



100 ANIVERSARIO

El ser y la novela

Miguel de Unamuno fusionó la filosofía con la literatura en *Niebla*, una reflexión metafísica sobre la identidad en la que el autor dialoga con su personaje. Una obra maestra por su originalidad y su fuerza intelectual que no fue bien comprendida en 1914, fecha de su publicación.

Por P. Unamuno

EM2 / CULTURA

Como suele suceder con las obras que rompen moldes, la publicación –hace ahora un siglo– de *Niebla* tuvo escasa repercusión tanto en el mundo editorial como en la prensa de la época. Quizá buscando reanimar a su criatura, Miguel de Unamuno resucitó al protagonista de la novela en el *Coloquio con Augusto Pérez*, aparecido en 1917 en el semanario madrileño *Nuevo mundo*, pero lo cierto es que la maniobra no cosechó demasiados frutos.

La revista *Ínsula* dedica su último número a recuperar, a través de 10 trabajos de destacados especialistas, los hallazgos de la *narrativa subversiva* de Unamuno, y en particular de la *novela* publicada en 1914. En uno de los artículos del monográfico, Luis Álvarez Castro, profesor asociado de la Universidad de Florida, sostiene que el pensador y escritor bilbaíno tiene mucho que agradecer a Luigi Pirandello y sus *Seis personajes en busca de autor*.

La pieza teatral del italiano se publicó siete años después de *Niebla* y su estreno en España precedió en semanas al procesamiento y deportación del vasco a Fuerteventura. Al popularizarse tanto en nuestro país como en otros, las alusiones a *Niebla* proliferaron. ¿Por qué? Por el famoso capítulo XXXI del libro, en el que el *hamletiano* Augusto Pérez se presenta en Salamanca para exigirle a Unamuno, su autor, que le permita ser dueño de su propio destino.

La irrupción del creador en escena, que no es novedosa pues se remonta a Calderón y su *Gran teatro del mundo*, a Diego de San Pedro, Francisco Delicado y Francisco de Rojas, es uno de los elementos más llamativos de la narrativa de Unamuno, pero no seguramente el más transgresor, como señala la escritora Jane Neville, que inscribe al español en la corriente de autores europeos y americanos que, como Conrad, Wells y Joyce, preconizaban ya en los albores del siglo XX la ausencia de trama en la novela.

En 1902, con *Amor y pedagogía*, Unamuno se había asomado al mismo abismo al que habían mirado unos pocos años antes Henry James (*Otra vuelta de tuerca*) y Knut Hamsun (*Hambre, Pan*). Monólogos interiores, estados oníricos y de semiconciencia reemplazan a las a menudo tediosas descripciones del canon decimonónico y se enseñorean de la llamada *novela modernista*. Y eso es simplemente lo que Unamuno pretende que sea una *novela*, una no-novela que, puesto que no se atiene a las normas del género vigentes hasta el momento, espera que escape a las descalificaciones de los ortodoxos que siempre y por todas partes abundan.

Juan Antonio Garrido Ardila, catedrático de Literatura Española Moderna y de Literatura Comparada de la Universidad de Edimburgo y uno de los mayores especialistas en la figura de Unamuno, opina que todos los avances que «el género de la novela logra en España de la pluma de Unamuno no se le acaban de reconocer como Dios manda». Garrido hace recuento de emi-

nentes personalidades que a su juicio erraron al valorar la obra de don Miguel. Así, Torrente Ballester, quien sentenció que «es un magnífico vendedador de soberbios temas novelescos, pero no acierta a contarlos».

Mucho más próxima en el tiempo, la biografía de 2012 firmada por Jon Juaristi incurre según el catedrático en el error de considerar la *novela* una «broma sin mayor trascendencia» y de situarla más cerca del cuento que de la novela debido a su desnudez o esquematismo narrativo. Juaristi se queda con la presencia del autor en el texto como elemento más destacable de *Niebla*, en contra del criterio de Garrido Ardila.

Álvarez Castro recuerda otras opiniones reputadas que pusieron en entredicho los méritos narrativos de Unamuno. César González Ruano lo tenía por teórico de la novela más que novelista, y Ramón J. Sender creía que «la *novela* es un truco un poco triste. No hay en Unamuno novedad alguna. Su *novela* es una novela al estilo de los ejemplares de Cervantes, pero sin Cervantes y sin novela».

Ahí queda eso. Sin embargo, la creación unamuniana ha suscitado críticas positivas basadas en los mismos argumentos que le valieron su reprobación, «como la combinación de literatura y filosofía, o la exploración de los límites entre realidad y ficción», escribe Álvarez.

