

LA ALTERACIÓN DE LA REALIDAD EN *NIEBLA*

Carmen PÉREZ MUÑOZ

Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill

Resumen: Dada la incuestionable presencia del existencialismo en *Niebla*, este ensayo desarrollará cómo Unamuno altera uno de los conceptos clave para dicha filosofía: la realidad. Discutiré, igualmente, qué recursos utiliza el autor para ello y su relación con las reacciones que tal procedimiento produce en el lector.

Palabras clave: existencialismo, realidad, personaje autónomo, inmortalidad.

Abstract: Due to the indisputable presence of existentialism in *Niebla*, this essay will develop how Unamuno alters one of the key concepts for this philosophy: reality. I will discuss, as well, which resources are used by the author with this purpose and its relationship with the reactions that such technique produces on the reader.

Keywords: existentialism, reality, autonomous character, immortality.

1. TERMINOLOGÍA

Unamuno, además de novelista, fue filósofo, por lo que la temática de sus obras toma un tinte especial y quizás más complicado a la hora del análisis. Vale la pena, para comenzar, aclarar ciertos conceptos básicos que, sin embargo, resultan muy problemáticos a la hora de definirlos. El primero de estos es el de “realidad”. No es fácil dar una definición a una idea tan compleja. Ya Erich Auerbach rechazó la idea de comenzar su exhaustivo estudio sobre la representación de la realidad en la literatura occidental con una mera definición, tal y como muchos demandaban. Por otro lado, es interesante la idea que plantea Edward Said en la introducción que realizó para esta misma obra en su quincuagésima edición, afirmando que cada era tiene su propio método para ver y articular lo que llamamos realidad. Leopoldo La Rubia de Prado tiene un interesante artículo en el que, de una manera muy clara, repasa precisamente la evolución histórica de esta noción, ejemplificando a su vez diferentes autores que simbolizan un punto concreto dentro de dicha trayectoria. Dice Leopoldo La Rubia de Prado¹:

¹ La Rubia de Prado, L., “Un nuevo concepto de realidad”. Iponet. Internet. 12-2-08. <<http://usuarios.iponet.es/ddt/realidad.htm>>

De hecho, lo real debe definirse en consonancia con los presupuestos ontológicos y epistemológicos desde los que se define ser, ente u “ontológico” o realidad en general, esto es, ha de entenderse desde una teoría determinada, pero sobre todo ha de poder diferenciarse de lo que se considera simple apariencia.

La oposición con la apariencia parece uno de los pasos esenciales cuando tratamos de definir qué es lo real. Pero, si ha habido una evolución del concepto como ya se ha mencionado, es porque a lo largo de las distintas épocas ha variado sustancialmente. Unamuno publicó *Niebla* en 1914. En esta fecha, aún se esperaba de los escritores que siguieran cierto número de normas fijas, una especie de patrón preestablecido concerniente a la temática, las líneas de tiempo y acción, etc., que unificaban en cierto modo lo que se consideraba “literatura”. Este hecho se conjuga con lo que sostiene La Rubia de Prado en su artículo, diciendo que todo movimiento artístico trata de plasmar la realidad de una u otra manera, con mayor o menor precisión; mediante la delimitación de estas directrices se pretendía fijar de alguna forma esa realidad común a todos. Pero el fin del siglo XIX significó un cambio en este concepto; en palabras de Leopoldo La Rubia de Prado:

Tras la crisis en la que entra el Realismo decimonónico debido a la erosión de sus propios medios expresivos y, en consecuencia, a una cierta incapacidad para expresar una realidad cambiante, las diferentes formas de expresión artística sufrieron una serie de transformaciones que terminarían por dar inicio a las llamadas Vanguardias históricas. Las Vanguardias supondrían una ruptura con movimientos artísticos anteriores, particularmente con el Realismo, y una cierta continuidad con el Simbolismo en cuanto al contenido onírico, crítico y visionario.

