

FUNCIÓN ANTICIPATORIA DE LOS RELATOS INTRADIEGÉTICOS EN *NIEBLA*

La mayoría de los estudios realizados sobre la novela *Niebla* de Unamuno suelen aludir, de forma más o menos vaga y general, a la presencia de ciertos relatos intradiegéticos, incrustados en la trayectoria de la narración primaria de dicha obra.¹ Sin embargo, a la hora de evaluar a los mismos, abundan los críticos que no han sabido apreciar con detalle analítico y precisión de términos el valor literario, tanto a nivel de la historia como del discurso, que poseen esas narraciones. Carlos Clavería, en *Temas de Unamuno*, considera tales relatos como muestras de chismografía, propia de cualquier casino provinciano.² Una sensibilidad y delicadeza crítica, superior a la de Clavería pone en evidencia Harriet S. Stevens en "Las novelas intercaladas en *Niebla*".³ No obstante, se precisa hacer notar que este artículo, a pesar de su carácter pionero, no se refiere a todos los relatos intradiegéticos de la novela y a los que alude lo hace en términos muy generales, adoleciendo de falta de concretización específica y determinada.⁴ Con anterioridad a los trabajos críticos de Clavería y Stevens, ya Julián Marías, en *Miguel de Unamuno*, había detectado la presencia de esas narraciones, pero con falta de rigor precisorio y sin la detención detallada que una obra como esa requería, cayendo en un reduccionismo superficial al limitar el número de las mismas a seis, aunque no llega a enumerar ni siquiera todas las comprendidas por tal número, arbitrariamente adelantado.⁵ Este escritor califica a los relatos intradiegéticos de *Niebla* como dramas brevísimos, a modo de las novelas que Cervantes inserta en *Don Quijote*.⁶ Dicha relación intertextual, establecida por Marías, ha sido desarrollada con seriedad superior por Willard F. King, en "Unamuno, Cervantes y *Niebla*", e Ignacio R.M. Galbis, en "De técnicas narrativas e influencias cervantinas en *Niebla* de Unamuno".⁷

¹ Miguel de Unamuno, *Niebla*, Espasa Calpe, 1971.

² Conforme se verá a lo largo de este artículo, los relatos intradiegéticos de *Niebla* no sólo no pueden ser reducidos a chismes, pues desempeñan un papel claro y distinto en la estructuración de la novela, sino que una parte considerable de ellos no es narrada en el contexto concreto de un casino provinciano. Por tanto el juicio de Carlos Clavería en *Temas de Unamuno* (Madrid, Gredos, 1953) es, a todas luces, equivocado.

³ Harriet S. Stevens, "Las novelas intercaladas en *Niebla*", *Ínsula*, 170 (enero, 1961), 1.

⁴ Las limitaciones inherentes al artículo "Las novelas intercaladas en *Niebla*" parecen proceder de los condicionamientos editoriales de espacio, impuestos por la revista *Ínsula*.

⁵ Julián Marías, *Miguel de Unamuno*, Madrid, Espasa Calpe, 1971.

⁶ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Planeta, 1994.

⁷ Los paralelismos y comparaciones intertextuales que Willard F. King, en "Unamuno, Cervantes y *Niebla*" (*Revista de Occidente*, Segunda época, 16 [1967], 219-231) e Ignacio R.M. Galbis, en "De

A medida que se van multiplicando los estudios focalizados en la obra de Unamuno, desde diversas vertientes teóricas, se observa una precisión cada vez mayor cuando se alude a los relatos intradieгéticos de *Niebla*. Tal es el caso de lo que exponen Geoffrey Ribbans en *Niebla y soledad* y Gemma Roberts en *Unamuno: Afinidades y coincidencias kierkegaardianas*.⁸ No obstante, aun en estos trabajos más recientes persiste el reduccionismo temático. Por ejemplo, para Ribbans los relatos intercalados en la obra aquí estudiada vienen a simbolizar el énfasis textual puesto en la decisión de contraer matrimonio, por parte de Augusto Pérez. En la misma línea de pensamiento se coloca Roberts al señalar la dimensión ética que, dentro de la historia narrada en *Niebla*, tiene la idea del matrimonio. No obstante, conviene puntualizar que, aun reconociendo la validez parcial de las afirmaciones de estos dos críticos, los relatos intradieгéticos proyectan una riqueza narratológica muy superior a la que se desprende de su papel de comparsas respecto a la fuerza actante del impulso matrimonial, prevaleciente en algún momento del contenido temático del texto literario. A esto se precisa añadir que la relación intertextual establecida por Roberts entre Kierkegaard y Unamuno, tratada con anticipación por Carlos París en *Unamuno. Estructura de su mundo intelectual* y Martin Nozick en *Miguel de Unamuno: The Agony of Belief*, es acertada e iluminadora.⁹ Sin embargo, la aplicación concreta de los tres estadios de la presunta dialéctica kierkegaardiana al desarrollo evolutivo de la personalidad de Augusto, en *Niebla*, parece, en algunas ocasiones, forzada, sobre todo al llegar a la fase religiosa. El querer obligar a que un texto diga más de lo que quizás haya en él, tal como lo practica Roberts, no sólo parece dirigir unilateralmente el contenido temático de las narraciones intercaladas en la novela de Unamuno, sino que olvida muchas otras dimensiones funcionales presentes en dichos relatos intradieгéticos, en relación a la historia primaria, comunicada por el narrador principal de la novela.

