



GÖTEBORGS UNIVERSITET
Institutionen för språk och litteraturer
Spanska

El sentimiento trágico en *Niebla*:
Augusto Pérez como encarnación de la visión filosófica
de Miguel de Unamuno

El camino iniciático de un ente de ficción en busca de su libertad

Pierre Gayet

Kandidatuppsats
Termin År: VT 10

Handledare:
Ken Benson

Índice

1 Introducción	p.1
1.1 objetivo, hipótesis y aporte del estudio	p.2
1.2 Fuentes primarias y estado de la cuestión	p.3
1.3 Método, teorías utilizadas y disposición del trabajo	p.3
1.4 Presentación de Miguel de Unamuno y de su novela, <i>Niebla</i>	p.4
2 La visión filosófica de Miguel de Unamuno	p.7
2.1 Una lucha entre razón y corazón	p.7
2.2 Una filosofía de lo irracional	p.8
2.3 Lo trágico, esencia de la filosofía unamuniana	p.9
3 Análisis	p.11
3.1 Marco teórico	p.11
3.2 Del sentimiento trágico en <i>Niebla</i> y en su protagonista, Augusto Pérez	p.12
3.3 Introducción a nuestra hipótesis	p.17
3.3.1 La lucha de Augusto Pérez, o el camino de la libertad	p.18
3.3.2 Augusto Pérez, o el último acto de consciencia de un ente de ficción	p.20
3.4 Augusto Pérez, ¿encarnación de la filosofía de vida de Miguel de Unamuno?	p.22
4 Conclusiones	p.26
Bibliografía	p.29

Abstract

Título:

El sentimiento trágico en *Niebla*: Augusto Pérez como encarnación de la visión filosófica de Miguel de Unamuno.

El camino iniciático de un ente de ficción en busca de su libertad

Nombre del autor:

Pierre Gayet

Abstract:

Analizar el sentimiento trágico en Augusto Pérez - protagonista de la novela de Miguel de Unamuno *Niebla* - y, paralelamente, ver de qué manera su aventura refleja la filosofía del autor, es el objetivo de este estudio.

Según nuestra hipótesis, la lucha existencialista del protagonista (a primera vista débil e incapaz de actuar en su vida) es, en realidad, una fuerza vital muy dinámica, una filosofía de vida que le permite evolucionar y, por fin, alcanzar una conciencia y una libertad de elección mayor.

Nuestra investigación se basa en la historia del protagonista y en la exposición de su pensamiento. Nos apoyamos en las teorías de la narrativa de Mieke Bal y de la hermenéutica de Anders Palm. Para destacar la relación existente entre la filosofía del autor y su personaje en *Niebla* - novela anunciadora del existencialismo - recurrimos a las críticas literarias de Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre.

Nuestra fuente primaria es *Niebla*, de Miguel de Unamuno. Otras obras del autor y varios ensayos escritos por, entre otros, Luis Abellán, Julián Marías, Mario J. Valdes, Miguel Oromí y Alison Sinclair apoyan nuestro análisis.

Llegamos a la conclusión de que la novela es una obra metafórica que trata, en realidad, del camino iniciático de un ente de ficción hacia su maduración. El fracaso (en apariencia) de la vida sentimental de Augusto Pérez le permite, por fin, superar sus propios miedos. En este sentido *Niebla*, así que la vida del protagonista, son una ilustración del pensamiento filosófico de Miguel de Unamuno, que se basa en la irracionalidad, la búsqueda del ser, y el sentimiento trágico como medio de concientización.

Palabras clave:

Ser, existencial, inmortalidad.

1 Introducción

Como afirma el filósofo español Julián Marías (1960, 296), frente a la novela psicológica del siglo XIX, “surge, en íntima concordancia con la marcha de la filosofía, un nuevo tipo de novela, cuyo ejemplo extremado y decisivo encontramos en Unamuno. Es lo que pudiéramos llamar *la novela existencial*.” Con esta apelación Marías (id. 297) define una novela cuyo tema principal es el personaje o ente de ficción que imita al ser humano y que, a través de su vida, expone el problema de su personalidad.

La novela de Unamuno, *Niebla*, es precisamente este tipo de obra. Su protagonista, Augusto Pérez, vive una crisis existencial frente a su destino y, por fin, al intentar resolver su problema de personalidad, llegará a tomar una decisión irremediable.

Como veremos, esta novela tiene también una particularidad: muchas obras de los siglos XIX y XX describen un mundo entero, realista, en el que se mueven personajes distintos, animados por motivos diversos en relación con su época y su sociedad. Al contrario, la novela de Miguel de Unamuno, *Niebla*, expone solamente personajes y pocas descripciones de cosas, de caracteres o de costumbres. Solo importan el relato y el tiempo íntimo de los personajes: la novela *existencial* se preocupa del **ser**¹, y de la personalidad del ser. Esto no quiere decir que la novela existencial no esté relacionada con su tiempo. Esta relación existe, pero de manera indirecta. No expone una descripción de su época, sino un reflejo del estado de conciencia que animaba la sociedad, los artistas y los escritores de España durante el principio del siglo XX, caracterizado por sus profundas alteraciones políticas, sociales y filosóficas.

Siguiendo la misma tendencia, *Niebla*, nos propone un viaje a través de la consciencia de su protagonista. A través de su historia, Augusto Pérez vive una transformación real, reflejada en su conciencia por medio de un análisis personal, expuesta en monólogos largos y discusiones animadas con otros personajes. Esta reflexión filosófica, paralela a los acontecimientos concretos que ocurren en la vida del protagonista, es también una particularidad de la novela existencial. Sin que se trate aquí del famoso “roman d’analyse”, o del “roman à thèse”, también típico de esta época, parece evidente que el autor se vale de su protagonista para exponer algunos rasgos

¹ En cuanto a términos específicos empleados a lo largo del texto - que juzgamos importantes en el caso de este estudio - hemos usado negritas cuando aparecen por primera vez. Además, consciente de que el lector no es siempre aficionado a la filosofía y sus distintos sistemas de pensamiento, hemos juntado definiciones adecuadas (y limitadas al tema de nuestro estudio) a la mayoría de los términos filosóficos que usamos. Por fin, hemos traducido al español todas las citas del francés y del sueco, así que aparezcan en nota a pie de página, seguida de la mención (t.d.a, traducción del autor).

“A menudo el **ser** tiene lugar de Existencia [...] y está relacionado con la significación de Existencia. Según, por ejemplo, Kant, Kierkegaard, Frege y las calificaciones de la Existencia por la lógica moderna, se debe hacer la diferencia entre *por qué* es una cosa, y *qué* es una cosa. [...] Así hay una frontera aguda entre el **ser** como existencia (manifestación) y el **ser** como cualidad (característica). Según el platonismo, el fenómeno de la existencia contiene una forma de ser relacionada con la plenitud, el absoluto y la base de la existencia, Dios” (t.d.a, Lübcke 566, 1983). En el caso de Unamuno, él usa de la palabra **ser** para definir el Hombre en su totalidad, cuerpo y alma, cuyas cualidades espirituales, intelectuales y físicas están unidas por un sentimiento común: el sentimiento de la existencia.

esenciales de su propia filosofía, claramente expuesta en sus otros libros. Así, con *Niebla*, descubrimos un aspecto innovador de la literatura, lo cual, más tarde, dará nacimiento a la corriente existencialista del siglo XX en Europa.

1.1 Objetivo, hipótesis y aporte del estudio

El objetivo de nuestro estudio es el análisis del sentimiento trágico en el protagonista de *Niebla*, tanto en su aspecto filosófico como narrativo. En otras palabras, aquí nos gustaría descubrir cómo y por qué este sentimiento trágico aparece en Augusto Pérez frente a su “vida humana” y su existencia como ente de ficción, y paralelamente ver de qué manera su aventura en “la niebla” refleja la filosofía del autor.

Con el fin de discutir este tema, planteamos nuestra hipótesis: el sentimiento trágico que anima al protagonista (a menudo descrito por los críticos² como un personaje sin voluntad, víctima de su sentimentalismo y de su cuestionamiento filosófico) puede parecer una debilidad a primera vista. Pero, al contrario, afirmamos que esta lucha existencialista - entre razón y corazón -³ es una fuerza vital muy dinámica para el protagonista, una filosofía de vida que le permite evolucionar y, por fin, alcanzar una conciencia y una libertad de elección mayor.

Nuestra motivación para escribir sobre este tema proviene, entre otros, del hecho que - a pesar de que Miguel de Unamuno ha escrito sobre el sentimiento trágico⁴ - todavía no existe ningún estudio específico que conozcamos sobre lo trágico en *Niebla*. Además, aunque es casi imposible evitar la cuestión del ser cuando se aborda a Unamuno y su obra, no hemos encontrado textos específicos sobre Augusto Pérez y su sentimiento trágico, lo que resalta la relevancia del objetivo de nuestro trabajo. Podemos añadir aquí que, durante muchos años, la filosofía metafísica que aparece en las obras literarias de Unamuno no fue aceptada como partes inherente y concreta de la vida del autor. Todo eso hizo que el autor vasco no fuera reconocido antes de los años setenta en Europa por su innovación del género narrativo existencialista. Esta injusticia fue restablecida después de la muerte de Unamuno con la publicación de su *Diario íntimo* en 1970, lo cual demostró la autenticidad de su fe y la relación estrecha entre su pensamiento íntimo, su filosofía de vida y su obra novelística. Por todo eso, la importancia del aspecto filosófico en el comportamiento del protagonista, y la posible relación que existe entre la filosofía del autor y su personaje, nos parece un enfoque de estudio muy relevante en el caso de Miguel de Unamuno, cuya obra completa fue, en este sentido, un trabajo innovador frente a las corrientes filosóficas y literarias tradicionales de su época.

² Los que conocemos. Veremos en qué medida en el capítulo 3.2.

³ El uso de los guiones a lo largo de este estudio se justifica por una voluntad de matizar la argumentación o, simplemente, para poner en relieve un aspecto paralelo, pero interesante, de la reflexión.

⁴ Ver Miguel de Unamuno 9, 23, 36, 65, 85, 193, 1971.

1.2 Fuentes primarias y estado de la cuestión

La fuente primaria de nuestro estudio es *Niebla*, escrita en 1907 y publicada en 1914. Hemos elegido la última versión publicada en 2008, con una introducción del editor Mario J. Valdés, una bibliografía completa y tres textos de Unamuno. Esta publicación, muy bien documentada, fue de gran ayuda para el objetivo de nuestro estudio.

La bibliografía existente sobre Unamuno y su obra es muy extensa. Lo más difícil fue encontrar libros cuyo campo de estudio se limitara a nuestro tema y a nuestro objetivo. En cuanto a la definición del sentimiento trágico y la filosofía de Miguel de Unamuno, buscamos fuentes en los principales ensayos filosóficos del autor. Paralelamente, otros libros de F. M. Oromí; J. Marías; I. Elizalde, F. Nietzsche y las obras de J. L. Abellán nos fueron muy útiles para acercarnos al pensamiento del autor.

Para el análisis de los diálogos y de los monólogos, nos servimos de los estudios de M. J. Valdés y P. Ribas. Igualmente, las obras de F. Wyers, A. Lacy, A. Sinclair, F. Fernández Turienzo, y A. A. Parker nos ayudaron a explicar la presencia del sentimiento trágico en el protagonista de *Niebla*.

Para terminar, podemos añadir que la lectura de las obras de J. Canavaggio, A.V. Prat, E. Rull Fernández y D. L. Shaw dentro de la historiografía de la literatura española, nos fueron indispensables para entender más la personalidad del autor, el contexto político, cultural y social de *Niebla*, y la influencia del pensamiento de Unamuno en su época.

