds., *Unamuno: creator and creation*, Los Ángeles, Universidad de California, 1967, pp. 92-115, p. 103.

cuando repite las palabras que Augusto pronuncia ante Rosario, parece haberse adueñado de su ser. Quizá su “ser” sea precisamente su “no ser”, ya que desde que Eugenia le dio la vida, al perder su “no ser”, dejó de ser el que era, y pasó a ser de Rosario y, a través de ella, involuntariamente, de Mauricio.

La visión que Augusto tiene de sí mismo, el ser “representado” de Unamuno, alterna momentos reivindicativos o climáticos, y momentos de desengaño o anticlimáticos. Al conocer a Eugenia la vida le parece más luminosa, se siente diferente porque ha despertado en él el sentimiento amoroso y con éste, la conciencia de su existencia: “*Amo, ergo sum*” (p. 51), llega a exclamar, exultante. Sin embargo, con la conciencia aparece la duda. Los ojos de Eugenia, dice Augusto, “¡me hacen creer que existo, dulce ilusión!”, pero también, gracias a ellos “siento el alma de bulto, la toco. Empieza a dolerme en su cogollo mismo el alma, gracias al amor” (p. 51). Al fin, Eugenia le da la vida, lo transforma y hace repetir varias veces “yo ya no soy” (p. 115).

No se reconoce porque, ahora, necesita de los otros que a su vez niegan su existencia puesto que lo ignoran. En los versos que dedica a su prometida habla de esos ojos que “en carne convierten sus ideas” (p. 135), pero Eugenia lo desengaña cuando le contesta que ésas no son sino cosas de libros.<sup>29</sup> Y la duda crece con la visita de Mauricio, que repite unas palabras suyas dichas a Rosario: en ese instante, esas palabras dejan de pertenecerle, pierden su identidad y aparece la niebla que borra los perfiles, la definición de su realidad que había logrado ante la perspectiva de la boda con Eugenia.

Augusto se considera ya “un ente de ficción” (p. 114) cuando se mira a solas en el espejo. Sin embargo, “sólo a solas se sentía él” (p. 101), sin nadie que lo transforme, sin nadie que lo lea y origine con cada lectura, cada vez, un ser diferente; por eso siente alegría cuando, abandonado por su prometida, ve a Orfeo: “¡Alégrate, Orfeo mío, alégrate! [...] ¡Ya no te echan de casa!” (p. 142). No es

---

<sup>29</sup> Al equiparar la realidad y la ficción, Garrido Ardila señala que se demuestra así la hipótesis presente desde el principio en *Niebla*: a saber, que vida y literatura son una misma cosa, constituyendo esta última una realidad más real que la historia misma, la que nos han transmitido tanto los historiadores como la novela realista, Garrido Ardila, “Unamuno y Cervantes” [n. 5], p. 363.

sólo el cariño a su compañero de soltería, es también la seguridad de volver a donde estaba.<sup>30</sup>

La transformación del “ser”, a pesar de deseada, atemoriza, y el regreso a su existencia anterior, ficticia o real, es la vuelta a la seguridad. La vida, cuando es de fabricación propia, comienza siendo también para Ortega desorientación, problematismo fundamental. Podríamos decir en términos genuinamente nivolescos que la vida es niebla. Augusto se cree “no más allá de lo natural, sino más acá de ello” (p. 130); es decir, no alcanza “lo natural” que, en su conversación con Goti, se establece como la existencia “normal” y, si no la alcanza, es porque no es. La traición de Eugenia lo mata, y la duda parece convertirse en certeza: “Si yo fuese un hombre como los demás... con corazón, si fuese siquiera un hombre, si existiese en verdad” (p. 142). Pero a medida que el dolor sedimenta, Augusto se percata definitivamente de su existencia: “Con esto creo haber nacido de veras. Ya para sufrir, para morir” (p. 145). Es decir, Augusto ha tomado plena conciencia de sí mismo, de una existencia de la que no duda —del mismo modo que no duda de su anterior inexistencia— como pone de manifiesto en su conversación con Goti:

Empecé, Víctor, como una sombra, como una ficción; durante años he vagado como un fantasma, como un muñeco de niebla, sin creer en mi propia existencia, imaginándome ser un personaje fantástico que un oculto genio inventó para solazarse o desahogarse; pero ahora, después de lo que han hecho, después de esta burla, de esta ferocidad de burla, ahora sí, ahora me siento, ahora me palpo, ahora no dudo de mi existencia real (p. 146).

