

Alienación e imposibilidad del conocimiento en *Niebla*

Armando Chávez Rivera
The University of Arizona

Una frase de las páginas finales de *Niebla* (1914), de Miguel de Unamuno, resulta clave para comprender el sentido de la obra. El protagonista, Augusto Pérez, emerge supuestamente en sueños al personaje de Unamuno y le expresa: “el que duerme y sueña no tiene reales ganas de nada. Y usted y sus compatriotas duermen y sueñan que tienen ganas, pero no las tienen de veras” (992). La frase encierra el eje de una lectura posible de *Niebla*: el desconocimiento de la realidad social por parte de algunos individuos que, en cambio, se refugian en la pasividad y la alienación. *Niebla*, si se interpreta como una ficción que alude a la realidad social, presenta un tipo de individuo que carece de posibilidades de aprehender su entorno, de comprenderlo hondamente y de llegar a entender las leyes y normas de diverso corte que lo rigen. O sea, un tipo de individuo que carece de la posibilidad de comprender el funcionamiento de la realidad social por, al menos, tres aspectos interrelacionados: las características propias de esos individuos, las concepciones limitadas que tienen sobre la realidad social y por la falta de instrumentos para ejercer la actividad del conocimiento. Esta hipótesis está construida sobre la interrelación de tres variables: individuo, realidad social e instrumentos para el conocimiento. Son tres variables articuladas: un tipo de individuo (Augusto como ente ficticio con una dimensión que puede ser interpretada como alusiva al individuo social); su punto de vista de los fenómenos de la realidad social —la cual es presentada para un individuo como Augusto como imposible de ser aprehendida—; y finalmente, la carencia de instrumentos o su desvalorización para desplegar la labor del conocimiento. Este ensayo está dividido en dos partes. La primera parte aborda la naturaleza del texto literario, como ficción participante de la realidad; y la segunda está dedicada al tratamiento de la hipótesis planteada anteriormente.

I. La realidad de la ficción, o la ficción de la realidad, a través de Augusto Pérez

¿Augusto Pérez debe ser considerado un personaje puramente de ficción? Una respuesta posible es que Augusto es un personaje literario que, desde la perspectiva de nuestra lectura crítica, tiene una carga de alusión a individuos sociales o *reales*. Esta afirmación encuentra asidero en ideas que manifiesta Unamuno en el prólogo a *Niebla* de 1935 sobre los vínculos entre ficción literaria, sueño, realidad e historia, como se muestra más adelante. Coinciden en ese sentido también las posiciones que expresa Unamuno como personaje.

A partir de las concepciones de Unamuno autor y personaje, que están fusionadas en una postura coincidente, me referiré a cuatro puntos sobre la naturaleza del texto literario de ficción en cuanto a su posible nexos con la realidad: 1-la capacidad del texto literario de aludir a la realidad sociohistórica, y al escritor mismo como individuo con conciencia social; 2-el texto literario como una entidad que se complementa con la apropiación que hacen los lectores a través de la lectura; 3-la literatura como una armazón fraguada con elementos que pueden aludir a la realidad y, finalmente, 4-la carga de ficcionalización que porta en sí misma lo que se considera comúnmente como realidad. Partimos de la concepción de que ficción y realidad se entrecruzan en la figura del creador, el lector y la lectura.

En cuanto al primer punto: la obra literaria alude a la realidad social, incluso a esa forma de realidad que implica su

creación por parte de un individuo con una conciencia social, según subraya el propio Unamuno. De ahí que exhorte a sus lectores, en las páginas introductorias publicadas en 1935, a que lean *Niebla*, luego de veintiún años de la primera edición y de haberla revisado para una tercera, como una forma de acercarse al Unamuno autor, al individuo: que “la vuelvan a leer de nuevo. Que me releen al releerla” (796). Se trata de un autor que, además, concibe la literatura como un plano “más real” que el de la realidad misma en que transcurren sus días: “este mundo [de los personajes de sus obras literarias] me es más real que el de Canovas y Sagasta, de Alfonso XIII, de Primo de Rivera, de Galdós, Pereda, Menéndez y Pelayo y todos aquellos a quienes conocí o conozco vivos, y a algunos de ellos los traté o los trato” (802). Unamuno, al mismo tiempo, reconoce la autonomía del texto literario y que, en alguna medida, éste se independiza de su creador: “de una epopeya o de un drama, se hace un plano; pero luego la novela, la epopeya o el drama se imponen al que se cree su autor” (797) e incluso sus propios personajes parecen cobrar aliento vital porque al autor “se le imponen los agonistas, sus supuestas criaturas” (798). Y esta noción lleva al segundo punto: Unamuno considera que el texto literario alcanza su dimensión más plena en la lectura de cada lector, del mismo modo que resucitan al personaje de Don Quijote “todos los que le contemplan y le oyen” (796). De ahí que la *resurrección* de un

