

FRANCO QUINZIANO
IULM di Milano

Niebla: Miguel de Unamuno y el sueño de la “nivola”

Cuando un hombre ... sueña algo, ¿ qué es lo que más existe: él como conciencia que sueña, o su sueño?

Miguel de Unamuno, *Niebla*

La narrativa unamuniana, y en modo significativo *Niebla* (1914), se asienta sobre la fuerza expresiva de la palabra como territorio común del autor/emisor-lector/receptor¹. Unamuno, maestro del lenguaje, se esfuerza constantemente en penetrar en la estructura misma de la lengua, haciendo gala de una amplia gama de recursos expresivos en los que, en particular, estructuras paradójicas, imágenes y juegos metafóricos se revelan canteras valiosas. *Sueño, niebla, novela, teatro*, como metáforas significativas de su concepción de la vida, recorren su vasta y poliédrica obra. Siguiendo las huellas de los grandes autores clásicos de todos los tiempos, “desde *el sueño de una sombra, de Píndaro*, hasta el *la vida es sueño*, de Calderón y el *estamos hechos de la madera de los sueños*” de Shakespeare², el escritor bilbaíno se sirve con

¹ Cfr. M.I. Zavala (1991, p. 103), cuyo estudio constituye un valioso y original acercamiento a las potencialidades subyacentes en la obra unamuniana a partir de las categorías trazadas por M. Bajtin (1989, pp. 77-236) sobre la palabra y el lenguaje novelescos – diálogo, novela polifónica, polifonía textual, entre otras –, en el marco de una nueva valoración de los elementos estilísticos en la narrativa contemporánea. Sobre el valor de la palabra en la novelística de Unamuno y sus relaciones contextuales, véase C. París (1989, pp. 29-58).

² M. de Unamuno, *Obras completas* (ed. M. García Blanco), Madrid, Escelcier, 1966-1971, Tomos I-IX; t.VII, p.132; de ahora en adelante citado del siguiente modo: OC, el volumen en número romano y las páginas correspondientes. *Niebla* ocupa las pp. 543-682 del II tomo; todas las citas del texto remiten a esta edición y, de ahora en más, serán señaladas con el correspondiente número de páginas entre paréntesis.

asombrosa frecuencia de la imagen onírica para desplegar las alas de su complejo universo filosófico-narrativo³.

En Unamuno, observa Iris Zavala, “una misma metáfora, un mismo léxico, se repite mediante autocitaciones, reiteraciones, refutaciones, pero siempre dentro de la totalidad de su discurso, al cambiar de lugar y de función significa algo distinto”⁴. En *Niebla*, una de sus novelas de mayor aliento y, tal vez, la más problemática, el sueño deja de ser mero recurso literario para erigirse en motivo recurrente, en signo de valor polisémico capaz de revelarnos el secreto y el misterio de la vida del hombre. Si la narrativa unamuniana se nos presenta como un gran viaje a través de la conciencia en la que el escritor reflexiona sobre su personalidad y el misterio de la existencia, la *nivola*, en este itinerario, se instala como texto clave de las preocupaciones estéticas y formales que van definiendo su escritura como espacio de indagación y búsqueda del sentido profundo de la vida. Las criaturas unamunianas, en lucha por afirmar la propia autonomía, desnudan su personalidad a través de un camino que les lleva a descubrir entre la *niebla* de la vida la precariedad de la existencia. Bajo esta perspectiva, la obra puede ser considerada toda ella como una gran metáfora existencial de la vida, al tiempo que la misma *niebla*, como imagen visual, puede asociarse al sueño en la medida en que ambos no ofrecen ninguna representación posible y están hechos de la misma indeterminada materia/sustancia⁵.

Algunas de las intuiciones y rupturas que perfilan la novela unamuniana como nuevo saber narrativo encuentran adecuada correspondencia en la metáfora onírica. Visible intento éste en el que descuellan, como cuestiones centrales, el despertar de la personalidad, manifestación de la firme voluntad y deseo de vivir y sobrevivir del autor, y la autonomía de los entes de ficción en el marco de la realidad existencial de la persona y del personaje; ambos ampliamente tratados, respectivamente, en sus ensayos capitales *Del*

³ Véanse sus artículos “*La vida es sueño*” (OC, I, 940-946; III, 994-999), “*Sueño*” (OC, II, 781-783), “*Sueño y acción*” (OC, III, 876-885) y “*Morirse de sueño*” (OC, III, 973-975). Cfr. asimismo C. Clavería (1953, pp. 29-33) y R.M.K. Van Der Grijp (1963, pp. 75-93).

