



La poética de la *nivola* en *Niebla* de Miguel de Unamuno

Madéla Seyram BOUKARI

Investigador en Literatura Española

Departamento de Estudios Ibéricos

Universidad de Lomé

Introducción

La historia del conocimiento y del arte, de manera general, está enmarcada por una serie de crisis y de rupturas desde el punto de vista de la evolución. De un nivel de conocimiento a otro, o de una tradición artística a otra, siempre hubo ruptura. Para imponerse, lo nuevo siempre ha rechazado lo antiguo. Así, el realismo fue una ruptura con el romanticismo, el modernismo fue una ruptura con el realismo y el postmodernismo fue una ruptura con el modernismo. El ser humano en busca de lo mejor, siempre pone en tela de juicio los conocimientos anteriores para adoptar nuevos conocimientos, en una dinámica de crisis y de ruptura desde el punto de vista de la evolución del pensamiento de manera general. Ahora bien, el autor que nos interesa, en el marco preciso de este trabajo, ha vivido en un periodo cuya característica fundamental fue la ruptura con el realismo: se trata de la época modernista. Sin embargo, no se puede considerar a Miguel de Unamuno como cualquier novelista modernista porque, desde el punto de vista de la ruptura con el realismo, este autor español constituye una figura original. Esta originalidad de Unamuno como autor modernista se ha expresado con mayor plenitud en *Niebla*, que el crítico Paul Olson considera como la obra más original de su autor desde el punto de vista del pensamiento y de la creación artística: «The central place of *Niebla* (1914) in this sequence aptly symbolizes its central importance in Unamuno's fiction, in the sense that it is highly typical of his thought and artistry, and at the same time the most original of his novel.» (Olson, 1984: 9).

Miguel de Unamuno nació en Bilbao en 1864 y murió en 1936. Obtuvo a los veintisiete años la cátedra de griego de la Universidad de Salamanca, de la que más tarde será nombrado rector. Fue obligado exiliarse a la isla de Fuerteventura (Canarias) durante la dictadura de Primo de Rivera, de donde huyó para refugiarse a Francia hasta 1930. Volvió a España para ocupar de nuevo su rectorado en la Universidad salmantina

hasta su muerte que ocurrió en 1936, poco después del comienzo de la guerra civil española. Su temperamento inquieto y combativo, sus preocupaciones espirituales, su ansia de inmortalidad, la lucha sin descanso entre la fe y la razón que dominó toda su existencia y sus ideas sobre España han dejado huellas muy expresivas y fuertemente marcadas en su producción literaria. La producción literaria de Unamuno fue extensa, siempre sugestiva y caracterizada, desde el punto de vista estilístico, por la sencillez, la concisión, la vivacidad y la abundancia de antítesis y paradojas, que dan a la obra unamuniana un tono extremadamente personal, original y por lo tanto inconfundible. Unamuno cultivó todos los géneros literarios. Fue autor de composiciones poéticas como *El Cristo de Velásquez* (1920) y de obras dramáticas como *Fedra* (1918), *Sombras de sueño* (1920), *El otro* (1932). Escribió novelas como *Paz en la guerra* (1897), *Amor y pedagogía* (1902), *Niebla* (1914), *Abel Sánchez* (1917), novelas cortas como *Tulio Montalbán* y *Julio Macebo*, reunidas en *Tres novelas ejemplares y un prólogo* (1920), *La tía Tula* (1921) y *San Manuel Bueno, mártir* (1930) . Lo más interesante de su obra, y donde mejor se reflejan su personalidad atormentada, sus ideas sobre España y los problemas nacionales, pertenece al dominio del ensayo: *En torno al casticismo* (1895), *Vida de don Quijote y Sancho* (1905), *Del sentimiento trágico de la vida* (1925) y *La agonía del cristianismo* (1925) por mencionar sólo unas cuantas. Sin embargo, cabe mencionar que a pesar de que los ensayos y artículos constituyen la parte más amplia del conjunto de la obra unamuniana, es la narrativa, y en particular sus novelas, la que hoy conserva mejor su vigor y su interés.

Niebla fue publicada por primera vez en 1914 en Madrid en la casa editorial Renacimiento. La primera edición constaba de 313 páginas. En 1928, Renacimiento sacó una segunda edición de 309 páginas. La tercera edición fue publicada en Madrid por Espasa-Calpe en 1935 y tenía 266 páginas. Se hicieron dos ediciones en Buenos Aires en 1939 y 1942 y luego numerosas reimpresiones. En España se publicaron tres ediciones de *Niebla* para las Obras completas: la primera en Madrid en 1951, la segunda en Barcelona en 1958 y la tercera en Madrid en 1966. El ejemplar de *Niebla* que hemos utilizado pertenece a la 21ª edición de Cátedra realizada en 2007. La primera edición de esta obra en Cátedra data de 1982.

