



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



UNAMUNO: LA INVENCIÓN DE LA NIVOLA

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

PRESENTA JOSÉ LUIS LÓPEZ HABIB

ASESOR: MTR. JUAN ANTONIO ROSADO ZACARÍAS

TESIS CON FALA DE ORIGEN





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo abordo como tema de estudio la novela *Niebla* (1914), de Miguel de Unamuno, para analizarla como modelo de este género literario. Con el propósito de entender cabalmente la particularidad de esta obra, en el capítulo I ofrezco una breve revisión del contexto histórico que dio lugar al nacimiento de la Generación del 98.

A continuación describo las características que determinan la singularidad de los escritores noventayochistas y entre ellos pongo especial atención a Unamuno.

En el capítulo II me concentro en el análisis literario de *Niebla*. Para lo cual aplico los principios establecidos por Forster en su libro *Aspectos de la novela* con el fin de revisar los personajes de la obra más representativa del escritor vasco.

La novela de Unamuno o *novela* es el relato temporal (lineal) de una vida y es sólo mediante la novela de tesis

filosófico-existencial como Unamuno accede a la realidad íntima de sus personajes. En ella vemos a los personajes vivir sus dramas existenciales hasta llegar a la muerte, experiencia individual, por antonomasia. En ella Unamuno busca dar cuenta de la existencia humana, del alma. Así nuestro autor indaga sobre las pasiones de sus personajes, trátase de la Tía Tula, en la novela homónima, de Joaquín Monegro en *Abel Sánchez, Una historia de pasión* o Augusto Pérez en *Niebla, novela*, esta última nos ocupa en el presente estudio. Los personajes mueren tras una agonía que nos permite conocer al hombre de carne y hueso, como le gusta denominarlos; ese hombre que vive y muere con ansia de inmortalidad. ¹

¹ Véase *Cómo se hace una novela*, p. 195.

Capítulo I

I.1 Contexto histórico y biográfico de Miguel de Unamuno

La denominada Generación del 98, de la cual Unamuno es uno de sus miembros más notables, toma su nombre de un hecho que marcó la historia moderna de España. En 1898 España, que había creado un extenso imperio a partir del siglo XVI, "en donde nunca se ponía el sol",² pierde sus últimas colonias importantes de ultramar: Cuba, Puerto Rico y Filipinas.³ Este hecho, como se verá más adelante, produjo un sentimiento de pesimismo y desesperanza entre algunos sectores de la sociedad española, entre ellos los escritores de la llamada Generación del 98. De hecho, la pérdida de las colonias sólo representó "la puntilla" de un ambiente político decadente y corrupto, caracterizado por gobiernos incapaces de garantizar una evolución social y económica relativamente justa.

² Frase atribuida a Carlos V.

³ De hecho, España aún conserva Ceuta y Melilla, en África, a las cuales, a pesar de los movimientos libertarios locales, no está dispuesta a renunciar.

El hombre, se ha dicho, es el resultado de su tiempo, o parafraseando a Ortega y Gasset, de sus circunstancias. Esto significa que el contexto histórico es determinante no sólo para la percepción del mundo de una generación, sino incluso para condicionar cierto estilo de los escritores de un periodo determinado. En el caso de los escritores noventayochistas, entre ellos Miguel de Unamuno, esta afirmación resulta aún más contundente, al estar, su percepción del mundo y múltiples actitudes, marcadas por un hecho histórico definitivo que les tocó vivir: la guerra de 1898. De hecho José Martínez Ruiz "Azorín"⁴ los ha bautizado con el año de este suceso, y la fórmula ha tenido y sigue teniendo éxito entre los historiadores y críticos de la literatura.

1.2 Contexto histórico

El XIX es un siglo marcado por la derrota, el caos y el fracaso por modernizar España mediante reformas sustanciales. Después de la expulsión de los franceses y del sombrío reinado de Fernando VII, en 1833 tienen lugar las guerras civiles

⁴ El artículo de Azorín en que habla de la Generación del 98 apareció publicado el 19 de mayo de 1910 en el diario ABC, E. Inman Fox, "La Generación del 98 como concepto historiográfico", p. 26.

provocadas por los carlistas, que se oponen al reinado de Isabel II, hija y sucesora de Fernando.⁵

El triunfo de Isabel significó la imposición del militarismo y la ausencia de reformas sociales. Después de un intento fracasado por establecer una República, se restaura la monarquía con Alfonso XII, quien gobierna de 1874 a 1885.⁶ Su gobierno se caracterizó por su pseudoconstitucionalismo pues pese a haber introducido la Constitución de 1876, ésta nunca se aplicó en forma estricta; por ejemplo, las elecciones eran manipuladas por el gobierno a fin de obtener los resultados deseados por él. Como afirma Wolfgang J. Mommsen,

España poseía en 1876 una constitución muy progresista, pero la extremada pobreza y el atraso social del país condenaban al parlamentarismo de antemano a una lucha de clientelas políticas. Los gobiernos eran el resultado de sistemáticas manipulaciones electorales, y los grupos parlamentarios dominantes se sometieron dócilmente a las reglas de juego de este sistema, que prácticamente garantizaba el predominio de una reducida clase de propietarios.⁷

A la muerte de Alfonso XII, le sucede su hijo Alfonso XIII quien reina de 1886 a 1931. Hasta 1902 la reina actuó como regente.

⁵ Los carlistas toman su nombre del tío de Isabel, don Carlos, quien encabeza la rebelión contra su sobrina. Véase John Fraser Ramsey y Emilio González-López, "Spain", p. 396.

⁶ *Ibid.*, p. 397.

⁷ Wolfgang J. Mommsen, *La época del imperialismo. Europa 1885-1918*, p. 104.

A pesar de que el gobierno era reaccionario y corrupto, se fueron gestando cambios importantes bajo la aparente superficie inmutable. La Revolución Industrial, financiada por capitales extranjeros, comenzó a hacer su aparición, especialmente en Cataluña y Asturias. El fracaso del gobierno por mejorar las condiciones de los agricultores y de los obreros dio lugar a movimientos de protesta. Al mismo tiempo, la corriente socialista se empezaba a sentir en el país. En 1879 se fundó en Madrid el Partido Socialista, y los anarquistas cobraban fuerza en Barcelona. Los socialistas y los anarquistas fundaron sindicatos que promovían huelgas, en ocasiones de amplias consecuencias.⁸ Al mismo tiempo que cobraba fuerza el socialismo, decaía el prestigio de la Corona y de la Iglesia, dos bastiones de la fuerza tradicional española. La Iglesia en España, al igual que en otros países católicos, aún se encontraba atada a estructuras y mentalidades de la sociedad tradicional,⁹ por lo que, ante los nuevos movimientos sociales, no sólo se empezó a rezagar, sino a vérselo como oponente.

Dentro de este contexto tiene lugar la Guerra Hispano-Estadounidense de 1898, cuyo resultado para España fue la pérdida de sus últimas colonias de ultramar. De hecho, desde

⁸ Ramsey y González-López, *op.cit.*, p. 397.