protagonista literario sea posible mediante la lectura.

En cuanto a los puntos tercero y cuarto: si bien la literatura construye un ámbito ficticio, no por eso deja de aludir a la realidad. Se pregunta Unamuno sobre Don Quijote: “¿Ente de ficción? ¿Ente de realidad?”. E inmediatamente responde: “De realidad de ficción, que es ficción de realidad” (796). O sea, la realidad y la historia que se tornan ficción como mismo la historia se trastoca en leyenda: “Que así es la historia, o sea la leyenda” (796). Toda realidad como posibilidad destinada a constituirse en forma y contenido de ficciones. La realidad misma es presentada como alimento de la ficción, o sea, la realidad descansando dentro de la ficción misma, y la ficción contribuyendo a estructurar lo que consideramos realidad. Incluso dice Unamuno personaje sobre la muerte de Augusto que “el otro mundo y la otra vida están dentro de este mundo y de esta vida” (797). De ahí que Augusto no sea el mismo ni siquiera siempre para Unamuno personaje, sino un ente diferente cada vez que se le vuelve a abordar. Augusto le afirma: “ese que usted vuelva a soñar y crea que soy yo será otro” (796). Por tanto, el Augusto Pérez múltiple que se le presenta a Unamuno, las múltiples versiones de un ser que siempre se trastoca en otro, es también un “otro” en cada lectura de cada lector. Igualmente sucede con la multitud de Don Quijotes y Sanchos que cabalgan en la imaginación de cada individuo que se

propone revivirlos en la lectura. Como argumenta Unamuno, debido a que “no son exclusivamente de Cervantes ni míos, ni de ningún soñador que los sueñe, sino que cada uno los hace revivir” (799). Esta concepción de la literatura y del papel del lector recuerda las nociones de Jorge Luis Borges sobre el texto literario como un producto que alcanza su dimensión plena gracias a la lectura y del cual el autor es un instrumento a través del cual la ficción se expresa con relativa autonomía.

La literatura, si bien no es la realidad misma, no deja por eso de aludir y tender un puente a esa realidad social a la cual alude. Puede interpretarse que para Unamuno, la realidad y la historia son como planos compuestos por capas en las que descansan el pasado histórico y la ficción. Confiesa Unamuno personaje que “había resoñado la guerra carlista de que fui, en parte, testigo en mi niñez, y escribí mi *Paz en la guerra*, una novela histórica, o mejor historia anovelada [. . .]” y continúa: “Lo que viví a mis diez años lo volví a vivir, lo reviví a mis treinta, al escribir esa novela. Y lo sigo reviviendo al vivir la historia actual, la que está de paso. De paso y de queda” (798). O sea, para Unamuno la literatura es una forma de abordar la historia y también un modo de rescate de una porción de la experiencia vital.

Augusto Pérez es una ficción que podemos aprehender, como lectores, como forma de alusión a la realidad social. Es un personaje literario al que podemos revestir

de una capacidad de alusión a individuos reales, si es que asumimos la literatura como aprendizaje sobre la realidad, tal como propugna Unamuno en su desdoblamiento como personaje: “la fantasía y la tragicomedia de mi *Niebla* ha de ser lo que más hable y diga al hombre por encima, y por debajo a la vez de clases, de castas de posiciones sociales, pobre o rico, plebeyo o noble, proletario o burgués” (801). La concordancia entre las posturas de Unamuno autor y de Unamuno personaje parecen también dirigidas a reforzar la noción de continuidad entre realidad y ficción.