En este estudio cuyo tema es “la poética de la *nivola*” nos proponemos estudiar detenidamente la teoría de la *nivola* expuesto en *Niebla* por Unamuno, y que constituye no sólo una ruptura para con la manera realista de novelar, sino también una innovación original unamuniana en el arte de escribir novelas. Dividiremos nuestro trabajo en dos

grandes partes subdividas cada una en puntos: la primera en tres puntos y la segunda en dos puntos. En la primera parte titulada “Del realismo al modernismo, estudiaremos primero el realismo, luego el modernismo, para situar finalmente Unamuno dentro del movimiento modernista. En la segunda parte de nuestro trabajo titulada “La poética de la *nivola*”, expondremos primero la teoría de la *nivola*, y luego haremos una comparación entre la novela realista y la *nivola*.

1. Del realismo al modernismo

Desde el punto de vista literario, el siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX fueron un periodo de mediocridad y de decadencia. Tras este periodo, las letras españolas conocen un momento de extraordinario florecimiento que produce sus mejores frutos en los años comprendidos entre el desastre de 1898 y el comienzo de la guerra civil en 1936. Se nota en los primeros momentos de este periodo una ruptura radical con la literatura burguesa del siglo XIX, o en otras palabras, una ruptura radical con el realismo. El detonante de esta violenta reacción contra las formas literarias de la burguesía y, más ampliamente, contra su moral, sus usos sociales, su materialismo y su racionalismo positivista es la derrota española del 98. Entonces, asistimos al nacimiento de una nueva corriente literaria que es el modernismo. Entre los autores que se han distinguido en la ruptura contra el realismo figura el nombre de Miguel de Unamuno. ¿Qué es el realismo? ¿Qué es el modernismo y cuál ha sido la posición de Unamuno dentro de esta nueva corriente literaria? Es a la respuesta a estas preguntas que dedicaremos esta primera parte de nuestro estudio.

1.1. El realismo

El realismo apareció como una ruptura con el romanticismo a partir del momento en que el novelista decide escribir novelas que constituyen relatos veraces. Esto fue el trabajo que hicieron Stendhal y Balzac, los creadores de la novela moderna francesa, es decir la novela de observación. Que se trate de la observación del conflicto entre el individuo y la sociedad (Stendhal), del fresco de una época (Balzac), de la novela regional (George Sand), del relato teñido de exotismo (*Carmen* de Prosper Mérimée), de la novela de tesis (Victor Hugo describiendo la epopeya de los *Miserables*), o incluso del relato histórico novelesco (Alexandre Dumas y su colaborador Auguste Marquet), las reglas generales son las mismas:

- elección de un marco determinado, pintado con la más grande precisión y una preocupación de autenticidad: «(Paris ou les villes de province chez Balzac, le Berry ou l'Espagne, une époque précise comme le Moyen Age dans *Notre-Dame de Paris*)» (Caratini, 1982: 844. 3, B.) ;

- cuadro de personajes, vistos por un lector observador:

(importance des comportements, des indications sociales dans les romans balzaciens où les caractères se comprennent parfois en fonction des positions sociales des héros, rôle des gestes, des mimiques et même des vêtements – rouges ou noirs – chez Stendhal, etc.) (Caratini, 1982: 844. 3, B.) ;

- desarrollo cronológico de la intriga:

(...) les personnages de la *Comédie humaine* vieillissent mathématiquement. Ils font dans le chapitre II, ce qu'ils ont commencé de faire, dans le chapitre I et ils le terminent dans le chapitre III : leur histoire est linéaire. Les événements secondaires ne sont jamais exploités : ils sont là en tant que garniture littéraires. (Caratini, 1982: 844. 3, B.).

Se puede definir el realismo como

(...) un movimiento artístico y literario cuyo propósito fundamental consistió en la representación objetiva de la realidad, basándose en la observación de los aspectos cotidianos que brindaba la vida de la época. (Miguel Egea, 1989: 6).