1.3 Método, teorías utilizadas y disposición del trabajo

En cuanto al método, nuestra investigación se basará en la historia del protagonista y en la exposición de su pensamiento. Además, nos apoyaremos en algunas teorías de la hermenéutica⁵ propuestas por Anders Palm (180-195): la “contextualización interna e externa”, es decir el análisis del sentido del texto a partir de la relación de sus elementos narrativos internos, y del material externo que podemos encontrar para aclarar su sentido. Retendremos del modelo de comunicación de Palm (id.189) - fundado sobre “la concepción, la producción, la mediación y la recepción de los textos literarios” - solamente los factores que nos interesan para la interpretación de *Niebla*: “la realidad” (el contexto socio-cultural de la obra), “el autor” (su vida, su obra), “la ideología” (pensamiento del autor y del protagonista), “la lengua” (forma y contenido de los monólogos y de los diálogos del protagonista), y por fin “la Enciclopedia” (textos y referencias necesarias para apoyar nuestro razonamiento).

⁵ La hermenéutica es la denominación para las reflexiones auto probadas de las ciencias literarias sobre sus distintas estrategias para dar al texto un sentido (Anders Palm 182, t.d.a). Esas teorías no serán expuestas en el análisis, sino que nos sirven aquí como material estructural de lectura y de reflexión para explicar cómo vamos a realizar nuestro análisis de *Niebla*.

En cuanto al análisis de la fábula, del narrador y del protagonista, utilizaremos la teoría de la narrativa de Mieke Bal, y su modelo semiológico inspirado en el esquema actancial de Greimas. Hacemos una presentación más detallada de esas teorías en un marco teórico presentado al inicio del capítulo 3⁶, donde exponemos nuestro análisis del texto y del personaje.

Para destacar la relación existente entre la filosofía del autor y su personaje en *Niebla* - novela anunciadora del existencialismo - nos basaremos en las críticas literarias de Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre, autores fundadores de la escuela existencialista.

En cuanto a la disposición del trabajo, seguimos el modelo de comunicación de Palm. Concluimos el capítulo 1 - nuestra introducción - con una presentación de Miguel de Unamuno y de *Niebla*, para situar al autor y su obra en un contexto tanto histórico como ideológico. En segundo lugar, el capítulo 2 expone la visión filosófica de Unamuno, con la intención de dar al lector una explicación de los conceptos filosóficos y de las ideas esenciales que influyeron su creación literaria. Así se entenderá mejor el análisis de *Niebla* y de su protagonista. Sigue el capítulo 3 - el análisis - que se divide en varios subcapítulos, incluyendo sucesivamente un marco teórico, un análisis del sentimiento trágico en *Niebla* y su protagonista, y nuestra hipótesis, que es una profundización del tema - la lucha existencial de Augusto Pérez. Terminamos el mismo capítulo con una investigación sobre la relación existente entre el pensamiento de Unamuno, su novela y su protagonista en *Niebla*, pues, como veremos, la idea principal de nuestra hipótesis se apoya en gran parte en la filosofía unamuniana.

Para terminar, el capítulo 4 presenta las conclusiones, una recapitulación de los puntos más importantes descubiertos a lo largo del trabajo, los problemas que hemos encontrados durante nuestro estudio y, por fin, el resultado del análisis frente a las cuestiones planteadas por nuestra hipótesis.

Seguidamente vamos a empezar con una presentación del contexto político-histórico-social de lo que constituye el núcleo central de nuestro estudio: Miguel de Unamuno y su novela *Niebla*.

1.4 Presentación de Miguel de Unamuno y de su novela, *Niebla*.

Miguel de Unamuno nació en Bilbao, en 1864 y falleció en Salamanca en 1936. Fue catedrático de griego y rector de la universidad de Salamanca, escritor, poeta y filósofo. Formado en el positivismo⁷ y en el racionalismo⁸, simpatizó con el socialismo y escribió artículos para el

⁶ Pues el capítulo 3 está mucho más adelante en el trabajo, nos parece más práctico que el lector pueda beneficiar de las herramientas teóricas necesarias al momento de leer el capítulo concernido.

⁷ Suele aplicarse a las doctrinas que se centran en torno a un rechazo radical de la metafísica y a la defensa de un conocimiento dirigido a los hechos empíricos. (Sánchez Meca 375)

⁸ Se llama así a toda filosofía que confía en la capacidad de la razón para alcanzar la verdad de las cosas, y que sus propias leyes son también las de los objetos del conocimiento. La expresión cumbre de esta confianza la encontramos

periódico *El Socialista*, mostrando su preocupación por la situación de España y su europeización. Fue considerado como el escritor más culto de su generación, y principal exponente de la Generación del 98⁹. En esta época, las raíces del sentimiento nacional español fueron gravemente afectadas por la pérdida de las últimas colonias españolas, y la tragedia de la guerra contra los Estados Unidos que marcó la historia y la cultura de España. Pero, como dice Prat (456), esta derrota social y política sirvió también de “coincidencia y de impulso” a numerosas figuras culturales de esta época, como al autor de *Niebla*:

Los problemas íntimos, religiosos de Unamuno, correspondían a esos años; el sentimiento a la vez de pérdida de su fe, y su deseo de crearse en un mundo ideal nuevo, encontraban un cauce paralelo en los dolidos caminos de la España, como nación y como problema de los últimos momentos del siglo (ib.).

Si los acontecimientos sociales y políticos influyeron en el estado de ánimo de Unamuno, sería un error concluir que sólo éstos afectaron al autor de *Niebla*. Desde su juventud Miguel de Unamuno tenía una sensibilidad exacerbada y un “alma de filósofo recia, original e independiente, manifestada ya con precocidad” (Elizalde 28). Los sucesos del 98 fueron factores favorables para la eclosión de una crisis religiosa y filosófica en su vida, pero Unamuno ya vivía un conflicto existencial profundo, así que se entiende mejor la dirección propia que tomó Unamuno a partir de esta época. Bajo la influencia del krausismo y de la filosofía de Nietzsche o de Schopenhauer, los escritores de la famosa generación del 98, entre otros Azorín, Ganivet, Baroja, Machado o Maeztu, se convirtieron en defensores ardientes de un protestantismo no conformista, mientras Unamuno, más influido por Kierkegaard, rechazó el racionalismo y se adentró en un conflicto metafísico entre su fe y su razón, “el fundamento convulsivo y contradictorio que explica la gran paradoja trágica de su destacada personalidad” (Prat 458).

El hombre de carne y hueso que se enfrenta a su ser eternal, la tensión entre sentimiento y razón, la problemática entre ficción y realidad y la común aspiración a la inmortalidad son todos temas que aparecen en sus obras filosóficas (Abellán 243-245, 1989), cuyos principales libros son *En torno al casticismo* (1895), *Vida de don Quijote y Sancho* (1905), *Mi religión y otros ensayos* (1910), *Soliloquios y conversaciones* (1911) y *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (1913).

En el año 1914 Miguel de Unamuno se opuso a la monarquía de Alfonso XIII, y fue obligado a dimitir de su cargo académico. En 1924 fue desterrado acaso por voluntad propia a Fuerteventura (Islas Canarias) por su enfrentamiento con la dictadura de Miguel Primo de Rivera y, más tarde, estuvo en exilio voluntario en Francia hasta 1930, año de la caída del régimen de Primo de Rivera. Por fin, regresó a su cargo de rector en Salamanca, que mantendrá hasta su muerte.

en Hegel, para quien “todo lo real es racional, y todo lo racional es real. [...] Entre los principales representantes del racionalismo moderno se encuentran Descartes, Malebranche, Spinoza y Leibniz (id.390).

⁹Ver S. Graniel, Luis 96-117, 1988.

Para resolver algunos aspectos de la realidad de su yo¹⁰, y para expresar las contradicciones personales y las paradojas que afloraban en su pensamiento, Miguel de Unamuno recurrió a la literatura. Escribió sucesivamente *Paz en la guerra* (1897), *Amor y pedagogía* (1902), *Niebla* (1914), *Abel Sánchez* (1917) y *La tía Tula* (1921). En estas últimas obras, y quizás particularmente en *Niebla*, el protagonista sufre varios conflictos interiores surgidos de las tensiones entre sus pasiones y sus hábitos, su libertad y el destino. Estos aspectos narrativos y filosóficos se juntan para dar nacimiento al género existencialista, hasta entonces desconocido en la literatura, como lo señala a su vez J. Marías (32-33, 1953).

Niebla cuenta la historia de un personaje - Augusto Pérez - perdido en “la niebla” de su existencia, buscando un sentido a su vida. En realidad, no ocurre mucho en la vida de Augusto Pérez, pero todo le sirve como medio de reflexión para intentar resolver el conflicto tremendo y permanente que surge entre su sentimiento y su razón¹¹. A lo largo de su búsqueda, Augusto Pérez se enamora de dos mujeres distintas, Eugenia, pianista - muy oportunista - y Rosario, empleada - muy inocente - sin llegar a obtener nunca una relación duradera con ninguna de ellas. Encuentra también a otros personajes, a veces cínicos (Mauricio), o anarquistas (Fermín), y tiene largas discusiones filosóficas con su amigo Víctor sobre temas como la sociedad, la familia, el matrimonio, la literatura, la pasión, la realidad, la inmortalidad... Nunca estas discusiones acaban en actos concretos por parte de Augusto, así que no sacia su ansia de amor y de eternidad, hasta que, a punto de suicidarse, decide enfrentarse al creador de su existencia ficticia, un tal Unamuno, narrador personaje de su propia historia...

Si bien el último encuentro con el creador de su vida le permitirá descubrir la dimensión verdadera de su ser y un camino para alcanzar una dimensión eterna, esto no impedirá que al final se muera el protagonista.

Por todo eso, podemos afirmar que por medio de la historia de Augusto Pérez, Unamuno-autor usó de su talento narrativo para poner de relieve algunos aspectos que caracterizan su filosofía: el ansia de eternidad, lo trágico y, por fin, la búsqueda del yo verdadero.

¹⁰ Sinónimo de consciencia, persona, alma o espíritu. [...] científicamente, el yo tiene su posición propia, así que tenemos un acceso directo a nuestro propio yo por medio de nuestra consciencia, mientras que sólo tenemos un acceso indirecto a los otros yo y al físico entorno. En Kiekegaard (cuya filosofía es muy cercana de la de Unamuno), el yo se relaciona con su situación, en una libra y plena responsabilidad de elección. Así, el yo permite la relación entre lo corporal y el mental, lo espiritual y lo no espiritual, lo temporal y lo intemporal, lo posible y lo necesario [...] Lo que distingue el yo es la cantidad de circunstancias que caracterizan su situación, así que éste puede decidir de lo que quiere con su vida, su existencia. Entonces, en Kiekegaard, la palabra “yo” es sinónimo de “persona” (lo que se semeja también con la concepción de Sartre y los existencialistas), (t.d.a, Lübcke, 273, 1988)

¹¹ Según Unamuno (1971, 73-85), el sentimiento hace referencia a la parte sensible, irracional, pero expresiva del ser (emociones). La razón es una herramienta de la mente (y también del ser) que, al revés del sentimiento, analiza las cosas sin poder sentir las. En otras palabras, son dos caras de la misma moneda (del ser).

Ya que hemos presentado el objetivo de nuestro estudio, nuestra fuente primaria, nuestro método así como la vida del Unamuno, cuya búsqueda filosófica se relaciona estrechamente con su creación literaria - la novela existencial -, podemos acercarnos a las concepciones e ideas que fueron el fundamento de la obra y de la vida del autor, es decir su visión filosófica.

2 La visión filosófica de Miguel de Unamuno

Antes de empezar nuestro análisis sobre el protagonista de *Niebla*, nos parece relevante subrayar de nuevo que, en el caso de Unamuno, lo que caracteriza su creación literaria es la mezcla del género filosófico con el narrativo. Partiendo de esto, consideramos por dos razones fundamentales iniciar este trabajo sobre *Niebla* con una investigación sobre la visión filosófica del autor. La primera es que el ensayo más conocido de Unamuno que plantea su visión filosófica, *Del sentimiento trágico de la vida*, fue escrito antes de *Niebla* y es considerado como punto de partida de su creación literaria:

El tema de la novela [Niebla] estaba ya planteado en el ensayo *Del sentimiento trágico de la vida*, publicado dos años antes. Lo mismo que *San Manuel Bueno, mártir*, vendrá después de *La agonía del cristianismo* y que Jean Paul Sartre escribe *Les chemins de la liberté*, después de haber escrito *L'Être et le Néant*. Se trata [...] de narraciones planteadas de supuestos previos filosóficos, imaginadas para desenmarañar los problemas de un pensamiento contradictorio (Elizade 237).