Éste es el punto en el que toma forma el estilo en *Niebla*, como oposición a la forma de escribir del realismo, como rebelión a los cánones literarios establecidos y que no permitían un cuestionamiento de lo que se leía. En estos casos, el lector cree lo que el autor escribe porque ésa es la realidad, no hay nada más allá. En cambio, a través de la ruptura con las formas tradicionales, autor, lector y narrador se transforman para crear una realidad “común”. Moncy explica el pensamiento de Unamuno a través de su “Historia de *Niebla*”, según la cual “sus entes ficticios eran hombres de carne y hueso, y a la vez seres autónomos, tan reales e incluso más reales que los del mundo real” (21)². Podemos decir que hay diferentes realidades alternativas que forman una sola, pero esta idea se explicará en detalle más adelante.

² Moncy, A., *La creación del personaje en las novelas de Unamuno*. Santander: La Isla de los Ratonés, 1963.

2. LA FUNCIÓN DEL LENGUAJE

Si unimos realidad y literatura, es imprescindible mencionar la función que tiene el lenguaje dentro de dicha combinación. El nuevo realismo de comienzos del siglo XX trata de aclarar la difusa distinción entre la realidad y lo que se percibe a través de la búsqueda de nuevos medios y de la experimentación con formas y estilos para decretar cuándo un enunciado es verdadero. Patricia Waugh defiende en su obra *Metafiction* que cuanto más insiste un texto en su condición lingüística, más se aleja de la ficción realista. Ella afirma que estos textos no imitan o representan el mundo, sino los discursos que lo construyen.

Con respecto al lenguaje, el mismo Nietzsche se preguntaba si tenía algún sentido el lenguaje referencial en el que todos confiamos para comunicarnos: “con las palabras jamás se llega a la verdad ni a una expresión adecuada pues, en caso contrario, no habría tantos lenguajes” (citado por Leopoldo La Rubia de Prado).

Con este panorama de desconfianza en todo lo establecido, de revolución estilística, de filosofía del lenguaje, de búsqueda de significado mediante experimentos, autores como Unamuno deciden expresar su propia visión de esta realidad a través de una literatura escrita de una forma no tradicional y vista en muy pocas ocasiones anteriormente.

Si nos centramos en el ejemplo de *Niebla*, hay otros conceptos que vale la pena tener en cuenta para entender mejor tanto el contenido de la obra como el propósito de este ensayo.

2.1 Soledad

“¿Y para qué se hace el novelista? Para hacer al lector y para hacer uno al lector. Y sólo haciéndose uno el novelador y el lector [...] se salvan ambos de su soledad radical” (Weber 209)³. El tema de la soledad es de suma relevancia dentro de *Niebla*. Augusto parece querer evitar por todos los medios dicha soledad; incluso llega a acoger a un perrito, Orfeo, con el que habla como si fuera una persona. Octavio Paz daría un giro especial a la idea de soledad años más tarde con su *Laberinto de la Soledad*; mencionará en dicha obra las diferentes máscaras que todos usamos según la circunstancia y que nos protegen, nos dan seguridad, nos ayudan a mimetizarnos con el exterior. Aunque la obra se centra en la figura del mexicano, es aplicable universalmente. De la misma forma, el autor parece tener la oportunidad de subdividirse, ocultarse tras ciertas máscaras que le permiten tomar el rol que necesite para expresar una idea concreta. Dentro de los experimentos que autores como Unamuno realizaron, el uso del autor-personaje es una de estas máscaras para crear una realidad concreta, o más bien para buscar la

³ Weber, F. W., “Unamuno’s *Niebla*: From Novel to Dream”, *PMLA*, Vol. 88, No. 2 (Mar., 1973): 209-218.

verdadera realidad; los límites del autor / personaje / lector ya no están tan delimitados, sino que se entremezclan para llevar a cabo dicha búsqueda.