1800, España ya era un país en decadencia como potencia imperial.¹⁰ En 1898, Unamuno tenía 34 años. Este hecho, como ya se mencionó, produjo un fuerte impacto en el grupo del 98, para quienes la derrota representó la culminación de una serie de fracasos en la política del país y puso de manifiesto la debilidad del sistema político español.¹¹ Los intelectuales lo interpretaron como el símbolo del debilitamiento de España en todos los ámbitos. El efecto que este suceso ejerció sobre la sociedad de la época estribaba no sólo en el hecho de haber perdido las colonias de ultramar, sino en la humillación que representaba para España. Como explica D. L. Shaw,

En dos encuentros navales que costaron a los americanos solamente la pérdida de una vida humana, las anticuadas escuadras españolas fueron destruidas en el Pacífico y el Caribe. España se vio obligada a firmar la cesión de Filipinas, Cuba y Puerto Rico.¹²

Los años posteriores al 98 fueron testigos de una corta época de bonanza económica durante la Primera Guerra Mundial

⁹ Guy Palmade, *La época de la burguesía*, p. 215.

¹⁰ David K. Fieldhouse, *Los imperios coloniales desde el siglo XVIII*, p. 17.

¹¹ Mommsen, *op.cit.*, p.104. La Guerra Hispano-Estadounidense comenzó en Cuba en 1895, ante la rebelión de los habitantes de esta isla contra el dominio español. Tras la brutalidad de la represión española y el hundimiento de un barco estadounidense frente a La Habana en abril de 1898, Estados Unidos interviene. Posteriormente, tiene lugar la ocupación de Cuba y el resto de las colonias españolas por parte de Estados Unidos y su consecuente anexión, so pretexto de que España no estaba capacitada moralmente para gobernar estos territorios. Subsecuentemente, Cuba fue "independizada", pero Puerto Rico fue anexado. A Filipinas se le prometió la independencia en el futuro. Véase también Fieldhouse, *op. cit.*, p. 277.

¹² D.L. Shaw, *Historia de la literatura española. El siglo XIX*, p.22.

gracias a la demanda de productos españoles.¹³ No obstante, al finalizar la guerra, tuvo lugar una depresión económica, la cual dio como resultado el descontento de la población. Como afirma G.G. Brown, a partir de ese momento "el sistema avanzaría tambaleándose hacia el desplome definitivo".¹⁴ Aprovechando la inconformidad generalizada, el general Primo de Rivera se hace del poder e impone una dictadura que durará hasta 1930, año en que el rey Alfonso XIII intenta recuperar el gobierno. Ante el triunfo de los republicanos en las elecciones, abdica el rey y se instaura la Segunda República, que será anulada con el triunfo de las fuerzas del general Francisco Franco, en 1936.¹⁵ Unamuno, feroz crítico de la política española, ve con entusiasmo la instauración del gobierno republicano y, en sus últimos años de vida, toma parte activa en el nuevo gobierno.

I.3 Biografía de Unamuno

Miguel de Unamuno nació en Bilbao en 1864. Es el integrante de mayor edad en la Generación del 98. Estudió filosofía y letras en Madrid y a partir de 1891 fue profesor de Lengua y Literatura

¹³ *Ibid.*, p. 199.

¹⁴ G.G. Brown, *Historia de la literatura española. El siglo XX*, p. 18.

¹⁵ Ramsey y González-López, *op. cit.*, p. 397.

Griegas y de Lengua Española en la Universidad de Salamanca. Padre de familia numerosa, disfrutó de su vida hogareña con deleite. Desde 1900 fue rector de la Universidad de Salamanca en dos ocasiones, y fue destituido en 1917 y en 1926 por sus intervenciones en política.

Por su oposición a la dictadura de Primo de Rivera fue confinado en 1924 a Fuerteventura, en Las Canarias. Posteriormente vivió exiliado en París. Regresó a España al caer la dictadura y participó activamente en la implantación de la Segunda República, durante la cual volvió a ser rector y en 1936 fue nuevamente destituido de su cargo por Franco, quien lo condenó a arresto domiciliario. Murió el último día de ese año, como disidente de ambos contendientes de la guerra civil.¹⁶

I.4 Características generacionales

Como ya se mencionó, la denominación de Generación del 98 tiene su origen en un hecho histórico: la Guerra Hispano-Estadounidense de 1898, en la que España pierde Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Azorín, quien acuñó el término en 1905,

¹⁶ La biografía de Unamuno procede del libro de Antonio F. Molina, *La Generación del 98*, p. 29.

consideró que un grupo de escritores, entre los que se incluía él mismo, se habían sentido afectados por este hecho histórico y poseían preocupaciones similares. Pero en realidad Azorín, en cierta forma, sólo cristaliza un concepto que ya existía en círculos intelectuales. E. Inman Fox afirma que, a partir de 1899, en los periódicos y revistas se hablaba de "la gente nueva", de "la nueva generación", que nació a raíz de la crisis de fin de siglo en España.¹⁷ Inicialmente se hablaba de amplios grupos de intelectuales, escritores y políticos que se caracterizaban por su actitud de protesta contra lo establecido y por un afán regenerador.¹⁸ En un artículo titulado "Una generación", de 1902, Ramiro de Maeztu habla de que "En España no hay más que dos clases de hombres: los anteriores a 1898 y los que han venido después".¹⁹

Pocos años después de aparecido el artículo de Azorín donde habla de la Generación del 98, Andrés González Blanco atribuye una coherencia literaria al grupo de novelistas que se dio a conocer entre 1894 y 1900, y propone el rótulo de "Generación del desastre" para este grupo.²⁰

¹⁷ E. Inman Fox, "La Generación del 98 como concepto historiográfico", p. 23.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *La Publicidad*, 5 de noviembre de 1902, citado por Fox, *ibid.*

²⁰ Fox, *op. cit.*, p. 26.

De acuerdo con Hans Jeschke y Pedro Salinas, la existencia de una generación literaria debe poseer rasgos comunes, como son:

proximidad de fecha de nacimiento, coincidencia o comunidad de formación, relaciones personales entre los hombres de la Generación, circunstancias vitales semejantes o un acontecimiento o experiencia generacional...²¹

Aunque la llamada Generación del 98 comparte las características enunciadas como grupo, algunos estudiosos como Ricardo Gullón no aceptan la existencia de una coherencia notable en los miembros del 98, especialmente desde el punto de vista estilístico.²² Asimismo, Pío Baroja, considerado uno de los miembros del grupo, se opone a la clasificación de Generación del 98 en sentido literario. Él lo plantea de la siguiente manera:

Yo no creo que haya habido ni que haya una Generación de 1898; si la hay, yo no pertenezco a ella. En 1898 yo no había publicado apenas nada, ni era conocido, ni tenía el más pequeño nombre. Mi primer libro, *Vidas sombrías*, apareció en 1900.

No me ha parecido nunca uno de los aciertos de Azorín, el bautizador y casi inventor de esa generación, el de asociar los nombres de unos cuantos escritores a una fecha de derrota del país, en la cual ellos no tuvieron la menor parte...

La verdadera gente de 1898 fueron los políticos... Nosotros, no.²³

²¹ *Ibid.*, p. 31.

²² Ricardo Gullón, citado en José Triana, *La Generación del 98*, p. iii.