Por ello, cuando Eugenia lo rechaza, Augusto se hace consciente de que por unos días le ha despertado la responsabilidad ante sí mismo y ante los demás debido a su propia existencia real, lo que es considerado por Goti como un gran problema del que afortunadamente Augusto —si bien involuntariamente— ha logrado

---

<sup>30</sup> A este respecto Muñoz Merchán subraya que el ser humano “se encuentra en medio del mundo, en un ahí que, como el *Da(sein)* heideggeriano, es el suyo [...] su vida es una realidad compuesta de dos elementos: él mismo y lo que le rodea, por lo tanto, todo proyecto, toda meta o aspiración a ser dueño de sí mismo pasa irremediamente por contar con y hacerse cargo de su circunstancia”, Manuel Jesús Muñoz Merchán, “Unamuno y Ortega: autoría y transcendencia en *Niebla*”, *Bulletin of Hispanic Studies* (Universidad de Liverpool), vol. 91, núm. 6 (2014), pp. 601-618, p. 608.

escapar: “—El ser padre, al que no está loco o es un mentecato, le despierta lo más terrible que hay en el hombre: ¡el sentido de la responsabilidad! [...] Regocíjate, pues, Augusto, que con eso de habérsete escapado te evitó acaso el que fueses padre. Y yo te dije que te casaras, pero no que te hicieras padre” (p. 146).

El capítulo xxxi ofrece la última posibilidad del ser de Augusto Pérez, la auténtica del ser “contemplado” por Dios, ajeno al ser “representado” ante uno mismo y ante los demás. Y para conseguir realizarnos en nuestra propia existencia se hace imprescindible —tras el momento inicial de radical desorientación que supone cuestionar el porqué de nuestras convicciones— la tarea de construir dichas convicciones sobre las cuales habremos de fundamentar nuestros actos y nuestra vida. Y es esta misma sospecha que asalta a Augusto Pérez la que nos obliga a nosotros lectores a preguntarnos si no seremos también seres irreales dentro de un relato del que somos del todo inconscientes.

Es en ese mismo capítulo donde el protagonista viaja hasta Salamanca para encontrarse con su autor, al que todavía no reconoce como tal, para consultarle antes de suicidarse. Este encuentro, por la oposición que implica, le otorga no sólo independencia sino existencia. En la novela inédita *Nada menos que todo un hombre* (1916), Unamuno establece la hipótesis de que los personajes, una vez creados, adquieren una independencia que sólo pueden conservar si mueren, ya que el autor se las hará perder en cuanto continúe escribiendo sus vidas. Por boca de Goti, en *Niebla* el autor establece similarmente que sin caer en el “escepticismo hamletiano” de Augusto, está no obstante convencido de que carece de libre albedrío, del que tampoco goza él mismo (p. 5). Esto se relacionaría con el concepto schopenhaueriano de *operari sequitur esse*; es decir, la idea de que las acciones del ser humano derivan necesariamente de su ser, por lo que la libertad (de actuación) lo es sólo en cuanto que depende del propio ser y se muestra como un mero corolario de éste.

#### 4. Última vuelta de tuerca: *el autor como personaje de ficción*

LA superioridad del personaje Unamuno cuando entra a formar parte de su novela se hace patente en la demostración de fuerza que

supone, primero, el uso de un “tú” despectivo —“‘Tú’, y recalqué ese tú con un tono autoritario” (p. 148) — y, segundo, el hecho de interrumpir una conversación entre Goti y Augusto, enfatizando el papel creador como autor de su nivola: “yo, el autor de esta *nivola*, que tienes, lector, en la mano, y estás leyendo” (p. 130).