Las páginas que siguen tienen como finalidad poner de manifiesto la relación existente entre los propiamente considerados relatos intradieгéticos de *Niebla* desde una perspectiva narratológica, los motivos temáticos más relevantes de tal texto y el discurso literario del mismo. Por relato intradieгético se entiende el narrado por un personaje perteneciente a la historia primaria, sin

técnicas narrativas e influencias cervantinas en *Niebla* de Unamuno" (*Cuadernos Americanos*, Vol. 221, 6 [1978], 197-204), establecen entre *Niebla* y *Don Quijote*, aunque indudablemente ingeniosos, quizás parezcan discutibles, pues, aun recordando lo expuesto por Unamuno en *La vida de don Quijote y Sancho* (Madrid, Espasa Calpe, 1971), se hace difícil poder mantener la existencia, por parte de ese escritor, de una consciente rivalidad respecto a Cervantes.

⁸ Geoffrey Ribbans, *Niebla y soledad*, Madrid, Gredos, 1971.

Gemma Roberts, *Unamuno: Afinidades y coincidencias kierkegaardianas*, Boulder, The Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1986.

⁹ Carlos París, *Unamuno: Estructura de su mundo intelectual*, Barcelona, Anthropos, 1989.

Martin Nozick, *Miguel de Unamuno. The Agony of Belief*. Princeton, Princeton University Press, 1982.

ser el transmisor principal de ésta, el cual es siempre extradiegético, conforme lo han señalado los valiosos estudios de Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method* y *Nouveau Discours du récit*, lo mismo que los de Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* y *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, a los que conviene añadir la penetrante e introductoria obra crítica de José María Pozuelo Yvancos, *Teoría del lenguaje literario*.¹⁰ En el caso de *Niebla*, puede establecerse que, en dichos relatos, hay indicios más que suficientes como para detectar en ellos una función anticipatoria respecto a lo que acontecerá en la narración primaria de la novela.¹¹ La mayoría de los ejemplos específicos que se aducirán para justificar tal función pertenecen a la historia relatada, aunque también es fácil vislumbrar anticipaciones discursivas relacionadas con el contenido dieгético transmitido. En concreto y como punto de partida se precisa enumerar las nueve narraciones intradieгéticas que aparecen en el discurso textual de la novela. Tales relatos son los siguientes: 1º.- Historia del nacimiento del intruso, hijo tardío de Víctor Goti. 2º.- Relato de los orígenes de las deudas de Eugenia. 3º.- Narración elíptica del final trágico del hijo de don Avito Carrascal y las repercusiones que dicho acontecimiento tuvo en la vida del narrador intradieгético de esta historia y de su respectiva esposa. 4º.- Relato de la reacción de Martín Rubio, ante el luto de don Emeterio. 5º.- Historia del matrimonio interesado y de conveniencia entre don Eloíno Rodríguez de Albuquerque y Álvarez de Castro y la patrona doña Sinfo, viuda por partida doble. 6º.- Relato del "sonite" de Manuel Machado. 7º.- Historia del hombre que, aparentemente de forma inadvertida, no saludó a Augusto. 8º.- Relación de la familia verdadera de don Antonio. 9º.- Leyenda del fogueteiro.

Conforme se ha adelantado ya, en los relatos intradieгéticos de *Niebla* se advierten unos ciertos rasgos comunes de familia que apuntan hacia lo que, de hecho, va a suceder, como parte del desarrollo de los acontecimientos y acciones de la trayectoria narrativa principal de esta novela. En términos amplios,

¹⁰ Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, Cornell University Press, 1983

Seymour Chatman, *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca, Cornell University Press, 1990.

Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca, Cornell University Press, 1980.

Gérard Genette, *Nouveau Discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

José María Pozuelo Yvancos, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1989.

¹¹ Puesto que la anticipación de los relatos intradieгéticos de *Niebla* se limita a ilustrar comparativamente lo que sucederá en la narración principal, no puede ser considerada, con rigor, una analepsis, ya que ésta, según lo expuesto por Shlomith Rimmon-Kenan en *Narrative Fiction. Contemporary Poetics* (London, Routledge, 1991), no es sino un retroceso en el discurso temporal de la historia perteneciente a la narración primaria. En el caso de la novela aquí estudiada, los relatos intradieгéticos se salen de tal narración primaria y se independizan de tal forma que difícilmente podrían ser conceptualizados como analepsis de la misma.

podría afirmarse que tales rasgos se concretizan en una serie de motivos, entre los que parecen predominar el del juego y el del azar, relacionados, a un nivel temático superficial, con la problemática del contrato matrimonial y, a un plano existencial más profundo, con el devenir y desarrollo de la propia vida humana. Dentro de dicho contexto existencial, también se detecta en lo relatado intradiegeticamente en *Niebla* la búsqueda de un confidente, tal vez un interlocutor o narratario, sobre todo si la focalización crítica se coloca ya a nivel del discurso. Tal búsqueda se conecta con la necesidad de la procreación, sentida por algunos personajes, y el interés por el tema de la paternidad, de características no menos acuciantes que el de la maternidad de la mujer. Cuando el resultado de la búsqueda no es positivo o no da los frutos tempranos que se esperaban, suele surgir el sentimiento del ridículo, relacionado también con situaciones de abandono y soledad, las cuales se intenta evitar mediante el recurso a la atracción proveniente de bienes económicos que se ofrecen con fines manifiestamente interesados, aunque, en definitiva, no consiguen lo pretendido. Como resultado de búsquedas frustradas, varios personajes de los relatos intradieéticos de *Niebla* pasan de estados emocionales de ilusión a otros en que desgraciadamente predomina el desengaño, fruto de la crueldad humana, quizás en algunos casos inadvertida. Ante tales circunstancias, la alternativa del suicidio está presente y, en cierta forma, no deja de acuciar a aquellos que han sido víctimas de un fracaso, aunque éste no se encuentre relacionado directamente con planes matrimoniales. Según se observará con más detalle en las páginas que siguen, todos estos motivos temáticos aparecen dispersos a lo largo de los relatos intradieéticos de la novela y adquieren una función claramente anticipatoria respecto a lo que irá sucediendo en la dramática existencia de Augusto, caracterizado como el personaje principal de la novela. También los motivos discursivos, sobre todo los de carácter metaliterario, a que tan propenso es el propio Víctor en los relatos de los que él es el narrador intradieético, anticipan facetas y dimensiones textuales que afectan a todo el texto de *Niebla*, tal como se pone en evidencia con claridad cada vez mayor a medida que lo relatado llega al final trágico, el cual es irreversible ante los hechos consumados.