Novela metafísica, como la define en el prólogo Víctor Goti –uno de los personajes de la narración, amigo ajedrecista de Augusto–, *Niebla* recoge, hecha relato, toda la reflexión filosófica que el pensador había volcado un año antes en *El sentimiento trágico de la vida*. Si en ésta resonaba de manera continua Kierkegaard, el autor predilecto de Unamuno, en *Niebla* es inevitable advertir el paralelismo con la novela del filósofo danés *Diario de un seductor*, con la que comparte «personajes, temas y enjundia filosófica», destaca Garrido Ardila.

Eso sí: aunque a Augusto y Johannes, protagonista y narrador de *Diario de un seductor*, les gustan todas las mujeres, el personaje de Kierkegaard demuestra una «astucia» y «determinación cínica para atraer a su presa» de la que carece el señorito de Unamuno, como escribe Julio Jensen, de la Universidad de Copenhague. Es verdad: Augusto es un hombre ingenuo, intelectual y aturdido que confiesa que, antes de conocer a su amada Eugenia, ha estado «tonto, perdido en una niebla, ciego...». «Es», explica él mismo, «como si no hubiera vivido, lo mismo que si no hubiera vivido...».

Edward H. Friedman, profesor de la Universidad de Vanderbilt y autor de una adaptación teatral de *Niebla*, indica que «Augusto contrasta con los hombres de acción, los seres decisivos, espontáneos y dominados por la fuerza física. Es precisamente una figura contemplativa definida por el pensamiento abstracto y por la indecisión, al estilo de *Hamlet*». Friedman advierte también en él una mezcla de sofis-

‘Niebla’ no se atiene a las normas vigentes del género hasta el momento

La novela es una exploración de los límites entre la realidad y la ficción

Resuena la presencia de Kierkegaard, el autor predilecto de Unamuno

ticación intelectual «con un idealismo de regusto quijotesco».

Mal vamos, Hamlet y Don Quijote unidos. Augusto, por fin despierto, salido de las brumas en que ha vivido, consagra su vida a servir a su dama como si de un caballero andante se tratara. Eugenia juega vilmente con él, le hace albergar esperanzas, consigue que le pague la hipoteca y finalmente lo humilla haciéndole saber que nunca ha pensado dejar a Mauricio, un haragán que es su novio de toda la vida.

Y, sin embargo, Augusto se planta ante Unamuno y le exige que, ahora que se siente vivo aunque sea *gracias* al dolor, le permita el acto supremo de voluntad –el primero y el último– de acabar con su propia vida. Esa voluntad de ser, aunque le lleve paradójicamente a suicidarse para ser dueño de su propia existencia, se sitúa en el centro del pensamiento filosófico del bilbaíno, para quien el sentimiento trágico de la vida consiste en que, cuanto más avanza el hombre en el proyecto de ser, más se acerca al no-ser, a la muerte.

Así pues, la voluntad de vivir, o de decidir sobre su muerte, es lo que salva o redime a Augusto. Lo más curioso es que Unamuno le niega el derecho a suicidarse y le condena a morir cuando él lo decida, en un giro final que los expertos coinciden en calificar de autoparódico, lo mismo que el post-prólogo que el autor escribe en tono malhumorado y amenazante como respuesta al prólogo que él dice haber encargado a otro personaje de ficción, Víctor Goti. Como no podía ser menos, el final de Augusto, autoinfligido o no, es en la novela deliberadamente ambiguo, y cada lector tendrá su opinión al respecto.

Katrine Helene Andersen, de la Universidad de Copenhague, escribe en *Ínsula* que el carácter asistemático del pensamiento de Unamuno constituye al mismo tiempo su debilidad y su fuerza. La suya es «una filosofía que interroga y duda, que no busca la respuesta sino la pregunta certera» O, en palabras del propio escritor: «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».

Convencido de que ni la ciencia ni la fe son suficientes por sí solas, ni conjuntamente, para hallar la verdad, Unamuno acude como Heidegger al arte, a la novela en su caso, como método para dispersar en lo posible la niebla de nuestro conocimiento, lo que llevaría a ambos a abandonar la filosofía especulativa al uso en Europa. El conflicto entre lo racional y espiritual lo resolvió el alemán recurriendo a la poesía como vehículo para acercarse al sentido de la existencia, en tanto que el español vio el camino en la novela por ser capaz de anar sentimiento, creencia y razón. Como sugiere brillantemente Andersen, «la

vida no puede sino representarse como novela porque ella también es una creación».