El realismo, que se puede concebir también como una reacción contra el Parnaso y la teoría del arte por el arte, tenía las teorías siguientes: eliminar el artificio, el procedimiento, el sentimiento falso y dar lugar al verdadero documento, a la pintura útil del hombre con sus defectos y sus cualidades, sin dar demasiada importancia al estilo que lo deforma todo. Cabe mencionar por otra parte que el realismo «(...) alcanzó su formulación más coherente y sólida en Francia, con ecos, paralelismos y variantes en otros lugares del continente, en Inglaterra y en los Estados Unidos.» (Nochlin, 1991: 11). Los maestros del realismo fueron grandes artistas: Barbey d'Aurevilly (1808-1889), Edmond (1822-1896) y Jules (1830-1870) de Goncourt, Gustave Flaubert (1821-1880). Frente a los temas del pasado y a los ambientes exóticos del Romanticismo, la literatura realista, y en particular la novela, se centra en la realidad próxima, reflejando las inquietudes sociales, ideológicas y económicas de la época. Como consecuencia de ello, lo importante ya no será la imaginación ni el genio u originalidad del autor, sino más bien la estricta observación de la realidad circundante y su fiel plasmación en la obra literaria. Por otra parte, se abandona la estética altisonante y efectista del romanticismo y su objetivo fundamental, que era el avivamiento de emociones y sentimientos, adoptándose ahora un tono más sobrio y contenido, con el que, desde una

intención docente, se trata de persuadir al lector de una tesis o ideología determinada, apoyándose en argumentos supuestamente extraídos de la realidad.

En España, gracias a Benito Pérez Galdós y a una pléyade de novelistas coetáneos suyos como Leopoldo Alas (Clarín), Juan Valera, Emilia Pardo Bazán, José María Pereda, Armando Palacio Valdés, por mencionar sólo unos cuantos, la novela realista consiguió, aunque con casi medio siglo de retraso, estar a la altura de la escrita en el resto de Europa.

Pero muy pronto, el realismo cayó en desgracia a favor de un nuevo movimiento literario: el modernismo.

1. 2. El modernismo

Se puede definir el modernismo como «...un proceso de renovación ética y estética que realizó activamente un grupo de jóvenes a partir de un movimiento renovador más amplio que se estaba desarrollando en Europa y América.» (Suárez Miramón, 2006: 8). Generador de polémicas y opiniones encontradas, el movimiento modernista ha sido objeto de dos interpretaciones de diverso alcance. Primero, en sentido amplio, se ha entendido como la forma peculiar que adopta en el mundo de habla hispana la crisis universal del espíritu y de las letras que se inicia en los últimos lustros del siglo XIX, con todos los caracteres de un hondo proceso histórico de ruptura y de cambio. De acuerdo con esta interpretación, Juan Ramón Jiménez señaló en unas declaraciones al diario *La voz* (1935) que «el modernismo no fue solamente una tendencia literaria» sino «una tendencia general que alcanzó a todo». Desde esta perspectiva, el concepto del modernismo viene a aglutinar y explicar globalmente todas las corrientes literarias, estéticas, sociales, históricas, morales y filosóficas que, en los comienzos de la edad contemporánea, surgen en España e Hispanoamérica con ese espíritu de crisis y esa vocación de ruptura. En España, en el marco estético-literario, el protagonismo en esa actitud de lucha y rebeldía corresponde a la llamada “generación del 98”. En este sentido se puede afirmar que «Los creadores del modernismo pretendían romper las amarras con el pasado (...) y alumbrar formas artísticas que emplearan técnicas y materiales nuevos.» (Champigneulle, 1983: 29).

En segundo lugar, considerado desde otro enfoque más restringido, el modernismo se presenta como un movimiento esencialmente poético que, nacido en Hispanoamérica e introducido en España por el poeta nicaragüense Ruben Darío, reacciona, con exuberante imaginación y profundo sentido estético, contra la vulgaridad y el prosaísmo

burgueses de la segunda mitad del siglo XIX. Sus raíces se encuentran en la poesía medieval y barroca española con autores como Berceo, Manrique, Góngora, y, fundamentalmente, en las escuelas parnasianas (Leconte de Lisle) y simbolista (Paul Verlaine) francesas, de cuya confluencia nacerá lo que Juan Ramón Jiménez definió como “un gran movimiento de libertad hacia la belleza”. Entonces, los rasgos esenciales del modernismo serán la libertad de inspiración y la exaltación de la belleza como supremo ideal.

A diferencia de la literatura de las décadas pasadas, se impone de nuevo la idea renacentista del arte por el arte. Los escritores modernistas buscan la belleza sensorial como máximo y último objetivo, recurriendo para ello a los más variados expedientes formales y temáticos.