II. Los tres puntos de la hipótesis

Un tipo específico de individuo con imposibilidad de ejercer el conocimiento

Augusto Pérez es un personaje que representa un tipo de individuo que ha vivido aislado y con un insuficiente contacto con la realidad social. Sus días han transcurrido en una casa que es una especie de mausoleo funerario desde la muerte del padre. Es un lugar lleno de memorias en que se mantiene intacta la ceniza del tabaco que fumaba la figura paterna. El sustento económico está asegurado en este hogar por una holgada posición de clase. En ningún momento, el personaje manifiesta preocupación por cuestiones económicas que le obliguen a valorar qué tiempos transcurren en la sociedad. Simplemente, Augusto se cobija en una herencia y nunca

se propone la comprensión de cuestiones económicas. Su estatus económico parece imperecederamente sólido. Desde esa holgura y superioridad se relaciona con el mundo. Es parte de una clase que dispone de empleados, que son los hijos de los hijos de los que siempre fueron sirvientes. Si bien es una clase con poder económico desde hace tiempo y que ha perdido contacto con la realidad social, comprende muy bien el poder del dinero como medio de acceso a bienes, servicios y otras formas de satisfacción. Augusto compra la hipoteca de la casa de Eugenia, paga la información de la empleada Margarita y hasta consigue un trabajo para Mauricio. Esta situación es representativa de Augusto como individuo y como miembro de una clase pudiente económicamente, de lo cual tiene plena conciencia. De acuerdo con Thomas R. Franz, “gran parte de la narrativa rastrea los conflictos de clase entre Augusto” (90) y otros personajes como Eugenia, Mauricio, Rosario y varios empleados.

Augusto no trabaja y desprecia el trabajo, incluso considera el trabajo como una forma de aturdimiento o de hipocresía. Semeja un hidalgo: “Los vagos son ellos, los que dicen que trabajan y no hacen sino aturdirse y ahogar el pensamiento” (Unamuno 805). Augusto se sostiene no gracias a esa labor meditativa, sino gracias a la holgura económica que heredó. No necesita trabajar, no necesita producir para sostenerse: “¡El trabajo! ¡Hipocresía!” (805), se dice a solas. Sus días no están marcados

por una ocupación laboral y fructífera. Incluso apunta Thomas Franz la “tendencia del protagonista a formular juicios negativos sobre la clase obrera” (55). Augusto está despojado aparentemente de necesidades materiales y parece que sus necesidades son puramente en el plano espiritual. De ahí que su actitud hacia el exterior social sea pasiva y contemplativa. Augusto se detiene en el umbral de su casa mirando, sin ver, hacia afuera, hacia el espacio social. No tiene siquiera un rumbo determinado hacia el cual dirigirse y como único criterio para internarse en la sociedad se deja guiar azarosamente por la dirección que marca el primer perro callejero que pasa ante él. Sigue el rumbo de un animal, ni siquiera de otro personaje. Augusto no tiene un rumbo definido por sí mismo en la vida y vive en la improvisación. “No era un caminante, sino un paseante de la vida” (805), subraya el narrador. De ahí que personas, hechos, situaciones e ideas parezcan toparse con Augusto, no sean resultado de su búsqueda consciente. Para este personaje, suicidarse llega a ser una opción por la incapacidad de orientar su existencia. Es una inclinación al suicidio marcada por la incomprensión, la angustia y el hastío.

En contraste, aparecen personajes resueltos y con una acción trazada de manera determinante y sin titubeos, son los que tienen una conciencia clara de sus necesidades de sobrevivencia: en especial los personajes femeninos, en contraposición con los masculinos. Hay cinco personajes