⁴ I.M. Zavala (1991, p. 155).

⁵ Cfr. I.M. Zavala (1991, pp. 76-78), quien entiende la niebla como metáfora epistemológica integrada en un “método para representar la confusión de la conciencia” en la que “rige la lógica del sueño y se duplican las contradicciones”(p. 78). Sobre el valor polisémico del concepto, véase P.R. Olson (1984, pp. 88-89).

sentimiento trágico de la vida (1913) y *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), con los que su *nivola* se complementa.

El motivo onírico, en efecto, acompaña todo el texto unamuniano en su compleja red de entrecruzamientos de ámbitos reales y ficcionales. No han faltado interpretaciones acerca de su cuidadosa organización interna y sabiduría estructural en función de la teoría de los sueños⁶ o de la teoría dialógica relacionada al concepto onírico⁷. Un estudio sobre las diversas implicancias y funciones del motivo del sueño en la estructura de la obra excede los límites de este trabajo. Tan sólo nos guía el intento de afrontar, en arriesgada síntesis, una parcela sumamente reveladora de su filosofía onírica: aquella en la que el sueño, ligado al problema de la creación artística y en función de la reflexión que la obra hace de sí misma como realidad textual, se delinea como aspecto significativo en el marco de las solidarias e interdependientes relaciones autor/personaje y que en Unamuno llaman en causa al lector/receptor como complemento activo del texto.

En la imagen del sueño el escritor busca el sentido, el papel auténtico de la vida del hombre⁸. Esta preferencia hacia lo onírico como metáfora de la vida no puede asombrar de ningún modo en un autor que toda su vida desconfió del imperio de la razón. Unamuno, voluntarista vital, se propone subordinar la razón a la vida. En su visión, la razón, ligada a la inteligencia y a la lógica, se revela un aspecto limitativo de la propia libertad de vivir y, por lo tanto, incapaz de interpretar la vida misma⁹; de ahí que, sostenga el escritor, "*todo lo vital es irracional y todo lo racional es antivital*" (OC, VII, 163). Contrariamente, el sueño, desprovisto de todo control lógico, remite al ámbito de la inconsciencia, de lo eterno, de lo intuitivo y, en modo incuestionable, es recinto de la imaginación, entendida esta última como "vía de acceso a lo real, que se mueve fuera de la lógica y de la razón, donde la vida es plena libertad"¹⁰. Unamuno explora las zonas inéditas de la realidad, se empeña en escrutar los ámbitos que escapan al dominio de la razón. En este camino de búsqueda como vía de acceso al significado profundo de los

⁶ Cfr. A. Vento (1964, pp. 41-48).

⁷ Cfr. I.M. Zavala (1991, pp. 75-107).

⁸ Cfr. M. Blanco (1994, p. 81).

⁹ Cfr. el capítulo V de su ensayo *Del sentimiento trágico de la vida* (OC, VII, pp. 155-171). Véase también M. Blanco (1994, pp. 51-59).

¹⁰ M. Blanco (1994, p. 50).

misterios de la vida, el escritor vasco, siguiendo las huellas calderonianas, en reiteradas ocasiones asimila el sueño a la vida¹¹. El sueño, como la vida misma, no puede ser sistematizado: “La vida, que es todo, y que por serlo todo se reduce a nada, [...] es sueño, o acaso sombra de un sueño y [...] no merece ser soñada bajo una forma sistemática [...] El sistema [...] destruye la esencia del sueño y con ello la esencia de la vida” (OC, VIII, 726), nos dice Unamuno en el *Comentario al Retrato* de J. Cassou que abre su novela autobiográfica *Cómo se hace una novela* (1926).

Si la razón, “enemiga de la vida” (OC, VII, 162) anula y destruye, la imaginación, por el contrario, es generadora de vida. La “vida como sueño” significa que el vivir es soñar, e inversamente, soñar, vivir, que en Unamuno se define como voluntad de *querer ser*. Ahora bien, en la dialéctica de contrarios y opuestos que caracteriza el pensamiento de don Miguel, el sueño no se encuentra escindido de la vigilia. Es más, la presupone¹², abriendo “el espacio de otro despertar, de otra búsqueda”¹³; de ahí que haya que despertar a quien duerme “para que sueñe la realidad”, aunque ésta “sea, como es, un sueño” (OC, III, 998).