²³ Citado por Molina, "Razones históricas y literarias de la Generación. Algunos precursores", p. 9.

No obstante la oposición de Pío Baroja a la "clasificación" de Generación del 98, es evidente, en lo cual coinciden numerosos críticos, que existen rasgos comunes entre sus miembros, aunque, evidentemente poseen peculiaridades personales que los diferencian del resto del grupo.

I.5 Características de la Generación del 98

Se consideran integrantes de la Generación del 98 a Unamuno, nacido en 1864; Valle Inclán, en 1866; Pío Baroja, en 1872; Azorín, en 1873, y Antonio Machado, en 1875. Algunos críticos también incluyen a Jacinto Benavente, Angel Ganivet y Ramiro de Maeztu.²⁴ Aunque hay once años de diferencia entre el nacimiento de Unamuno, el más viejo de la generación, y Antonio Machado, el menor, a todos ellos les tocó vivir y convivir los problemas de la España finisecular, con sus desencantos y frustraciones.

²⁴ José Triana, *op. cit.*, p. ix.

En primer lugar, los escritores noventayochistas se preocupan por la situación española. El tema de España constituye una constante en sus escritos. Para Pedro Salinas, el problema central de estos escritores es España; llega a afirmar que, de hecho, este tema es su "único problema".²⁵ A lo que se refiere Salinas con esta aseveración es a que los más diversos temas que puedan tratar se originan en su preocupación por España. Pedro Laín Entralgo afirma que, ante el problema de España, existen "proyectos y ensueños" comunes a los miembros de la Generación del 98,²⁶ que los conduce, partiendo de la realidad, a inventar "otra España". Unamuno emplea el término "intrahistoria", para designar la historia más profunda, que subyace en el devenir político y social cambiante, la esencia del ser de un pueblo. Unamuno habló en 1896 por primera vez de la intrahistoria, empleando una metáfora:

La imagen de la historia como un océano cuya agitada superficie era la historia conocida y cuyo fondo inmutable y más dilatado era la intrahistoria de los pueblos que permanecían en sus trabajos y sus días al margen de las sacudidas de conquistas, batallas, revoluciones incluso.²⁷

²⁵ Fox, *op. cit.*, p. 31.

²⁶ Pedro Laín Entralgo, *La Generación del noventa y ocho*, p. 21.

²⁷ Brown, *op. cit.*, pp.38-39.

De acuerdo con Lain Entralgo, la "invención" de España, la intrahistoria, lleva a los escritores noventayochistas a crear, entre otros, el mito de Castilla y el de una España futura en que la distinción entre historia e intrahistoria se diluye.²⁸

Con el fin de lograr el nacimiento de esta nueva España, se preocupan por encontrar y renovar los verdaderos valores de la "españoleidad", esto es, los elementos que conforman la intrahistoria española. Pero el hecho de buscar la españoleidad no implica el aislarse del resto de Europa. Antes bien, una España de raíces culturales profundas puede y debe insertarse en el ámbito europeo, conservando su esencia y su singularidad propias. Así, lucharon por proyectar a España en el ámbito europeo del que había permanecido al margen por largos años.

Tal preocupación por España conduce a los escritores noventayochistas por un lado, a la exaltación de lo castizo y, por otro, a la búsqueda y difusión del pasado. Dentro de la primera actitud cobra importancia el paisaje español como parte de la tradición, de la esencia española que es necesario rescatar. Estos autores fueron grandes viajeros y recorrieron la geografía española; tal experiencia les valió para cobrar conciencia de la

²⁸ Unamuno, citado en Lain Entralgo, *op. cit.*, pp. 21-26.

realidad social en que vivían sus compatriotas y para reivindicar el paisaje, fundamentalmente el castellano, centro geográfico de la península. Lo harán parte importante de su producción literaria al buscar en este paisaje la esencia de lo español y su austera belleza. Un ejemplo lo constituye *En torno al casticismo*, el primer libro de Unamuno, publicado en 1895, en donde habla del ser y la tradición de España. Otros títulos de los autores de esta generación sobre el tema son: *La voluntad* (1898), de Azorín, *Camino de perfección* (1902), de Pío Baroja y *Campos de Castilla* (1912), de Antonio Machado. El paisaje cobra tanta importancia que, como afirma Antonio F. Molina, llega a adquirir carácter de protagonista. La exaltación del paisaje está relacionada con el concepto de intrahistoria, como la esencia que subyace a los cambios de la época.

El rescate del pasado constituye, como ya quedó anotado, otra característica común de los escritores noventayochistas. Azorín afirma que estos escritores se caracterizan por su amor a los viejos pueblos y su intención de resucitar a los poetas primitivos.²⁹ Pero su preocupación por España, como ya vimos, está básicamente centrada en el presente y el futuro. El hecho de resucitar autores olvidados tiene el propósito de recrear la

²⁹ Azorín, citado en Fox, *op. cit.*, p. 27.

concepción de España, difundiendo los valores que ellos consideran más auténticos del país (la intrahistoria). Se trata de revalorar el ser español. Al mismo tiempo, muestran una actitud crítica hacia el pasado, al igual que hacia su tiempo. Deseaban romper con todo lo que representara atraso, prejuicios o moral caduca. Esto representaba un ataque a la religión institucionalizada, al catolicismo ortodoxo. En el terreno literario igualmente intentan crear nuevas formas de expresión que rompan con la tradición. Antonio F. Molina afirma que "su primer gesto fue la iconoclastia".³⁰

Esta preocupación por la realidad española los lleva a interesarse por la política, de sombrío desempeño durante el siglo XIX y principios del XX en España, pero su pesimismo y pensamiento escéptico sobre la realidad española no es en ningún modo pasivo. Por el contrario, la realidad española los conduce a una crítica activa con impetu renovador. Entre sus preocupaciones estaba que el español tomara conciencia del marasmo político de su tiempo, para que, de este modo, se convirtiera en un ciudadano crítico de sus gobernantes. Luis Granjel menciona, en su *Panorama de la Generación del 98*, la

³⁰ Molina, *op. cit.*, p. 25.

“viva inquietud política” de sus miembros.³¹ Por ejemplo, Unamuno fue activo participante y crítico político, lo que le acarreó la primera destitución de la rectoría de la Universidad de Salamanca en 1917 y posteriormente el destierro. Antes de morir participó de manera activa en la implantación de la Segunda República.³²

I.6 Estilo literario

Al igual que en su actitud social, el estilo literario de los escritores noventayochistas, como ya se mencionó, está marcado por un afán de rompimiento. Como afirma John P. Gabriele: “se proponen revitalizar el abatido espíritu nacional y ensanchar la estrechez de miras mediante una fuerte dosis de ideología regeneradora”.³³

Ante todo, defendieron la sobriedad en el estilo y la elegancia en el uso del idioma. Pero, como afirma José Triana, “no se referían al cuidado superficial de la palabra, sino a su

³¹ Citado por Fox, *op. cit.*, p. 36.

³² Molina, *op. cit.*, p. 29.

interiorización". Les interesaba el lenguaje "como expresión inevitable de la existencia".³⁴ (Unamuno, Baroja, Azorín y Valle Inclán escribieron ensayos sobre este tema).