femeninos que manifiestan una acentuada postura práctica ante la vida: Eugenia, Ermelinda, la madre de Augusto, la empleada de Augusto, y Margarita, la portera. Eugenia elige al hombre que quiere y es capaz hasta de plantearse trabajar sola con tal de tener su compañía. La madre de Augusto considera que éste necesita una esposa que le administre su casa y la economía. Liduvina, la empleada de Augusto, rechaza los temas que se aparten de cuestiones prácticas. Al preguntarle Augusto si conoce a Unamuno, demoleedoramente responde: “¿Yo?, ¿para qué?” (989). Margarita, en tanto, cobra a Augusto por sus servicios de informante. En general, la mujer es representada como poseedora de un vínculo práctico con la realidad, conscientes de necesidades como asegurar la economía personal, la alimentación y la administración doméstica. Los hombres son caracterizados como dependientes o en estado de pasividad, en contraste con esas mujeres. La tía de Eugenia, Ermelinda, tasa el individuo que es Augusto: “bien educado, buena familia, buena renta” (832). Fermín se dedica al discurrir filosófico. “Mi anarquismo es puramente espiritual. Porque yo, amigo mío, tengo ideas propias sobre casi todas las cosas” (832), confiesa Fermín, ante cuyo desafiante anarquismo la esposa le recuerda que siempre exige que la sopa sea servida puntualmente. Por otra parte, Augusto por momentos parece valorar objetos y situaciones sobre todo por su dimensión

estética: detenido ante la naranja, el paraguas cerrado, su misma pose estatuaría y detenida en el umbral de su puerta. Ignacio Galbis considera que “Augusto ve la vida con la mirada de un esteta” (47). Es un esteta detenido en la contemplación, distanciado, desde afuera, desgajado del mundo a su alrededor. Por otra parte, se fustiga la “pachorra” (Unamuno 848) de Mauricio, quien confiesa que “nacé para que una mujer me mantenga” (888). En ese contexto no sorprende que Eugenia rechace a los hombres a los que en general considera groseros, brutos y egoístas, o maricones (881). Augusto ama a Eugenia porque ésta tiene la fuerza de carácter de la cual él carece. Varios personajes masculinos son presentados como endeble y sin fuerza, ensimismados infructuosamente, pasivos, de ahí que Eugenia enfatice: “será mío, mío, y cuanto más de mi dependa, más mío” (883). Pretende retener a Mauricio colocándolo en un plano de subordinación.

Fermín parece colocar sus ojos siempre en el futuro. Su mirada está puesta en un porvenir que imagina bajo leyes de una forma de anarquismo. “¡Vendrán tiempos (858)!”, clama ilusionado. Es el rechazo a las circunstancias del presente y la necesidad de inventarse realidades compensatorias. Quizás de esa manera se explica, además, el rechazo a engendrar descendencia. En el rechazo a los hijos se plantea, por parte de Víctor, una forma de negación a constatar el paso del tiempo: “Ver crecer al hijo es lo más dulce y lo más terrible,

creo” (927), sostiene ese personaje. En cambio, Augusto es tiempo pasado subsistiendo en el presente, como una sombra prolongada de sus padres y del linaje familiar, Augusto no supone una ruptura con el pasado, sino su prolongación. Una forma de pasado que se interpone en el presente: hay “una corriente de este mundo con la contraria corriente del otro” (837). Augusto ha sido criado por su madre, luego de que el padre de Augusto se suicidó empujado por una operación bursátil “desgraciadísima” (833), que no dejó, sin embargo, en la ruina ni en la desprotección a la familia. Augusto es educado con un conocimiento que parece llegarle a través de la interpretación tamizada de la madre mientras que en público es respetado por la invocación respetuosa del nombre de la figura materna. Se regodea en el recuerdo de su madre y piensa que “acaso cansándome volveré a tener madre” (877). Augusto nunca se plantea tener hijos o reproducirse, al contrario, piensa en Eugenia como posibilidad de situarse él en el papel de hijo y de esa forma perpetuar el pasado, como si así evitara gestar una continuidad hacia el futuro. Eugenia es apreciada por Augusto como una posibilidad de reconstruir el refugio materno.