2.2 Conciencia de existencia

Patricia Waugh afirma que en numerosas novelas de metaficción los personajes pueden darse cuenta de repente que no existen, no pueden morir, que nunca han nacido, que no pueden actuar. Esto es exactamente lo que le ocurre a Augusto, sólo que él tiene dudas continuas en lugar de una revelación repentina: “¿Quién sabe si existía o no, y menos él mismo...? Uno mismo es quien menos sabe de su existencia... No se existe sino para los demás” (Unamuno 292)⁴. Una vez que los límites del creador, lo creado y el testigo de la creación dejan de estar tan claros, la conciencia de existencia toma una mayor importancia. La idea canónica de que el autor crea y el personaje es creado ya no es verdad; ahora ambos se crean metafóricamente y recíprocamente, ya no existen el uno sin el otro, se combinan y fusionan de manera que ambos son creación del otro:

El personaje de Unamuno se presenta según se ve a sí mismo en relación con el otro. En tal enfrentamiento su yo se define, en términos filosóficos, como sujeto u objeto. A esta relación “viviente” Unamuno añade una dimensión literaria muy importante, pues el yo-sujeto suele ser narrador también; es decir, se define *narrativamente*. Por tanto, el sujeto-narrador se vuelve creador y sus “creaciones” le permiten forjar su propio mito al mismo tiempo que revelan su esencia humana (Nicholas 10)⁵.

En *Niebla* el problema es que el personaje despierta y comienza a ser consciente de que no es más que una creación, una ficción, aunque para él es completamente real. Unamuno lo utiliza para reafirmar su propia existencia, tal y como afirma Weber: “Unamuno’s aim in the novel is the same as Augusto’s: to demonstrate his true existence” (209). El novelista debe hacer dudar de la propia existencia y preguntarse si todo no será un sueño, por ello este pensamiento se repite en la novela, a través de Augusto como viviendo un ‘despertar’ continuamente. Es por eso que llega a decir “el sueño de uno solo es la ilusión, la apariencia; el sueño de dos ya es la verdad, la realidad. ¿Qué es el mundo real sino el sueño que soñamos todos, el sueño común?” (Unamuno 169). Éste es uno de los posibles elementos biográficos de la obra, ya que según dice Barja “Para Unamuno [...] la vida es sueño, sueño en que el alma se sueña a sí misma y sueña, sobre todo, con su despertar eterno” (Barja 49)⁶.

⁴ De Unamuno, M., *Niebla*. Madrid: Cátedra, 2007.

⁵ Nicholas, R. L., *Unamuno, narrador*. Madrid: Castalia, 1987. 9-38.

⁶ Barja, C., *Libros y autores contemporáneos*. New York: G.E. Stechert & Co., 1935. 39-97.

2.3 Supervivencia / Inmortalidad

“As long as character and author menace each other with non-existence, they will feel their potentialities infinite” (Franz 649)⁷. Unamuno, tal y como afirma Moncy, tenía como preocupación central en su filosofía la idea de muerte, el conflicto humano entre desear ser inmortales y saber que vamos a morir. Una vez que tomamos conciencia de existencia, nuestra naturaleza nos conduce a mantenerla; el más básico de los instintos en cualquier animal es el de supervivencia, y el hombre, en este sentido, es un animal más. La subdivisión, las diferentes máscaras del autor, le proporcionan una herramienta para conseguir esa especie de vida eterna, de pervivencia a través de sus personajes: “La utilización de esta técnica descubre, más que nada, la necesidad del autor de recrearse en otros para ampliar su propio ser y asegurarse en ellos una perduración viva y personal” (Moncy 64). Ésta no es una novedad en ningún sentido; ya en las culturas nórdicas se apelaba a la historia y la literatura como maneras de vivir eternamente: mientras un héroe y sus hazañas fueran recordados, éste vivía en las memorias de los demás. De igual modo, Unamuno pretende una especie de vida eterna a través de sus personajes y del uso de su misma persona como personaje.