Entre los miembros de la Generación del 98 destaca el afán de naturalidad y sencillez. Azorín describe acontecimientos cotidianos, personas corrientes, "los que están con tanta frecuencia al margen de la literatura".³⁵ Nos habla de las ocupaciones, de los oficios y de las aficiones de la gente de los pueblos. Asimismo, Unamuno y Baroja se interesan por la gente humilde con afán de comprensión. En este sentido, su literatura, además de su valor estético, tiene carácter de testimonio. De más está decir que esta característica corresponde al concepto de intrahistoria.

Pero a diferencia de algunos de sus antecesores, como Alarcón, Pereda, Pardo Bazán y Blasco Ibáñez, entre otros, que cultivan una especie de literatura popular con tintes pintorescos, los noventayochistas aportan un análisis en que destacan diversos niveles de conciencia, con un énfasis en lo irracional. Lo irracional puede llegar a ser considerado en sus obras tan real

³³ John P. Gabrielle, "Actualidad y trascendencia del 98", p. 10.

³⁴ Triana, *op. cit.*, p. ix.

³⁵ Molina, *op. cit.*, p. 18.

como la aparente tranquilidad pueblerina o la tradición cotidiana.

En el siglo XIX, en España, al igual que en otros países, el racionalismo estaba siendo cuestionado por otros sistemas de pensamiento como el existencial, el metafísico y el psicoanalítico. Brown considera que no fue Sartre quien escribió las primeras novelas "que merecen el nombre de existencialistas", sino Unamuno.³⁶ Sobra mencionar, además, la influencia que Freud y Jung ejercieron en la época y en especial sobre Unamuno. Como expresa Brown,

Se acusó al racionalismo de ser incapaz de captar la realidad de un modo significativo y se resucitó el viejo argumento que ya aparece en Hume, Kant y Schopenhauer: a pesar de sus éxitos al explicar las relaciones entre fenómenos de la experiencia, el racionalismo no ofrece ningún medio de descubrir la naturaleza (o incluso la existencia) de una realidad objetiva independiente de nuestras percepciones y de las certezas vitales que obtenemos de ellas.³⁷

De este modo, Unamuno se orienta hacia una perspectiva existencial. De acuerdo con Brown, con la ayuda de Hume, Kant, Schopenhauer y Kierkegaard, Unamuno

se abre paso hacia la afirmación de que, dado que el racionalismo sólo puede ser intrasubjetivo y no sirve para testimoniar la inexistencia de una realidad no racional, permanecemos en un estado de duda absoluta que nunca puede disiparse.³⁸

³⁶ Brown, *op. cit.*, p. 63.

³⁷ *Ibid.*, p. 26.

³⁸ *Ibid.*,

Esta duda desemboca en una angustia existencial en los autores, que se preguntan y desean conocer el sentido de la vida y el significado de la muerte. Unamuno construye sus propias creencias que le impiden caer en el escepticismo absoluto, lo cual podría haber conducido a la resignación y a la inactividad. Antes bien, como ya se mencionó, los miembros del 98, y en especial Unamuno, son activos participantes sociales con el afán de cambiar España.

Como consecuencia de estos nuevos enfoques, la novela del 98 fue necesariamente distinta a la novela realista. Para D.L. Shaw, está "a mitad de camino entre la novela de ideas y la novela psicológica".³⁹ Este autor menciona como características de la novela noventayochista las siguientes:

El abandono del despliegue equilibrado de personajes en favor de la preponderancia de una sola figura central; la falta de interés por lo argumental en el relato y la sustitución de los incidentes por conversaciones y discusiones; el papel secundario que se asigna al interés amoroso, que nunca significa una solución emocional para el problema del héroe, y la renovación consciente del estilo narrativo.⁴⁰

³⁹ Shaw, *op. cit.*, p. 246.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 246-47.

Estos rasgos innovadores, no obstante, van acompañados de características que comparten con sus antecesores, especialmente con los románticos. Molina afirma que hay en esta generación “un último rescoldo de romanticismo”: su individualismo, su búsqueda del paisaje y su sentido de rebelión, entre los más notables. A este respecto, Azorín reconoce que la mentalidad y el estilo de los noventayochistas están influidos por escritores como Gracián, Cadalso y Jovellanos.⁴¹

I.6 De la novela realista a la novela

Frente a una generalización de tópicos acerca de la novela, la crítica afirma como rasgos dominantes una marcada sensibilidad hacia el pequeño detalle, al íntimo recogimiento y a una postura crítica ante el problema español.

Leopoldo Alas, Clarín, escritor asturiano realista (1852-1901), es el autor de *La Regenta*, que junto con *Madame Bovary* de Flaubert y *Ana Karenina* de Tolstói conforma el círculo de las infieles europeas.

En esta novela española de profundas angustias, la heroína debe luchar contra su sociedad. Clarín revela la

⁴¹ Fox, *op. cit.*, p. 27.

sociedad provinciana de manera detallada y concreta. Le interesa la narración larga y lenta para plasmar en ella una galería de personajes medianos, aunque allí también las cosas pequeñas tomarán una dimensión relevante, hecho que constituye una diferencia estética importante respecto de la novela realista tradicional y nos lleva a considerarlo un precursor importante de la estética literaria del 98.

Vale la pena mencionar que Unamuno sostuvo una relación epistolar con Clarín que ofrece un testimonio de cómo ambos compartían dudas y reflexiones similares acerca de la existencia y la fe religiosa.

Capítulo II

Análisis de *Niebla*

II.1 El argumento

Niebla es la historia de Augusto Pérez, un personaje que lleva una existencia sin sobresaltos, pero también con poco sentido, hasta que conoce a Eugenia, una maestra de piano de quien se enamora. El amor vuelve más consciente al personaje, quien se cuestiona acerca de su existencia, siente su alma de bulto, y se enamora del género femenino. En torno al personaje central, que lleva una vida envuelta en una niebla, surge una galería de personajes que revelan las ideas filosóficas del autor acerca de la existencia y su personal preocupación por la trascendencia. Al ver su amor frustrado, Augusto se descorazona y decide acabar con su vida suicidándose. Es entonces cuando tiene lugar el célebre encuentro con Unamuno, su autor. Cuando éste, en su papel de creador, decide acabar con la insustancialidad de la existencia de su personaje, Augusto se rebela y le plantea a

Unamuno la posibilidad de ser él mismo personaje de otra historia creada por un segundo autor-Dios.

El ente de ficción es real en tanto vive y actúa dentro de la novela, y puede llegar a adquirir voluntad propia, de manera semejante a las criaturas soñadas por Dios, que poseen libre albedrío. Se establece de esta manera una relación paralela entre personajes de ficción y criaturas humanas. Augusto Pérez muere acatando la voluntad de su creador, de la misma manera que es finita la existencia humana.

II.2 El género

Unamuno se vale del término "nivola", ideado por él, para caracterizar esta obra. Con este término define la naturaleza híbrida de este libro, al contar con personajes y el desarrollo de una historia, y simultáneamente poseer elementos de ensayo filosófico.