Augusto Pérez, soñador incierto, “*paseante de la vida*” (p. 557), es una figura ceñida de ensueños, envuelta en la niebla de la inconsciencia, en el *sueño de dormir*. Su débil personalidad deambula entre el *sueño* y la niebla. El amor, el dolor y la desilusión lo irán despertando a la vida, trazando un itinerario que culmina en el célebre encuentro con el autor, en donde Unamuno, incorporándose en el texto como un personaje más, transgrede las leyes de consistencia narrativa. Este proceso *vigilia/sueño* como búsqueda delinea en el personaje la conciencia agónica de *querer ser*, voluntad de vivir y sueño de eternizarse, que Augusto Pérez descubrirá como anhelo vital en el *pathos* de la mencionada entrevista del a tantas veces comentado capítulo XXXI, donde la precariedad de su realidad sustancial se le revela en toda su fuerza trágica. El personaje ha adquirido conciencia de sí y de su lucha agónica que arranca de la firme voluntad de seguir viviendo: “Quiero vivir, vivir..., y ser yo, yo, yo” (p. 669) implora Augusto. Este inquebrantable

¹¹ Cfr. su ya citado artículo “*La vida es sueño*” (OC, I, pp. 940-946; OC, III, pp. 994-999). Véanse asimismo F. Fernández Turienzo (1966, pp. 181-185) y M. Blanco (1994, pp. 76-82).

¹² Cfr. R.M. Van der Griep (1963, p. 76).

¹³ I.M. Zavala (1991, p. 97).

anhelo de inmortalidad, manifestación del voluntarismo vital que caracteriza al autor, nace del fondo trágico de la conciencia y actúa en el escritor vasco como un factor de unidad y de identidad personal. El complejo corpus filosófico unamuniano, observa M. Blanco, "se debate entre dos premisas: el deseo humano de inmortalidad y el convencimiento racional de lo absurdo de un tal deseo"¹⁴. Se instala así en el hombre una pugna que se traduce en lucha agónica y que va conformando la conciencia conflictiva, hecha de angustia y congoja, pero también de fe, anhelo y esperanza, de la que emana el *sentimiento trágico de la vida*¹⁵.

El sueño unamuniano se halla íntimamente ligado a esta experiencia agónica. Su sentimiento hipnótico de la vida, en efecto, no es más que una derivación natural del sentimiento trágico de la misma¹⁶. En Unamuno el aspecto primordial, pues, no es el sueño en sí mismo, el sueño fisiológico, sino la conciencia del propio soñar. Sólo el que tiene la conciencia de estar soñando logrará despertar del ensueño inconsciente. Desde este mirador, la senda transitada por Augusto en busca de una existencia auténtica, el pasaje de una existencia apariencial y sonámbula a otra con plena conciencia de sí, se halla, pues, encerrada, entre dos sueños que demarcan los vértices de este proceso formativo: el *sueño inconsciente de dormir* y el *sueño de no morir*, concebido este último como deseo vital de eternidad. La conciencia del propio soñar ha despertado al personaje, lo ha llevado a encontrar su verdad, a desbrozar el camino de búsqueda de la propia identidad hacia una mayor libertad. El protagonista ha superado la *niebla*, ha abandonado el *sueño inconsciente* para asumir el *sueño de no morir*, como anhelo vital que convive con la angustia y la incertidumbre.

Este sincero esfuerzo de exploración en las entrañas del alma humana por ahondar en la realidad última, a través de un dramático proceso de interiorización que viven los personajes, entroncan la *nivola* con las temáticas de

¹⁴ M. Blanco (1994, p. 60). Sobre el ansia de inmortalidad en Unamuno, además del citado texto de M. Blanco (1994, pp. 177-208), cfr. A. Dentone (1959, pp. 172-182), F. Fernández Turienzo (1966, pp. 109-115; 196-217) y E. Bonete Perales (1988, pp. 327-342).

¹⁵ Sobre el sentimiento trágico de la vida y la conciencia agónica unamunianas existe una vasta bibliografía que puede consultarse en P.H. Fernández (1976) y E. Amézaga (1992). Entre los aportes más recientes se señalan los citados trabajos de C. Paris (1988, pp. 220-253) y de M. Blanco (1994, pp. 59-68; 115-144).

¹⁶ Cfr. F. Fernández Turienzo (1966, p. 181).

su filosofía agónica, ampliamente expuestas en su producción ensayística. Es en la narrativa donde el escritor vasco logra dar cauce a sutiles intuiciones en forma original y expresiva, haciendo de ella instrumento eficaz, tanto más que el ensayo o la poesía, de sus preocupaciones vitales¹⁷. Este nuevo saber narrativo en el que pensamiento filosófico y creación artística y literaria confunden sus aguas constituye, sin lugar a dudas, uno de los grandes aportes del escritor vasco a la cultura de su tiempo, enlazando su novelística a las nuevas tendencias de la narrativa contemporánea¹⁸.