3. EL CONCEPTO DE PERSONAJE AUTÓNOMO

Teniendo en consideración todos estos conceptos e ideas que están comenzando a tomar forma, debemos hablar ahora de la noción del personaje autónomo. Para este punto, haremos uso del artículo de Fernando de Toro, “Personaje autónomo, lector y autor en Miguel de Unamuno”, ya que presenta directrices generales a la hora de definir este tipo de personaje, así como da una aplicación concreta del mismo en las obras de este autor. De Toro relaciona el uso del personaje autónomo con la estética novelística de Unamuno en general, así como con su ansia de inmortalidad en particular. Ya se ha nombrado el tema de la inmortalidad/supervivencia, pero observamos cómo la autonomía del personaje significa un recurso para que tanto el personaje como el autor puedan reclamar su existencia supuestamente *real*. De acuerdo con de Toro, existen tres formas de establecer la autonomía del personaje en el caso de Unamuno:

El ente de ficción se le impone al autor y adquiere una vida autónoma. Debemos entender este punto de la siguiente manera: dadas las características de la naturaleza del personaje creado, el autor se ve limitado en cierta forma y debe ser consecuente con esos rasgos [lo que Unamuno llamó “lógica interna” (De Toro 360)]⁸. Sin embargo, en algunos casos como el de *Niebla*, el personaje se rebela, cambia, hace cosas que no corresponden con su personalidad, tal y como

⁷ Franz, T. R., “Parenthood, Authorship, and Immortality in Unamuno’s Narratives”, *Hispania*, Vol. 63, No. 4. (Dec., 1980): 647-657.

⁸ De Toro, F., “Personaje autónomo, lector y autor en Miguel de Unamuno”, *Hispania*, Vol. 64, No. 3. (Sep., 1981): 360-366.

ocurre con Augusto Pérez. Podemos decir que el capítulo XXXI en *Niebla* es el capítulo de la rebelión, tanto de Augusto como de Unamuno. Ambos quieren posicionarse por encima del otro para así expresar la superioridad, la veracidad incluso, de su propia realidad. Ambos quieren hacer del otro un instrumento de su existencia pero al final, lo que podemos afirmar es que ambos son reales y ambos son instrumentos. Autor y personaje mantienen una relación simbiótica en la que los dos sacan provecho, por lo que ninguno está completamente por encima del otro. Aunque finalmente Unamuno consigue lo que quiere, matar a Augusto, éste también consigue lo que quiere en principio: morir.

Esta vida depende del lector como co-autor; cada lector transforma y configura al personaje según su propio contexto. Aquí nos referimos a la potencialidad del personaje, no sólo lo que es en sí, o lo que es para su creador, sino para los infinitos lectores que le dan forma específica dependiendo de los múltiples contextos posibles que pueden darse a la hora de leer. Como explica De Toro, “el lector de todas las épocas [...] va transformando y configurando al personaje en nuevas dimensiones insospechadas por su creador” (De Toro 360). He aquí parte de cómo mediante este recurso, se consigue cierta eternidad; la constante reinención y reinterpretación de la realidad literaria la hace incluso más real que la cotidiana que compartimos extraliterariamente.

Una vez creado el personaje, el autor no puede hacer nada para cambiarlo. La primera idea que podemos tener es que el autor puede borrar lo escrito que no le guste, o que por cualquier motivo decida cambiar, pero lo cierto es que incluso haciendo eso, lo anterior ya existe, y el cambio daría lugar a otra realidad, no a la misma; sería un personaje diferente, no el mismo del que se escribió al comienzo. Así, parece que las vidas de los personajes son como las vidas reales (aunque el uso de este término resulte bastante confuso tras todo lo dicho anteriormente), una vez que tomamos una decisión y hacemos algo, no es posible volver atrás.