Es en este ambiente histórico y literario que vivió Miguel de Unamuno que contribuyó a su manera, al desarrollo y a la evolución de la nueva corriente modernista.

1. 3. Miguel de Unamuno y el modernismo

Durante la segunda parte del siglo XIX las nuevas generaciones de escritores, en gran parte de Europa, empiezan a preocuparse por el aspecto formal de la novela más de lo que había sido frecuente en épocas anteriores. Este fenómeno constituye un aspecto fundamental del movimiento modernista desde el punto de vista de ruptura con el realismo ya que el novelista ya no se preocupaba por el contenido de lo que iba a escribir, sino por la manera como lo iba a hacer. El fruto de este cambio es la enorme diferencia que hay entre las novelas del siglo XIX y las del siglo XX. Entre ambos extremos existe una serie muy grande de escritores a los que se debe la evolución contemporánea de la novela. En esta serie se puede mencionar nombres como Proust, Gide, Joyce, Virginia Wolf, Huxley, Musil, Kafka etcétera. En este etcétera hay que incluir sin ninguna duda el nombre de Miguel de Unamuno, ya que debe figurar por derecho propio en el grupo de novelistas que inician la trayectoria evolutiva que ha llevado la novela contemporánea a ser lo que es en la actualidad. Cabe mencionar que «Unamuno predicaba el hombre de carne y hueso, la realidad viva, contra las abstracciones de razón y de laboratorio, contra las socializaciones y los desenfundados, y en el fondo sumisos, individualismos.» (Zubizarreta, 1960: 283). A partir de este momento, Unamuno empieza teniendo su propia visión de la novela. Para él, la novela era no sólo el instrumento literario más apropiado para expresar el carácter de la vida contemporánea, sino también un instrumento insuperable para comunicar su visión del

mundo, dándole una expresión adecuada. Entonces, lo que don Miguel se proponía hacer en sus novelas era «(...) encontrar un modo de novelar totalmente distinto al practicado por los escritores llamados realistas, y que tan poco le satisfacía, como nos cuenta el propio novelista en *Tres novelas ejemplares y un prólogo*.» (Gómez Molleda, 1989). Por lo tanto,

Unamuno no es, pues un modernista a la manera de Valle-Inclán de las *Sonatas* o del Juan Ramón Jiménez de *Arias tristes*, sino un modernista refractario a la suntuosidad formal de parnasianos y simbolistas, interesado por renovar el arte de la novela, vale decir la concepción teórica de la novela. (Unamuno, 2006: XXIV).

Ahora bien, no cabe ninguna duda de que dentro del movimiento modernista, Miguel de Unamuno aparece como una figura innovadora particular y original desde el punto de vista del pensamiento y de la creación literaria, ya que el escritor español logró concebir no sólo una visión original de la novela, sino también, y sobre todo, una manera original de novelar que él mismo denominó con el término de «nivola».

2. La poética de la *nivola*

El término «nivola» es un neologismo creado por Unamuno para referirse a sus propias creaciones de ficción narrativa, para representar su distancia con respecto a la novela realista imperante a finales del siglo XIX. En esta segunda parte de nuestro estudio, trataremos de explicar primero la teoría de la *nivola* dentro del marco de la creación artística unamuniana, y luego haremos una comparación entre la novela realista y la *nivola*.

2.1. Teoría de la *nivola*

La primera obra narrativa de Unamuno, *Paz en la guerra* (1897), es la novela unamuniana más cerca de la forma realista de novelar, plenamente vigente en las últimas décadas del siglo XIX. Sin embargo aparece en ella algunas innovaciones que presagian lo que luego sería el característico modo de novelar de Unamuno. Esta novela fue escrita de acuerdo con el método que el escritor vasco calificó como «ovíparo», es decir documentando y pensando muy detenidamente cada uno de los detalles y pormenores que en ella aparecen, y, lógicamente, tardó unos diez años en su realización. En 1902 Unamuno publica su segunda novela, *Amor y pedagogía*, que supone un cambio substancial respecto a la primera, y que es un ataque a la pedagogía positivista de finales del siglo XIX. Esta novela constituye el primer paso decidido que don Miguel

da en la dirección opuesta a la de la narrativa realista. Las descripciones de paisajes y las connotaciones temporales, que tanto habían abundado en *Paz en la guerra*, desaparecen totalmente de *Amor y pedagogía*, la cual, se convierte, de este modo, en el primer caso de lo que el propio Unamuno denominaba «nivola» en contraposición clara con la tradicional novela realista. Sin embargo, el término «nivola» aparece concretamente por primera vez como subtítulo de la tercera novela de don Miguel que se llama *Niebla*, novela que va a dar un paso decisivo en su carrera literaria.

