Humor, burla, ironía y sátira en *Niebla*: nuevas propuestas para la lectura de la *nivola* unamuniana

Afirma Víctor Goti en el prólogo de *Niebla* haber "oído sostener a don Miguel que eso que se llama por ahí humorismo, el legítimo, ni ha prendido en España apenas, ni es fácil que en ella prenda en mucho tiempo. Los que aquí se llaman humoristas, dice, son satíricos unas veces y otras irónicos, cuando no puramente festivos[1]."

Como se puede apreciar, Unamuno parece tener claro que existen diferencias entre los conceptos de humor, sátira, ironía o la simple broma. Así, vemos cómo Víctor añade que, según don Miguel, "no hay nada menos humorístico que la sátira áspera, pero clara y transparente, de Quevedo, en la que se ve el sermón en seguida. Como humorista no hemos tenido más que a Cervantes..." (1986: 61).

Por otra parte, y de nuevo sirviéndose de la voz del prologuista Goti, el rector salmantino precisa su concepto acerca de la mera risa y la burla, cuando menciona su preocupación por el bufo trágico, y su deseo de no morirse "sin haber escrito una bufonada trágica o una tragedia bufa, pero no en que lo bufo o grotesco y lo trágico estén mezclados o yuxtapuestos, sino fundidos y confundidos en uno", como resultado de su afán por "indefinir, confundir" (1986: 62).

Por lo que hace a la ironía, Víctor Goti señala que ese "adusto y áspero humorismo confusionista", del que tanto gusta Unamuno, molesta a muchas personas, a las que sólo les gusta reír para hacer bien la digestión y para distraerse de sus penas, no para digerirlas. Y, a continuación, añade:

> Y don Miguel se empeña en que si se ha de hacer reír a las gentes, debe ser no para que con las contracciones del diafragma ayuden a la digestión, sino para

> que vomiten lo que hubieran engullido, pues se ve más claro el sentido de la vida y del universo con el estómago vacío de golosinas y excesivos manjares. Y no admite eso de la ironía sin hiel ni del humorismo discreto, pues dice que donde no hay alguna hiel no hay ironía y que la discreción está reñida con el humorismo, o, como él se complace en llamarle: malhumorismo (1986: 63).

En relación con todo lo que llevamos dicho, el profesor Antonio Vilanova recuerda el conocido influjo de Schopenhauer en Unamuno y, refiriéndose a la obra *El mundo como voluntad y representación* y a la teoría de la risa, señala que para "el terrible humorista de Danzing", como le llamó el rector salmantino, lo bufo sería una variedad o especie de lo cómico. Y añade que para el filósofo alemán:

> […] la visión bufonesca del mundo es una de las posibles especies de la comicidad dentro del género de lo risible, y el efecto ridículo o grotesco que se desprende de su juego de engaños, disonancias y contrastes, pertenece plenamente a lo que podríamos llamar el *bufo cómico*, dentro del cual pueden darse rasgos extravagantes o absurdos, de raíz genuinamente esperpéntica[2].

Estas palabras, como es lógico, se podrían aplicar perfectamente a don Miguel, y no sólo respecto de la alusión hecha por Víctor Goti en el prólogo de la novela, sino también porque este mismo personaje -a quien todos identificamos como el *alter ego* novelesco de Unamuno-, durante una de las conversaciones que mantiene con su amigo Augusto Pérez, reconoce que a él también le gusta la bufonería. Esta afirmación, que no es sino una más de las autoconfesiones unamunianas a las que estamos tan

[1] Miguel de Unamuno, *Niebla*, ed. de Manuel Cifo González, Tarragona, Tárraco, 1986, p. 61. (El subrayado es mío). En adelante, las citas correspondientes a esta obra aparecerán con la indicación de la página y, en su caso, del capítulo entre paréntesis.

acostumbrados, se explicita cuando Víctor añade que no le gustan "sino los chistes lúgubres, las gracias funerarias", pues la risa por la risa le da grima y miedo. Por eso, en la *nivola* que él está escribiendo hace gala de "bufonadas crudas", ya que, según le confiesa a Augusto, "me divierte escribirlas, y si divierten a los que las lean me doy por pagado. Pero si a la vez logro con ellas poner en camino de curación a algún solitario como tú..." (1986: XXV, 200).

Llegados a este punto, hemos de señalar que a lo largo de las páginas de *Niebla* se pueden ver momentos o episodios en los que es fácil apreciar un humor que sólo busca el lado gracioso o risueño de las cosas o de las situaciones y que no suele estar exento de ternura, aunque, como tendremos ocasión de comprobar, algunas veces tampoco lo está de una sutil ironía. Se trataría de ese "humorismo discreto" que Unamuno parecía rechazar; pero ya sabemos cómo las gastaba el escritor vasco con su afición por las paradojas y las contradicciones.