Ahora, considerando este proceso creativo que utiliza en primer lugar el pensamiento para aplicarlo después en varias formas narrativas, se deduce la segunda razón: a pesar de que hay otras lecturas posibles de la novela, se necesita conocer los aspectos más importantes de la filosofía de Unamuno para entender bien el propósito de *Niebla* y la aventura existencial de su protagonista. En consecuencia, presentamos aquí el origen de esta filosofía y de sus temas esenciales con la intención de dar al lector las herramientas teóricas necesarias para la comprensión de los aspectos que desarrollaremos adelante en el trabajo de análisis de la novela, a saber: el sentimiento trágico en *Niebla* y en su protagonista Augusto Pérez.

2.1 Una lucha entre razón y corazón.

El Diccionario de la Real Academia Española da definición siguiente de la palabra *Filosofía*¹²: “Conjunto de saberes que busca establecer, de manera racional, los principios más generales que organizan y orientan el conocimiento de la realidad, así como el sentido del obrar humano”. Frente a esta descripción bastante concisa, pero precisa, de la filosofía, la obra de Unamuno presenta algunos aspectos - tanto literarios como ideológicos - que, a primera vista, se oponen a la visión purista y racional de un “conocimiento de la realidad” organizado en principios orientados. En

¹² <http://buscon.rae.es/draeI/>

primer lugar porque una gran parte de su obra es de ficción, donde - al contrario de la obra no-literaria como, por ejemplo, un ensayo de filosofía - el autor “no tiene que mantener la objetividad” (Picon G. y Schulman 3) y, en segundo lugar, porque el autor (1971, 73, 85) precisa en su principal ensayo filosófico que la racionalidad es precisamente lo que no quiere usar para describir el ser humano y su vida:

Tuvimos que abandonar, desengañados, la posición de los que quieren hacer verdad racional y lógica del consuelo, pretendió probar su racionalidad, o por lo menos su irracionalidad, y tuvimos también que abandonar la posición de los que querían hacer de la verdad racional consuelo y motivo de la vida. Ni una ni otra de ambas posiciones nos satisfacía. La una riñe con nuestra razón, la otra con nuestro sentimiento. La paz entre estas dos potencias se hace imposible, y hay que vivir de su guerra. Y hacer de ésta, de la guerra misma, condición de nuestra vida espiritual

Entonces, la comprensión de una vida humana y espiritual para Unamuno, es decir de una vida consciente de la paradoja razón/sentimiento, alma/cuerpo, reside en la aceptación de estos aspectos contrarios y fundamentales para evitar el desequilibrio provocado por la tentación de vivir bajo el poder único de la racionalidad y de la lógica.

No obstante, sabemos que varias corrientes de pensamiento influyeron en la obra de Unamuno. Sin pretender investigarlos todos, pues Unamuno fue un hombre que tenía una cultura inmensa, vamos a ver ahora sus principales influencias filosóficas.

2.2 Una filosofía de lo irracional

El primer movimiento filosófico-religioso que podemos relacionar con Unamuno es el Krausismo (Oromí 46)¹³. En este movimiento reconocemos algunos rasgos fundamentales que existen en el pensamiento de Unamuno: el ser, la humanidad, la finalidad universal y la búsqueda del yo. Además de Pascal, Hegel o Espinoza, otro pensador que fue esencial tanto en la vida como en la obra de Unamuno, su “hermano” Kierkegaard¹⁴, cuya visión filosófica, que definimos como “un

¹³ Corriente filosófica del pensamiento de K. C. Krause, filósofo alemán del siglo XIX, cuya obra es continuada por un grupo de discípulos en Alemania, Bélgica y España [...] El pensamiento de Krause es conocido en España a través de la obra de Sanz del Río. Éste adaptó a las necesidades intelectuales y al contexto cultural del país, *El ideal de la Humanidad para la vida* (1860) de Krause y publicó en ese mismo año *Sistema de Filosofía metafísica*. Según Krause, y en la línea del pensamiento de Kant, el entendimiento humano parte de un conocimiento de lo múltiple, distinto y parcial, para ir elevándose posteriormente a lo simple, idéntico y total que finaliza con el conocimiento intuitivo de Ser absoluto. Este ascenso se produce gradualmente a partir de la intuición del “Yo”, donde se opera una síntesis entre el sujeto y el objeto, de cuya finitud se deriva la necesidad de un Ser infinito y absoluto, en el que converge la unidad de todo ser (Estébanez Calderón 595-596).

¹⁴ Kierkegaard, Sören (1813-1855). Nació en Copenhague, hijo de un pastor protestante del que hereda fuertes preocupaciones religiosas y teológicas. Pasa por ser fundador del movimiento existencialista en virtud de la especificidad de su crítica de la filosofía de Hegel. Kierkegaard rechaza la reducción hegeliana del individuo a simple movimiento en la evolución del Espíritu absoluto, y afirma que el principal objeto de la filosofía debe ser atender y justificar la singularidad de la existencia concreta. No cree, pues, como Hegel, que la verdad esté únicamente en la totalidad, donde la multiplicidad de las realidades singulares y concretas queda disuelta, sino que lo verdadero y primario es lo singular, y especialmente lo singular que es la realidad personal, la existencia humana. [...] Son notables sus análisis de la angustia, la soledad, la culpa, así como su división de la evolución espiritual en tres estadios, estético, ético y religioso. (Sánchez Meca 268-269)

individualismo ético-religioso sobre una base irracional” (Lombardi 190), estaba muy cerca de la suya. Esta irracionalidad, base de la fe verdadera para el filósofo danés, constituye el parentesco espiritual que une a Unamuno a Kierkegaard y, paralelamente, genera las contradicciones y el tragicismo que caracterizan la obra del autor vasco:

El fundamento irracional de su filosofía (Kierkegaard) [...] en oposición a lo racional, al hegelianismo, dará origen al tragicismo: un tragicismo proyectado por Unamuno en los hombres y en los pueblos, y que seguirá la evolución histórica por contradicciones [...] (Oromí 73).

Otros aspectos relevantes de la visión filosófica de Unamuno son la inmortalidad y la busca del ser eternal (temas que, también, fueron fundamentales en la filosofía de Kierkegaard). Dirigiéndose al héroe de Cervantes en su libro *Vida de Don Quijote y Sancho*, Unamuno plantea la problemática de la eternidad en términos muy radicales, los cuales subrayan la intensidad de su cuestionamiento existencial: “Todo tu problema es éste: si has de empañar tu idea y borrarla y hacer que Dios te olvide, o si has de sacrificarle a ella y hacer que ella sobrenade y viva para siempre en la eterna e infinita Conciencia del Universo. O Dios o el olvido.” (252). La respuesta es clara para el autor del *Sentimiento trágico de la vida*:

El hambre de la inmortalidad personal, el conato que tendemos a persistir indefinidamente en nuestro ser propio y que es, según el trágico judío, nuestra misma esencia, eso es la base afectiva de todo conocer y el íntimo punto de partida personal de toda filosofía humana, fraguada por un hombre y para hombres (35).

Hemos visto que el pensamiento de Unamuno se basaba en la irracionalidad. En consecuencia, él no tenía ninguna confianza en la razón que consideraba incapaz de resolver el problema de la inmortalidad. Sin embargo, y como subraya J. Marías (1960, 200), Unamuno “no se molesta excesivamente para intentar probar la inmortalidad”. Crítica justa pero sin fundamento, pues si Unamuno piensa que la razón no puede demostrar el hambre de inmortalidad, es bastante lógico que no pueda explicarlo y probarlo vía el mismo medio, es decir el intelecto. Este sentido de eternidad se vive, no se explica: “lo que hace Unamuno, en cambio, es *vivir* el problema con una intensidad y una agudeza a lo que por desgracia estamos desacostumbrados” (ib.). Naturalmente, este *vivir* - basado en el sentimiento - está continuamente en conflicto con la razón, lo que, al final, provoca en Unamuno una profunda ansiedad vital. Aquí surge el último tema de su visión filosófica, y el más importante para nuestro estudio: el sentimiento trágico.

2.3 Lo trágico, esencia de la filosofía unamuniana

En un ensayo filosófico llamado “Don Quijote en la tragicomedia europea contemporánea”¹⁵, Unamuno afirma que tiene la convicción de que la filosofía española “está líquida y difusa” en la literatura, la vida, la acción y la mística, y “no en sistemas filosóficos” (227). Para Unamuno, el

¹⁵ Último capítulo de su libro *Del sentimiento trágico de la vida*, p.219.

héroe del pensamiento español no es un filósofo sino un ente de ficción, es Don Quijote, personificación de lo trágico en la literatura española. En realidad, para el autor vasco, lo trágico de la vida es, ni más ni menos, que el origen de la investigación filosófica: “ese punto de partida personal y afectivo de toda filosofía y de toda religión es el sentimiento trágico de la vida” (1971, 35). Entonces, podemos ahora preguntarnos con legitimidad ¿de dónde viene, según Unamuno, este sentimiento trágico? ¿Qué origen tiene en los hombres y en la vida? Según el autor de *Niebla*, es la división aparente entre el ser humano y sus aspiraciones, tanto como el dolor que provoca, las que dan nacimiento a este sentimiento trágico. Pero esas contradicciones no destruyen al ser humano, al contrario, le permite buscar una dimensión más profunda en su existencia, una filosofía de vida (1971, 21). Así, este sentimiento se refleja en la existencia concreta de cada hombre. Es una lucha vital entre el deseo de unidad con la humanidad por una parte, y con Dios por otra parte. Este conflicto provoca una profunda escisión interior, y siempre ha sido un tema de predilección para Unamuno así como para los autores de la tragedia.

En la tragedia griega, lo trágico sobreviene como fruto de un conflicto insoluble que ocurre fatalmente cuando el héroe se enfrenta, a través de sus acciones, con la divinidad. Nietzsche (92-93) precisa que, a menudo, el héroe contraviene el orden superior, no por un pecado moral, sino por un error inevitable o un crimen considerado como imperdonable por los dioses. Sin embargo, el héroe acepta ese enfrentamiento fatal con resignación y dignidad, afirmando así – paradójicamente - su propia libertad de elección y su grandeza humana:

En face du vieillard écrasé (Edipe) par la plus affreuse adversité et condamné, pour tout ce qui le concerne, à l'état d'un véritable patient, se dresse la sérénité surnaturelle, descendue des sphères divines, qui nous montre que le héros, en cette état de pure passivité, atteint le plus haut degré de son activité, qui longtemps après lui demeure encore efficace, alors que les pensées et les efforts de sa vie antérieure n'ont fait que le conduire à la passivité (id.88)¹⁶.

Veremos en el capítulo 3.2 que el mismo tipo de tragedia existe en *Niebla* donde Augusto Pérez, en su aparente pasividad frente a lo que ocurre en su vida, acaba por encontrar a su creador propio Unamuno (su dios), narrador-personaje, escritor de la novela.

Por fin, para Unamuno (1971, 104), el sentimiento trágico tiene también su origen en la expresión última del sentimiento: el amor, como fuerza de lucha frente a la muerte, a la nada.

En este sentido, Unamuno nos habla de un amor que tiene una alta dimensión ética y moral. No se trata del amor sentimental o pasional, sino del amor incondicional, que acepta el dolor como necesidad para crecer hasta su última dimensión, la consciencia (id. 109). Además, para que la

¹⁶ Frente al anciano aplastado por la adversidad más horrible y condenado (Edipo), por todo lo que le concierne, al estado de un paciente verdadero, surge la serenidad sobrenatural, bajada de las esferas divinas, que nos muestra que el héroe, en este estado de total pasividad, alcance el grado más alto de su actividad, que se queda eficaz mucho tiempo tras de él, mientras los pensamientos y los esfuerzos de su vida anterior sólo le han llevado a la pasividad (t.d.a).

consciencia humana lleve a su maduración, debe atravesar una sucesión de acontecimientos dolorosos, pues el dolor “es el muro con que toca la consciencia al querer ensancharse a costa de la inconsciencia, es la resistencia que ésta última pone a concientizarse.[...]” (id. 160-161).