Seguro de su papel como autor, informa al aterrado Augusto de su entidad: “no existes más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía y de las de aquellos de mis lectores que lean el relato [...] tú no eres más que un personaje de novela” (p. 149). En la misma línea, coincidimos con Manuel Jesús Muñoz Merchán al establecer que la interacción texto-lector cobra en *Niebla* una especial relevancia en la medida en que el lector es invitado a construirse a sí mismo en su encuentro con el texto.<sup>31</sup> No en vano, Wolfgang Iser, uno de los más afamados seguidores de la corriente crítica literaria del “Reader’s response”, asume que la asimetría entre texto y lector habilita la comunicación durante la lectura, posibilitando así el proceso de comunicación y por tanto el objeto estético en su totalidad.<sup>32</sup>

Tras el estupor inicial, Augusto reacciona y discute sobre su existencia con base en lo que Unamuno dijo, varias veces, sobre la existencia de don Quijote y Sancho, tanto o más real que la de Cervantes; consigue inquietar a don Miguel que, entonces sí, decide matarle en cuanto se marche de su despacho. Augusto sugiere la posibilidad del terror del propio autor, más que real si tenemos en cuenta de qué forma afectaba tal discusión al profesor salmantino. Goti, que en su papel de escritor y fundador de la nivola puede considerarse un trasunto de Unamuno, ha hablado del crecimiento de sus personajes, de su formación vivípara, aunque concluye que “por supuesto, todo lo que digan mis personajes lo digo yo” (p. 92), a lo que replica Augusto, clarividente, “empezarás creyendo que los llevas tú, de tu mano, y es fácil que acabes convenciéndote de que son ellos los que te llevan. Es muy frecuente que un autor acabe por ser juguete de sus ficciones...” (p. 92). De otro modo, si bien en la misma línea, Vauthier subraya que todas estas intromisiones

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 611.

<sup>32</sup> Véase Wolfgang Iser, “La interacción texto-lector: algunos ejemplos hispánicos”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* (Asociación Canadiense de Hispanistas), vol. 6, núm. 2 (invierno de 1982), pp. 225-238, p. 228.

del autor más que reforzar, disminuyen su poder, en una suerte de “desentronización” del autor realista.<sup>33</sup> Y parece que este temor enoja a don Miguel, que con enfado y abuso comienza a dar vida, si no la tenía de antemano, a su personaje, pues acepta implícitamente el poder de éste como contrincante que puede llegar a amenazar su vida, jugando con la idea de que autor y personaje son realidades que se excluyen mutuamente. Se trata —como bien explica Garrido Ardila— de una estrategia recurrente con motivo de la paradoja entre realidad y ensoñación que se produce en *Niebla* a través de la confluencia de tres puntos de vista: el idealista de Augusto, el realista de los personajes que le aconsejan —especialmente Goti, Domingo y Liduvina— y el del autor y narrador omnisciente.<sup>34</sup>

Augusto, que ha abandonado precipitadamente la idea de su suicidio, suplica por su vida. A pesar de ser consciente de su entidad y poder, siente el terror de la nada y sucumbe al creer realmente en el poder de su autor para matarlo. Antes, durante el proceso de enamoramiento, Augusto afirmaba que “creer [estar enamorado] es estarlo” (p. 62); ahora cree que está vivo, pero Unamuno le dice que no puede morir porque no existe, ¿quiere eso decir que, al decidir su muerte, ha aceptado su existencia? Implícitamente, y sin que el personaje de Unamuno quiera reconocérselo, sí. Ya de regreso y con la certidumbre de su muerte, Augusto sufre su último acceso de optimismo: al reconocerse como idea, se reconoce lógicamente como inmortal; un apetito voraz lo hace indigestarse, mientras exclama, borracho de dolor, “¡*Edo, ergo sum!*” (¡Como, luego existo!, p. 156). A la mañana siguiente aparece muerto en su cama: convencido de la irrevocabilidad de su sentencia, ésta se ha cumplido. Sin embargo, Liduvina concluye: “Es un suicidio: ¡se salió con la suya!” (p. 160). De estar de acuerdo, se aceptaría la independencia de Augusto, pues desde el momento en que se enamoró sintió la vida y su inevitable muerte.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Vauthier, *Niebla de Miguel de Unamuno* [n. 12], p. 97.

<sup>34</sup> Garrido Ardila, “Unamuno y Cervantes” [n. 5], p. 355.