Del mismo modo, se encuentran pasajes en los que predomina la mera broma, muchas veces como resultado de un simple juego de palabras; otros, en los que esa broma se asocia a la risa y da paso a la burla, o lo que podríamos llamar lo "bufo cómico"; otros, en los que la burla se combina con la ironía, con esa ironía impregnada de hiel, y contribuye eficazmente a la creación del ambiente de "bufonada trágica o tragedia bufa" al que se refería Goti, y, por último, aquellos otros en los que la burla irónica, unida a la crítica, se convierte en sátira.

I

Nada más comenzar la novela, contemplamos cómo Augusto se deja arrastrar por los ojos de "una garrida moza" hasta encontrarse ante una casa en cuya entrada se

[2] Antonio Vilanova, "La teoría nivolesca del bufo trágico", en *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, p. 191.

hallaba una portera a la que el joven llama "Cerbera". Como humorísticamente señala el narrador, Augusto se metió la mano en el bolsillo y sólo encontró un duro. Y, si bien es cierto que la cantidad era elevada, "no era ocasión de ir entonces a cambiarlo; se perdería tiempo y ocasión en ello". De ahí que, inmediatamente, entable con la portera un gracioso diálogo, en cuyo transcurso el humor está presente tanto en lo que dicen los personajes como en las precisiones que el narrador hace entre guiones:

> -Dígame, buena mujer –interpeló a la portera sin sacar el índice y el pulgar del bolsillo-, ¿podría decirme aquí, en confianza y para *inter nos*, el nombre de esta señorita que acaba de entrar?
>
> -Eso no es ningún secreto ni nada malo, caballero.
>
> -Por lo mismo.
>
> -Pues se llama doña Eugenia Domingo del Arco.
>
> -¿Domingo? Será Dominga...
>
> -No, señor, Domingo; Domingo es su primer apellido.
>
> -Pues cuando se trata de mujeres, ese apellido debía cambiarse en Dominga. Y si no, ¿dónde está la concordancia?
>
> -No la conozco, señor.
>
> -Y dígame..., dígame... –sin sacar los dedos del bolsillo-, ¿cómo es que sale así sola? ¿Es soltera o casada? ¿Tiene padres?
>
> -Es soltera y huérfana. Vive con unos tíos...
>
> -¿Paternos o maternos?
>
> -Sólo sé que son tíos.
>
> -Basta y aun sobra (1986: I, 79).

Acto seguido, procede a apuntar el nombre y los apellidos de la joven en su agenda, el mejor "libro de memorias" que existe, pues de ese modo no hay que meter en la cabeza lo que cabe en el bolsillo, ni meter en el bolsillo lo que quepa en la cabeza. Para ello se sirve de su pluma estilográfica, a la que califica como "chisme utilísimo", ya que, gracias a ella, no tiene que apuntar el nombre con lápiz, lo que evita que se borre.

De vuelta a casa, y después de comer y tomar el café, se sienta en la mecedora y se pone a pensar en Eugenia, pronunciando en voz alta su nombre, lo que hace que el criado acuda a su presencia, pensando que es a él a quien llama. Este hecho da paso a otro gracioso diálogo, motivado por la curiosa circunstancia de que el apellido de Eugenia coincide con el nombre de éste:

> -¿Llamaba, señorito?
>
> -¡No; a ti, no! Pero, calla, ¿no te llamas tú Domingo?
>
> -Sí, señorito –respondió Domingo sin extrañeza alguna por la pregunta que se le hacía?
>
> -¿Y por qué te llamas Domingo?
>
> -Porque así me llaman.
>
> "Bien, muy bien –se dijo Augusto-; nos llamamos como nos llaman. En los tiempos homéricos tenían las personas y las cosas dos nombres, el que les daban los hombres y el que les daban los dioses. ¿Cómo me llamará Dios? ¿Y por qué no he de llamarme yo de otro modo que como los demás me llaman? ¿Por qué no he de dar a Eugenia otro nombre distinto del que le dan los demás, del que le da Margarita, la portera? ¿Cómo la llamaré?" (1986: II, 83-84).

Poco después, Augusto acude al Casino para jugar con Víctor su cotidiana partida de ajedrez, aunque esta vez lo hace con retraso dado que, según él, ha tenido que atender unos quehaceres, algo de lo que se sorprende Víctor, perfecto conocedor de la rutinaria inactividad que caracteriza la vida de su amigo. Durante la partida, el recién enamorado se distrae pensando en el "dulce resplandor de estrellas mellizas" (1986: III, 87) que son los ojos de Eugenia, lo que hace que pierda un alfil y que Víctor se vea obligado a recordarle un jocoso dicho popular: "el que juega no asa castañas" (1986: III, 88).

Pero ese amor repentino que se ha apoderado de Augusto no sólo le lleva a distraerse en el juego, sino a ensimismarse en plena calle y sumirse en un chocante monólogo que, como es lógico, merece la oportuna matización por parte del narrador:

> "Es ella, sí, es ella –siguió diciéndose-, es ella, es la misma, es la que yo buscaba hace años, aun sin saberlo; es la que me buscaba. Estábamos destinados, uno a otro en armonía preestablecida; somos dos mónadas complementaria una de la otra.La familia es la verdadera célula social. Y yo no soy más que una molécula. ¡Qué poética es la ciencia, Dios mío! ¡Madre, madre mía, aquí tienes a tu hijo: aconséjame desde el cielo! ¡Eugenia, mi Eugenia…!"
>
> Miró a todas partes por si le miraban, pues se sorprendió abrazando al aire. Y se dijo: "El amor es un éxtasis; nos saca de nosotros mismos" (1986: V, 96).