Así, este dolor, que es una expresión del amor, permite al hombre trascender su condición humana, lo que, según el pensamiento de Unamuno, se relaciona con su sentimiento trágico, punto de partida de toda filosofía.

Después de haber trazado un resumen de la vida y del pensamiento de Unamuno - lo cual nos permitió descubrir su origen en la filosofía española y sus aspectos esenciales como la irracionalidad, la inmortalidad, lo trágico y la consciencia - podemos ahora abordar el análisis de *Niebla* y nuestra investigación sobre el sentimiento trágico en su protagonista.

3 Análisis

3.1 Marco teórico

Con la intención de poner de relieve los rasgos esenciales de este tema, insertamos en primer lugar un marco teórico sacado de la *Teoría de la narrativa* de Mieke Bal, dedicado al estudio del personaje y a aspectos relevantes de la estructura narrativa de una novela. Como ya hemos explicado en el apartado 1.3, exponemos esos conceptos teóricos cerca del análisis para facilitar su lectura.

Como afirma Bal (20-21) “las mayoría de las fábulas se construyen de acuerdo con las exigencias de la lógica de los acontecimientos humana” y “el material que constituye la fábula se puede dividir en elementos fijos y mutables, en objetos (actores, lugares, cosas) y procesos (acontecimientos)”. Estos acontecimientos - “transición de un estado a otro que causan o experimentan actores” - se dividen a su vez en acontecimientos “funcionales” y “no funcionales”. Entonces, para entender la historia de un actor en una fábula - en nuestro caso la historia de Augusto Pérez en *Niebla* - necesitamos referirnos a los acontecimientos funcionales que “presentan una elección, llevan a cabo esta elección, o revelan sus resultados.” Además, “cabe distinguir tres fases en toda fábula: la posibilidad (o virtualidad), el acontecimiento (o realización) y el resultado (o conclusión) del proceso.” Esas tres fases se relacionan con el esquema clásico de toda historia, es decir situación de inicio, desarrollo y desenlace.

Relativo a los actores – que causan y sufren acontecimientos funcionales en la fábula y que, por eso, “son siempre elementos de importancia” (id. 33) – nos basamos, siempre según esta teoría de

la narrativa, en una relación teleológica¹⁷ entre los elementos de la historia para definir la clase de actores (actante-sujeto / actante-objeto) que tenemos, pues “un actante es [...] una clase de actores que tiene una relación idéntica con el aspecto de intención teleológica, el cual constituye el principio de la fábula” (id. 34). Esta relación determina la “función” del actor en la fábula, es decir hace hincapié en su intención como actante-sujeto, dirigido a un objeto (su objetivo), que puede ser una persona (actante-objeto) o una meta abstracta. A continuación veremos que, en el caso de *Niebla*, también hay otros conceptos narrativos y clases de actantes que nos interesan, como el “narrador”, los “ayudantes”, los “oponentes”, y lo que se llama “la competencia” del actante-sujeto para actuar y llevar a cabo su objetivo (id. 41). Siempre según Bal (125-128), el narrador es “el sujeto lingüístico el cual se expresa en el lenguaje que constituye el texto”. Así se explica también las nociones de “narrador externo”, un narrador que “nunca se refiere explícitamente a sí mismo como personaje”, y un “narrador personaje”, que puede ser “visible” o “invisible” en su narración. Todos ellos son versiones específicas del narrador, “una de sus múltiples posibilidades de manifestación”, y veremos en qué son fundamentales para nuestro análisis de *Niebla* y de su protagonista.

3.2 Del sentimiento trágico en *Niebla* y en su protagonista, Augusto Pérez

A través de su obra literaria, y lo que llamamos la *novela existencial*, Miguel de Unamuno nos pone en contacto con el hombre y su encuentro con la realidad de su vida. En estas novelas, el amor, la tristeza y el odio son siempre particularidades ontológicas - y no estados transitorios - con las que el protagonista debe vivir, atravesando distintos estados de conciencia a lo largo de su camino. Todas estas emociones las vive el protagonista de *Niebla* a través de una forma de percepción - el ser - que tiene una dimensión más grande que su estricta personalidad psicológica, y que desde el principio parece “saber” de manera intuitiva a lo que se enfrenta: puede ser la mortalidad, la divinidad, la eternidad o simplemente, la realidad cotidiana y sus sufrimientos. Así, para Unamuno, el movimiento de la conciencia del protagonista - que se expresa a través de sus emociones y sus reflexiones - es “un regreso continuo al ser” (Valdés *El diálogo* 21, 2008). Por tal razón, el sentido trágico de Augusto Pérez en *Niebla* proviene sobre todo de la confrontación entre esta conciencia global, morada de su ser, y su propia condición humana reducida a su destino (sentimental o como ente de ficción), conflicto que se traduce siempre por medio de varios problemas existenciales insolubles.

No hay ninguna forma de lucha o de tensión en un actante si no sabe de manera consciente o

¹⁷ “Del griego *teleos* – fin, y *logía* - estudio: estudio de las finalidades. Es la filosofía que explica el universo en términos de sus causas finales. El filósofo griego Aristóteles subscribía a la idea que todos los procesos y fenómenos en la naturaleza se explican por su causa final (propósito, destino). <http://etimologias.dechile.net/?teleologi.a>

inconsciente que su función tiene un límite frente a su intención (su deseo), y su objeto. Lo trágico aparece cuando hay una forma de insatisfacción, una frustración profunda, más o menos escondida en el actante, y que él lucha con todas sus fuerzas para realizar y obtener el objeto de su búsqueda, aunque éste sea prohibido o inaccesible. En el caso de Augusto Pérez (actante-sujeto), este objeto toma sucesivamente la forma de Eugenia (actante-objeto / amor inaccesible), Unamuno (actante-oponente / libertad prohibida) y por fin, la eternidad (objeto – objetivo final y sobrenatural).

Si nos referimos a la fase de virtualidad planteada al principio de *Niebla*, el narrador nos presenta a su protagonista así:

Augusto, que era rico y solo, pues su anciana madre había muerto no hacía sino meses antes de estos menudos sucedidos, vivía con un criado y una cocinera, sirvientes antiguos en la casa e hijos de otros que en ella misma habían servido. El criado y la cocinera estaban casados entre sí, pero no tenían hijos (114).

Estas oraciones exponen desde el principio al protagonista en una soledad casi atávica. Entendemos que Augusto es un solterón, que tiene pocas relaciones y que su vida se reduce a pequeñas situaciones. Esta soledad le da mucho tiempo para pensar y reflexionar. Cuando conoce a una señorita (Eugenia), o deberíamos decir, cuando planea conocer a una señorita, su vida toma de repente una dimensión nueva, extraordinaria: “Augusto se lavó, peinó, vistió y avió como quien tiene ya un objetivo en la vida, rebosando íntimo arregosto de vivir” (129). Pero cuando tiene la posibilidad de hacer algo concreto para cambiar su vida, Augusto se las arregla para evitarlo. Prefiere reflexionar sobre su estado de ánimo y repasar su percepción de la realidad. Por ejemplo, frente a la muerte de su madre y al encuentro con Eugenia, Augusto exclama en un diálogo con su perro Orfeo:

Y ahora me brillan en el cielo de mi soledad los dos ojos de Eugenia. Me brillan con el resplandor de las lágrimas de mi madre. Y me hacen creer que existo [...] Gracias al amor siento al alma de bulto, la toco. Empieza a dolerme en su cogollo mismo el alma, gracias al amor, Orfeo. Y el alma misma, ¿qué es sino amor, sino dolor encarnado? (141)

Como vemos en este caso, no hay ninguna sorpresa ni rechazo, sino una aceptación, una remisión dócil al destino, seguida de un análisis que, por cierto, permite al personaje¹⁸ su evolución psicológica y sentimental por medio de una comprensión del papel del dolor. Sin embargo, en realidad, esta remisión es la base del estado de tensión permanente que corroe a Augusto, de modo que su aventura en la “niebla” se caracteriza por conflictos y contradicciones interiores, entre la aceptación (la de su alma, su corazón) y el querer (el de su mente, su deseo). Sus palabras son el reflejo directo de la ansiedad profunda que le mina:

¹⁸ Aquí, usamos con intención el término de *personaje*, ya que Bal (87, 88, 89) hace una distinción entre el actor y el personaje: “De momento aceptamos que un personaje es un actor con características humanas distintivas. Un actor constituye una posición estructural, mientras un personaje es una unidad semántica completa [...]. Los personajes se parecen a gente. [...] No tiene un psique, personalidad, ideología, competencia para actuar, pero sí posee rasgos que posibilitan una descripción psicológica e ideológica.” A partir de esta constatación, Bal se explica también sobre la distinción clásica entre personajes redondos y llanos, que se basa en criterios psicológicos, así como sobre el efecto del personaje sobre su historia y el lector (verosimilitud).

Pues, el caso es que he estado aburriéndome sin saberlo, y dos mortales años..., desde que murió mi santa madre... Sí, sí, hay un aburrimiento inconsciente. Casi todos los hombres nos aburrimos inconscientemente. El aburrimiento es el fondo de la vida, y el aburrimiento es el que ha inventado los juegos, las distracciones, las novelas y el amor. La niebla de la vida rezuma un dulce aburrimiento, licor agridulce (126-127).

Mezclando dolor y dulzura, Augusto nos hace partícipes de su visión fatalista de la vida, lo que se corrobora con lo trágico de su destino. Cuando se entera de que Eugenia tiene un novio, lo acepta de nuevo sin problema como un héroe digno de las novelas caballerescas “No importa, ¡lucharemos!”(130). Sin embargo, a continuación, empieza Augusto a ver la belleza en todas las señoras que encuentra. Esta experiencia no deja de molestarlo y, por fin, se vuelve una problemática existencial. Más adelante, escribe el narrador:

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 amenguársele, íbale en medro. Y llegó a descubrir cosas fatales (232).

Así, Augusto Pérez no sabe cuál de sus mentes o de sus sentimientos tiene razón. Está dudando de su propio sentimiento como de su juicio y, por eso, empieza a dudar también de su existencia propia, dado que una persona que no pueda fiarse más ni de su mente ni de su corazón sería como un fantasma y nunca un ser humano (es decir un *ser* con su dimensión espiritual, y un *humano* con su dimensión psicológica). Desde entonces, Augusto Pérez va a presentarse como un personaje débil, y va a sufrir los reproches de la mayoría de los críticos literarios. Valdés (*El diálogo* 2008, 14) nos habla de “un caso patológico en busca de su ser”; Parker (117) asegura que “Augusto is thus unable to live an authentic life because he is unwilling to exercise freedom, shirking responsibility, he confuses living with dreaming”. A su vez, Sinclair (112) dice que, por medio de su reflexión intelectual incesante, “he (Augusto) discards the act of possession and takes refuge in the act of observation” y, por fin, F. Turienzo (168) afirma que Augusto Pérez es “el hombre que no llega a ser, que nada hay en él de creador”, y que “sus indecisiones son la consecuencia de una deficiencia más radical: no puede definir porque está sin definir.”

En efecto, las tensiones permanentes generadas por las contradicciones de Augusto acaban por inmovilizarle. Sus primeras reflexiones implican las segundas, y las segundas engendran la primeras en un círculo vicioso sin fin, y la realidad parece escaparse de sus manos a cada ocasión, hasta que su vida, cayendo en la nada, toma poco a poco un aspecto trágico grandísimo: después de muchas peripecias y discusiones apasionadas con Eugenia, Augusto no consigue obtener su amor, y ella se va el día de la boda con su amante. Por esta gran decepción, Augusto se siente ridículo y totalmente desesperado, y se confía a su amigo Víctor (ayudante). Sin embargo, el diálogo se desarrolla en una forma inesperada que destaca, como lo subraya Bal (39), que “un ayudante consiste en una condición necesaria pero insuficiente por sí misma para alcanzar la meta”:

- ¡Qué felicidad! [...] Tú, querido Augusto, fuiste de experimentador y has sido experimentado [...]. La broma que no es corrosiva y confundente no sirve para nada. [...] Quisiste hacerla rana, te ha hecho rana; acéptalo, pues, y sé para ti mismo rana.
- ¿Qué quieres decir con eso?