La realidad social como un sistema imposible de ser aprehendido

Niebla, a través del personaje de Augusto, plantea la imposibilidad de

algunos individuos de comprender la realidad que les rodea. Augusto es un individuo que no comprende las leyes sociales porque se plantea el mundo como azar o como forma de determinismo ineludible. Su relación e interpretación del mundo no parte de considerarlo como un sistema ni un conjunto de fenómenos interrelacionados. Siente rechazo por su entorno, de ahí que considere formas de viaje o el suicidio como soluciones. En varios momentos, anuncia que emprenderá un “largo viaje”, lo cual sugiere la muerte o el suicidio. En la familia de Augusto hubo previamente un suicidio. Su propio padre prefirió morir antes que soportar el fracaso económico. Sin embargo, Galbis interpreta que Augusto se inclina por el suicidio porque “necesita demostrar que es, que existe, y la mejor manera de probarlo —en términos existenciales— es tomando la decisión que pondría fin a su vida” (55). O sea, el suicidio es presentado en la obra como un escape ante el fracaso personal, y también como una forma de ejercer la libertad personal.

Un individuo que sea como el personaje Augusto no conoce en que realidad social vive. Su vida transcurre en un plano paralelo, en una especie de aturdimiento. Bénédicte Vauthier opina que Unamuno colocó los prólogos de *Niebla* “al servicio del arte narrativo, al modo cervantino, burlándose de las fronteras entre realidad y ficción, a fin de despistar al lector” (48) y además para plantear “una de las preguntas metafísicas que han atormentado

al hombre [. . .] acerca de la Realidad de ambos” (48). En el personaje de Augusto hay una sustitución de la realidad por el sueño, la fantasía o la elucubración. “Sueño o vivo” (Unamuno 822), se pregunta el protagonista, quien no distingue entre los dos estados. Augusto no parece concentrarse en percibir la realidad de manera clara, sino que su mirada continuamente se desvía. El mecanismo de alineación en este caso es doble: no percibe la realidad que le rodea porque la sustituye o se pierde en tangentes o elementos secundarios, y como resultado tiene que imaginar la realidad porque no se detiene a observarla. De ahí que tenga que imaginar cómo es Eugenia, porque no se propone realmente conocerle. Augusto está consciente de ese proceso de desconocimiento propio de la realidad. El narrador dice: “como apenas si la había visto, tuvo que figurársela” (809). Augusto vive en un mundo paralelo que en poco coincide con la realidad. “Ay, mi Eugenia” (810), se lamenta, y en otro momento refiere “mi Eugenia, ésta que me he forjado sobre la visión fugitiva de aquellos ojos” (814). Sabe que hay dos Eugenia, el ser humano y el ser ficticio que ha construido. Augusto prefiere las conversaciones con la portera al encuentro directo con Eugenia. Augusto evita conocer. La palabra conocimiento se reitera en varios sentidos en la obra. La relación Augusto con Eugenia revela los conflictos de ese conocimiento. “Augusto Pérez, que desea conocerte...” (839), enfatiza Ermelinda, mientras que Fermín

considera que el único conocimiento real en una pareja es el del contacto sexual. Augusto reincide en construirse “mi Eugenia”, que sabe que es un ente puramente imaginario. De esa manera, en el modo de comunicarse con Eugenia, vemos el modo que tiene Augusto de abordar situaciones de su vida: su falta de método de conocimiento.

Varios términos reflejan el estado de falta de racionalidad en que vive Augusto, no solamente la palabra niebla: estado en que objetos y situaciones son percibidos con diferente grado de definición, o simplemente no son vistos. Augusto vive en una situación mental que le impide ver un panorama integral y concatenado, no hay una visibilidad de lo que le rodea, sino una percepción deshilachada del entorno. Dice “la vida es una nebulosa” (810), y en otro momento agrega: “la nebulosa de mi mundo” (811). “La niebla espiritual era demasiado densa”, dice el narrador, para referir como Eugenia pasa ante Augusto sin ser percibida por éste. El término *niebla* es asociado a todo lo que resta claridad de pensamiento o a los elementos adversos: “nube sangrienta de ocaso” (825), es como se refiere la muerte del padre de Augusto. El ocaso de una vida y también un ocaso familiar. Por otra parte, Víctor, amigo de confianza de Augusto, le pregunta: “¿vas despierto o dormido?” (851). Augusto se pregunta si lo que le rodea “¿es realidad o es ficción?” (897). Hay una aceptación entre los personajes de que se vive en esos estados de inconciencia: “tú mismo no eres sino una

pura idea, un ente de ficción” (853), dice Víctor a Augusto. Predomina la imagen de un Augusto “tonto del todo, perdido en una niebla, ciego (. . .)” (862). Además de niebla, se utilizan términos como locura o ceguera para referirse a los estados de falta de conciencia o control del pensamiento. Ceguera que no solamente impide el conocimiento, sino también que puede ser salvadora y un paliativo para el hombre, como en la anécdota del fogueteiro, que “tuvo la fortuna de quedarse ciego” (926), impedido así de ver el desfiguramiento de su mujer, que había sido hermosa.