Unamuno, quebrando los moldes vigentes, erige su novela en compleja acrobacia narrativa. El carácter experimental del texto ha sido subrayado por el mismo escritor: “voy a escribir una novela pero voy a escribirla como se vive, sin saber lo que vendrá..., sin plan alguno” (p. 615), opina Víctor Goti, prologuista *sui generis*, personaje de ficción y alter ego del narrador como autor de *novolas*. Su modelo narrativo “por ser reflejo de la vida, debe ser libre y variad[o] como la vida misma”, y por lo tanto, añade Víctor, “[...] no va a ser novela, sino [...], ¡nivola! [...] Invento el género e inventar el género no es más que darle un nombre nuevo y le doy las leyes que me place” (p. 616). Más allá del humorismo y de los juegos de palabras a que nos tiene acostumbrado don Miguel, el neologismo acuñado indicaba el deseo de acomodar el género a su propia visión del mundo, centrado en la vida interior de los personajes como manifestación del personalismo del mismo autor, junto a su consciente aspiración de liberar profundamente la narrativa de toda regla fija o norma tradicional¹⁹.

¹⁷ F. Ayala (1963, p. 85) cita una carta dirigida al traductor norteamericano de *Niebla*, Warner Fite, en la que el escritor vasco confirma el rol central por él asignado a la narrativa. Refiriéndose a la cuestión del ente de ficción como realidad autónoma, Unamuno subraya haberla expuesta “en una novela porque no lo habría podido hacer en un tratado didáctico de filosofía, donde la argumentación, a falta de fantasía, pierde toda su fuerza”.

¹⁸ Como ha observado F. Ayala (1963, pp. 83; 87), Unamuno acomoda “el género novelístico a las necesidades de expresión de su propia visión del mundo... capaz de comunicar en forma inmediata a los lectores [...] una intuición del sentido de la existencia”.

¹⁹ A. Parker (1974, p. 225) observa que el hecho de llamar “a *Niebla* una novela o una ‘nivola’ tiene poca importancia: lo que importa, concluye, es que Unamuno la escribió con un instinto artístico seguro y con un control firme de conceptos y símbolos”. Véase asimismo P. Olson (1984, pp. 82-86), quien desarrolla una valiosa síntesis acerca de los contenidos implícitos en la nivola unamuniana. Las novedades y las rupturas presentes en la novelística del escritor bilbaíno, referidas al modelo trazado en *Niebla*, exceden los límites

Un deliberado cruce de planos, de duplicaciones, de continuos desdoblamientos y sustituciones va estructurando toda la obra, cuya exégesis nos la ofrece el texto mismo. Siguiendo el modelo cervantino, Unamuno se apoya en el espejismo de la duplicación interior, la *nivola* que está escribiendo Víctor Goti, para transmitirnos su teoría del arte de novelar. En este juego de espejos enfrentados, la palabra designa opuestos que se abrazan en intercambios y alternancias:

Y esta mi vida – se pregunta Augusto – ¿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? (p. 616).

“Hay que confundir. Confundir sobre todo, confundirlo todo. Confundir el sueño con la vela, la ficción con la realidad, lo verdadero con lo falso; confundirlo todo en una sola niebla” (p. 661), aconseja Víctor a Augusto, quien sistemáticamente “confunde” la experiencia de vivir con el acto de soñar. *Niebla*, en efecto, es toda ella un juego de fusiones y confusiones. Entrecruzamiento de planos en el que los ámbitos de la realidad y de la ficción borran sus límites, al tiempo que los opuestos *vida/ficción* y *vigilia/sueño*, en continua alternancia, elevan el plano literario a un plano ontológico. En el *clímax* de la famosa entrevista con el autor, Augusto, rebelándose a su condición de ente de ficción que le ha sido asignado, introduce una nueva identidad ficción literaria= existencia:

¿Conque he de morir ente de ficción? Pues bien, mi señor creador don Miguel, también usted se morirá, [...] ;Dios dejará de soñarle! [...] se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, todos [...] ;Entes de ficción como yo; lo mismo que yo! (p. 670).