El término «nivola» lo define el propio Unamuno como «“relatos dramáticos acezantes, de realidades íntimas, entrañadas, sin bambalinas ni realismos en que suele faltar la verdadera, la eterna realidad, la realidad de la personalidad” (*Amor y pedagogía*. Prólogo, II, 311).» (Fernández, 1991: 16). Análogicamente, como el mejor medio expresivo de esta realidad de la «nivola», en el artículo *A lo que salga* (1904), don Miguel presenta dos métodos distintos del arte de novelar:

...el método “vivíparo” en el que los autores se dejan seducir por las ideas para luego “gestar”, “y cuando sienten verdaderos dolores de parto, se sientan, toman la pluma y paren” (...). Este proceso se opone al de la creación “ovípara”, tradicional, en la cual “se toman notas y citas, apuntando lo que viene a la mente, haciendo un esqueleto, plano o minuta, para luego “poner el huevo” y “empollarlo”. (Fernández, 1991: 17).

De estos dos métodos mencionados, el primero corresponde al procedimiento usado para novelar en el marco de la «nivola»:

Es claro que una de las innovaciones efectuadas en *Niebla*, en parte anunciada ya en *Amor y pedagogía*, será precisamente (...) la destrucción de ese concepto de la novela como entidad cerrada ; se trata de una novela escrita a lo que salga, en que “no se hace un plan a la vida, sino que ésta lo traza viviendo” (...). (Ribbans, 1971, 85).

Este método vivíparo ha sido también expresado en *Niebla* a través del personaje Víctor Goti: «Mi novela no tiene argumento, o mejor dicho, será el que vaya saliendo. El argumento se hace él solo.» (Unamuno, 2007: 199). Por tanto, Unamuno aboga por una novela flexible y libre en que los preceptos sociológicos, rígidos y a la vez estériles al estar basados en lo aparential, han de ceder paso a un nuevo orden de realidades. Unamuno comparte de esta manera, el espíritu de rebelión de Bergson, Kierkegaard, Nietzsche y Croce, para quienes los inflexibles moldes decimonónicos se hacen intolerables.

No importa el escenario, ni los hechos, ni la variedad de los personajes como sería el caso de la novela realista. Se trata de captar el momento fugaz en el cual el alma revela su identidad verdadera. Unamuno desarrolla el diálogo novelístico dentro de

normas teatrales, sin olvidar los silencios, tan importantes en el drama. En una conversación con Víctor Goti, le pregunta Augusto Pérez cómo será su novela. Tras afirmar que ésta nacerá sin plan alguno, Víctor añade que sus personajes se formarán «(...) según obren y hablen, sobre todo según hablen; su carácter se irá formando poco a poco. (...) Lo que hay es diálogo; sobre todo diálogo. La cosa es que los personajes hablen mucho, aunque no digan nada.» (Unamuno, 2007: 199). Al eliminarse la narración, los personajes cobran vida y se realizan a través del diálogo, y cuando el personaje permanece solo, propone el autor monólogos y para que parezca algo así como un diálogo, inventa un perro a quien el personaje se dirige. Así es como surge Orfeo, confidente leal y silencioso de Augusto Pérez.

Refiriéndonos al estudio realizado por Paul Olson sobre *Niebla* podemos considerar siete características fundamentales de la *nivola*:

- Gran predominio del habla en forma de diálogo como de monólogo, mediante el cual los personajes revelan su personalidad y con el cual han sido creados. Como consecuencia de este aspecto de la *nivola*, se nota una ausencia casi completa de narración y de descripciones espacio-temporales. El narrador interviene sólo para presentar el resumen de los hechos y de las actitudes de los personajes.
- Presencia de personajes que parecen no tener una personalidad fija, formada antes de su entrada en acción. En efecto,

Todos los personajes de *Niebla* aparecen faltos de carácter como toda cultura en período de transición. Pero es precisamente en esta niebla donde radica su valor. La novela trasciende la posible limitación del personaje para convertirse en expresión artística de la vida cultural de aquel entonces. Bastaría esto para hacerla una obra magistral. (Díaz-Peterson, 1987: 65).