Por otro lado, el autor rompe con la estructura tradicional de la novela de su tiempo para introducirse él mismo como personaje activo de la historia. Esto resulta determinante, ya que es el creador, quien mueve los hilos de la vida de sus personajes

y también dialoga con ellos. Crea el término "nivola" como sinónimo de rompimiento con muchos patrones tradicionales.

En consecuencia, se produce, a decir de Unamuno, un género propio:

--Pues acabará no siendo novela.

--no, será... será... *nivola*.

--¿Qué es eso, qué es *nivola*?

--Pues le he oído contar a Manuel Machado, el poeta, el hermano de Antonio, que una vez le llevó a Don Eduardo Benot, para leersele, un soneto que estaba en alejandrinos o en no sé qué otra forma heterodoxa. Se lo leyó y don Eduardo le dijo: 'pero ¡eso no es soneto!... 'No, señor -le contestó Machado- no es soneto, es *sonite*'. Pues así es como mi novela no va a ser novela, sino... ¡cómo dije?, *navilo*..., *nebuló*, no, no, *nivola*, eso, *nivola*! Así nadie tendrá derecho a decir que deroga las leyes de su género... Invento el género, e inventar un género no es más que darle un nombre nuevo, y le doy las leyes que me place. ¡Y mucho diálogo!⁴²

La novela es ficción y por lo tanto, sus personajes entes de ficción: "-Que no existo, Liduvina, que no existo; que soy un ente de ficción, como un personaje de novela..."⁴³ En cambio, la *nivola* es realidad y ficción. Ambos planos se confunden continuamente gracias a la intervención del autor como personaje:

Mientras Augusto y Victor sostenían esta conversación *nivolesca*, yo, el autor de esta *nivola*, que tienes, lector, en la mano, y estás leyendo, me sonreía enigmáticamente al ver que mis *nivolescos* personajes estaban abogando por mí y justificando mis procedimientos, y me decía a mí mismo: "¡Cuán lejos estarán estos infelices de pensar que no están

⁴² Miguel de Unamuno, *Niebla*, p. 92.

⁴³ *Ibid.*, p. 155.

haciendo otra cosa que tratar de justificar lo que yo estoy haciendo con ellos! Así, cuando uno busca razones para justificarse no hace en rigor otra cosa que justificar a Dios. Y yo soy el Dios de estos dos pobres diablos *nivolescos*." ⁴⁴

Por otro lado, el carácter filosófico o ensayo filosófico existencial sobre la vida y la muerte y el devenir del hombre, está plasmado en dos aspectos: en los parlamentos de los personajes cargados de reflexiones metafísicas, incluidos los del autor, y en la estructura misma de la novela. De modo particular Augusto Pérez continuamente se pregunta sobre el sentido de la vida; "filosofa", en el más auténtico sentido del término:

"¿Sueño o vivo? -se preguntó embozándose en la manta-. ¿Soy águila o soy hombre? ¿Qué dirá el papel ése? ¿Qué novedades me traerá el nuevo día consigo? ¿Se habrá tragado esta noche un terremoto a Corcubión? ¿Y por qué no a Leipzig? ¡Oh, la asociación lírica de ideas, el desorden pindárico! El mundo es un caleidoscopio. La lógica la pone el hombre. El supremo arte es el del azar. Durmamos, pues, un rato más." Y dióse media vuelta en la cama.⁴⁵

Además, a partir de la aparición de Miguel de Unamuno pero como personaje, la estructura de la novela se modifica al transgredirse el plano puramente ficcional para fundirse con el plano real. Esta estructura sirve para reforzar la reflexión sobre la vida y la muerte, la realidad y la ficción, la vela y el sueño,⁴⁶ al ser el autor un hacedor de criaturas a las que puede dar el tipo

⁴⁴ *Ibid.*, p. 130.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 146, 148.

de vida que desee; imprimirle un tinte "neblinoso" o quitársela en el momento que lo considere oportuno.

II.3 El desencanto de la vida y la agonía existencial

El título de la novela, *Niebla*, está estrechamente relacionado con su carácter de ensayo filosófico. La palabra "niebla" aparece a menudo a lo largo del libro para subrayar este carácter. La niebla, para Unamuno, es una metáfora de la vida en esta tierra, la cual es esencialmente monótona, "nebulosa", una característica estética de la Generación del 98.

En *Niebla*, Unamuno se erige como figura antagónica del protagonista e incluso como dios creador, con autoridad para determinar cada movimiento de su personaje; lo que no llega a advertir es que Augusto Pérez, en su desesperación por trascender, se ha independizado y se ha vuelto autónomo.

Unamuno juega con la realidad y la ficción a la manera de Calderón en *La vida es sueño* para hacer más angustiosa la duda existencial.⁴⁷ Augusto Pérez sugiere esta radical vacilación, proponiéndola en otras circunstancias. La persona puede ser disfraz del auténtico "uno" que llevamos dentro y, si aparece en

⁴⁷ *Ibid.*, p. 148.

contradicción con el "uno", ocasionará choques y rebeldías; la ficción oprimida luchará, creyéndose genuina, contra la persona visible, suponiéndola ficticia: una careta forjada para y por los demás.

En la novela se afirma que el autor cree dirigir a sus personajes: "Que empezará creyendo que los llevas tú, de tu mano, y es fácil que acabes convenciéndote de que son ellos los que te llevan. Es muy frecuente que un autor acabe por ser juguete de sus ficciones...",⁴⁸ cuando en realidad el autor juega con el plano ficcional y real, limitando la autonomía que han adquirido sus personajes para situarlos en su papel de entes de ficción a merced del autor.

Jurge así un tercer plano omnisciente desde el cual el creador, o Creador, el escritor-Dios, advierte con ironía la relativa autonomía de sus personajes, de sus criaturas, que se debaten en medio de su reducida libertad, en última instancia dependiente de este escritor-Dios. Esto constituye, así, una relativa autonomía a la cual el mismo escritor está sometido, pendiente del despertar del otro creador, que acabe con el sueño de su vida: la novela humana.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 92.

Augusto Pérez, al descubrirse enamorado, sufre una transformación y Eugenia, la maestra de piano, Rosarito, la planchadora, e incluso Liduvina, su sirvienta, le parecen objetos de amor; por ello al verse traicionado y solo, opta por el suicidio, solución romántica para su angustiada existencia. Así, resuelve ir a ver a su creador para comunicarle su determinación. Llega Augusto "temblando como un azogado",⁴⁹ abrumado por las desgracias que lo han llevado a tomar esta decisión, gesto que encaja bien con su naturaleza soñadora. Al enfrentarse con su autor, sostiene una discusión que se torna dura, dolorosa y encarnizada. En el momento de descubrirse ente de ficción se revela como personaje independiente, cobra su verdadera dimensión de *alter ego* de Unamuno, y lo reta:

--No sea, mi querido Don Miguel --añadió--, 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...

50

Y es que Unamuno inventa a los personajes para plasmar los planteamientos, reflexiones y obsesiones existenciales que le preocupan. Desde Pachico Zabalbide, en *Paz en la guerra*, hasta *San Manuel Bueno, mártir*, los personajes viven la agonía permanente de ser soñados por un dios, con el consecuente

⁴⁹ *Ibid.*, p. 148.

temor del momento en que se interrumpa ese sueño. Los personajes temen a su autor, al igual que éste siente a su vez miedo de ser un personaje soñado por Dios.