Se instala así una precisa jerarquía ontológica Dios/hombre/ente de fic-

del presente artículo. Tan sólo a modo orientativo, además de los ya citados A. Parker (1974) y P. Olson (1984), se recuerdan, entre otros, los trabajos de F. Ayala (1963, pp. 75-118), R. Gullón (1964, pp. 81-116), C. Blanco Aguinaga (1964), H. Lijerón Alberdi (1970, pp. 79-100), G. Ribbans (1971, pp. 108-142), H.W. Cowes (1971), P.R. Olson (1975), R. Díez (1976, pp. 95-144), I. Elizalde (1983, pp. 237-278), A. Amorós (1985, pp. 189-198), P. Palomo (1986), M.J. Valdés (1991, pp. 11-46), F. Vicente Gómez (1992, pp. 183-190), A.M. Øoveras (1993) y A. Zubizarreta (1995, pp. 17-61).

ción, ya esbozada en el comentario paratextual que cierra el capítulo XXV en el que el narrador irrumpe en el relato para redefinir los marcos de la autoría y de la ficción. “La teoría literaria, anota P. Palomo, ha devenido [...] una teoría existencial”²⁰. El personaje ha descubierto su propia realidad ontológica y, al mismo tiempo, logra revelarnos la de su autor: Unamuno no es sino *un sueño de Dios* que desaparecerá cuando éste, conciencia universal, dejará de soñarle. El creador y sus criaturas habitan, pues, un mismo plano de la realidad; se encuentran enlazados en un mismo sueño, unidos por un idéntico destino en una relación de subordinación en la que se incorpora además al lector/receptor. Ente de ficción/Augusto como sombra de *sueño del autor*, autor/Unamuno y lector/receptor como *sueños divinos*. Así como “la vida de cada hombre es un sueño de Dios y [...] Dios soñando al hombre se realiza”²¹, el autor soñando a sus criaturas se crea y se recrea. Todos, autor, personaje y lectores, hermanados, pues, no en un sueño propio, sino en un sueño ajeno. Todos “*entes nivolescos*” (p. 670), subraya Augusto; soñadores de un, y en un, sueño colectivo, porque si “el sueño de uno solo”, nos dice Unamuno, “es la ilusión, la apariencia; el sueño de dos es ya la verdad, la realidad” (pp. 596-7).

El motivo onírico en *Niebla* traza nuevas fronteras en la relación autor/personaje y, al mismo tiempo, altera las rígidas divisiones autor/ texto/ lector. El escritor se desdobra, dialoga y se solidariza con sus personajes de ficción²². Les consuela, les contradice, les increpa y se conduele con ellos: “Unamuno está poseído de sus ficciones, son criaturas que lo habitan, lo contradicen, lo niegan”²³.

El sueño nocturno del autor que ocupa el último capítulo confirma esta singular solidaridad que se ha establecido entre el personaje y su autor, y al mismo tiempo sanciona la autonomía del ente de ficción en la obra. A tal punto el escritor “ha sido afectado por el personaje creado”, actuando aún “en la mente o la conciencia del creador”²⁴, que esta peculiar relación de afecto que ha instaurado con sus criaturas, en constante diálogo con ellas,

²⁰ Cfr. P. Palomo (1986, p. 473).

²¹ J. Alazraki (1967, p. 247).

²² Según C. Clavería (1953, p. 46) esta “afición a entrometerse en la acción y [...] hablar con los personajes” revela en el escritor una técnica de clara influencia carlyliana.

²³ M.I. Zavala (1991, p. 111).

²⁴ A. Zubizarreta (1995, p. 55).

transpone el marco de la misma ficción para delinear otros sueños unamunianos: sus conocidos ensayos *Entrevista con Augusto Pérez* (OC, I, 550-5), publicado en 1915, y *Vida, alma e ideas* (OC, V, 1091-3), de 1917, dan prueba fehaciente de ello. El escritor crea a sus personajes para que éstos lo vayan creando en su conciencia; se halla comprometido con ellos: como había advertido el mismo Augusto, el narrador se ha convertido en "juguete de sus ficciones" (p. 676).

En este último capítulo Unamuno completa su juego de espejos invertidos: Augusto se le aparece "en sueños" (p. 676) al autor y, bajo el disfraz del comentarista, le recuerda que así como es imposible resucitar y resofiar a los *hombres de carne y hueso*, lo mismo sucede con los entes de ficción, ya que "ése que usted vuelva a soñar y crea ser yo será otro" (p. 678). Los personajes nacen como sueños del creador pero, como le recuerda Augusto, poseen una propia "lógica interna" (pp. 667; 677). Viven, actúan autónomamente y se recrean libremente en el sueño de los lectores. Se imponen a su autor²⁵, reduciéndole a mero "pretexto" para que sus historias "lleguen al mundo" (p. 666). Es imposible volver a soñar al personaje ("no se sueña dos veces el mismo sueño" (p. 678), le advierte Augusto a Unamuno/autor), cuyo destino, ahora, en el mismo acto de la lectura, se encuentra en las manos del lector/receptor²⁶.