Friedman valora *Niebla* como «un compendio de escenas inolvidables en las que resalta la ingeniosidad del lenguaje y de las especulaciones conceptuales», y detecta poderosas conexiones entre el acercamiento a la realidad de Unamuno y el de Cervantes, un método que reflexiona en la ficción sobre el propio arte de novelar. Para Andersen, *Niebla* «constituye para el lector un continuo entrar y salir entre ficción y realidad sin saber dónde termina una y empieza la otra y dónde la ficción se torna tan real como la realidad misma».

Julián Marías dejó dicho que «la obra entera de Unamuno está inmersa en un ambiente religioso». El narrador de *Niebla*, recuerda Julio Jensen, se refiere a sí mismo como «Dios de estos dos pobres diablos *nivolescos*», en referencia a Augusto y Víctor. Sin embargo, éstos se ganan el derecho a *existir* en virtud de la intensidad con que luchan por ser. El problema de Augusto es su total inexperiencia en el combate con otros seres que como él pugnan por conservarse. «Busca ser el autor de su propio destino pero se encuentra con autores más competentes (Eugenia) o poderosos (Unamuno) que él, y fracasa», consigna Jensen.

El desengaño de Augusto en el capítulo XXXI, cuando se descubre criatura inventada por otro, habría representado en el teatro del Siglo de Oro «una súbita revelación que le impulsa a tomar las decisiones correctas», pero aquí «le hunde definitivamente».

La auténtica carga de profundidad de *Niebla* no es otra que su modernidad, el modo –brutal si se quiere– en que subraya «la fragmentación del individuo y la incapacidad humana para comprender y dominar el mundo». A nadie puede extrañarle que, como recapitula Gemma Gordo, de la Universidad Autónoma de Madrid, la mayoría de las obras de Unamuno estén tejidas de «paradojas, metáforas, símbolos, parábolas o antítesis» y en absoluto de certezas y dogmas. Quién los pillara, pero éste es el mundo que nos ha tocado vivir. Unamuno estaba allí para recordarnoslo hace ya un siglo.

Unamuno, retratado por Fdo. Gmez-Pamo del Fresno, 'Fresno'.



Unamuno y los todavía modernos

SANTOS SANZ

El pertinaz empleo de la insoslayable etiqueta *Generación del 98* ha tenido nefastas consecuencias para nuestras letras. Ha encerrado a los nuevos escritores de finales del ochocientos –los habituales: Unamuno, Machado, Valle, Azorín, Baroja– en un cajón que los incomunica con el resto de las letras contemporáneas. Hace justo 100 años, el joven Pérez de Ayala señalaba una «dispersión atomística» como lo característico de los libros de aquella fecha. La constatación era la prueba de una amplia voluntad de buscar formas expresivas innovadoras que conectaba con una semejante sensibilidad europea. Los del grupo del 98 no fueron sólo autores empecinados en una visión pesimista de España y afanados en un regeneracionismo moral y material, aunque también fueran eso. Tenían la misma determinación de romper con las convenciones del realismo del siglo anterior que sus coetáneos extranjeros. El sentido de la temporalidad que aporta Azorín, la concepción de la novela como cajón de sastre que propugnaba Baroja o la distorsión expresionista del esperpento valleinclanesco lo muestran. Y también, por supuesto, la invención unamuniana de la *nivola*.

Niebla es la aportación fundamental de Unamuno a aquel caldo de cultivo de unas formas expresivas modernas e innovadoras. En su base anecdótica, esta novela tiene aires folletinescos. El protagonista, Augusto Pérez, es víctima de las asechanzas de dos mujeres, la huérfana Eugenia y la planchadora Rosario. El pobre hombre termina suicidándose. Pero lo de menos es tal argumento, que para el autor no cuenta mucho, en línea con la modernidad. Lo importante es su decisión de no respetar las convenciones al uso. Por ello, la crítica le acusó de que las suyas no eran en rigor novelas, a lo que él replicó llamándolas *nivolas*.

La *nivola* es una original aportación al género predominante desde hace una centuria; una nueva clase de novela basada en una desnudez total, en la ausencia de las descripciones habituales hasta entonces y en un diálogo expeditivo y dramático. La capital cuestión de las relaciones entre vida y literatura llega en *Niebla* al punto extremo de que el ser imaginario, Augusto, le niegue a su propio creador, Unamuno, el derecho a matarle.

Todo ello tenía hace un siglo aires de provocación rupturista, aunque hoy sean prácticas trilladas. Se trata de una actitud general compartida por un amplio movimiento coetáneo que entronca a Unamuno con el «modernismo» europeo y le da categoría de novelista moderno.



El personaje se planta ante el autor y le exige el derecho de acabar con su propia vida

Unamuno acude al arte como Martin Heidegger para dispersar la niebla del conocimiento

La obra apela a la fragmentación y la incapacidad del ser para entender el mundo