Del mismo modo que existen formas de establecer la autonomía del personaje, existen recursos para lograr dicha autonomía; De Toro señala dos:

La creación de un personaje con características del autor. Ya se mencionó anteriormente que los personajes de Unamuno tienen una gran carga biográfica, hecho que colabora para dar una impresión del autor posicionado al mismo nivel que los personajes, por lo que la división realidad/ficción es mucho más difusa: “Para Unamuno, la obra literaria no está separada de la vida, y mucho menos de la suya” (Moncy 11). No obstante, eso no quiere decir que todo análisis deba basarse en la posibilidad de que el autor estuviera sencillamente plasmando su vida en forma escrita. Además, el Unamuno-personaje no es necesariamente equivalente al Unamuno-persona, sino que es un ente literario como cualquier otro, expresando la noción de que todos somos meros personajes de ficción, ilusiones soñadas por un posible dios. Es necesario separar más al autor del texto, pero sin

llegar a negar la influencia de su propia experiencia en lo que escribe, tal y como afirma Foucault:

the author provides the basis for explaining not only the presence of certain events in a work, but also their transformations, distortions, and diverse modifications (through his biography, the determination of his individual perspective, analysis of his social position, and the revelation of his basic design). The author is also the principle of a certain unity of writing — all differences having to be resolved, at least in part, by the principles of evolution, maturation, or influence (151)⁹.

Así, el autor añade unidad a la obra, más que otra cosa. Parece que la biografía del que escribe está más presente en la mente del crítico a la hora de entender la obra que en la del autor a la hora de escribirla. De hecho, *Niebla* es aparentemente una de esas obras escritas “a lo que salga” (“the spontaneous expression, without any previous preparation, of the author’s creative will”, Livingston en Ribbans 1971: 84); esta manera de escribir está vinculada con la libertad y el libre albedrío y el mismo Unamuno esclareció el significado de este estilo en su ensayo “Adentro” (1900), tal y como lo cita Ribbans:

Tu vida es ante tu propia conciencia, la revelación continua, en el tiempo, de tu eternidad, el desarrollo de tu símbolo: vas descubriéndote conforme obras... Vive al día, en las olas del tiempo, pero asentado sobre tu roca viva, dentro del mar de la eternidad; al día en la eternidad, es como debes vivir (84)¹⁰.

Podemos conectar esto con la tercera forma de establecer la autonomía del personaje antes enumerada: una vez que se crea, ya no se puede cambiar; tratar de volver atrás es hacer algo diferente, porque cualquier creación es como un flujo, y no algo estático.

El segundo recurso que señala de Toro es la actitud del autor implícito como editor o comentarista de obras cuyos autores son sus propios personajes. Éste es el caso de la novela que está escribiendo Víctor o incluso del prólogo de la novela misma. En este último podemos leer: “porque los deseos del señor Unamuno son para mí mandatos en la más genuina acepción de este vocablo” (Unamuno 97). Sin embargo, es muy interesante lo que señala Valdés en sus comentarios en la edición de Cátedra de la novela acerca de dicho vocablo, ya que al parecer puede significar tanto la “orden fija” como la “licencia para operar de determinada manera”; así, “Víctor Goti tiene orden de escribir el prólogo y a la vez tiene licencia para hacerlo a su modo” (Unamuno 23). Aunque las dudas existencialistas de Unamuno las vemos plasmadas en Augusto, parte de su

⁹ Foucault, M., “What is an Author?”, *Textual Strategies: Perspectives in Post-structuralist Criticism*. Ed. Josué V. Harari. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1979, 141-160.

¹⁰ Ribbans, G., *Niebla y soledad. Aspectos de Unamuno y Machado*. Madrid: Gredos, 1971.

persona también queda en Víctor. El Unamuno-autor se deja descubrir en ocasiones a través de las palabras de Víctor, como ocurre al final del capítulo XXV, cuando éste habla de la *nivola* que está escribiendo: “Suelo dudar lo que les he de hacer decir o hacer a los personajes de mi *nivola*, y aun después de que les he hecho decir o hacer algo dudo de si estuvo bien y si es lo que en verdad les corresponde” (Unamuno 252).