Uno de los motivos temáticos que conviene subrayar y que está íntimamente relacionado con el comportamiento de Augusto durante la trayectoria narrativa de lo expuesto en *Niebla* aparece en el primer relato intradieético mencionado, cuando Víctor se refiere a la experiencia de su propio matrimonio, como un juego que le impulsó y obligó tanto a él como a su mujer a comprometerse de por vida. Dentro de lo involucrado en el concepto de juego, de acuerdo con la modalidad concreta en que es empleado en este relato y en la narración primaria de la novela aquí estudiada, hay que tener en cuenta al elemento imprescindible y motivador del azar, el cual viene a crear en la propia conducta de Augusto la necesidad irresistible de tener que casarse con

Eugenia, a la que había conocido por pura casualidad.¹² El juicio crítico de Gemma Roberts, en *Unamuno: Afinidades y coincidencias kierkegaardianas*, a este respecto, según el cual el énfasis dado a la idea del azar en el amor no es más que un modo de evadir la libertad y la responsabilidad, involucradas en la aceptación de la otra persona en cuanto ente real, vendría a corroborar lo que se observa tanto en el comportamiento de Víctor, cuando con su esposa juega al matrimonio en el relato que le narra a Augusto, como el de éste cuando, debido a la coincidencia de que Eugenia pase por su puerta, se decide a seguirla, imantado, sin volición propia, empezando entonces el proceso lento y vacilante de intentar verse comprometido con la vida. De forma similar intertextualmente a como el presunto entretenimiento y pasatiempo despreocupado a que se dedicaba Víctor con la que iba a ser su esposa le obligará, por eventualidades externas interiorizadas, a casarse con ella, el juego azaroso de las circunstancias hará que Augusto ya no pueda vivir sin la realización de sus planes matrimoniales con Eugenia. Se podría objetar a esta conexión establecida entre lo que le sucede a Víctor, según lo cuenta él en el relato intradieгético, y los avatares de la existencia de Augusto en la narración primaria de *Niebla*, advirtiéndole que lo que motiva la obligación de casarse a aquél es la imposición autoritaria de sus padres, debido a las posibles consecuencias del presunto desliz juvenil. Frente a tal necesidad infligida aplastantemente y desde fuera sobre Víctor y Elena, en el caso de Augusto no hay imposición alguna, sino una interiorización cada vez más compenetrante de lo que surgió de modo fortuito y por puro azar. Sin embargo, también se podría muy bien mantener, a la hora de seguir defendiendo la validez de la relación intertextual interna entre el matrimonio de Víctor y los planes de Augusto, que, en el relato intradieгético que hace aquél de su vida, todo comenzó con el azar de los juegos matrimoniales, de estos se pasó al contrato que cayó sobre Elena y el mismo Víctor, y posteriormente a una relación de intimidad y amor, según la cual este personaje

¹² A un nivel más profundo de pensamiento que el expresado literariamente por *Niebla*, la relación de dependencia de la necesidad que brota originariamente de un modo fortuito de lo que no es sino pura coincidencia imprevisible ha sido estudiada por Jacques Monod en *El azar y la necesidad. Ensayo sobre la filosofía natural de la biología moderna* (Barcelona, Seix Barral, 1971), obra en la que se pone en evidencia las implicaciones científicas de dicho fenómeno vital. Ha sido Carlos París quien, en *El animal cultural. Biología y cultura en la realidad humana* (Barcelona, Crítica, 1994), refiriéndose precisamente a *Niebla* alude a la intuición unamuniana de lo que iba a desarrollar con posterioridad Monod. A este respecto, conviene hacer notar que la relevancia de los estudios de París sobre la obra de Unamuno provienen, en gran parte, de su pronunciado interés por presentar la confluencia e interrelación existente entre el pensamiento de este escritor y orientaciones científicas que han ido prevaleciendo, conforme se advierte en "El pensamiento de Unamuno y la ciencia positiva" (*Arbor*, 77 [1952], 11-23), "Actitud de Unamuno frente a la filosofía" (*Cuadernos Hispanoamericanos*, 29 [1952], 175-182) y sobre todo el citado estudio crítico *Unamuno. Estructura de su mundo intelectual*. Frente a opiniones generalizadas que, rayando con lo tópico, se complacen en defender la actitud visceralmente anticientífica de Unamuno, a raíz de la presunta crisis de 1897, no debería prescindirse de las equilibradas y serias aportaciones de París, las cuales arrojan una luz refrescante y estimuladora sobre investigaciones realmente provocadoras.

se encontraba dispuesto a recurrir a los medios a su alcance, para salvar su matrimonio, conforme se deduce del siguiente intercambio de palabras entre los dos amigos, en el que resalta la utilización del diálogo abrupto o estilo directo libre:

-... Fue que exacerbado por aquellas querellas intestinas con mi pobre mujer, llegué a imaginarme que la cuestión, dependía no de la intensidad o de lo que sea, sino del número, ¿me entiendes?

-Sí, creo entenderte...

-Y di en dedicarme a comer como un bárbaro lo que creí más sustancioso y nutritivo, y bien sazonado con todo género de especias, en especial las que pasan por más afrodisíacas, y a frecuentar lo más posible a mi mujer. Y, claro.

-Te pusiste enfermo.