Para un personaje como Augusto, la vida es una borrosa configuración de situaciones o una ficción que implica la concepción de que esa ficción es construida por un omnipotente: “¿No es acaso todo esto un sueño de Dios o de quien sea, que se desvanecerá en cuanto Él despierte, y por eso le rezamos y elevamos a Él cánticos e himnos, para adormecerle, para acunar su sueño? (897), se plantea Augusto. Una postura que llega a preguntarse si es acaso “la liturgia toda de todas las religiones como “un modo de brezar el sueño de Dios y que no despierte y deje de soñar” (897). Una concepción de la vida como regida por un ente superior y que, por tanto, despoja o limita al hombre de plena capacidad de decisión.

La carencia de instrumentos para ejercer la actividad del conocimiento

En *Niebla* el conocimiento, para un

personaje como Augusto, es considerado como una imposibilidad: “creo que si uno no conoce su voz ni su casa tampoco conoce nada suyo, muy suyo, como si fuera parte de él” (926). Roberta Johnson sostiene que “*Niebla* is a novel about the acquisition of knowledge” (96). La circunstancia de que el propio Augusto desconoce a quienes le rodean plantea sus creencias en abstracto y sus ideas a priori, sin asidero suficiente ni cotejado con la realidad. Augusto cree que la realidad está regida acaso por Dios, la providencia o la naturaleza, y al final de la narración acepta que la realidad está regida por un individuo que dice ser su autor. Augusto es de los que considera que se obedece a mandatos superiores y que la capacidad de decisión, conocimiento y movilidad del individuo son reducidas. Todos los individuos de esta narración pueden hacer una vida propia de acuerdo con su fuero interno, excepto Augusto, quien construye el edificio de su propia pasividad, va corroborándola en convicciones tales como: “nos llamamos como nos llaman” (811).

De diversas maneras, entre los personajes aflora la idea de que la realidad en alguna medida depende de leyes cuya comprensión no está a su alcance. Elena, la esposa de Víctor, profundamente religiosa, “acata los designios de la Providencia” (875). Eugenia por su parte considera que “somos juguete” de la fatalidad (913). Son varios los personajes que consideran que hay límites para el conocimiento y que hay

fuerzas mayores ajenas al hombre pesando sobre su existencia. El fatalismo se apodera de estas vidas y provoca una sumisa resignación. La causalidad es sustituida por el azar. En ese sentido, Ricardo Diez subraya que en *Niebla*, al presentar el azar como “consustancial con la vida misma” (112), Unamuno anticipó un concepto fundamental del surrealismo.

El conocimiento en *Niebla* es planteado, además de como imposibilidad, como una forma de “transgresión”. Augusto le dice a su perro: “¿Cómo podéis conocer, si no pecáis, si vuestro conocimiento no es pecado?” (844). Transgresión porque implica entrar en terreno que le está prohibido al hombre, según se lo plantea Augusto, porque es ámbito que no le corresponde. Bastará que el personaje Unamuno le comunique la decisión de hacerle morir para que Augusto, acepte su desaparición y sólo anteponga titubeantes reparos y no se proponga una rebelión contra su supuesto creador. Todos los demás personajes viven porque tienen su propia autonomía, una autonomía que no han sustituido por los designios de ningún tipo de poder supremo. Augusto acepta su muerte y así lo escribe en vida en el telegrama que debe ser enviado por Liduvina. Augusto muere como mismo debe morir una época, un tiempo, un tipo de orden. Muere como resultado de una crisis existencial, de la misma manera que sucumbe la mascota, Orfeo: al morir su amo al cual “creía inmortal” (995) entonces “sintió que se desmoronaba en su espíritu los

fundamentos todos de su fe en la vida y en el mundo” (995). Muere Orfeo porque se desmorona un mundo, como estaba desmoronado el del propio Augusto.