Sueño e imaginación, en intercambio se alternan, se sustituyen en función de los problemas que atañen a la creación artística: "supongamos que es verdad que ese hombre me ha fingido, me ha soñado, me ha producido en su imaginación; pero ¿no vivo ya en las de otros, en las de aquellos que lean el relato de mi vida?" (p. 671), se pregunta Augusto, en el penúltimo capítulo, ya consciente de su realidad existencial como ente de ficción. El personaje de *nivola*, bajo este prisma, "no es más que una ausencia en espera del lector que le dará presencia al leer el texto"²⁷. La crítica, en el marco de las

²⁵ G. Ribbans (1971, p. 96) ha notado con acierto que el escritor vasco había anticipado ya el tema de la autonomía de los entes de ficción en su epílogo de *Amor y Pedagogía* (1902). Años más tarde, el mismo Unamuno, en el prólogo a la tercera edición de su *nivola*, *Historia de Niebla* (1935), reconocerá que "los agonistas, sus supuestas criaturas, habían terminado por imponerse a su propio autor "¿Así [como] se me impuso Augusto Pérez!" (OC, II, p. 551).

²⁶ Cfr. A. Vento (1966, p. 428).

²⁷ M.J. Valdés (1991, pp. 40-41).

funciones apelativas y conativas del lenguaje como comunicación textual, ha subrayado esta primacía asignada por la novelística unamuniana a la colaboración del lector/receptor con el texto²⁸. Unamuno, convencido que “el alma de un personaje de drama, de novela o de nivola no tiene más interior que el que le da... el lector” (p. 663), comienza a trazar el modelo del “lector actor”, “para quien leer es vivir lo que lee” (OC, VIII, 741) y que años más tarde alcanzará contornos más precisos en su autobiografía novelesca *Cómo se hace una novela*.

Niebla, obra que reflexiona sobre sí misma, sobre la realidad textual de la obra de arte como proceso creativo que excede los límites mismos de la ficción, solicita constantemente la participación del lector/receptor, le concede mayor espacio en el proceso de creación y recreación en función de su propia experiencia e imaginación²⁹, incorporándolo en nuevas relaciones comunicativas textuales y transtextuales.

El sueño nocturno del capítulo XXXIII se revela escenario en el que la conciencia del autor dialoga consigo mismo y con los demás, confirmando el valor de la palabra como generadora de ilusiones y engaños. Unamuno sueña a su criatura para transmitirnos lo ilusorio de la existencia humana. Se instala en el “tablado de la conciencia” (p. 662) dialogante para perpetuarse en ella y saciar así su sed de eternidad. Don Miguel se refracta, se sueña y se proyecta en sus personajes de ficción; dialoga y se solidariza con ellos. Invita al lector/receptor a fraternizar con los mismos, para que en el proceso de lectura, re-creándolos, los eternize. La *nivola*, como recreación del yo por medio de la palabra y del lenguaje, se instala como *sueño de perpetuación y conservación*: si el personaje es un sueño del escritor, “éste al soñar sus personajes se realiza y eterniza en ellos”³⁰. Unamuno, escribiendo, se crea y se

²⁸ Cfr., entre otros, J. Alazraki (1967, pp. 241-250), M.J. Valdés (1987, pp. 31-33; 1991, pp. 38-46) y A. Zubizarreta (1995, pp. 17-20; 46-50).

²⁹ Cfr. M.J. Valdés (1987, p. 32). Algunos años más tarde, en el prólogo-epílogo a la segunda edición de su novela *Amor y Pedagogía* (1902), publicado en 1934 (OC, II, pp. 311-6), Unamuno se dirige al lector con estas palabras: “Me has venido, lector, acompañando en este mutuo monodílogo: me lo has estado inspirando, soplando, sin tú saberlo me has estado haciendo mientras yo lo estaba haciendo y te estaba haciendo a ti como lector” (OC, II, p. 316).