Por ello, cuando Augusto vuelve a su casa, tras la entrevista con Unamuno, se halla apesadumbrado y dispone todo para su muerte, se muere, ya que el suicidio sería religiosamente incorrecto, y vuelve a la niebla de la que había salido: "a dormir... a dormir... a soñar"⁵¹

En esta novela Unamuno muestra a manera de tesis, su angustia existencial por el devenir de los entes de ficción -seres de carne y hueso- que nos asumimos criaturas autónomas y que en realidad estamos sujetos a la voluntad del creador de nuestras existencias. Los lectores aceptamos la muerte de Augusto Pérez por ser un desenlace que cierra bien el argumento de la novela, así como los postulados existencialistas de Unamuno sostenidos a lo largo de la novela. Pero sin duda nos quedamos con la reflexión y la lucha agónica de nuestro narrador.

En este punto me permito disentir con la opinión manifestada por Alexander A. Parker "En torno a la interpretación de *Niebla*", quien considera que Augusto muere y

⁵⁰ *Ibid.*, p. 149.

no se suicida, salvando así la "integridad artística" del autor.⁵² En realidad considero que el sacrificio de Augusto es el resultado de la transformación que sufre nuestro personaje al conocer y anhelar el amor y descubrirse burlado y traicionado. Lo importante en este momento es que el amor lo impele a analizar su vida, a encarar la realidad inminente de su verdadero abandono y a tomar una determinación que pondrá fin a su existencia. Augusto es, pues, un héroe enamorado, al igual que el Quijote, un personaje que ciertamente fascinó a Unamuno.

Para él, el quehacer del escritor es reflexionar sobre los problemas que le ocupan la mente, como el trascender humano; pero se trata tanto de una trascendencia física, de carne y hueso, -así le gusta decir al autor-, como intelectual. Por eso, una alternativa para afirmar su existencia es escribir novelas, dejar consignado por escrito la presencia de un ser pensante en su obra. Pero también plantea un problema religioso: conocer lo que sucede después de la existencia terrenal. Emplea la palabra "agonía" en su acepción original, como lucha existencial, más que en la acepción común de la última lucha entre la vida y la muerte. De ahí que sus personajes en *La Tía Tula y Abel Sánchez*, tanto como Augusto Pérez en *Niebla*, sean agónicos en

⁵¹ *Ibid.*, p. 159.

ambos sentidos de la palabra, luchadores incansables por lograr una trascendencia mediante una descendencia física, una afirmación en el otro y su autoafirmación mediante su propio devenir. Es una relación amo-esclavo, en la que es indispensable el uno para la existencia del otro.

Las ideas filosóficas en Unamuno son eclécticas; sigue de cerca la propuesta filosófica de Kierkegaard. Podemos rastrear algunos de los postulados kierkegardianos en sus escritos, ciertamente y de manera especial en la obra que nos ocupa. Por ejemplo, cuando pone a Augusto Pérez a vivir y amar con intensidad, es porque el personaje se preocupa fundamentalmente por su perpetuación *ad infinitum* e intenta lograrlo a través de la procreación. Pero el personaje no logra nada porque está tocado por el horror mundi. Y es que Unamuno propone: "La esperanza en acción es la caridad, así como la belleza en acción es el bien".⁵² Por ello Augusto Pérez es gentil con Eugenia y libera la casa hipotecada. Sin embargo, Unamuno expresa las ideas sin rigor filosófico. Lo que finalmente le concierne y preocupa es vivir, luchar en la vida, ya que considera indispensable la mutación cotidiana en cuanto manifestación de su existencia, su diario acontecer, hacer su vida a la manera

⁵² Cfr. Miguel de Unamuno, ed. Sánchez Barbudo, p. 221.

como la concibe Unamuno, sin argumento previamente concebido. Así lo explica en *Niebla* Victor Goti, prologuista y personaje de la novela.

"Voy a escribir una novela, pero voy a escribirla como se vive, sin saber lo que vendrá".⁵⁴

Unamuno pone especial énfasis en señalar que la filosofía es un producto humano, pero también en que son los hombres quienes reflexionan y no el principio "pienso, luego existo", a la manera cartesiana. Los personajes de nuestro autor van a luchar por afirmarse en la existencia, por trascender la vida biológica o literaria y participar de la eternidad. Es importante tener presente que las novelas de Unamuno son obras de tesis, y es Unamuno quien habla por boca de los personajes. Toma ideas del pensamiento de Kierkegaard, especialmente de su obra *Temor y temblor*, libro en el que el autor manifiesta el anhelo del hombre por creer, por profesar una fe que lo redima. De ahí que su referente sea esta agonía de la existencia, esta lucha por la vida, pero es una vida eterna, esa que se manifiesta en su pensamiento, en sus obras, a la manera del Quijote, que se vuelve un personaje autónomo, independiente de Cervantes. Y es que el Quijote será una figura clave para los

⁵³ *Del sentimiento trágico*, p. 154.

autores de la Generación del 98. Este volver la mirada a las figuras españolas, al paisaje mismo de Castilla, a la esencia del ser español, son tópicos presentes en sus novelas y es lo que va a darle carta de filiación con este grupo generacional, con quienes se encuentra plenamente identificado según los críticos literarios.

En Augusto Pérez la agonía es una permanente lucha entre el deseo de trascender y la fatal temporalidad. Se trata de una característica de la existencia humana muy presente en las novelas de Unamuno, quien da a la cuestión un enfoque literario. Su deseo de inmortalidad es una fuerza que embarga a muchos de sus personajes de ficción, quienes tienen la opción de encararse y rebelarse contra su creador. Los humanos no tenemos esa facultad, se lamenta nuestro autor, y el resultado de esta toma de conciencia viene a hacer más angustiante y agónica la existencia tanto del ser humano como de sus personajes. Antes, en *Del sentimiento trágico de la vida*, Unamuno consideraba al hombre como un animal esencial y sustancialmente enfermo y la única forma de salud vendría a ser la muerte.⁵⁵ Otros personajes no consideran a la muerte como el único remedio y se empeñan por continuar su efímera y

⁵⁴ Niebla, p. 91.

prescindible existencia. Por ello, sus personajes, aun en el lecho de muerte y tras la extrema unción, se aferran a la vida. Esto nos sirve para considerar la actitud de Augusto Pérez cuando vuelve de su entrevista con Unamuno, su creador. Para el autor, ésta es una existencia verdadera, antes que la paz angustiante, como la que reina en su primera novela, *Paz en la guerra*, en la que nada sucede. Aquí, a pesar de la situación histórica de guerra, los días transcurren en una monotonía que angustia a nuestro autor e incluso a sus lectores, haciéndolo exclamar que prefiere el infierno a la nada.