- La intriga está formada por eventos que parecen moverse en una simple sucesión que no está relacionada ni con una determinación rigurosa, ni con un aparente plan previo del autor. Casi todos los eventos cruciales de la novela son presentados como el resultado del simple azar o de la simple suerte. Tenemos por ejemplo en el capítulo I de *Niebla* el carácter azaroso no sólo de la dirección hacia la cual Augusto decide orientar su paseo, sino también de la aparición de Eugenia que pasa delante de la casa de Augusto en el momento preciso en que este último sale para pasear:

«Y ahora, ¿hacia dónde voy?, ¿tiro a la derecha o a la izquierda?» (...) «Esperaré a que pase un perro – se dijo – y tomaré la dirección inicial que él tome.» En esto pasó por la calle no un perro, sino una garrida moza, y tras de sus ojos se fue, como imantado y sin darse de ello cuenta, Augusto. (Unamuno, 2007: 109-110).

Se puede decir lo mismo de la caída de la jaula del canario en el capítulo VI que sirvió de motivo a Augusto Pérez para entrar en la casa de Eugenia:

En aquel momento se abrió uno de los balcones del piso segundo, en que vivía Eugenia, y apareció una señora enjuta y cana con una jaula en la mano. Iba a poner el canario al sol. Pero al ir a ponerlo falló el clavo y la jaula se vino abajo. (Unamuno, 2007: 135).

- La *nivola* es altamente meta-literaria en la medida en que es capaz de reflexionar sobre ella misma volviendo a ser consciente de ella misma, no sólo en su literalidad general, sino también en su carácter específicamente textual. En este sentido, hay un paralelismo entre *Niebla* (la novela que estamos leyendo) y la novela que Víctor Goti está planeando escribir. Las similitudes entre estas dos novelas son tan idénticas de manera que nos damos cuenta finalmente que se trata de la misma novela que está hablando de si misma en su contenido. Anne Marie Overaas se dio cuenta también de esta característica de *Niebla* afirmando que

A primera vista, parece ser sólo una reproducción de la parte de “Unamuno”, puesto que Víctor cuenta que está escribiendo una novela pero no da a conocer su contenido. Sin embargo, además de presentarla, da tantas indicaciones sobre cómo va a ser que podemos definir el texto desconocido como un reflejo/un doble de *Niebla*. (Overaas, 1993: 86).

- La *nivola* está caracterizada por una confusión aparente en sus planes de ficción y de realidad. En efecto, cuando Augusto Pérez se despide de Víctor Goti en el capítulo XVII, se pregunta lo que sigue: «Y esta mi vida, ¿es novela, es nivola o qué es? Todo esto que me pasa y que les pasa a los que me rodean, ¿es realidad o es ficción?» (Unamuno, 2007: 201). Entonces, no se sabe concretamente qué es realidad y qué es ficción en *Niebla*.
- La franqueza es una característica notable de la *nivola*. En este sentido, se nota que los personajes de *Niebla* ni mienten ni fingen. Expresan las cosas tal como son en realidad, o tal como las sienten o las perciben de verdad. No esconden la veracidad de su estado de ánimo.
- La *nivola* es a la vez profundamente humorística y profundamente seria. Su humor es el de lo absurdo, de la disparidad y de la contradicción. Por ejemplo, se nota un contraste entre los nombres Augusto (nombre de rey) y Pérez (nombre de plebeyo), entre el deseo que tiene don Fermín de promover la comprensión a través del Esperanto y su incapacidad de entendimiento usándolo. El carácter serio de *Niebla* reside en la importancia y la grandeza de los temas

que trata (literatura, psicología, existencia etc), pero a través de personajes y de situaciones absurdos.

Si se puede presentar de esta manera las características de la *nivola*, ¿cuáles son los elementos que la diferencian de la novela realista?

2.2. Comparación entre *nivola* y novela realista

Cabe recordar que la concepción de la *nivola* es ante todo un acto de rebeldía contra la novela realista. En efecto, a algunos hombres corresponde el honor de haber sido a un mismo tiempo reaccionarios y revolucionarios. Necesitaron fe y espíritu de aventura, porque enfrente tenían el poder del dinero aliado a un conservadurismo rutinario. Pero la realidad es que se rebelaron contra el arte oficial, auténtica plaza fuerte protegida por las más altas instancias de una sociedad cerrada a toda novedad. Paradójicamente, esa sociedad se enorgullecía de todo cuanto respondía al espíritu de búsqueda e invención en el dominio de la técnica, mientras que en el del arte lo nuevo le producía horror. Entonces, dentro del nuevo movimiento modernista, Miguel de Unamuno constituye un ejemplo de creación artística original gracias a su *nivola* que es la expresión de un ataque directo contra las normas fundamentales de la novela realista.