-¡Natural! Y si no acudo a tiempo y entramos en razón me las lío al otro mundo. Pero curé de aquello en ambos sentidos, volví a mi mujer y nos calmamos y resignamos. Y poco a poco volvió a reinar en casa no ya la paz, sino hasta la dicha...¹³

El hecho de que el relato intradieгético del matrimonio de Víctor, cuyo punto culminante parece ser el nacimiento del intruso Victorcito, hijo tardío, esté presentado en un diálogo abrupto entre aquél y Augusto ayuda a que éste se interese más por lo que le ha sucedido a su amigo y, en parte, le está aconteciendo ya a él. En lugar de una narración larga ante la que sólo cabe escuchar, si se está en condiciones de hacerlo, Víctor y Augusto intercambian rápida y ágilmente expresiones, poniéndose así en evidencia el interés mutuo de lo que se dice y la función anticipatoria que lo sucedido a Víctor tiene respecto a la propia existencia de Augusto.¹⁴ La trayectoria narrativa de la vida de este personaje está repleta de alicientes de acción, suministrados por el azar, conforme le había acontecido también al propio Víctor, el cual llega a tener un

¹³ *Niebla*; pp. 76-77.

¹⁴ Los recursos discursivos utilizados en *Niebla*, tales como el empleo reiterativo del diálogo abrupto, responden a las exigencias de lo implicado en el contenido temático de la historia. Tal apreciación narratológica pone de manifiesto que esta novela se encuentra estructurada con una gran meticulosidad previamente planificada, respondiendo así al concepto que de obra ovípara tenía Unamuno, en contraposición al de vivípara, conforme lo expresa en el artículo "A lo que salga" (*Obras completas*, V, Madrid, Afrodísio Aguado, [1952], 757-962). Desde este punto de vista, es muy difícil poder estar de acuerdo con Ciriaco Morón Arroyo, quien, en "*Niebla* en la evolución temática de Unamuno" (*Modern Languages Notes*, LXXXI [1966], 143-158), afirma que esta novela ofrece un resultado desordenado, fracasando en todos los sentidos como obra artística. Lo que tal vez le suceda a Morón Arroyo es que los presupuestos metodológicos de carácter neoescolástico que sigue en su aproximación a la obra de Unamuno no son exactamente válidos a la hora de estudiar a un escritor que se rebela contra cualquier anquilosamiento racional, eliminador de la riqueza vital de la existencia, conforme lo expresa en "Mi religión" (*Obras escogidas*, Barcelona, Círculo de Lectores [1987], 130-139). La crítica al artículo de Morón Arroyo no pretende, en modo alguno, caer en el extremo opuesto de lo que él defiende y excluir a Unamuno como pensador, para considerarlo un mero sentidor, tal como lo hace Gonzalo Fernández de la Mora en *Filósofos españoles del siglo XX* (Barcelona, Planeta, 1987).

hijo, cuando menos lo pensaba y esperaba, y no cuando, con anterioridad, creía estar en condiciones de ser padre. Como resultado del parto y según opinaban la mayoría de los observadores, Elena había quedado desfiguradísima y parecía que había envejecido lo menos diez años. Sin embargo, a Víctor se le antojaba que estaba más fresca, lozana y joven que nunca. Tal inversión de apreciaciones respecto de Elena se encuentra anticipada en el 9º relato intradieгético de *Niebla*, en donde Augusto le narra a Víctor la leyenda del fogueteiro. Esta historia culmina con una explosión que produjo gravísimas quemaduras tanto al propio fogueteiro como a su bella esposa, a la que le destrozó buena parte de la cara y el busto, de tal manera que se encontraba horriblemente desfigurada. Sin embargo, debido al hecho de que el fogueteiro se había quedado ciego, como consecuencia de la explosión, nunca llegó a ver el desfiguramiento de su mujer y continuaba orgulloso de la hermosura de ella, ponderándola a todos. Para decirlo de otra forma, según la focalización adoptada por el fogueteiro, su esposa seguía revestida de belleza, como también le sucedía a Víctor cuando pensaba en Elena y la veía después de haber dado a luz. En ambas ocasiones, hay un marcado contraste entre las apreciaciones de los esposos respectivos y la de la gente que rodeaba a sus mujeres. Ahora bien, al establecer una relación intertextual interna entre los relatos intradieгéticos 1º y 9º de *Niebla* se pone de manifiesto que la historia de este último desempeña la función anticipatoria de servir de presagio a lo que iba a acontecer en la narración del nacimiento del hijo de Víctor.¹⁵ El hecho de que esto sea así no implica contradicción cronológica alguna, ya que no necesariamente la ubicación de un elemento textual en el tiempo del discurso ha de coincidir con el momento concreto en el que sucedió en la historia transmitida. En *Niebla* la leyenda del fogueteiro tiene una cierta validez supratemporal que puede servir muy bien de arquetipo temático sobre la historia del parto del hijo de Víctor, aunque ésta sea narrada antes que la leyenda del fogueteiro, en el discurso textual de la novela. Por otro lado, no debe perderse de vista que de la misma manera que se produce tal inversión temporal, también se asiste a un intercambio de narradores y narratarios en ambos relatos. En otras palabras, si en el primer relato, cuando la idea originaria de juego en el matrimonio de Víctor anticipa el factor impulsivo que posee el azar en la existencia de Augusto, aquel personaje es el narrador y éste el narratario, al llegar al 9º relato intradieгético y anticipar lo sucedido al fogueteiro, la contemplación de la hermosura de su mujer caracteriza la perspectiva adoptada por Víctor, convirtiéndose este personaje en el