Niebla es la crítica contra individuos que han despojado de utilidad al lenguaje y lo han sustituido por un parloteo incesante, carecen de instrumento adecuado para el intercambio de ideas y de conocimiento. Además de esa supuesta carencia de la utilidad del lenguaje para comunicarse de manera efectiva, la novela presenta a un protagonista que sospecha que la vida es un juego de máscaras, de intercambio de roles y de permanente simulación: “no hacemos sino representar cada uno su papel” (901), reflexiona Augusto. En una escena, Augusto se encuentra en un parque donde juegan unos muchachos: “Así jugamos también los mayores. ¡Tú no eres tú! ¡Yo no soy yo!” (909). Hay un intercambio de roles, está sugerida la vida como la interpretación de roles, que incluso pueden ser alterados e intercambiados. Es una concepción de la vida como teatro, como representación, como uso de máscaras. Situación que provoca más extravío y confusión en quienes como Augusto consideran que es imposible el conocimiento de la realidad: “nadie es el que es, sino el que le hacen los demás” (918), dice Domingo, el empleado de casa de Augusto, uno de los tantos hombres que en esta novela se dedican a elucubrar.

Para asumir su papel en ese teatro de la vida, Augusto se busca en los papeles

que le han asignado, la madre, la familia, el pasado, las relaciones sociales, se siente desubicado en esas camisas de fuerza que son los roles predeterminados. De ahí que se pregunte si alguien está disponiendo por él, acaso dios. Augusto considera además la vida como representación de mentiras. Fernández Turienzo señala que “el mundo no forma para Unamuno un cosmos racionalmente comprensible” (224), sino que está dividido “en sí mismo por un abismo insalvable entre el mundo aparential y el mundo substancial” (224) y que asimismo es “extraño al hombre y radicalmente distinto de él” (224). Turienzo apunta a continuación que “sólo esporádicamente logra el hombre asomarse a ese mundo substancial” (224) porque mientras vive “en un mundo de apariencias que no satisface sus ansias, ni le ofrece un asilo seguro” (224). Hay una fractura de la comunicación de Augusto con el exterior social, a cuyo conocimiento efectivo no accede.

La desvalorización del uso de la palabra llega al punto del demérito también de la actividad intelectual. De ahí que quienes se topan con Augusto Pérez y constatan el estado neblinoso de su existencia, su vacío de necesidad y de rumbo, le sugieran que llene su tiempo dedicándose a la política o a la filosofía, como si esas fueran las profesiones ideales para seres con un estado de indefinición y desasosiego como el suyo. Augusto le dice a Orfeo que se dedicará a la psicología femenina, que “ahora se lleva mucho las monografías”

(929). Es una forma de presentar la vida intelectual como un divertimento ante el hastío. Desde ese punto de vista, es una concepción de la vida intelectual como una ocupación estéril y desgajada de la realidad social.

Niebla fija una crítica hacia estereotipos de vida intelectual. La actividad intelectual es representada mediante Antolín, Augusto y el propio Unamuno como personaje. Debemos acaso considerar el personaje de Antolín como representación de uno de esos personajes llenos de ínfulas que se han apropiado del papel de intelectual hasta el punto de desvirtuarlo. Antolín “se dedicaba a los estudios de mujeres, aunque más en los libros que no en la vida” (929). Quizás el encuentro de Augusto con Antolín es uno de los momentos de mayor sarcasmo en el texto. Antolín es presentado como un ser rígido, embebido en estudios del pasado y resignado al presente, con una acumulación de datos sin utilidad práctica y preocupado más por su vanidad que realmente por hacer aportes al conocimiento. Un hombre encerrado en un presunto culto a la tradición de España, del pasado y el conocimiento libresco que no se coteja con la práctica. “Huía de la ingeniosidad como de la peste” (933), ironiza el narrador. Desdeñoso este tipo de erudito hasta de los verdaderos creadores: “pertenecía a la clase de esos comentadores de Homero que si Homero mismo redivivo entrase en su oficina cantando lo echarían a empellones

porque le estorbaba el trabajar...” (937). Antolín simboliza un intelectual ensimismado en férreos límites y avaro en acumular datos que considera conocimiento pero que en verdad son infecundos.