³⁰ J. Alazraki (1967, p. 248). Cfr. asimismo F. Fernández Turienzo (1966, pp. 93-4, 165-6).

re-crea en la imagen de sus criaturas y en el sueño de los lectores: si "el autor se crea creando al personaje, el lector, anota H. Cowes, se crea recreando al personaje"³¹. En distintos planos de subordinación, autor, ente de ficción y lector, *soñadores soñados*, quedan hermanados en el escenario de la ficción a través del *ensueño de eternidad* como *sueño colectivo*. Es el sueño de la novela en el que escribirla es crearse y perpetuarse; prologarla, prolongarse³², y leerla y comentarla, recrearse y eternizarse: es el sueño de la palabra como posibilidad de "un yo [que] puede ser creado y re-creado por otros yos sin limitaciones de su vida y [que], a la vez, puede contribuir a la formación del mundo de cada uno de los lectores"³³.

Niebla, en entrecruzamiento de planos, voces, identidades y comentarios, descansa sobre la visión de la obra artística como anhelo de gloria y deseo vital de inmortalidad. Desde este mirador el sueño, como posibilidad de novelar, permite al autor eternizarse en su obra y a los personajes crearse y re-crearse continuamente en el diálogo activo, en el continuo sueño que el lector "cómplice" entabla con la obra, porque – nos dice Unamuno – si "de razones vive el hombre [...] de sueños sobrevive" (OC, I, 1167). La *nivola*, obra abierta, en la lectura y relectura del lector/receptor deviene creación continua y eterna. El escritor bilbaíno instala el sueño de la novela como "apetito de infinidad y eternidad" (OC, III, 367), capaz de vencer, con la fuerza de la palabra, el olvido y hurtar así el amenazante horizonte del no-ser, el sueño eterno de la nada, como destino último de nuestra existencia.

El texto se revela una galería de espejos enfrentados en la que el autor comunica a nosotros, lectores, la incertidumbre del ser humano ante la vida y la muerte, convirtiendo "la anunciada nivola en una meta-novela cuyo intento es crear una pregunta por el sentido de la vida y el universo"³⁴. El escritor vasco articula un complejo puego de vasos comunicantes, invitando a continuar la duplicidad de espejos en la conciencia de los lectores para que se incorporen en el escenario de la "vida-novela" como *entes nivelescos*. En el unamuniano "tablado de la conciencia", público y actores, confunden sus voces envueltos en la *niebla*. Nosotros, lectores y soñadores, *nivolistas ocultos*, soñando su obra entablamos un diálogo fértil con su mundo y con sus

³¹ H.W. Cowes (1971, p. 17).

³² Cfr. R. Gullón (1964, pp. 246-7).

³³ M.J. Valdés (1966, p. 556).

³⁴ A. Zubizarreta (1995, p. 20).

criaturas de ficción. Participando de sus dudas e incertidumbres, dialogamos con nuestra conciencia y vamos escribiendo nuestra propia novela³⁵. La gran *nivola* unamuniana nos interroga, e interrogándonos, nos invita a colaborar con sus preguntas y a soñar con sus posibles, y nunca definitivas, respuestas.

Bibliografía citada

- Alazraki, J. (1967), *Motivación e invención en “Niebla” de Unamuno*, en “The Romanic Review”, LVIII, 14, pp. 241-253.
- Amézaga, E. (1992), *Ficha bio-bibliográfica de Miguel de Unamuno*, Acedo (Navarra), Wilsen.
- Amorós, A. (1985), *Unamuno: la novela como búsqueda*, en *Introducción a la novela contemporánea*, Madrid, Cátedra, 8° ed., pp. 189-197.
- Ayala, F. (1963), *El arte de novelar en Unamuno*, en *Realidad y ensueño*, Madrid, Gredos, pp. 75-118.
- Bajtin, M. (1989), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus humanidades.
- Blanco, M. (1994), *La voluntad de vivir y sobrevivir en Miguel de Unamuno*, Madrid, ABL editor.
- Blanco Aguinaga, C. (1964), *Unamuno’s “Niebla”: Existence and the Game of Fiction*, en “Modern Languages Notes”, LXXXIX, 2, pp. 188-205.
- Bonete Perales, E. (1988), *Unamuno: el anhelo de inmortalidad como eje central de la conducta moral*, en “Cuadernos Salmantinos de Filosofía”, 15, pp. 327-342.
- Clavería, C. (1953), *Temas de Unamuno*, Madrid, Gredos.
- Cowes, H.W. (1971), *Miguel de Unamuno: ideas para una ontología de la novela actual*, en “Razón y Fábula”, Bogotá, 24, pp. 6-18.
- Dentone, A. (1959), *Vita e immortalità nella filosofia di Miguel de Unamuno*, en “Sapienza”, 12, pp. 172-182.