La novela realista crea la ilusión de transmitir espontáneamente la realidad en toda su complejidad. Las convenciones realistas se crearon a partir de un ideal: ocultar la ficción. Es decir, intentar negar la ficción, suprimir el carácter ficticio de la novela. Se crea la ilusión de que el texto reproduce una realidad objetiva. El narrador conoce y controla este universo, lo describe, y puede así transmitir su ideología, su interpretación, con autoridad. Por lo tanto, se considera la novela como una reproducción fiel y exacta de la realidad. La *nivola* rompe con esta tendencia de la novela realista creando una mezcla inextricable entre la ficción y la realidad. En la *nivola* se nota una confusión total entre ficción y realidad.

La novela realista hace un uso minucioso de la descripción, para mostrar perfiles exactos de los temas, personajes, situaciones e incluso lugares; lo cotidiano y no lo exótico es el tema central, exponiendo problemas políticos, humanos y sociales. En cambio, en la *nivola* no importa ni el escenario, ni los hechos, ni la variedad de los personajes. Se trata de captar el momento fugaz en el cual el alma se desnuda. Entonces, no hay descripción de cosas, ni siquiera de caracteres o de costumbres, ni aun de estados de ánimo. Lo que expresa la *nivola* es lo que le pasa de verdad al personaje, lo que el personaje va haciendo, lo que el personaje es concretamente.

En la novela realista se crea la unidad necesaria para dar una credibilidad mayor al texto mediante las indicaciones temporales y creando una intriga coherente. En la *nivola*, el orden en el que se cuentan los acontecimientos carece de importancia, y las informaciones sobre la intriga que se dan son defectuosas. En el caso de *Niebla*, al comienzo, es posible seguir los movimientos de Augusto Pérez día a día. El primer día abarca los capítulos I a IV. El segundo día corresponde al capítulo V, y el tercer día, los capítulos VI y VII etc. Pero, luego disminuyen las indicaciones de tiempo y al final desaparecen. Los acontecimientos se independizan del aspecto temporal. El orden de los capítulos ya no tiene importancia y se puede intercambiar sin grandes consecuencias sobre el desarrollo de la historia.

En la *nivola* hay un gran predominio del habla en forma de diálogo como de monólogo. La novela realista carece completamente de este aspecto. Es la razón por la cual en *Niebla*

(...) como antes sucediera en *Amor y pedagogía*, predominan el diálogo y el monólogo interior sobre el elemento descriptivo de tal modo que se puede decir que, en ellas, el realismo novelístico tradicional desaparece casi por completo. (Sánchez Calvo, 1989: 81).

La *nivola* aparece entonces, como un mundo creado únicamente por el lenguaje.

Otro de los rasgos diferenciadores de la *nivola* con relación a la novela decimonónica es que en la *nivola*, el argumento está siempre subordinado a los personajes, quienes, al hacerse a sí mismos, van haciendo la obra narrativa. El argumento es, en fin de cuentas, sólo el resultado de lo que hacen los personajes, y nunca un esquema previamente planificado por el novelista. Entonces, la *nivola* hace desaparecer la vieja tradición del narrador omnisciente y todo poderoso que tiene controlada toda la novela desde el principio hasta el final. Manuel Alvar opina lo mismo diciendo que

Habitualmente, las novelas ofrecían un mundo visto a través de los ojos del autor; con *Niebla* se lleva hasta las últimas consecuencias un nuevo planteamiento: el mundo novelesco debe verse a través de los personajes que en él viven, no del novelista que lo inventa. (Alvar, 1976: 181).

Los personajes de la *nivola* parecen no tener una personalidad fija, formada antes de su entrada en acción, mientras los de la novela realista son presentados como reflejos de personas concretas de la vida real. Incluso algunos de ellos aparecen como modelos de virtud, de honor, de heroísmo etc.

Conclusión

Niebla es, de una manera sencilla, la historia de un amor frustrado y no correspondido. En efecto, Augusto Pérez se enamora perdidamente de Eugenia y a través de este amor adquirirá conciencia de sí mismo, de su existencia como ser real. Los intentos de Augusto por conseguir el amor de Eugenia, incluso cancelando la hipoteca de la casa de esta última, son vanos. En fin de cuentas, Eugenia se burla de él marchándose con otro hombre, Mauricio. Esta situación deja a Augusto completamente abatido y derrotado. El protagonista toma la decisión de suicidarse, pero el autor de la novela, don Miguel, le impide hacerlo y decide matarle él mismo siendo su creador. Efectivamente muere Augusto unas páginas más adelante, pero no se sabe con precisión la causa real de su muerte, lo que da a *Niebla* el aspecto de una novela abierta.