Parece que es Unamuno el que está diciendo estas palabras, y de hecho es notable que justo tras de ellas añada un párrafo de autor, entrometiéndose completamente en la acción y difuminando cada vez más las líneas que separan autor / narrador / personaje / lector, creando una especie de realidad paralela común a todos ellos. Según dice Moncy, “la presencia casi continua del autor sirve para subrayar la impresión que vamos formándonos de él” (21); pero también arguye cómo contradice esto mismo la idea de personaje autónomo:

Constituye una verdadera violación proclamar la independencia de los personajes y luego negársela, impidiéndoles competir con el autor. Apoderarse de la libertad del personaje y al mismo tiempo declararle autónomo y libre parece ya más que una contradicción. Parece falta de comprensión, o hipocresía (21-22).

El hecho de que, a pesar de la aparente independencia de los personajes, Unamuno sea el que controla todo y a todos, no es más que un reflejo de la simetría autor-dios que existe en el universo literario. No obstante, veremos más detenidamente este punto un poco más adelante.

Quedan establecidos por tanto las formas y recursos para crear un personaje autónomo, y se ve la vinculación de éste con la existencia: “la relación que media entre el autor, el personaje y el lector es de supervivencia. El autor crea a los personajes a partir de su ansia de inmortalidad, de no morirse como hombre de carne y hueso” (De Toro 261). Vemos entonces al autor como creador, como dios del microcosmos literario de la obra que se está escribiendo. Quizás el capítulo XXXI es el que presenta una clara imagen de Unamuno como dios, cuando Augusto va a verle para pedirle que le permita suicidarse, ya que “el Unamuno-creador condena a su criatura de ficción de la misma forma que Dios-Creador condena al ser humano” (Nicholas 15).

4. AUTOR-CREADOR

Si consideramos a Unamuno como el dios de este universo, debemos tener en cuenta las teorías filosóficas de su época para entender más concretamente lo que dicha afirmación significa. Nietzsche es famoso por su máxima de que “Dios ha muerto” refiriéndose no a una muerte física, sino a una muerte de la moral y los principios tradicionales que hasta el momento habían servido al hombre para clasificar y juzgar al mundo y las personas. Si relacionamos al autor con Dios y aplicamos la teoría de Barthes en “The Death of the Author”,

obtenemos un mismo significado: el autor ya no es la figura autoritaria y primordial que se había considerado hasta entonces. Dice Barthes:

[...] linguistics has recently provided the destruction of the Author with a valuable analytical tool by showing that the whole of the enunciation is an empty process, functioning perfectly without there being any need for it to be filled with the person of the interlocutors. Linguistically, the author is never more than the instance writing, just as *I* is nothing other than the instance saying *I* (145)¹¹.

Tomando en cuenta este componente lingüístico, resulta llamativo lo que dice Nicholas sobre la forma en que Augusto trata de entender su vida al final de la novela: “Es precisamente en la palabra y en sus orígenes —el pensamiento— donde Augusto intenta desentrañar el misterio de su existencia” (32). Tanto el Dios muerto de Nietzsche como el Autor muerto de Barthes son en realidad dioses caídos de su pedestal, figuras que se habían considerado superiores y que ahora se ven rebajadas a compartir la realidad de sus creaciones, ya que la idea es que ellos también dependen de ellas para existir. Por tanto, Dios no hizo al hombre, sino que el hombre hizo a Dios; el autor no crea al personaje, es el personaje quien le crea a él. Así, como afirma Franz “the writer exists only to communicate his character’s reality to the reader” (648).