³⁵ Algunos años más tarde, en 1927, el escritor vasco, comentando el citado *Retrato* de Jean Cassou, publicado en el “Mercure de France” el 15 de mayo de 1926 junto a la edición francesa de *Cómo se hace una novela*, subrayará que “cuando les cuento [a los lectores] cómo se hace una novela, ... les llevo a que ...vayan haciendo su propia novela, la novela que es la vida de cada uno de ellos. Y desgraciados, concluye don Miguel, si no tienen novela” (OC, VIII, p. 726).

- Díaz Peterson, R. (1987), *Las novelas de Unamuno*, Potomac (Maryland), Scripta Humanística.
- Díez, R. (1976), *El desarrollo estético de la novela de Unamuno*, Madrid, Playor (Nuova Scholar).
- Elizalde, I. (1983), *Miguel de Unamuno y su novelística*, Guipuzcoa, Caja de Ahorros Provincial de Guipuzcoa.
- Fernández, P.H. (1976), *Bibliografía crítica de Miguel de Unamuno*, Madrid, Porrúa.
- Fernández Turienzo, F. (1966), *Unamuno, ansia de Dios y creación literaria*, Madrid, Alcalá ed.
- Gullón, R. (1964), *Autobiografías de Unamuno*, Madrid, Gredos.
- Lijerón Alberdi, H. (1970), *Unamuno y la novela existencialista*, La Paz-Cochabamba, Ed. Los Amigos del Libro.
- Olson, P.R. (1975), *Unamuno's "Niebla": The Question of the Novel*, en "The Georgia Review", 29, pp. 652-672.
- (1984), *Unamuno: "Niebla"*, London, Grant & Cutler.
- Øoveras, A.M. (1993), *Nivola contra novela*, Salamanca, Ed. Universitaria de Salamanca.
- Palomo, P. (1986), *La estructura orgánica de "Niebla": nueva aproximación*, en D. Gómez Malleda ed., *Homenaje a M. de Unamuno*, Salamanca, Casa-Museo Unamuno, pp. 456-473.
- París, C. (1988), *Unamuno: estructura de su mundo intelectual*, Barcelona, Anthropos.
- Parker, A. (1974), *En torno a la interpretación de "Niebla"*, en A. Sánchez Barbudo, *Miguel de Unamuno. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, pp. 203-225.
- Ribbans, G. (1971), *Niebla y soledad*, Madrid, Gredos.
- Unamuno, M. de (1966-1971), *Obras completas* (ed. dirigida por M. García Blanco), vol. I-IX, Madrid, Escelier.
- Valdés, M.J. (1966), *La filosofía agónica de Miguel de Unamuno*, en G. Bleibergard - E. Imman Fox ed., *Pensamiento y letras en la España del siglo XX. Miguel de Unamuno (1864-1964)*, Nashville (Tennessee), Vanderbilt University Press, pp. 543-557.
- (1986), *El diálogo, eje antológico del pensamiento de Unamuno*, en D. Gómez Malleda, *Homenaje a Miguel de Unamuno*, Salamanca, Casa-Museo Unamuno, pp. 707-717.
- (1987), *Introducción*, en *M. de Unamuno. San Manuel Bueno, mártir* (ed. de M.J. Valdés), Madrid, Cátedra, 10º ed., pp. 13-81.

- (1991), *Introducción*, en *M. de Unamuno. Niebla* (ed. de M.J. Valdés), Madrid, Cátedra, 9º ed., pp. 9-58.
- Van der Griep, R.M.K. (1963), *Ensueños*, en “Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno”, XIII, pp. 75-93.
- Vento, A. (1964), *Hacia una interpretación onírico-estructural de “Niebla”*, en “Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno”, XIV-XV, pp. 41-8.
- (1966), *“Niebla”: laberinto intencionado a través de la estructura*, en “Cuadernos Hispanoamericanos”, 203, pp. 427-434.
- Vicente Gómez, F. (1992), *L'interpretazione della letteratura. La rilevanza del contesto del genere come contesto pragmatico. L'esempio di “Niebla” di Miguel de Unamuno*, en “Strumenti critici”, VII, fascicolo 2 (n. 69), pp. 165-194.
- Zavala, I.M. (1991), *Unamuno y el pensamiento dialógico*, Barcelona, Anthropos.
- Zubizarreta, A.F. (1995), *Introducción. “Niebla”: la meta-novela*, en *M. de Unamuno. Niebla* (ed. de A. Zubizarreta), Madrid, Castalia, pp. 7-61.