¹⁵ Según se desprende de los estudios teóricos de Julia Kristeva, *Semiotiké: Recherches pour une sémanalyse* (Paris, Seuil, 1969) y *Revolution in Poetic Language* (New York, Columbia University Press, 1984), por relación intertextual interna se entiende la presencia de un determinado texto de una obra en otro texto de la misma. En el caso de la novela aquí estudiada, lo narrado en el relato intradieгético 9º se encontraría, de alguna forma, presente en el 1º, ya que el contenido de la historia de aquél anticipa un aspecto de lo que de hecho sucede en la narración relatada por Víctor a Augusto.

narratario, mientras Augusto es el narrador. Por consiguiente, se llegan así a invertir los términos discursivos previos.¹⁶

Además de anticipar el motivo temático del juego del azar, el relato intradiegético 1º sirve también para introducir una imagen, integrada en esa historia narrada y que se prolongará en lo acontecido en la vida de Augusto, poniendo en evidencia, a su vez, una clara repercusión discursiva. Esta imagen es la del perro que fue adoptado por Víctor y Elena para suplir la necesidad del hijo que no venía. Tal perro acabará muriéndose, con la garganta atravesada por un hueso. Augusto también siente una falta en su deambular constante, no pudiendo soportar el verse hablando a solas consigo mismo. El azar le ofrecerá un perro, llamado Orfeo, a este personaje que se ve en necesidad no disimulada de encontrar a alguien que le sirva como confidente existencial de sus penas y proyectos. Una vez más, la presunta satisfacción de la necesidad perentoria de Augusto, textualizada a nivel de la historia primaria de *Niebla*, se ve correspondida por el papel discursivo que Orfeo viene a desempeñar, el cual sería el narratario intradiegético precisado por aquél, con el fin de estar en condiciones de relatar lo que le apremia e inquieta, pues conforme ha advertido perspicazmente Carmen Martín Gaité en el ensayo metaliterario *El cuento de nunca acabar*, la presencia de un interlocutor, independientemente de la modalidad que ésta adquiera, es necesaria para que el narrador pueda llevar a cabo su intento de comunicar algo.¹⁷ De forma similar intertextualmente a como el perro prohijado compensaba la carencia de Víctor y Elena, ahora Orfeo, habiendo sido adoptado por Augusto, le sirve a éste como sustituto del confidente y narratario o interlocutor que precisaba con urgencia. A todo esto hay que añadir que si el perro del relato intradiegético 1º se muere antes de que el nacimiento de Victorcito le relegue a un papel superfluo e innecesario, en la narración primaria de *Niebla* Orfeo fallece después de que Augusto haya dejado de existir, no haciéndole falta ya narratario intradiegético alguno. El mismo perro, antropomorfizado textualmente, reconoce que está de más y sobra, breves momentos antes de expirar, según se desprende de estas palabras pronunciadas por Orfeo, ante el cadáver de Augusto:

¹⁶ Es característico tanto de la prosa ensayística de Unamuno como de la narrativa el recurso a la inversión de términos, conceptos y lexemas, con el fin de producir paradojas estimulantes de reflexiones ulteriores y evitar cualquier tipo de anquilosamiento racional, propenso a un estaticismo esencialista fijo y estéril. Juan David García Bacca, en *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas* (Caracas, Ministerio de Educación Nacional de Venezuela, 1947), ha sabido sacar fruto de esta estrategia racionante de Unamuno, incorporándola a su propio discurso ensayístico, conforme lo han señalado acertadamente Carlos Beorlegui en *García Bacca. La audacia de un pensar* (Bilbao, Universidad de Deusto, 1988) e Ignacio Izúzquiza en *El proyecto filosófico de Juan David García Bacca* (Barcelona, Anthropos, 1984).

¹⁷ *El cuento de nunca acabar* (Barcelona, Destino, 1985) es una obra en la que no sólo conceptos narratológicos están presentados, con rigor preciso, en una prosa inteligible, clara y distinta, sino que también ésta se caracteriza por un conseguido equilibrio expositivo, integrador del contenido temático de la misma y de la expresividad discursiva consiguiente.

Y ahora aquí, frío y blanco, inmóvil, vestido, sí, pero sin habla ni por fuera ni por dentro. Ya nada tiene que decir a su Orfeo. Tampoco tiene ya nada que decirle Orfeo en su silencio. ...¹⁸

Al motivo de la imagen del perro, como suplemento de una carencia de los personajes, y a la temática relacionada con los motivos del juego y del azar, que se encuentra en el relato intradieгético 1º de *Niebla* y que anticipan otros motivos semejantes en los acontecimientos que rodean la existencia de Augusto en la narración primaria, conviene añadir ahora el sentimiento de ridículo que no sólo está presente en ese relato, sino también en el 5º, focalizado en la historia del enfermo don Eloíno Rodríguez de Albuquerque y Álvarez de Castro, que contrajo matrimonio con la patrona, doña Sinfo, la cual acabó abandonándole. El sentimiento de ridículo se produce por partida triple en la narración de Víctor: en primer lugar, debido a las circunstancias que le obligaron autoritariamente a casarse; luego, a causa de la ausencia de hijos en un matrimonio iniciado por un presunto desliz; finalmente, por la tardía llegada del hijo intruso, después de muchos años de casados de Víctor y Elena. En el relato 5º, don Eloíno inicialmente rechazó la proposición de un amigo y compañero de oficina de casarse con doña Sinfo, debido precisamente al sentido del ridículo que tales planes le infundían al desahuciado enfermo, a causa de sus famosos e ilustres apellidos. Algo parecido le sucedía a la patrona, a quien parecía fuera de lugar casarse por tercera vez, a sus años y con un hombre cuyos días de vida parecían estar contados. Si debido a presiones sociales, que eliminaron los efectos negativos del sentimiento paralizante del ridículo, el matrimonio de don Eloíno y doña Sinfo llegó a realizarse, tal sentimiento no desapareció en forma alguna como consecuencia, por un lado, de la duración inesperada de la unión de los cónyuges, que no fue pasajera, como interesadamente previó la patrona. Por otro lado, ésta tuvo que abandonar a don Eloíno, el cual, de nuevo, se vio sometido al acecho del triste sentimiento del ridículo. Los comportamientos de Víctor y Elena en el relato intradieгético primero y los de don Eloíno y doña Sinfo, en el 5º, repletos de sentido de lo extravagante, anticipan situaciones por las que atravesará Augusto, en la narración primaria de *Niebla* y que tendrán como desenlace la muerte de este personaje, presagiada en cierto sentido también por la de don Eloíno.