- Experimenta con ti mismo.
- Sí, que me suicide.
- No digo ni que sí ni que no. Sería una solución como otra, pero no la mejor (272).

Vemos aquí que, aunque Augusto (actante-sujeto) está en crisis por el fracaso de no obtener el amor de Eugenia (actante-objeto), la vida - bajo la personificación de otro actante (ayudante) - le presenta otra visión de la realidad: lo que Augusto pensaba ser una situación desesperada no es nada más que un nuevo aspecto experimental en su existencia. Ahora bien, frente a una nueva situación, un actante-sujeto tiene siempre dos alternativas, lo que requiere su “competencia” para la “ejecución de su programa” en la fábula, pues “al fin y al cabo todo sujeto tiene la voluntad de llevar a cabo su programa; si no, no existe la fábula” (Bal 41). Esta competencia depende del grado de “determinación” y de “habilidad” que tiene el actante. En el caso de Augusto Pérez, de momento, él puede todavía combatir para obtener el objeto de su amor, vengarse “Entonces, que les busque y les mate” (272), o sobrepasar esta nueva etapa trágica en su vida para, como la mayoría de los seres humanos, salir del dolor y, eventualmente, satisfacerse de un búsqueda amorosa en el futuro. Pero como siempre, en vez de tomar una dirección determinada, Augusto va a quedarse en la inacción y, por eso, enredarse en la fatalidad.

El capítulo siguiente empieza así: “Aquella tempestad del alma de Augusto terminó, como en terrible calma, en decisión de suicidarse. Quería acabar consigo mismo, que era la fuente de sus desdichas propias” (277). En este momento, como lector, no podemos evitar ver a Augusto como un personaje altamente trágico, víctima de sus sentimientos y de su destino desgraciado, y su decisión de suicidarse nos aparece como el último refugio de la debilidad, huida del ser humano enfrentado a su incapacidad de vivir. Sin embargo, desde otro punto de vista, podemos alegar que esta decisión extrema refleja su voluntad de sobrepasar sus problemas y, por lo tanto, expresa su libertad de elección: en esta decisión de suicidarse reside entonces la determinación absoluta de Augusto Pérez, lo que por fin - como vamos a ver - le llevará hasta una situación fuera de lo común para un ente de ficción.

En cuanto a los acontecimientos que marcan el ritmo del “ciclo narrativo” de una fábula, Bal (22-26) distingue tres criterios fundamentales, todos procesos o alteraciones necesarios al desarrollo de una historia: los “cambios”, la “elección”, y la “confrontación”. Después de haber visto cómo los dos primeros influyeron en la vida de Augusto, vamos a centrarnos en la última parte de la novela para ver cómo nos presenta igualmente una confrontación decisiva.

Antes de llevar a cabo su idea mórbida, Augusto decide consultar a un tal Unamuno-escritor, pues él ha escrito un ensayo sobre el suicidio. Encuentra al autor en Salamanca en su despacho y, durante la conversación, descubre con terror que el escritor conoce todo de su vida, pues es también el narrador-externo de su propia historia, ya escrita en *Niebla*. El paroxismo del sentido trágico

surge cuando Unamuno (desde luego narrador-personaje visible) dice que no acepta que Augusto - su protagonista - se comporte como quiera, es decir, niega totalmente su libertad de actuar y pensar por sí mismo:

Pues opino que como tú no existes más que en mi fantasía, te lo repito, y como no debes ni puedes hacer sino lo que a mí me dé la gana, y como no me da la real gana de que te suicides, no te suicidarás. ¡Lo dicho! (280).

Con un cierto cinismo y una gran dimensión paródica, se inicia un diálogo tremendo entre Augusto - ente de ficción - y Unamuno - narrador-personaje visible - autor de la novela que estamos leyendo, y creador de su protagonista. Para evitar que Augusto decida su destino, Unamuno le dice que va a matarlo él mismo:

- ¿Cómo? -exclamó Augusto sobresaltado- ¿Que me va usted a dejar morir, a hacerme morir, a matarme?

- ¡Sí, voy a hacer que mueras!

- ¡Ah, eso nunca! ¡Nunca! ¡Nunca! ¡Nunca! - gritó

- ¡Ah! - le dije, mirándolo con lástima y rabia - ¿Conque estabas dispuesto a matarte y no quieres que yo te mate? ¿Con que ibas a quitarte la vida y te resistes a que te la quite yo?

- Sí; no es lo mismo (282).

La tragedia es evidente. El héroe lucha contra su dios que, sin duda alguna, va a condenarlo. Como todo héroe, Augusto se defiende con sus últimas fuerzas, y para evitar que su creador le retire su última posibilidad de elección, dice ahora que quiere vivir, pero la sentencia cae, irremediable:

- ¡Don Miguel, por Dios, quiero vivir, quiero ser yo!

- No puede ser, pobre Augusto [...] ha llegado tu hora. Está ya escrito y no puedo volverme atrás. Te morirás (284).

Encontramos aquí el esquema clásico de la tragedia griega. El combate está perdido de antemano, el héroe lo sabe, pero lucha contra la tiranía del dios con una fe desesperada. En *Niebla*, este diálogo entre el protagonista y su narrador representa la última forma trágica de la obra, hacia donde se enfocan todas las contradicciones ontológicas del personaje principal: su deseo de vivir frente a su imposibilidad concreta de existir fuera de la ficción; su rebeldía como ente de ficción frente al poder absoluto de su creador, representado por Unamuno-autor, y por fin, su cuestión existencial absoluta, la de la posibilidad de elección personal, condición esencial de todo ser existente, aunque él no esté vivo en realidad. Desde el punto de vista de la ficción, no hay ninguna posibilidad de que Augusto salga de este callejón sin salida. Su creador tiene su destino en su mano:

Bueno, basta! ¡Basta! [...] ¡Cállate! No quiero oír más impertinencias! ¡Y de una criatura mía! Y como ya me tienes harto y además no sé ya qué hacer de ti, decido ahora mismo no ya que te suicides, sino matarte yo. ¡Vas a morir, pues, pero pronto! ¡Muy pronto! (ib.)

Naturalmente, Unamuno-escritor (2008, 74) sabía desde el principio que el sentimiento trágico era parte inherente de su protagonista, y cómo éste iba a representar un papel fundamental en su comportamiento:

Allí, en mi novela, cuento como el pobre y puro personaje se enteró al cabo de que no era más que un ente de ficción, una invención de mi fantasía, y el sentimiento trágico que con ello se le despertó y toda la tragedia que de ello se siguió.

Así, vemos cómo la situación del protagonista y su discurso en esta última parte de la novela le

mantienen a pesar suyo en una posición de debilidad recurrente. Finalmente, comprende que no es más que una creación, un sueño de su creador sin existencia real, y se enfrenta al aspecto más trágico de su existencia.

Como hemos notado, Augusto Pérez se caracteriza por su ser, un ser en lucha constante contra su condición humana y sus deseos. Esta lucha le hunde en un estado de reflexión y de inacción que, poco a poco, provoca su estado de crisis hasta querer suicidarse, lo que destaca, según las apariencias y la opinión de los críticos, su naturaleza débil. Pero esta voluntad de matarse - única decisión concreta del protagonista - le lleva también, por casualidad, a encontrar a su creador. Así alcanza la tragedia su clímax, cuando la pobre criatura se enfrenta a su dios.

Seguidamente, continuamos con nuestra hipótesis, la cual propone la idea de que la lucha y el conflicto final de Augusto con su creador no son tan inútiles como puedan parecer. Vamos a ver si la búsqueda de Augusto Pérez y su encuentro con Miguel de Unamuno puede ser un medio para alcanzar una mayor libertad que la que propone su historia, es decir con el final trágico y definitivo que representa su muerte.

3.3 Introducción a nuestra hipótesis.

Hemos visto en el capítulo 3.2 que, desde el punto de vista de los críticos, Augusto Pérez es un personaje débil, un “caso patológico”, un ser humano “incapaz de vivir”, que “está sin definir” y que “busca refugio en la observación”. No tenemos por intención contradecir esas opiniones, las cuales son lógicas y bien fundadas desde una cierta perspectiva realista, racional y atendiendo a la lógica de las acciones narradas (la historia). Lo que nos parece más interesante aquí es intentar cambiar de perspectiva, es decir, salir del razonamiento psicológico básico, el cual, en cierta manera, condena sistemáticamente al protagonista de *Niebla*, interpretando la decisión de su suicidio como un fracaso sentimental y humano. Lo que nos motiva aquí es encontrar otra forma de entender la novela. Una mirada más orientada hacia la dimensión interior de nuestro protagonista para ver cómo, a pesar de su debilidad de carácter, Augusto Pérez inicia una lucha vital que le lleva a una libertad de otro tipo, demostrando así la profundidad de su ser.

En los dos apartados siguientes nos fijaremos en la aventura de Augusto Pérez en la “niebla” de su existencia. Para percibir la dimensión iniciática de su aventura existencial, el primer apartado se centrará en un análisis de sus características “humanas”, sus actitudes y sus reflexiones frente a lo que ocurre en su vida, así como en el aspecto irracional o metafísico de su historia, que surge bajo las apariencias. En el segundo apartado pondremos en claro la idea central de nuestra hipótesis, de la que recordamos aquí los términos principales: el sentido trágico que anima al protagonista puede

parecer una debilidad a primera vista. Pero esta lucha existencialista - entre razón y corazón – puede ser una fuerza vital muy dinámica para el protagonista, una filosofía de vida que le permite evolucionar y, por fin, alcanzar una conciencia y una libertad de elección mayor.

3.3.1 La lucha de Augusto Pérez, o el camino de la libertad

Para Augusto Pérez todo son problemas que tiene que resolver. La relación con sus amigos, la relación con las chicas que ama, la relación con sus propios sentimientos, los problemas existenciales de los demás, la vida en sí, etc. No hay nada evidente y simple para él. Proclama: “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” (115). Entonces, Augusto nos avisa desde el principio de que nada en la vida tiene forma evidente y clara. Que no tenemos que ver las cosas positivas o negativas tal y como aparecen. Detrás de las apariencias puede existir un sentido escondido, más profundo o más simple, no lo sabemos realmente. Lo cierto es que hay algo, una causa huidiza, inexplicable, que existe y que, quizás, dirige la vida: “¿Cuál es la lógica de las apariciones? La de la sucesión de estas figuras que forman las nubes del humo del cigarro. ¡El azar! El azar es el íntimo ritmo del mundo” (ib.). En otras palabras, no podemos ignorar la perspectiva no racional del pensamiento del protagonista. En efecto, si Augusto Pérez no puede explicar lo que pasa en su vida, e intenta desesperadamente buscar razones a su drama existencial, por el contrario, puede sentir muy bien lo que pasa, es más, puede presentirlo, pues es el creador ignorante (desde el punto de vista racional) pero consciente (desde el punto de vista sentimental) de su vida:

¿Seré un enamorado *ab initio*? Tal vez mi amor ha precedido a su objeto. Es más, es este amor el que lo ha suscitado, el que lo ha extraído de la niebla de la creación. [...] El amor precede al conocimiento, y éste mata aquél [...] Conocer es perdonar, dicen. No, perdonar es conocer. Primero el amor, el conocimiento después (123).