El personaje de Víctor escribe una novela que es como *Niebla*, con muchos diálogos. Escribe una “nivola” (895). Una obra que define con personajes que hablen: “su carácter será el de no tenerlo” (895). El propósito es que “la complacencia del hombre en el habla y en el habla viva (. . .)” (896). Hombres que viven en una especie de parloteo incesante. La palabra es desmerecida en su capacidad de expresión y de comunicación de ideas; de ahí que haya referencias al valor de la palabra no para aludir, sino para mentir. Víctor, al igual que el Unamuno autor de *Niebla*, concibe un texto en que personajes como Augusto Pérez están descolgados de la realidad social y existen sólo por su propia gesticulación. De acuerdo con Diez, los personajes de *Niebla* sufren de “incomunicabilidad”. Subraya el crítico: la “soledad [de Augusto] es sólo un síntoma de algo más grave: la incomunicabilidad y esto lo sufren todos los personajes” (183). Refugiados en la niebla, el sueño y en un interminable abuso de la palabra desgajada de los hechos y del conocimiento. Augusto considera que “todo es fantasía y no hay más que fantasía. El hombre en cuanto habla miente, y en cuanto se habla a sí mismo, es decir, en cuanto piensa sabiendo que piensa, se miente”

(901). Este es un tema que explora Víctor en su novela: “a la gente le gusta la conversación por la conversación misma, aunque no diga nada” (895). Asimismo Augusto dirige sus monólogos y preguntas a su perro. Monologa, pero piensa que sostiene un diálogo. Es el valor de la palabra enunciada como soliloquio, no para comunicarse realmente. Unamuno personaje dice que sus diálogos posiblemente son monólogos. Es un uso de la palabra para reafirmarse quien la enuncia, no para un permitir un intercambio. Es el lenguaje usado de manera que obstaculiza la comunicación.

Augusto es un individuo condenado a la desaparición por su propia concepción limitada de la realidad. En esta obra parece sentirse el eco de la caída del poder y dominio económico de España en el siglo XIX, etapa de crisis que marcó el espíritu de la generación de la cual formaba parte Unamuno. Augusto y España parecen resultados de una suerte de orfandad, frustración e imposibilidad de continuidad bajo ciertos valores. Augusto tiene que desaparecer, porque encarna una forma de pasado que ha quedado congelada en el presente y no encuentra el camino para ser viable. En uno de los momentos más intensos del texto, acepta Augusto: “Cada hora me llega empujada por las horas que le precedieron; no he conocido el porvenir” (836). Su situación ideológica no se corresponde con su situación en el presente y no logra adentrarse en el porvenir. Es un

choque aniquilador. Comprende Augusto que: “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” (837). El único destino es hundirse y desaparecer, luego de un agónico proceso de alineación, cuando el individuo y el presente quedan inundados por la contracorriente del pasado.

Obras citadas

- Diez, Ricardo. *El desarrollo estético de la novela de Unamuno*. Madrid: Playor, 1976.
- Franz, Thomas R. “The Discourse of Class in *Niebla*.” *Revista de Estudios Hispánicos* 29.3 (1995): 521-39.
- Galbis, Ignacio R. M. *Unamuno: tres personajes existencialistas*. Barcelona: Hispam, 1975.
- Johnson, Roberta. *Crossfire: Philosophy and the Novel in Spain, 1900 - 1934*. Lexington: University of Kentucky Press, 1993.
- Turienzo, F. Fernández. *Unamuno. Ansia de dios y creación literaria*. Madrid: Alcalá, 1966.
- Unamuno, Miguel de. *Niebla*. Barcelona: Afrodisio Aguado, 1958.
- Vauthier, Bénédicte. *Niebla de Miguel de Unamuno: a favor de Cervantes, en contra de los “Cervantófilos”*. Zurich: Peter Lang, 1999.