Gemma Roberts, en *Unamuno: Afinidades y coincidencias kierkegaardianas*, caracteriza al sentimiento de lo ridículo como poseedor del rasgo de la conciencia de excentricidad, por parte de alguien que cree tener su centro en la periferia y no en sí mismo.¹⁹ El énfasis en el factor reflexionante de la conciencia es fundamental para entender el sentimiento del ridículo en el caso de

¹⁸ *Niebla*, p.165.

¹⁹ El hecho de que aparezca una presunta excentricidad no es suficiente para que se produzca el sentimiento de ridículo, el cual precisa de la conciencia, más o menos explícita, de tal excentricidad.

Augusto, anticipado por el de Víctor y Elena, lo mismo que por don Eloíno y doña Sinfo en los relatos intradieгéticos 1º y 5º respectivamente. De un análisis detenido del comportamiento de Augusto, a lo largo de la narración primaria de la novela, se desprende que este personaje se consume en un incesante autoanalizarse e incluso en una autocontemplación narcisista, que no había de soportar el engaño y abandono de que es objeto, ante el rechazo de Eugenia. Precisamente debido a que el sentimiento del ridículo es mucho más acuciante en Augusto que en lo que presagian los otros personajes de los citados relatos intradieгéticos, las consecuencias son peores. No conviene perder de vista que Víctor logra vencer tal sentido de la excentricidad al nacerle inesperadamente el intruso y sentirse feliz, habiendo cobrado conciencia de su anhelada paternidad. En el 5º relato intradieгético, el sentimiento del ridículo desaparece cuando por causas naturales fallece don Eloíno. Sin embargo, la muerte de Augusto no sólo es difícil poder atribuirle al curso normal de la naturaleza, sino que hay indicios serios como para considerarla provocada por el propio sentimiento del ridículo que se le hace totalmente insoportable a ese personaje herido en lo más íntimo de su autocomplacencia esterilizante. La muerte de Augusto, llamando con espanto perturbador a la que le había abandonado, después de utilizarlo para resolver sus propias deudas financieras, pone de manifiesto el estado emocional de completo abatimiento en que se encontraba ese personaje derrotado, conforme se evidencia en el siguiente texto que relata su fallecimiento, consecuencia de los acontecimientos, sucesos y acciones previas:

Al poco rato se incorporó en la cama lívido, anhelante, con los ojos negros y despavoridos, mirando más allá de las tinieblas y gritando: "¡Eugenia, Eugenia!" Domingo acudió a él. Dejó caer la cabeza sobre el pecho y se quedó muerto.²⁰

El grito final de Augusto no sólo va dirigido al personaje que ha causado su fatal estado de abandono, sino también a la obsesión que le aflige y que se convierte en algo realmente insoportable para poder seguir viviendo. El desengaño, producto de la crueldad humana, de que es objeto ese personaje, había sido precisamente ya anticipado en los relatos intradieгéticos 3º y 8º. En la primera de estas dos narraciones, don Avito, que ya había hecho acto de presencia en la novela de Unamuno *Amor y pedagogía*, refiere a Augusto la ilusión que había tenido en su vida, al entusiasmarse con el porvenir de su hijo, y el desengaño proveniente del suicidio de éste, acción que supuso un rechazo contundente de los planes programáticos de un padre ahora derrotado.²¹

A esto se debe el que, aunque en todos los relatos intradieгéticos de *Niebla* se puedan apreciar extravagancias excéntricas, sólo se detecta el sentimiento de ridículo en los relatos 1º y 5º, en donde hay muestras de indicios de que se posee conciencia de la situación malévolamente risible que afecta a determinados personajes.

²⁰ *Niebla*; p. 159.

²¹ Conforme ha señalado, con exactitud y precisión Robert L. Nicholas en *Unamuno, narrador* (Madrid, Castalia, 1987), el paralelismo de comparación establecido entre Augusto en *Niebla* y don Avito en

El motivo de la decepción existencial y el desencanto proveniente de la conducta de personajes a los que se estimaba de verdad es objeto temático de la historia del primer matrimonio legal de don Antonio, tal como está narrada en el relato intradieгético 8º. En el hogar de este personaje se respira una atmósfera de tristeza flotante porque su legítima esposa le había abandonado para irse a vivir con un hombre, que resulta ser el marido legal de la mujer con quien ahora comparte su existencia el propio don Antonio. La historia de este relato intradieгético alude intertextualmente a la fuga de Eugenia con Mauricio y al abandono consecuente sufrido por Augusto. La semejanza entre lo que relata don Antonio y lo que le sucede a Augusto en la narración primaria de *Niebla* todavía es mayor si se tiene en cuenta que en ambas historias los hombres son los que sufren el desengaño, producto de lo que se les comunica en sendas cartas. En la nota escrita que Eugenia le envía a Augusto, la mujer aprovechada se atreve a insinuar que Rosario, por quien Mauricio había mostrado un cierto interés, se queda a disposición del hombre abandonado. Tomando como presunto modelo la unión que se llevó a cabo entre don Antonio y la esposa del hombre con quien se había marchado su mujer, Eugenia le quiere hacer ver a Augusto que, debido a la presencia y disponibilidad de la planchadora Rosario, todo no está perdido. La crueldad connotada en lo narrado en el relato intradieгético 8º es también motivo temático del 4º, en donde Martín Rubio parece mantenerse a cierta distancia frente al luto de don Emeterio, pensando que provenía de la epidemia que había afectado a la población. Cuando este personaje explica que su luto era debido a la muerte de su esposa, como consecuencia de un mal parto, Martín respiró de alivio y se atrevió a saludar al afectado marido. Así le narra los momentos cruciales de esta historia Eugenia a su tía doña Ermelinda:

... fue cuando la epidemia aquélla, ya sabe usted. Todo el mundo estaba alarmadísimo, a mí no me dejaron ustedes salir de casa en una porción de días y hasta tomaba el agua hervida. Todos huían los unos de los otros, y si se veía a alguien de luto reciente era como si estuvieseapestado. Pues bien: a los cinco o seis días de haber enviudado el pobre don Emeterio tuvo que salir de casa, de luto, por supuesto, y se encontró de manos a boca con ese bárbaro de Martín. Éste, al verle de luto, se mantuvo a cierta prudente distancia de él, como temiendo el contagio, y le dijo: "Pero, hombre, ¿qué es eso?, ¿alguna desgracia en su casa?". "Sí —le contestó el pobre don Emeterio—, acabo de perder a mi pobre mujer..." "¡Lástima! Y ¿cómo ha sido eso?." "De sobreparto" —le dijo don Emeterio. "¡Ah, menos mal!" —le contestó el bárbaro

Amor y pedagogía (Madrid, Espasa Calpe, 1979) es a todas luces acertado, ya que ambos personajes tienen rasgos semejantes, tales como la tendencia a pensar y hablar en demasía, actuando poco o nada. Tal característica de la conducta es propia de la enfermedad existencial de la abulia, la cual afecta a diversos personajes de las novelas de Unamuno, inclinados a hacer planes analíticos, encaminados al estudio y la experimentación, cuyos resultados son totalmente ineficaces, nulos o contraproducentes.

don Martín, y entonces se le acercó a darle la mano. ¡Habrás visto caballería mayor!
¡Una hombrada! Le digo a usted que son unos brutos, nada más que unos brutos.²²

Según se advierte en este texto, parece que Eugenia culpa a los hombres de la crueldad, sin quizás prever que ella misma iba a ser el motivo del sufrimiento y muerte de Augusto. El hecho de que Eugenia no sea completamente consciente del sufrimiento ocasionado a Augusto no sólo no le exculpa de su responsabilidad a los ojos de éste, sino que quizás todavía agrava más la crueldad causada. Tal apreciación está anticipada en lo que dicho personaje narra en el relato intradiegético 7º, en donde se refiere a la grosería del hombre que no le saludó en una reunión porque no se había percatado de su presencia. Según el personaje agraviado, el insulto y la crueldad mayores de este incidente no se deben a la falta del saludo, sino a la distracción que la causó. De igual modo, si Eugenia no fue consciente, en su totalidad, del desengaño que le produjo a Augusto, su falta e irresponsabilidad todavía es mayor que si lo hubiera hecho intencionadamente. Conviene completar esta alusión a la culpa de Eugenia, al abandonar a su presunto novio, cuando faltaban menos de tres días para la boda prevista, aludiendo a un juicio crítico intertextual de tipo discursivo que puede establecerse entre los mencionados relatos intradiegéticos 4º y 7º. Conforme se ha observado, en el 4º es Eugenia la narradora y culpa a los hombres de la crueldad existente. El relato 7º tiene como narrador a Augusto y presenta a la inadvertencia y distracción, quizás no conscientes e involuntarias, como culpables de lo que podría ser una grosera crueldad. En ambos relatos intradiegéticos, la narrataria es doña Ermelinda.²³ Parece ser que ante este personaje, que pudiera servir de vínculo entre Eugenia y Augusto, estos expresan sus respectivas opiniones acerca de la crueldad humana.

El desengaño sufrido por el presunto novio de *Niebla*, abandonado casi inmediatamente antes de llegar a producirse la boda, le conduce a la muerte, la cual según la interpretación de Víctor, en el "Prólogo" a la novela, fue un suicidio. Este motivo del recurso a la propia muerte, ante una existencia que se hace insoportable, ya apareció como tentación, aunque en este caso superada, en el relato intradiegético 8º, cuando el abandonado don Antonio dice haber estado a punto de quitarse la vida. Quizás las razones superficiales que hubiera podido tener este personaje para suicidarse son las que más se aproximan a las de Augusto, sobre todo si se las compara con motivos semejantes que aparecen en los relatos intradiegéticos 2º, 3º y 5º. El suicidio del relato 2º es el del padre

²² *Niebla*; pp. 82-83.

²³ El papel narratológico desempeñado por el personaje doña Ermelinda, tía de Eugenia, en la historia relatada en *Niebla*, es de comparsa, pues no mueve el curso de la acción de la novela, sino que contribuye, de alguna forma a que progresen los acontecimientos en una dirección fatalmente frustrada. El concepto de comparsa, según se utiliza aquí, ha sido explicado con conocimiento de causa y atendiendo a sus múltiples ramificaciones críticas por F.J. del Prado en *Cómo se analiza una novela* (Madrid, Alhambra, 1984).

de Eugenia y parece proceder de causas financieras. El del 5º afectó a Rogelio, primer esposo de la viuda doña Sinfo, el cual era carpintero y se tiró de un andamio a la calle. En esta historia narrada no se mencionan las causas del mismo. La muerte de Apolodoro, hijo de don Avito, en el relato intradieгético 3º fue también claramente un suicidio, aludido con connotaciones existenciales relacionadas a las que el narrador de esta historia considera propias del misterio de la vida. Es precisamente este suicidio el que, a un nivel temático profundo, se encuentra conectado con los impulsos motivadores de la muerte de Augusto, aunque superficialmente estos pudieran parecerse a los esgrimidos por don Antonio en el relato intradieгético 8º.