Aquí tocamos sin duda el secreto de la percepción de Augusto Pérez y, quizás, el motivo de su fracaso aparente en el mundo realista de las apariencias. No quiere saber ni las razones ni las consecuencias de sus acciones (o de sus inacciones, lo que es un tipo de acción en sí). Quiere sólo sentir, reflexionar sobre temas abstractos, y seguir su sentimiento. Desde este punto de vista, la intensidad de su actividad interior es proporcional a su indefectible pasividad exterior. Augusto sigue las huellas de su destino como un ciego, o sea, sigue el movimiento intuitivo de su conciencia sin dar mucha importancia a la realidad que surge frente a sus ojos. Solo cuando se enamora dice que tiene un objetivo real “Ya tiene mi vida una finalidad” (118), pero no importa que este objetivo sea inaccesible “¡Lucharemos!”(ib.). Y cuando ama, no ama a una persona, sino ama al amor: “todo tu enamoramiento no es sino cerebral, o como suele decirse, de cabeza” (Víctor, 157). Así, el sentimiento de Augusto no se fija en el aspecto concreto, materialista de las cosas, sino

que parece dirigirle hasta un objetivo aún invisible al momento preciso de la acción, y más grande que la acción en sí. Por ejemplo, cuando encuentra a Eugenia por primera vez, la aparición de la bella señorita no le provoca ningunas emociones o reacciones limitadas a los aspectos físicos, sino que despierta en él un estado de ánimo precioso, desconocido, pero que manifiesta una cosa que ya parece existir en su propia alma:

Y Augusto se decía: ¿Podré resistirlo?, ¿no me pondré rojo como un amapola o blanco cual un lirio cuando sus ojos llenen el hueco de esa puerta?, ¿no estallará mi corazón? Oyóse un ligero rumor [...] y los ojos de Eugenia [...] dieron como una nueva y misteriosa luz espiritual a la escena. Y Augusto se sintió tranquilo, enormemente tranquilo, clavado a su asiento y como si fuese una planta nacida en él, como algo vegetal, olvidado de sí, absorto en la misteriosa luz espiritual, que de aquellos ojos irradiaba (144).

Por un lado, se ha dicho que Augusto Pérez era un personaje que sufría de introversión, lo que parece evidente cuando vemos su incapacidad de traducir sus deseos en actos concretos. Los términos “vegetal” y “olvidado de sí” lo subrayan de nuevo aquí. Pero, por otro lado, está claro que Augusto vive en lucha constante contra el mundo exterior y su falsedad. Su inocencia y su inacción hacen que no caiga en las trampas de la vida. Su historia con Eugenia no termina bien, pero su pasividad a lo largo de esta relación le permite, por fin, evitar casarse con una señorita que, en realidad, solamente quería su dinero para continuar viviendo con su novio: “Augusto sintió un placer diabólico al pensar que Eugenia engañaría al cabo a Mauricio. ‘Pero no ya conmigo, se dijo muy bajito’ ” (269). Entonces, se nota aquí que este movimiento interior, intuitivo, que le anima podría en realidad esconder una razón más profunda: “El estado psicológico de ensimismamiento de Augusto se simboliza como cerrado y su oposición de interacción libre como abierto; por lo tanto se simboliza la preferencia de Augusto por lo cerrado frente a lo abierto” (Valdés 2008, 26). Se trata de una tendencia por la inacción que a primera vista puede destruirle, pero que también puede llevarle a un tipo de despertar espiritual, una forma de ataraxia (272) que favorece un segundo nacimiento, el verdadero (273), que tiene su origen en el dolor de la consciencia frente a la muerte. Por todo ello, este proceso irracional, sometido al destino, es en realidad el hilo de una evolución sencilla que hace volver a Augusto a su ser, como él lo entendió durante su vida:

Pero debajo de esta corriente de nuestra existencia, por dentro de ella, hay otra corriente en sentido contrario [...] Las entrañas de la historia son una contrahistoria, es un proceso inverso al que ella sigue. El río subterráneo va del mar a la fuente” (141).

Eso es porque sus acciones no acaban nunca en el mundo real, racional. Eso es porque Augusto Pérez no está tan dedicado a la acción, sino más bien a la introspección, y que su aparente debilidad podría esconder una mística radical (Valdés 2008, 27). De la misma manera, frente a las dificultades de su vida y su fracaso sentimental, si Augusto Pérez no hubiera cuestionado su destino con tanto ardor nunca habría obtenido la tentación y la posibilidad de “salir de la niebla”, para encontrar a su creador. Por todo ello, tocamos aquí el núcleo de nuestra hipótesis, pues nos parece ahora evidente que, para Augusto Pérez, el camino doloroso de su vida es también fuente de

consciencia, y su inacción en el plano concreto una fuerza dinámica casi invisible, pero muy importante para su evolución interior.

3.3.2 Augusto Pérez, o el último acto de consciencia de un ente de ficción.

“For forty years the ending of *Niebla* has fascinated nearly everybody and has been one reason for an endless stream of essays about this novel” (Parker 116). En efecto, la muerte de Augusto Pérez llevó a muchas teorías distintas, así que tenemos hoy una multitud de interpretaciones, debido a la ambigüedad que Unamuno ha incorporado (de manera intencional) al final de su obra. Por eso, nadie sabe con certeza, ni los lectores ni los críticos, ni los personajes, si la muerte de Augusto - ocurrida después de la inyección de una cantidad inusual de comida - es consecuencia de la voluntad personal del narrador-personaje Unamuno (pues es él quien escribió la historia, y sabemos que no quería que su protagonista se suicidara) o a un acto voluntario y libre del protagonista para realizar su intención primaria, su suicidio : “Ha sido cosa del corazón..., un ataque de asistolia - dijo el médico” (292). “Pues yo creo – intervino Ludivina – que a mi señorito se le había metido en la cabeza morirse [...] lo de mi señorito ha sido un suicidio y nada más que un suicidio” (293).

A pesar de que todas esas consideraciones nos parecen interesantes, no queremos discutir aquí el éxito o no de Unamuno o de Augusto relativo a la realización de sus respectivas decisiones. No creemos que el éxito de Augusto dependa del momento de su muerte física, o de su suicidio, voluntario o no. No creemos tampoco que la salvación y la libertad real del protagonista después de su muerte, o durante su vida ficticia, pueda consistir en la “espera del lector que le dará presencia a leer el texto” (Valdés *Comentario* 40-41, 2008). Nos parece más interesante tener en cuenta los temas filosóficos de Unamuno y considerar la aventura de Augusto desde un punto de vista metafórico y simbólico como lo precisa Abellán (10, 1995) pues, de lo contrario, perderíamos “el auténtico mensaje de la obra”.

Desde esta perspectiva, el viaje de Augusto Pérez en la “niebla” se puede analizar como el camino iniciático de un yo hacia su maduración. Desde luego, el conflicto que opone Augusto a Unamuno toma otra dimensión, y manifiesta en sí un acto de liberación radical, que es la liberación de un yo prisionero de su inconsciencia.

El primer indicio de esta liberación aparece, ya lo hemos dicho, en el hecho de que Augusto Pérez se enfrenta a su creador. Su desesperación le empuja a esta última decisión y es lo trágico de su vida que, por un movimiento contrario a las apariencias, le lleva a lo más alto, lo más peligroso, pero lo más liberador. Esta confrontación le da la primera posibilidad de definirse: “Roughly transposed, Pérez, by threatening Unamuno, and by experiencing him as the Other with whom he has to contend if he is allowed to die, enhances his own reality, and that of Unamuno” (Sinclair

117). El segundo indicio se relaciona con la forma que toma el diálogo. Al principio de este enfrentamiento, Augusto está consternado, y su creador, en la persona de Unamuno (narrador personaje), le demuestra su superioridad: “¡No te muevas! – le ordené [...] es que tú no puedes suicidarte, aunque lo quieras [...] que no puedes matarte porque no estás vivo, y que no estás vivo, ni tampoco muerto, porque no existes” (278-279). Pero, rápidamente, Augusto recobra fuerzas, pues esta situación peligrosa le provoca un despertar de conciencia, lo cual le permite sobrepasar los límites de lo inteligible para alcanzar una revelación salvadora:

Mirándome con una sonrisa en los ojos, me dijo lentamente: Mire usted bien, don Miguel, no sea que esté usted equivocado y que ocurra precisamente todo lo contrario de lo que usted se cree y me dice [...] que sea usted y no yo el ente de ficción, el que no existe en realidad, ni vivo ni muerto... No sea que usted no pase de ser un pretexto para que mi historia llegue al mundo (ib.).

Y a pesar de que Unamuno le contesta “no existe fuera de mi producción novelesca” (ib.), Augusto sigue su reflexión y, juiciosamente, pregunta: “¿Qué es lo que más existe: él como conciencia que sueña, o su sueño?”(280). Nos quedaremos aquí, porque este diálogo y su cuestionamiento final nos parecen suficientes para establecer la pertinencia de nuestra hipótesis. Con esta revelación final, Augusto Pérez alcanza - no una vida real desde el punto de vista realista, racional - sino una libertad real, desde el punto de vista de su consciencia. Poniendo en duda el hecho de que el soñador no es más real que el sueño, está planteando la evidencia de que si un sueño no existe, de la misma manera el soñador no existe. Y que si el soñador (el narrador en este caso) existe, entonces el sueño (su creación) existe. Por eso se aniquila la cuestión de saber quién de los dos está verdaderamente vivo. O viven los dos, o no viven en absoluto. Con esta revelación Augusto pone a Unamuno y a sí mismo al mismo nivel, y se libera para siempre de los lazos que le tenían prisionero del poder de su creador que, como él, “no es [...] más que otro ente *nivolesco*” y se “volverá a la nada de que salió” (284).

Asimismo, podemos profundizar más aun nuestra lectura para constatar que *en realidad*, lo que Augusto está descubriendo aquí es que si no hay ninguna forma de servidumbre no hay tampoco necesidad de liberarse. Así, con esta revelación, Augusto Pérez no está liberándose de la tiranía de Unamuno-narrador o de su creación, sino de su propio razonamiento que le hacía creer que estaba prisionero de la ficción de un narrador. Desde este punto de vista, *el esquema actancial* de la narración cambia, combinándose con el aspecto metafórico de la fábula. El actante-sujeto no es ya Augusto Pérez sino la Consciencia, el actante-objeto no es ya Eugenia sino Augusto, y el actante-oponente Unamuno se transforma en un actante-ayudante, pues la confrontación de la conciencia de Augusto frente a su creador provoca su despertar. Por consiguiente, a pesar de que Augusto Pérez no pudo huir de su estatus físico de ente de ficción - pues murió - acabó entendiendo esta verdad última, en la cual reside la libertad eterna de su ser, de su consciencia: “before succumbing Augusto achieves full consciousness of his existence as a fictional carácter” (Valdés 90, 1964).

Después de haber tratado, por una parte, de la filosofía del autor, y por otra parte de lo trágico en *Niebla* y su protagonista, terminamos aquí la argumentación relativa a nuestra hipótesis. Ahora vemos que la historia de Augusto Pérez a través de la “niebla” de su existencia demuestra un verdadero camino iniciático donde decepciones amorosas, discusiones filosóficas y conflictos fueron necesarios a su despertar, ilustrando así la trayectoria de su consciencia hasta la revelación de su ser eterno. Este camino doloroso llevó a nuestro héroe a un fracaso sentimental y a la decisión fatal de su suicidio. Pero, por un proceso de inversión, para Augusto también se revelaron muy útiles las apariencias trágicas del destino y su maduración culminó en la revelación de su ser, y la elección de una libertad real, liberada del poder limitado de su creador.

A continuación, hacemos una breve investigación sobre la conexión que puede existir entre el pensamiento filosófico de Unamuno y el protagonista de *Niebla*. Esta relación es una de las características del género inventado por el autor y desarrollado más tarde por los novelistas existencialistas. Además, subraya la autenticidad del mensaje filosófico que se esconde detrás de las formas narrativas de la obra, así como la dimensión metafórica de la aventura de Augusto Pérez. En consecuencia, esta conexión también refuerza nuestra hipótesis, cuya idea se basa en el papel invisible a primera vista - pero fundamental - de la lucha existencialista del protagonista.