Considerando esta novela desde otro punto de vista, se nota que Augusto Pérez, su personaje principal, no va hacia ninguna parte, no sigue ninguno camino, sino que pasea sin ningún objetivo determinado. Su vida está envuelta en una especie de “niebla de la inconciencia”, de donde procede sin duda el título de la obra: *Niebla*. A causa de esta niebla, no ve nada claro y por supuesto, su vida está completamente sumergida por la rutina cotidiana. Se trata de una vida monótona en la que nunca ocurre nada nuevo, en la que nunca se proyecta algo de ante mano. Es una vida hecha “a lo que salga”, una vida nebulosa.

Sin embargo, es precisamente este carácter nebulosa de la vida de Augusto Pérez que da sentido y valor a esta obra como *nivola*. En efecto, dentro del movimiento modernista, Miguel de Unamuno aparece como un genio artístico cuyo ingenio le permite conseguir una nueva concepción del arte, una nueva manera de novelar que constituye una ruptura drástica con los principios agobiantes y anticuados de la novela realista. En este sentido, se puede afirmar que «The nivola symbolizes a crisis in perception and intelligence, the rejection of religious orthodoxy and obsession with ideas (...)» (Batchelor, 1972: 148). Por lo tanto, la teoría de la *nivola* representa, en el marco del arte modernista, la libertad de creación, la libertad de pensamiento y de estilo. Entonces, para Unamuno, el arte debe ser el producto natural y libre del genio y del ingenio del artista, y no el resultado de un conflicto dramático entre el artista y convenciones artísticas impuestas.

Bibliografía

- 1 - Alvar, Manuel: *De Galdós a Miguel Ángel Asturias*, Madrid, Ed. Cátedra, 1976.
- 2 - Batchelor, Ronald E.: *Unamuno novelist: A european perspective*, Oxford, The Dolphin Book Co. Ltd., 1972, 324 p.
- 3 - Caratini, Roger : *L'aventure littéraire de l'humanité (I)*, Paris, Bordas, 1982, col. Bordas-Ecyclopédie.
- 4 - Chmpigneulle, B.: *Enciclopedia del modernismo*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, S.A., 1983, 288 p.
- 5 - Díaz -Peterson, Rosendo: *Las novelas de Unamuno*, Maryland, Scripta Humanística, 1987, 104 p.
- 6 - Fernández, Ana María: *Teoría de la novela en Unamuno, Ortega y Cortázar*, Madrid, Editorial Pliegos, 1991, col. Pliegos de Ensayo, 158 p.
- 7 - Gómez Molleda, Dolores: *Actas del congreso internacional cincuentenario de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989.
- 8 - Miguel Egea, Pilar de: *Del realismo al impresionismo*, Madrid, Historia 16, 1989, col. Historia del arte, 159 p.
- 9 - Nochlin, Linda: *El realismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, col. Alianza Forma, 248 p.
- 10 - Olson, Paul R.: *Unamuno: Niebla*, London, Grant & Culter LTD, 1984, col. Critical guides to spanish texts, 98 p.
- 11 - Overaas, Anne Marie: *Nivola contra novela*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1993, Col. Biblioteca Unamuno, 100 p.
- 12 - Ribbans, Geoffrey: *Niebla y Soledad: Aspectos de Unamuno y Machado*, Madrid, Editorial Gredos, S.A., 1971, Col. Biblioteca Románica Hispánico, 332 p.
- 13 - Sánchez Calvo, Arsenio: *Miguel de Unamuno y E. M. Forster: Temática y técnica novelística*, Valladolid, secretario de Publicaciones, Universidad de Valladolid, 1989, 335 p.
- 14 - Suárez Miramón, Ana: *El modernismo: compromiso y estética en el fin de siglo*, Madrid, Ediciones Del Laberinto, S.L., 2006, col. Arcadia de las Letras, 335 p.
- 15 - Unamuno, Miguel de: *Abel Sánchez, San Manuel Bueno, mártir, Cómo se hace una novela y otras prosas*, Edición Domingo Ródenas, Barcelona, Editorial Crítica, S.L., 2006, col. Clásicos Modernos.
- 16 - Unamuno, Miguel de: *Niebla*, 21ª ed., Edición de M.J. Valdés, Madrid, Ediciones Cátedra, 2007, col. Letras Hispánica, 300 p.
- 17 - Zubizarreta, Armando F.: *Unamuno en su Nivola*, Madrid, Taurus, 1960, col. Persiles, 420 p.