Otro aspecto del autor como posible dios es el hecho de matar a sus personajes. Podemos considerar al dios como padre creador, tal y como Barthes argumenta: “The Author is thought to *nourish* the book, which is to say that he exists before it, thinks, suffers, lives for it, in the same relation of antecedence to his work as a father to his child” (145). De manera que un autor matando a uno de sus personajes, viene a ser como un padre matando a su hijo. Esto nos hace pensar en diferentes mitos griegos y latinos como los de Cronos, Dánae o Edipo, en los que a causa de diferentes motivos los dioses-padre asesinaban (o trataron de asesinar) a su descendencia por miedo a la propia desaparición. De esta forma, se nos presenta la idea de inmortalidad y eternidad buscada a través de la literatura conjugada con la misma búsqueda a través de la descendencia: “Nuestra lucha por ser es lo que define nuestra existencia, que es trágica porque a pesar de cuantos esfuerzos hagamos para alcanzar una relativa inmortalidad —en nuestros hijos o en nuestras creaciones artísticas— moriremos” (13).

5. REALIDADES ALTERNATIVAS

Vemos de esta forma cómo se unen diferentes realidades y diferentes aspectos de una misma realidad. Valdés explica en sus notas a la edición de Cátedra la teoría de los círculos concéntricos de realidad que forman el laberinto de *Niebla*:

¹¹ Barthes, R., “The Death of the Author”, *Image, Music, Text*. New York: Hill and Wang, 1977. 142-148.

de acuerdo con él, la novela es un juego de espejos, un laberinto formado por estos círculos que son:

1. Realidad del que escribe: la de Unamuno, la España de comienzos de siglo; ésta incluye todas las demás, ya que son creación suya.
2. Realidad del protagonista: la de Augusto Pérez. No se nos dice exactamente en qué momento histórico se encuentra ni dónde, pero suponemos que es una época cercana a en la que se escribe la novela. La realidad de Augusto cambia plenamente al descubrir que es tan sólo un ente de ficción.
3. Realidad de los personajes como entes de ficción: podemos decir que el resto de personajes comparte la realidad de Augusto hasta el descubrimiento de éste. Tras este punto, Augusto parece separado de los demás al haber adquirido su conciencia de existencia; el resto de los personajes siguen creyendo que son reales.
4. Realidad del protagonista ante el que escribe: el capítulo XXXI es un clarísimo ejemplo de esta realidad; de hecho, en él se fusionan distintas realidades al mismo tiempo: la del autor (autor-personaje en este caso), la del protagonista, la del protagonista ante el autor y la última de todas, la de ambos frente al lector.
5. Realidad del protagonista y el autor ante el lector: todo el libro sería un ejemplo de esto ya que el autor, como ya se ha explicado, no deja de estar presente a lo largo de la narración.

Este último punto se relaciona con la posible función del lector en una novela como ésta. Es interesante tener en cuenta lo que dice Franz: "Unamuno means to show that, whereas in fiction all readers can become authors, in life all creatures can become creators" (649). Ya se dijo previamente que cada lectura reinventa y reinterpreta lo leído, creando una nueva realidad, una nueva visión de un mismo evento.

Niebla es un ejemplo de metaliteratura; es una obra autoreflexiva que llega a ser completamente consciente de su propia dimensión literaria. Así se borran los límites entre la vida y la ficción. Así se dan vida mutuamente el lector y el autor al indagar y aclararse aquel en los móviles de éste y al prolongarse éste en aquél. Y así se unen pasado y futuro en el eterno presente creador del protagonista central (Nicholas 28).

El lector es el que posibilita la relación entre el autor-personaje y el autor histórico; es el elemento que une las diferentes realidades y que es capaz de dar forma y significado a todo ello a partir de su propia interpretación. Gonzalo Navajas dedica una porción de su libro sobre las teorías postmodernas aplicadas a la obra de Unamuno al lector y en ella declara:

Examinar el concepto de nivola —la nueva novela que pretende hallar Unamuno— debe ser, por tanto, un acto de producción colectiva. Se conduce al lector a creer que su participación es esencial y que, sin él, la obra de Unamuno no podría existir. El propósito de apertura del autor encontraría su complemento en el impulso participatorio del lector. [...] El lector interviene para formar al autor y su obra (83-85)¹².