3.4 Augusto Pérez, ¿encarnación de la filosofía de vida de Miguel de Unamuno?

Somos conscientes de la dificultad que reside en afirmar una relación entre el pensamiento de un autor y su obra, sobre todo cuando se trata de una novela. En el caso de Unamuno, tenemos que considerar dos narradores distintos, el filósofo y el novelista. Entonces, lo más evidente sería hablar de una concordancia posible entre estos dos narradores, dejando de momento el Unamuno escritor, el hombre de carne y hueso que se esconde detrás de sus alteres ego, y que, por ser un ser humano, no se puede delimitar en un sistema de análisis literario. Sin embargo, sabemos ahora que Unamuno escritor es considerado como el precursor del género existencialista explorado algunos años después por pensadores como Sartre, Beauvoir o Camus. De acuerdo con numerosos críticos, este género literario, que a semejanza de la obra de Unamuno mezcla lo filosófico y lo narrativo, tiene una característica esencial: la relación entre el autor, su pensamiento, y sus personajes. La razón fundamental de esta relación es el compromiso ideológico y la voluntad del autor en hacer alarde de su acto de creación literaria. En cuanto a Unamuno, Prat (474) nos dice que “las novelas de Unamuno son la encarnación de sus pensamientos” y que Augusto Pérez es “una proyección del pensamiento del autor”. Fernández Turienzo (77 y 104-105) habla de “la identificación plena de sus personajes consigo mismo” y dice también que “en Unamuno se da la elevación de su persona y su

vida a personaje”. Abellán (1995, 10-11) afirma que “el verdadero personaje de cualquier *nívola* unamuniana es Unamuno mismo como pensador” y que las “consecuencias prácticas de su pensamiento fundamental va a desarrollarlas en una serie de relatos que tienen su primera expresión en *Niebla*”. Por fin, Marías (1953, 32-33, 91-92) subraya que Unamuno “ponía en su mismo plano a Cervantes y Don Quijote, a Hamlet y Shakespeare, a Augusto Pérez o Abel Sanchez y a él mismo, a don Miguel”, así que la novela como “instrumento auxiliar de una filosofía” está “vinculada en muchos casos a la filosofía existencial – Sartre, Simone de Beauvoir”.

En efecto, en *La force des choses* Beauvoir (336-367) escribió a propósito de su personaje Anne: “Je lui ai prêté des goûts, des sentiments, des réactions, des souvenirs qui étaient miens ; souvent je parle par sa bouche.”¹⁹ Dirá en *Les Mandarins* (255) “C’est à ça que sert la littérature: montrer le monde comme on le voit.”²⁰ En uno de sus artículos más conocidos publicado en *Les Temps Modernes*, Beauvoir (1155) también subraya la relación visible que existe entre un autor, su obra y sus personajes:

En feignant de s’abolir l’auteur triche, il ment; qu’il mente assez bien, il dissimulera ses théories, ses plans [...] il est absurde de prétendre qu’un héros de roman est libre [...] en vérité, cette liberté qu’on admire chez les personnages de Dostoïewski, par exemple, c’est celle du romancier lui-même à l’égard de ses propres projets²¹.

En cuanto a Sartre, numerosas de sus críticas literarias afirman la relación existente, consciente o no, entre el autor y su obra, pues el existencialismo, como género, niega al autor la posibilidad de esconderse detrás de su creación artística:

Mais si nous produisons nous-mêmes les règles de production, les mesures et les critères, et si notre élan créateur vient du plus profond de notre cœur, alors nous ne trouvons jamais que nous dans notre œuvre [...] Ces procédés demeurent notre trouvaille subjective : ils sont nous même, notre inspiration, notre ruse [...] Ainsi l’écrivain ne rencontre partout que *son* savoir, *sa* volonté, ses projets, bref lui-même, il ne touche jamais que sa propre subjectivité (91-92, 1948)²².

Del mismo modo, hablando de Meursault, el héroe de la novela de Camus, *L’Etranger*, Sartre (107-109, 1947) declara: “Sur plus d’un point, il est construit de manière a fournir une illustration concertée des théories soutenues dans le *Mythe de Sisyphe* [ensayo filosófico de Camus] [...] on voit donc qu’on ne saurait négliger le côté *théorique* du caractère de Meursault.”²³

Todas estas citas ponen de relieve la relación estrecha que, dentro de la perspectiva

¹⁹Le atribuí gustos, sentimientos, reacciones, recuerdos míos, a menudo hablo a través de su boca (t.d.a).

²⁰Es para lo que sirve la literatura, mostrar el mundo como se lo ve (t.d.a).

²¹A fingir abolirse nos engaña el autor, miente; si miente bastante bien, disimulará sus teorías, sus planos. Es absurdo pretender que un personaje de novela sea libre. En realidad, esa libertad que admiramos en los personajes de Dostoïewsky, por ejemplo, es la libertad del novelista mismo respecto a sus propios proyectos. (t.d.a).

²² Pero si producimos nosotros las reglas de producción, las medidas y los criterios, y si nuestro impulso creativo viene de lo más profundo de nuestro corazón, entonces no encontraremos nada más que a nosotros mismos en nuestra obra. Esos procesos quedan nuestro hallazgo subjetivo: son nosotros mismos, nuestra inspiración, nuestra astucia. Así por toda parte no encuentra el escritor más que *su* saber, *su* voluntad, sus proyectos, en resumen él mismo, y nunca toca más que su subjetividad propia (t.d.a).

²³ En más de un punto está construido [Meursault] de manera que proporcione una ilustración concertada de las teorías sostenidas en el *Mythe de Sisyphe* [ensayo filosófico de Camus]. Entonces se ve que no se puede desatender el aspecto teórico del carácter de Meursault (t.d.a).

existencialista, existe entre el autor y su personaje como reflejo del pensamiento autorial. Por todas estas razones, y partiendo del hecho de que Unamuno es el innovador del género existencialista, nos parece importante entender aquí que, como en los personajes de Camus o Beauvoir, en Augusto Pérez se encuentran aspectos de la filosofía de su autor.

Naturalmente, Unamuno autor usó, como narrador, de todas las herramientas narrativas para “disimular” su pensamiento detrás de los artificios de la ficción. Pero, a veces, su presencia se hace muy clara. Por ejemplo, en los últimos capítulos de la novela, aunque su autoparodia como narrador-personaje parece a primera vista separar al autor histórico del autor implícito, en este caso, creando un personaje que tiene el mismo nombre y la misma función que él mismo (autor, catedrático de Salamanca en su despacho-librería de la casa rectoral), Unamuno hace una intrusión fatal en su mundo histórico. En éste “rompe de modo irreparable la ilusión de verosimilitud” (Valdés 2008, 24), así que “concretamente se han violado los límites de la mimética” (id. 42). Por consiguiente, destruyendo el velo de lo ficcional creado por el narrador, Unamuno-autor aparece súbitamente en la ficción como una persona y no ya como un personaje. Este proceso narrativo, que da un papel preponderante al autor por medio de la narrativa refuerza la presencia de su pensamiento en la obra, presencia que fue uno de los rasgos innovadores del trabajo literario de Unamuno y, como ya lo hemos dicho, un compromiso intelectual que se manifestará más tarde con claridad en los autores existencialistas.

Ahora bien, hacer un estudio comparado completo de la obra filosófica de Unamuno con *Niebla* no es el objetivo de nuestro análisis, pues hay numerosos otros aspectos filosóficos y narrativos en la obra. Queremos sólo demostrar que unos puntos importantes de la filosofía unamuniana se reconocen y se reflejan en la vida y el destino de Augusto Pérez, marcados, como ya lo sabemos, por lo trágico, pero un trágico que esconde una forma de dinámica espiritual.

Cuando Augusto exclama: “Quiero vivir, aunque vuelva a ser burlado, aunque otra Eugenia y otro Mauricio me desgaren el corazón. Quiero vivir, vivir, vivir” (283), esta hambre de eternidad a pesar de las conminaciones de la razón, la vemos también ilustrada en las ideas de Unamuno filósofo: “Mi sentimiento de la vida, que es la esencia de la vida misma, mi vitalidad, mi apetito desenfrenado de vivir y mi repugnancia a morirme, esta mi irresignación a la muerte, es lo que me sugiere las doctrinas con que trato de contrarrestar la obra de la razón” (102, 1971). Y por fin, cuando Unamuno nos habla del héroe de novela, no podemos evitar hacer una conexión con el protagonista de *Niebla* y su lucha existencial que, a pesar de las apariencias, le llevó al despertar de su consciencia, lo que fue el objetivo esencial - pero escondido - de su vida: “Ni los que llamamos optimistas son más eficaces en la acción. Creo, por el contrario, que muchos de los más grandes

héroes, acaso los mayores, han sido desesperados, y que por desesperación acabaron su hazañas” (id.102).

Con Augusto Pérez, Unamuno creó un personaje complejo, redondo, contradictorio, pero que cada vez expresa lo que pesa sobre su corazón. Es la imagen de un hombre débil, sencillo, frágil, pero que, a través de su inocencia, nos expone la parte más verdadera del ser humano: el alma y sus sentimientos. Así, nunca Augusto Pérez esconde su ridículo bajo una forma de orgullo, sino siempre manifiesta su autenticidad:

¡Y yo tengo mi carácter, vaya si le tengo, yo soy yo! [...] ¡Mi alma será pequeña pero es mía! (211). Le invadió un sentimiento en que se daban confundidos tristeza, amarga tristeza, celos, rabia, miedo [...] y sobre todo, vergüenza, una enorme vergüenza, y la terrible consciencia del ridículo que quedaba y lloró, lloró, lloró. Y en el llanto silencioso se le derretía el sentimiento (270).

Para terminar, no dudamos en cotejar esos últimos pasajes de *Niebla* con otros de los *Ensayos espirituales* de Miguel de Unamuno (121-123, 1964), que expresan su manera de pensar, un pensamiento vivo que, para él, fue siempre una manera de ser, de vivir. Esas frases subrayan de nuevo la relación íntima entre Unamuno, sus novelas y sus personajes que, para él, fueron también un medio para ilustrar el profundo valor del camino iniciático del Hombre a través de la “niebla” de su existencia. Para Unamuno, la escritura fue un medio de lucha y sus personajes - a semejanza de Augusto Pérez - la personificación de esta lucha. Atravesando una sucesión de crisis personales, Unamuno, tanto como sus personajes, siempre luchan para hacerse más consciente del papel que tienen en su vida y para acercarse al sentido de la existencia, sin intentar esconderse bajo la máscara de las apariencias:

Que busquen ellos como yo busco, que luchen como lucho yo, y entre todos algún pelo de secreto arrancaremos a Dios, y, por lo menos, esa lucha nos hará más hombres, hombres de más espíritu. [...] Los escritores temían ponerse en ridículo. Yo, no, cuando he sentido ganas de gritar, he gritado. Jamás me ha detenido el decoro. Y esta es una de las cosas que menos me perdonan estos mis compañeros de pluma, tan comedidos, tan correctos, tan disciplinados, hasta cuando predicán la incorrección y la indisciplina. [...] Mi empeño ha sido, es y será que los que me lean piensen y mediten en las cosas fundamentales, y no ha sido nunca el de darles pensamientos hechos. Y he buscado siempre agitar, y a lo sumo, sugerir más que instruir. Si yo vendo pan, no es pan, sino levadura y fermento.

Así terminamos, después de haber estudiado lo trágico en *Niebla* y su protagonista, la parte del análisis relativa a la relación entre Unamuno, su pensamiento filosófico y *Niebla*. Hemos visto que, a semejanza de los escritores existencialistas, esta relación existe, pues una de las razones esenciales del trabajo literario de Unamuno fue la exposición de sus ideas por medio de lo narrativo y de sus protagonistas.

Esta última investigación fue también para nosotros un modo de apoyar nuestra hipótesis, ya que ahora la dimensión metafórica, filosófica, de la aventura de Augusto Pérez hacia su despertar confirma de manera clara los aspectos más relevantes de la filosofía de Unamuno, que son, como

hemos dicho, la irracionalidad, la consciencia, el dolor, y lo trágico como necesidad para descubrir el yo verdadero y realizarse como ser eterno.

Ya procedemos a las conclusiones de nuestro trabajo, con la intención de dar al lector una visión global de nuestra investigación sobre el pensamiento de Unamuno, y un resumen del análisis de lo trágico en *Niebla* y su protagonista, Augusto Pérez. Paralelamente, expondremos las dificultades que hemos encontrado durante nuestro trabajo y, en último lugar, los resultados de nuestra hipótesis, cuya idea principal fue demostrar cómo y por qué el protagonista, a pesar de su debilidad y las apariencias trágicas de su destino, evolucionó para, por fin, alcanzar una consciencia y una mayor libertad de elección.