El presunto suicidio de Augusto, punto culminante de lo narrado en *Niebla*, adquiere una dimensión metaliteraria, ya que es el narrador homodieгético de la historia primaria relatada, identificado con el nombre de Miguel de Unamuno, el que niega rotundamente tanto en el "Post-prólogo" como en los últimos capítulos de la novela que esa muerte fuera por voluntad última del personaje afectado.²⁴ El dominio del narrador sobre los personajes de la historia, al que paradójica y contradictoriamente alude Unamuno en estas páginas finales, pone de manifiesto que el texto de *Niebla* es autoconsciente de sí mismo y por tanto posee un carácter metaliterario.²⁵ Tal motivo discursivo se anticipaba ya en los relatos intradieгéticos 5º y 6º. Víctor, en la primera de estas dos narraciones, dice estar recogiendo datos para una novela en la que se desea intercalar la historia de don Eloíno y doña Sinfo, la cual le acababa de referir a Augusto. Al aludir Víctor a las características formales de esta obra, se puede observar que sobresalen rasgos discursivos que, de hecho, aparecen transversalmente a lo largo de gran parte del texto de *Niebla*. Puesto que dicha forma de escribir una novela no es completamente ortodoxa ni tradicional, se está dispuesto a cambiar su denominación y llamarla con el lexema "nivola". A raíz de esta explicación se narra el relato intradieгético 6º, cuya breve historia concluye cuando Manuel Machado sugiere que un soneto, de aspecto heterodoxo a juicio de don Eduardo Benot, recibiera el nombre de "sonite". Estas alusiones metaliterarias de dichos relatos intercalados en *Niebla* no sólo desempeñan una

²⁴ Al mencionar a Unamuno, como narrador homodieгético de *Niebla*, no se está aludiendo al escritor que, poseyendo el mismo nombre, es el autor real de la novela. De acuerdo con los presupuestos teóricos explicados por Tomás Albadalejo en *Semántica de la narración: la ficción realista* (Madrid, Taurus, 1992), el autor real de una obra literaria pertenecería a la realidad efectiva, mientras que el narrador tendría una existencia textual, correspondiente a la realidad ficcional de lo relatado. Si este narrador, como en el caso del Unamuno de *Niebla*, es a la vez homodieгético, y en cuanto tal personaje, forma parte tanto de la historia como del discurso de dicho texto literario.

²⁵ Si Unamuno, como narrador, dice tener poder de decisión sobre sus personajes, se debería haber quedado simplemente a nivel discursivo, siendo así heterodieгético, sin descender al plano de la historia y convertirse en un personaje más. Desde el momento que Unamuno es narrador homodieгético se coloca en un plano de igualdad con los otros personajes y ya no puede poseer la omnipotencia total que expresa y ostenta frente a ellos.

función anticipatoria de una autoconciencia reflexiva, patente e indiscutible al final del texto de esta obra, sino que abren un espectro de connotaciones narratológicas, las cuales, conforme lo apuntado por L. Livingstone en "Unamuno and the Aesthetics of the Novel" y en "Interior Duplicity and the Problem of Form in the Spanish Novel", no están destinadas a acabar con las últimas páginas de la narración primaria, ya que sus implicaciones continúan más allá de dicho texto.²⁶

Para concluir, convendría prestar atención, una vez más, a la conseguida interrelación de la historia y el discurso en *Niebla*, la cual está puesta de manifiesto por las alusiones metaliterarias finales de esta novela. Conforme se ha señalado en diversas ocasiones a lo largo de las páginas precedentes de este artículo, los relatos intradieгéticos, cuya función anticipatoria de momentos temáticos cruciales de la historia transmitida en la narración primaria ha quedado evidenciada mediante múltiples instancias, se caracterizan por rasgos discursivos propios de dicha narración primaria. En este sentido, habría que afirmar que los afanes metaliterarios del narrador intradieгético Víctor coinciden con los del extradieгético Unamuno, aunque ambas entidades textuales entren en conflicto cuando este segundo narrador quiere prevalecer sobre el primero, quien no es más que un personaje o ente ficticio a los ojos del que se cree su omnipotente creador. Lo mismo declara enfáticamente Unamuno respecto a su relación con Augusto. Sin embargo, las muertes de este personaje y de su presunto confidente, el perro Orfeo, no sólo determinan el final de la historia narrada, sino también el del discurso textual y el de la novela propiamente dicha, dejando de existir más allá de dichos condicionamientos ficticios tanto los personajes, como los narradores intradieгéticos y hasta el mismo Unamuno, que se atribuye el papel de narrador extradieгético. Para decirlo de otra forma, sin la existencia de Augusto y Orfeo no hay historia, sin historia tampoco discurso y sin éste, al texto literario de *Niebla* no le queda alternativa alguna sino finalizar, sin más. Dicha relación narratológica estrecha entre historia, discurso y texto, conforme se evidencia en esta novela, es fecunda en alusiones e interpretaciones polisémicas, siempre abiertas a futuros estudios e investigaciones que arrojen nueva luz sobre tal obra clásica de la literatura española.

Francisco Javier Higuero
Wayne State University

²⁶ L. Livingstone, "Unamuno and the Aesthetics of the Novel", *Hispania*, XXIV (1941), 442-450.

L. Livingstone, "Interior Duplication and the Problem of Form in the Modern Spanish Novel", *PMLA*, LXXIII (1958), 393-406.