<sup>35</sup> Con todo, existen críticos que achacan el posible fracaso existencial de Augusto a no haber sido capaz de “separarse espiritualmente de la niebla de sus orígenes, en que sigue envuelto”, Paul R. Olson, “*Niebla*: la novela y el misterio del ser”, en Eugenio de Bustos Tovar, coord., *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, 2 vols., Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, vol. II, pp. 327-334, p. 332.

¿Cómo existe Augusto Pérez, como ente de ficción o como ente de realidad? Antes de abandonar el despacho de Unamuno, Augusto había lanzado una maldición sobre su autor y todos los lectores que, al leerlo, resuelven su existencia como ente ficticio:

Pues bien, mi señor creador don Miguel, también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de la 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, sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo! [...] ¡morirán todos los que me piensen! ¡A morir, pues! (p. 154).

Orfeo, el dios del sueño, el perro fiel de Augusto, muere junto a su amo, el “soñado”. Él era su criatura y, para Orfeo, no cabe duda de su existencia como hombre: “¡Fue un hombre, sí, no fue más que un hombre, fue sólo un hombre!” (p. 165), como para Augusto no cabe duda de la existencia de Unamuno, su creador que, a su vez, no dudó de la existencia del suyo, Dios. Es en esta jerarquía donde la existencia real de Augusto Pérez no admite duda, si bien podríamos asimismo cuestionar la posibilidad filosófica de que Unamuno-autor demuestre a Augusto-protagonista que este último es un ente de ficción.<sup>36</sup> Como los seres de carne y hueso, Augusto ha muerto y Unamuno, por mucho que sea su creador, no podrá resucitarlo. La memoria de él pervivirá con cada nuevo lector, como también lo hará la de Unamuno, autor y personaje de su novela. Al fin, nos queda un Augusto que piensa en su existencia de tres formas distintas a lo largo de la novela. Desde la perspectiva que le da el amor dice “*Amo, ergo sum*” (p. 51); desde la otorgada por su capacidad intelectual, “Pienso, luego existo” (p. 130); por último, una mezcla de sarcasmo e impotencia le hacen exclamar, “*Edo, ergo sum*” (p. 156). El amor, el intelecto, la corporeidad o, lo que es lo mismo, corazón, cabeza y estómago, están presentes en Unamuno autor y en Augusto personaje... y es que, al fin, todo no es sino una sola y misma cosa.

<sup>36</sup> Ariso Salgado explica que lejos de ser omnipotente, el novelista no sabe qué tienen en mente sus personajes de ficción, por lo que ni siquiera puede hacerles saber que lo son; véase José María Ariso Salgado, “¿Podía hacer saber Unamuno a Augusto Pérez que es un personaje ficticio? Una contribución a la epistemología del pensamiento dialógico”, *Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas* (Argentina, Universidad Nacional de La Plata), año 12, núm. 15 (2011), pp. 97-107, p. 106.

RESUMEN

Análisis de la novela *Niebla* (1914) del escritor español Miguel de Unamuno (1864-1936). Desde su concepción *nivolesca*, y desde una perspectiva sintética y comprensiva, se explica la técnica narrativa unamuniana en paralelo con el desarrollo de la novela y las contradicciones en la personalidad y pensamiento del personaje Augusto Pérez, conducentes a una persistente sensación onírica y de duda existencial. Todo ello sin perder de vista las referencias intertextuales y el humor presentes a lo largo de la obra.

*Palabras clave:* creación de personajes, duda existencial, sueño/realidad, ente de ficción, intertextualidad, humor, literatura española.

ABSTRACT

Analysis of *Niebla* (1914, translated as *Mist* in 1928), novel written by the Spanish writer Miguel de Unamuno (1864-1936). Using his notion of *nivolesque* as starting point, and from a synthetic and comprehensive standpoint, Unamuno's narrative technique is explained together with an account of the novel's development and the contradictions of the character Augusto Pérez's personality and thoughts, all of which result in the creation of obstinate oneiric states of mind and existential doubts. This is presented without losing sight of intertextual references and the humor prevailing in the text.

*Keywords:* character creation, existential doubt, dream/reality, fictional entity, intertextuality, humor.