4 Conclusiones

Como hemos visto, *Niebla*, novela existencial de Miguel de Unamuno, se caracteriza por la doble articulación de los aspectos ficcionales y filosóficos, ambos planteando un universo propicio a la resolución del problema de personalidad de un ente de ficción en búsqueda de su ser. Sin embargo, en la novela de Miguel de Unamuno, todo esto no se puede percibir sin la exploración metódica de uno de los rasgos fundamentales de la vida de su protagonista: el aspecto trágico de su existencia. Cómo y por qué este aspecto forma un elemento esencial de la novela y del protagonista de Unamuno ha sido el objetivo de la investigación de nuestro trabajo sobre *Niebla*.

Por lo tanto, para conseguir entender la importancia de lo trágico y su verdadera significación en la novela, nos dimos cuenta de que, en primer lugar, debíamos volver al origen del trabajo literario de Unamuno que, en su caso, reside en su pensamiento. Los ensayos filosóficos más importantes de Unamuno están considerados como fundamento de los conceptos que aparecen en *Niebla*. Esos conceptos son lo trágico, la irracionalidad, la inmortalidad, la consciencia, la búsqueda del yo y el ser eterno. Vimos también que esas ideas ya existían en el trabajo de algunos filósofos como Krause, y sobre todo Kierkegaard, cuya búsqueda del ser por medio de una metafísica de la irracionalidad influyó en el pensamiento de Unamuno.

En nuestro análisis de *Niebla* vimos que, en la vida de Augusto Pérez, todo contribuía a fomentar acontecimientos trágicos: primero, su pequeña vida de soltero que, desde el principio y tras la muerte de su madre, le convirtió en una persona frágil, introvertida, poco propensa al éxito social; segundo, su búsqueda del amor, que nunca consiguió; y tercero su última tentativa de enfrentarse a su creador para escaparse de la ficción, que terminó con su muerte. Constatamos que todos estos

acontecimientos apoyaban a primera vista las teorías más conocidas de los críticos literarios en cuanto a la debilidad de Augusto Pérez. Pero el conocimiento de la filosofía de Unamuno nos abrió nuevas perspectivas de lectura. Descubrimos que el desafío verdadero - tanto narrativo como filosófico - que nos exponía *Niebla* era uno de los más arduos. Se trata, en realidad, de un conflicto entre el personaje y su personalidad propia: si el protagonista de *Niebla* encuentra obstáculos concretos en su vida, sólo son partes superficiales del enorme iceberg que se disimula en el océano oscuro de su inconsciencia. Por medio de los varios enfrentamientos que se le presenta en el mundo exterior, Augusto Pérez se enfrenta a sí mismo y hace, en realidad, un viaje desde su inconsciencia hacia su conciencia.

Esta revelación nos sirvió de hilo para confirmar la pertinencia de nuestra hipótesis: la debilidad del protagonista, como su incapacidad de actuar en el mundo exterior, escondía, en realidad, una filosofía de vida. Del mismo modo, el aspecto trágico de su vida tanto como sus sentimientos le obligaron a un replanteamiento constante, dinámico, que, por fin, le llevó a encontrar su creador. Vimos que este duelo decisivo exigió a Augusto Pérez sus fuerzas últimas: por querer vivir eternamente y no poder conseguirlo de manera física, se liberó del poder de su creador, su dios, para alcanzar una libertad más real que su libertad física, es decir una libertad de conciencia eterna.

De tal manera se validó nuestra hipótesis, que afirmaba que la lucha existencialista - entre razón y corazón - de Augusto Pérez le permitió evolucionar para, a pesar de las apariencias, sobrepasar las limitadas de su condición, y experimentar una libertad de elección mayor.

Como última parte de nuestro estudio propusimos una pequeña investigación sobre la relación posible entre el pensamiento de Unamuno y la aventura de Augusto Pérez. Por eso, nos apoyamos en las teorías de los críticos y de los autores más conocidos del existencialismo, pues Unamuno fue el precursor del género. Hemos notado que hay un paralelo evidente entre las ideas expuestas en los principales ensayos filosóficos del autor vasco y el camino iniciático de Augusto Pérez.

Ahora, por todo ello, no nos parece exagerado afirmar que Augusto Pérez es la personificación del sentimiento trágico en *Niebla* y la encarnación de la filosofía de vida de Unamuno.

Llevar a tal conclusión puede, a primera vista, parecer bastante evidente, a partir del momento que se conoce la filosofía del autor de *Niebla*. Entonces, la dificultad de nuestro trabajo reside no en el fondo, pues las ideas fundamentales de Unamuno son muy claras, sino en la forma. Como dice Unamuno, no quería plantear pensamientos acabados y definitivos. Cada ensayo del autor, a pesar de que se enfoque en una idea central, no tiene por intención dar una explicación racional sino más un sentimiento, una experiencia de lo que se trata y la materia para formar su pensamiento propio, lo que explica también la cantidad de literatura crítica - a veces contradictoria - escrita sobre su

obra. En consecuencia, encontrar un hilo de razonamiento que finalmente pudiera apoyar nuestra investigación y nuestra hipótesis, fue la dificultad mayor de nuestro trabajo. Esta búsqueda nos llevó a leer numerosas obras del autor y de otros pensadores para reunir las ideas principales que nos interesaban.

Paralelamente, escribir un trabajo que pretende ser racional sobre una novela cuyos fundamentos son irracionales puede parecer una contradicción. Pero cuando descubrimos cuál es el verdadero propósito de *Niebla*, lo entendimos mejor: el valor de esta novela - y de toda la obra unamuniana - reside precisamente en esto: sobrepasar lo racional, la apariencia, para abrir las puertas a las dimensiones espirituales. Este propósito ambicioso tiene su lógica y su racionalidad en sí aunque usa, a primera vista, medios contradictorios, como la historia trágica de un personaje (en apariencia) débil. Por todo ello, podemos decir que aclarar el propósito y la visión filosófica - espiritual - de *Niebla*, que se esconde bajo la historia trágica de su protagonista, fue el motivo principal de nuestro estudio y al mismo tiempo su mayor dificultad.

Con *Niebla*, Unamuno llevó a cabo la mezcla del género filosófico y del género literario con éxito. Para el autor vasco, que hizo de su creación literaria un medio de conocimiento, lo que él llama *el sentimiento trágico* no es un fenómeno exterior, sino que tiene su origen en el fondo constitutivo del alma. Es un fuego espiritual, una voz interior que, constantemente, empuja al protagonista - y al Hombre - a enfrentarse a su doble condición, espiritual y física, sentimental e intelectual y, por fin, mortal y eterna. Según Miguel de Unamuno, este sentimiento, fruto del enfrentamiento constante entre razón y corazón, constituye, si se puede aceptar con sinceridad y humildad, el sentido de la vida. Así, como lo dice el propio autor (1971, 20): “Esta suprema preocupación [la vida] no puede ser puramente racional, tiene que ser afectiva. No basta con pensar, hay que sentir nuestro destino.” Palabras que, a su vez, el héroe de *Niebla*, Augusto Pérez, hubiera podido pronunciar.

Bibliografía

Fuentes primarias:

- De Unamuno, Miguel. "Historia de Niebla". *Niebla*. Madrid: Cátedra, letras hispánicas, 2008. 86-93.
- *Niebla*. 22a ed. Madrid: Cátedra, letras hispánicas, 2008.
- "Pirandello y yo". *Niebla*. Madrid: Cátedra, letras hispánicas, 2008. 82-85.
- "Una entrevista con Augusto Pérez". *Niebla*. Madrid: Cátedra, letras hispánicas, 2008. 73-81.
- *Del sentimiento trágico de la vida*. 12a ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1971.
- *Diario íntimo*. Madrid: Alianza Editorial, 1970.
- *Ensayos espirituales y otros escritos en Obras completas*. Madrid: Afrodísio Aguado, S.A., 1964.
- *Soledad*. Madrid: Espasa-Calpe, 1962.
- *Vida de don Quijote y Sancho*. 4a ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1943.

Fuentes secundarias:

- Abellán, José Luis. "Introducción y notas". *Abel Sánchez de Miguel de Unamuno*. Madrid: Clásicos Castalia, 1995. 9-17.
- Historia crítica del pensamiento español*, V. Madrid: Espasa-Calpe. S.A., 1989.
- Miguel de Unamuno a la luz de la psicología*. Madrid: Editorial Tecnos, S.A., 1964.
- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa, Una introducción a la narratología*. 3a ed. Madrid: Cátedra, crítica y estudios literarios, 1990.
- Canavaggio, Jean. *Historia de la Literatura Española*, VI. Barcelona: Ariel. S.A., 1995.
- De Beauvoir, Simone. *La force des choses*. Paris: Gallimard, 1963.
- *Les Mandarins*. Paris: Gallimard, 1954.
- "Littérature et métaphysique". *Les Temps Modernes* 7. Paris: Gallimard, 1946. 1153-1163.
- Elizalde, Ignacio. *Miguel de Unamuno y su novelística*. Guipúzcoa: Caja de Ahorros, 1983.
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- Fernández Turienzo, Francisco. *Unamuno: Ansia de Dios y creación literaria*. Madrid: Alcalá, 1966.
- Keefe, Terry. *French existentialist fiction: changing moral perspectives*. London & Sydney: Croom Helm Ltd, 1986.
- Lacy, Allen. *Miguel de Unamuno: the rhetoric of existence*. Paris: Mouton & Co, 1967.
- Larsson, Björn. *La réception des Mandarins*. Lund: University Press, 1988.
- Lombardi, F. *Kierkegaard*. Firenze: La Nuova Italia, 1936.

- Lübcke Poul. *Filosoflexikonet*. Stockholm: Forum AB, 1988.
- Marías, Julián. *Miguel de Unamuno*. Madrid: Espasa-Calpe. S.A., 1971.
 --- "Miguel de Unamuno". *Obras V*. Madrid: Revista de Occidente, 1960. 19-75.
 --- *El existencialismo en España*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1953.
- Nietzsche, Friedrich. *L'Origine de la Tragédie*. Paris : Mercure de France, 1947.
- Oromí Miguel, Franciscano. *El pensamiento filosófico de Miguel de Unamuno*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1943.
- Palm, Anders. "Att tolka texten". *Litteraturvetenskap - en inledning*. Lund: University Press, 2002. 180-195.
- Parker, Alexander A. "On the interpretation of Niebla". *Unamuno, creator and creation*. Los Angeles: University of California Press, 1967. 116-138.
- Picon Garfield Evelyne y Schulman Ivan A., *Las literaturas hispánicas I*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 1991.
- Prat, Ángel Valbuena. *Historia de la Literatura Española, III*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 1963.
- Ribas, Pedro. *Para leer a Unamuno*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- Rull Fernández, Enrique. *Lectura crítica de la literatura española: El modernismo y la generación del 98*. Madrid: Editorial Playor, 1988.
- Sánchez Meca, Diego. *Diccionario de la Filosofía*. Madrid: Alderabán, 1996.
- Sartre, Jean-Paul. *Situations II*. Paris: Gallimard, 1948.
 --- *Situations I*. Paris: Gallimard, 1947.
- Serrano Poncela, S. *El pensamiento de Unamuno*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1953.
- S.Graniel, Luis. *Panorama de la generación 98*. Madrid: Espasa-Calpe. S.A., 1989.
- Shaw, Donald L. *Historia de la Literatura Española, el Siglo XIX*. Barcelona: Ariel. S.A., 1983.
- Sinclair, Alison. *Uncovering the mind: Unamuno, the unknown, and the vicissitude of the self*. New York: Manchester University Press, 2001.
- Valdés, Mario J. "Comentario de Niebla". *Niebla*. Madrid: Cátedra, letras hispánicas, 2008. 22-46.
 --- "El diálogo como modelo ontológico". *Niebla*. Madrid: Cátedra, letras hispánicas, 2008. 11-21.
 --- *Death in the literature of Unamuno*. Urbana: University of Illinois Press, 1964.