Este mismo horror a la nada que tanto preocupó a Unamuno lo encontramos como tema de consideración de Augusto Pérez cuando descubre horrorizado la irrevocable determinación de su creador. "¿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! --gritó".⁵⁶

Horrorizado, Augusto trata de retrasar su regreso a casa, al descubrirse producto de un sueño ajeno. Su existencia es una

⁵⁵ Cfr. *Del sentimiento*, pp. 38- 39.

nada y adquiere realidad sólo en la medida en que sea sueño y como tal continúe. Pero todo tiene un final y los sueños sueños son, y la duda, la angustia, aumentan cuando consideramos esta farsa a un nivel superior. El propio autor de novelas, y nosotros sus lectores, todos tendremos un final; nos movemos a voluntad y arbitrio de un dios soñador de criaturas.

Las pequeñas historias independientes que Unamuno incluye en *Niebla*, a la manera de Cervantes en *Don Quijote de la Mancha*, revelan personajes con distintas idiosincrasias, pero que tienen un común denominador: ellos tiemblan y se estremecen ante su devenir cotidiano y van siendo conforme va evolucionando su propia historia. Ellos sirven de paralelo a Augusto Pérez, quien reacciona siempre con sorpresa ante las nuevas situaciones que la vida pone ante él y que lo llevan a conocerse mejor.

Unamuno quería reformar el mundo, europeizar España y españolizar Europa con base en una contradicción dual que vivió permanentemente. Le gustaba el desarrollo que surgía en París, pero vivía encantado con los personajes y figuras españolas: desde los Reyes Católicos hasta la República y luego en contra de

³⁶ *Niebla*, p. 151.

ella. Él estaba consciente de que lo importante era causar inquietud, irritación e incluso volverse antipático luchando por su ideal, aunque detestaba que se le encasillara o identificara con una u otra corriente filosófica, causa política o credo.

En *Por tierras de Portugal y España*, Unamuno se pregunta "¿Es que los filósofos son algo más que unos holgazanes?",⁵⁷ pero tras decir que son tontos, descubrimos que muchos filósofos han ejercido influencia en él, y de manera singular Kierkegaard, con *Temor y temblor* y *El concepto de la angustia*. Su concepto de filosofía es plural, dinámico y llega incluso a ser contradictorio. Así, su filosofía se va a asentar en una base movediza, informe, pero ciertamente producto de una reflexión que tiene una fe, la fe en el humano y en su trascendencia en esta vida, del hombre agónico. Así lo señala Julián Mariás, en *Miguel de Unamuno*, y reconoce como fuentes importantes en la influencia filosófica de Unamuno a William James, Henri Bergson y su vitalismo, así como el existencialismo de acción y vida de Soren Kierkegaard. Y es que Unamuno considera a Dios de una manera diversa cada vez que lo concibe, así lo afirma en *Del sentimiento trágico de la vida*.⁵⁸

⁵⁷ *Por tierras de Portugal y España*, p. 68.

II.4 Los personajes de *Niebla*

Edward M. Forster, en su libro *Aspectos de la novela*, divide a los personajes en planos y redondos. Los primeros, dice, corresponden a estereotipos, caricaturas definidas más por el "ojo emocional" y son "aquéllos a los que las circunstancias no cambian".⁵⁹ Y los personajes redondos "son capaces de desempeñar papeles trágicos... y tienen una capacidad para sorprender de una manera convincente".⁶⁰ En la galería de personajes de la obra que nos ocupa, Eugenia, la maestra de piano y novia de Augusto, está sumergida en su propia lucha existencial, que consiste fundamentalmente en conservar unas clases que le permitan sufragar sus gastos y finalmente liberar su propiedad de la hipoteca. Asimismo, cuando ella se enamora resuelve casarse. Es pues un personaje plano, fácil de recordar por estar definida por ambas prioridades de subsistencia: sus clases y la continuación lógica de su existencia. Lo mismo podemos decir de otros personajes, como los sirvientes de Augusto, Liduvina y Domingo, preocupados por el bienestar de su señor, y que como establece E. M. Forster, pueden ser

⁵⁸ Véase cap. viii, "De Dios a Dios"

⁵⁹ Véase Forster, *Aspectos de la novela*, p. 75.

⁶⁰ *Ibid.*, p.84.

definidos por su conducta : porque su misión existencial es ésa. De igual manera vale la pena mencionar a Orfeo, el perro de Augusto, quien es el alma fiel tras el confesionario, el confidente y depositario de los soliloquios de su amo acerca de la vida y sus tribulaciones. Tras la muerte de Augusto, el hombre de carne y hueso cuyo destino final es la muerte, se queda solo, como solo se quedó el Orfeo del mito griego. Tiene el perro una reflexión que no es digna de un animal, claro está que se trata de la misma voz de Unamuno, el personaje-autor, pero la pone en boca de su mascota por no haber justificación posible para que aparezca de nuevo en la historia, y es por eso que la reflexión final recae sobre él. Así Orfeo da cuenta de su evolución como personaje; conoce las cuitas y reflexiones más íntimas de Augusto y después de morir lamenta la pérdida de su amo y espera que haya tenido un mejor fin que existencia en la tierra.

No deja de llamar la atención que este perro lleve el nombre de Orfeo, héroe del mito que narra la muerte de la amada, el viaje por el Hades, región donde se pierde la memoria y con ella el dolor. Augusto siempre se mostró débil y hesitante ante el perro; éste, que conoce la realidad íntima de su dueño, muere por falta de cariño y porque era su aliado fiel. El Orfeo original del mito, llora por la pérdida de Euridice y se queda solo

a lamentar su suerte, pero no por mucho tiempo. Muere despedazado por las ninfas. Orfeo, el perro de Augusto, reflexiona antes de morir de nostalgia: "Siento que mi espíritu se purifica al contacto de esta muerte... -Orfeo siente venir la niebla tenebrosa... Y va hacia su amo saltando y agitando el rabo- ¡Amo mío! ¡Amo mío! ¡Pobre hombre!", para morir transido de dolor, como afirma Domingo, el criado de Augusto.⁶¹

Otros personajes menores o "planos", según la propuesta metodológica de Forster, escriben novelas; tal es el caso del doctor Paparrigópulos, en *Niebla*, y de Ángela, en *San Manuel Bueno, mártir*. Ambos escriben, ya sea para dar constancia de la vida de alguien, "de aquéllos que no figuran en las historias literarias corrientes"⁶², y en el caso de Ángela, para dejar un testimonio de la vida de San Manuel Bueno, y de la suya propia, como cronistas, observadores de esas vidas.

Por lo que respecta al personaje redondo, es aquél que "crece, mengua y posee distintas facetas"⁶³ definidas por su evolución o desarrollo. Augusto es el prototipo de este grupo, y el único en esta novela, ya que lleva una vida anodina y despreocupada hasta que se cuestiona su existencia, harto ya de

⁶¹ *Niebla*, p. 166.

⁶² *Ibid.*, p. 119.

⁶³ Foster, *op. cit.*, p. 76.

su cotidianidad sin sentido. El elemento catalizador de la conciencia y la consecuente evolución es el amor frustrado. Al abrir los ojos al amor, se transforma y busca amar y proteger la causa de su amor, sea ésta Eugenia, a quien le ofrece la propiedad liberada de la hipoteca, o Rosarito, la mujer que limpia su ropa y a quien ama como extensión que vive y lo trasciende. Forster afirma esta cualidad de los personajes planos: el hecho de que viven para un determinado fin. Asimismo, considera que "Una novela que sea medianamente compleja suele exigir tanto personajes planos como redondos."⁶⁴ En Unamuno, los personajes se van haciendo conforme a los diálogos, surgen de estas reflexiones escritas del autor, pues éstas son verdaderos diálogos existenciales.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 77.