Ésta es la idea del autor como creador a la que se refería Franz. En el fondo, sin él, cualquiera de las otras realidades son inexistentes, ya que se necesita de un testigo para que la creación sea verdadera o “real”. No deja de ser una contradicción que todos seamos creaciones, creadores y testigos de creación, por lo que de una manera u otra, dependemos mutuamente los unos de los otros para hacer verdadera nuestra existencia. Valdés lo resume de una forma muy clara al final de sus notas en la edición de Cátedra:

No hay solución a la tragedia de la contradicción entre ser nada más que lluvia en el lago y ser nada menos que único e insustituible como yo. Sólo hay el ligero consuelo de poder ser re-creado por otros a través de nuestra obra. Y ésa es la condición humana que brota de las páginas de *Niebla* y penetra hasta lo más hondo de nuestra realidad (46).

Así, podemos concluir diciendo que la Realidad, con mayúsculas, podría definirse como el conjunto de realidades menores, que incluyen a las personas de nuestro mundo, a los personajes literarios y a cualquier universo creado, y el hecho de combinar diferentes realidades, como hace Unamuno en *Niebla*, es un intento de aproximarse un poco más de cerca al entendimiento de la existencia, siendo conscientes de las infinitas posibilidades que ésta ofrece y de la limitación del ser humano ante éstas.

BIBLIOGRAFÍA

- AUERBACH, E., *Mimesis: the Representation of Reality in Western Literature*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003. ix-xxxii. 554-557.
- BARJA, C., *Libros y autores contemporáneos*. New York: G.E. Stechert & Co., 1935. 39-97.
- BARTHES, R., “The Death of the Author”, *Image, Music, Text*. New York: Hill and Wang, 1977. 142-148.
- FOUCAULT, M., “What is an Author?”, *Textual Strategies: Perspectives in Post-structuralist Criticism*. Ed. Josué V. Harari. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1979. 141-160.
- FRANZ, T. R., “Parenthood, Authorship, and Immortality in Unamuno’s Narratives”, *Hispania*, Vol. 63, No. 4. (Dec., 1980): 647-657.
- LA RUBIA DE PRADO, L., “Un nuevo concepto de realidad”. Iponet. Internet. 12-2-08. <<http://usuarios.iponet.es/ddt/realidad.htm>>

¹² Navajas, G., *Miguel de Unamuno: bipolaridad y síntesis ficcional: una lectura posmoderna*. Barcelona: PPU, 1988. 75-88.

- MONCY, A., *La creación del personaje en las novelas de Unamuno*. Santander: La Isla de los Ratones, 1963.
- NAVAJAS, G., *Miguel de Unamuno: bipolaridad y síntesis ficcional: una lectura posmoderna*. Barcelona: PPU, 1988. 75-88.
- NICHOLAS, R. L., *Unamuno, narrador*. Madrid: Castalia, 1987. 9-38.
- RIBBANS, G., *Niebla y soledad. Aspectos de Unamuno y Machado*. Madrid: Gredos, 1971. 83-142.
- DE TORO, F., "Personaje autónomo, lector y autor en Miguel de Unamuno", *Hispania*, Vol. 64, No. 3. (Sep., 1981): 360-366.
- DE UNAMUNO, M., *Niebla*. Madrid: Cátedra, 2007.
- WAUGH, P., *Metafiction*. London; New York: Methuen, 1984. 87-114.
- WEBER, F. W., "Unamuno's *Niebla*: From Novel to Dream", *PMLA*, Vol. 88, No. 2 (Mar., 1973): 209-218.

Nombre del autor: Carmen Pérez Muñoz
Dirección-e: carmenp@email.unc.edu
Dirección postal: Dey Hall 215, CB3170, UNC-Chapel Hill, NC
27599, USA
Fecha de recepción: 29/03/2009
Fecha de aceptación: 15/01/2010