III. Conclusión

La novela de tesis filosófica de Unamuno ofrece a sus lectores una manera de percibir la vida misma. El autor tenía muy presente a Don Quijote y a Calderón, autor de *La vida es sueño*, que llegaron a ser verdaderos símbolos para los escritores de la Generación del 98, dado que ellos se preguntan acerca del verdadero valor de la vida y de la frágil frontera entre el sueño y la realidad.

Unamuno ofrece a sus lectores historias de vidas humanas, vidas y angustias del hombre de carne y hueso con lo cual marca el carácter existencialista de sus *nivolas*. Estas son su manifiesto filosófico, lo cual se vuelve más evidente en *Niebla* cuando afirma Víctor Goti, el amigo de Augusto y Unamuno, y también prologuista de esta *nivola* que las novelas como la vida se van haciendo sin guión previo. Bajo forma *nivolesca* expresa su visión del mundo y su concepción del hombre, de la vida misma. En toda su producción literaria se cuestiona sobre los grandes temas, como la esencia de Dios, el sentido de la vida y principalmente la fe.

Es ahí donde radica el valor literario de Miguel de Unamuno: en su afán por crear un género al que le establece sus propias reglas y principios; mediante el diálogo expresará e insistirá en señalar nos sus obsesiones mezclando vida con ficción a fin de manifestar que ambas son una misma, en oposición al principio estético de la novela realista, que considera la novela como un retrato de la vida.

Unamuno se propone la integración de la vida a la novela, de la realidad imaginaria con la práctica y del creador con su criatura. De la misma manera que le sucede a Miguel de Cervantes con el Quijote, así sucede con Unamuno y sus entes de ficción; ambos se vuelven reales y son simultáneamente personajes de un sueño ajeno. Por todo ello, es reconocido como el primer escritor existencialista, antes que Sartre. Cide Hamete Benengeli del libro de Don Quijote es una figura imaginaria del propio Cervantes, así, de manera semejante, se vuelve Unamuno autor y personaje de *Niebla*.

Bibliografía citada

- Ballesteros Gaibrois, Manuel, *Historia de España*, Madrid, El Ateneo, 1967.
- Brown, G.G., *Historia de la literatura española, El siglo XX, (Del 98 a la Guerra Civil)*, 11a. ed., vol.6, Barcelona, Ariel, 1985.
- Fieldhouse, David K., *Los imperios coloniales desde el siglo XVIII*, 2a. ed., (Historia Universal SigloXXI,29), México, Siglo Veintiuno, 1984.
- Forster, E. M., *Aspectos de la novela*, 5a. ed., Barcelona, Debate, 2000.
- Fox, E. Inman, "'La Generación de 1898' como concepto historiográfico", en John P. Gabriele, *Divergencias y unidad: Perspectivas sobre la Generación del 98 y Antonio Machado*, pp. 23-38
- Gabriele, John P., edit., *Divergencias y Unidad: Perspectivas sobre la Generación del 98 y Antonio Machado*, (Tratados de crítica literaria), Madrid, Orígenes, 1990.
- Lain Entralgo, Pedro, *La Generación del noventa y ocho*, 10a. ed., (col. Austral, 784, Madrid, Espasa Calpe, 1983.
- Marias, Julián, *Miguel de Unamuno*, 5a. ed., (Col. Austral, 991), Madrid, Espasa -Calpe, 1971.
- Molina, Antonio F., *La Generación del 98*, 2a. ed., Barcelona, Labor, 1973.
- Mommsen, Wolfgang J., *La época del imperialismo*, 12a. ed., (Historia Universal Siglo XXI, 28), ed., México, Siglo XXI, 1985.
- Palmade, Guy, *La época de la burguesía*, 6a. ed., (Historia Universal SigloXXI, 27) México, Siglo XXI, 1983.
- Parker, Alexander A., "En torno a la interpretación de Niebla", en Sánchez Barbudo, Antonio, *Miguel de Unamuno*, 2a. ed., Madrid, Taurus, 1980.
- Ramsey, John Fraser, y Emilio González López, "Spain" en *Collier's Encyclopedia*, vol.21, 1965.

- Sánchez Barbudo, Antonio (comp.) *Miguel de Unamuno*, 2a. ed. (El escritor y la crítica,73), Madrid, Taurus, 1980.
- Serrano Poncela, S., *El pensamiento de Unamuno*, 2a. ed., (Breviarios,76), México, FCE, 1964.
- Shaw, D.L., *Historia de la literatura española, El Siglo XIX*, vol. 5, Barcelona, Ariel, 1983.
- Torre, Guillermo de, *Historia de las literaturas de vanguardia*, 3a. ed., (Colección Universitaria de Bolsillo, 119) vol. 3, Madrid, Guadarrama, 1974.
- Triana, José, Selección y prólogo, *La Generación del 98*, (Biblioteca Básica de Literatura Española), La Habana, Instituto del libro, 1970.
- Unamuno, Miguel de, *Niebla (nivota)*, 14a. ed., (Col. A., 99), Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- _____, *San Manuel Bueno, mártir, Cómo se hace una novela*, 3a. ed. (El Libro de bolsillo,27), Madrid, Alianza Editorial, 1971.
- _____, *Del Sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, 12a. ed., (Col. A., 4),Madrid, Espasa-Calpe, 1971.
- _____, *Por tierras de Portugal y de España*, 2a. ed. (Col. A., 221), Bs. As., Espasa-Calpe, 1955.

- Sánchez Barbudo, Antonio (comp.) *Miguel de Unamuno*, 2a. ed. (El escritor y la crítica,73), Madrid, Taurus, 1980.
- Serrano Poncela, S., *El pensamiento de Unamuno*, 2a. ed., (Breviarios,76), México, FCE, 1964.
- Shaw, D.L., *Historia de la literatura española, El Siglo XIX*, vol. 5, Barcelona, Ariel, 1983.
- Torre, Guillermo de, *Historia de las literaturas de vanguardia*, 3a. ed., (Colección Universitaria de Bolsillo, 119) vol. 3, Madrid, Guadarrama, 1974.
- Triana, José, Selección y prólogo, *La Generación del 98*, (Biblioteca Básica de Literatura Española), La Habana, Instituto del libro, 1970.
- Unamuno, Miguel de, *Niebla (nivola)*, 14a. ed., (Col. A., 99), Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- _____, *San Manuel Bueno, mártir, Cómo se hace una novela*, 3a. ed. (El Libro de bolsillo,27), Madrid, Alianza Editorial, 1971.
- _____, *Del Sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, 12a. ed., (Col. A., 4),Madrid, Espasa-Calpe, 1971.
- _____, *Por tierras de Portugal y de España*, 2a. ed. (Col. A., 221), Bs. As., Espasa-Calpe, 1955.