Todo esto podría parecer muy extraño en una persona con unas pautas de formación y de comportamiento que pudiéramos calificar de normales. Pero ése no es el caso de Augusto, ya que él se educó desde muy niño bajo la sombra protectora de su viuda madre, la cual supervisaba todas las lecciones que el hijo había de estudiar, tanto en el instituto como en la universidad, hasta el día en que terminó la carrera de Derecho. Ese mismo día la madre le besó la mano "de una manera cómicamente grave, y luego, abrazándole, díjole al oído: '¡Tu padre te bendiga, hijo mío!' " (1986: V, 98).

Tan programada ha estado la vida de Augusto hasta el momento en que Eugenia se cruza en su camino, que incluso el destino o la providencia le han deparado el momento y la manera como se tiene que enamorar y la forma en que ha de tener su primer encuentro con la joven. Para ello nada mejor que la caída, desde el balcón de la familia de Eugenia, de Pichín, un canario providencial -según comenta la tía de

Eugenia-, cuya aparición en escena da paso a un humorístico diálogo entre ésta y Eugenia cuando la joven llega a la casa:

> -¿Sabes, Eugenia, quién ha estado aquí? Don Augusto Pérez.
>
> -Augusto Pérez... Augusto Pérez.... ¡Ah, sí! Y ¿quién le ha traído?
>
> -Pichín, mi canario.
>
> -Y ¿a qué ha venido?
>
> -¡Vaya una pregunta! Tras de ti.
>
> -¿Tras de mí y traído por el canario? Pues no lo entiendo. Valiera más que hablases en esperanto, como tío Fermín (1986: VI, 103).

Como se puede observar, la sorpresa inicial de Eugenia justifica en buena medida su comentario en relación con el esperanto, la lengua a la que tan aficionado es su tío Fermín, un anciano que se había presentado ante Augusto con unos "anteojos ahumados y un fez en la cabeza", y que es un convencido defensor del anarquismo místico y del esperanto como única lengua universal. Algo con lo que su mujer no estaba muy de acuerdo, pues ella defendía una sola lengua, "el castellano, y a lo sumo el bable para hablar con las criadas que no son racionales". Porque, como humorísticamente señala el narrador, la tía de Eugenia "era asturiana y tenía una criada, asturiana también, a la que reñía en bable" (1986: VI, 103).

Humorísticos suelen ser muchos de los diálogos que mantiene Augusto con sus criados Domingo y Liduvina. Así, tras una conversación con Víctor, en la que éste le dice que está enamorado sólo de cabeza, Augusto le pregunta a Liduvina en qué se conoce que un hombre está de veras enamorado, y su contestación permite este curioso intercambio de opiniones:

> -Pues se conoce..., se conoce en que hace y dice muchas tonterías. Cuando un hombre se enamora de veras, *se chala*, vamos al decir, por una mujer, ya no es un hombre.
>
> -Pues ¿qué es?

-Es..., es..., es..., una cosa, un animalito... Una hace de él lo que quiere.

-Entonces, cuando una mujer se enamora de veras de un hombre, *se chala*, como dices, ¿hace de ella el hombre lo que quiere?

-El caso no es enteramente igual...

-¿Cómo, cómo?

-Eso es muy difícil de explicar, señorito. Pero ¿está usted de veras enamorado?

-Eso es lo que trato de averiguar. Pero tonterías, de las gordas, no he dicho ni hecho todavía ninguna..., me parece...

Liduvina se calló, y Augusto se dijo: '¿Estaré de veras enamorado?' (1986: VIII, 121).

Pocos días después de esta escena, Augusto recibe en su casa a Rosario, la joven planchadora que le trae la ropa, y al verla se deja llevar por una hasta entonces desconocida pasión hacia ella y la abraza, como loco, contra su pecho, precisamente en el instante en que Liduvina penetra en la habitación. Tras la marcha de Rosario, la inmediata entrada en escena de la criada da paso al siguiente diálogo:

-¿No me preguntaba usted el otro día, señorito, en qué se conoce si un hombre está o no enamorado?

-En efecto.

-Y le dije en que hace o dice tonterías. Pues bien: ahora puedo asegurarle que usted está enamorado.

-Pero ¿de quién? ¿De Rosario?

-¿De Rosario?... ¡Quiá! ¡De la otra!

-Y ¿de dónde sacas eso, Liduvina?

-¡Bah! Usted ha estado diciendo y haciendo a ésta lo que no pudo decir ni hacer a la otra.

-Pero ¿tú te crees?

-No, no, si ya me supongo que no ha pasado a mayores; pero...

-¡Liduvina, Liduvina!

-Como usted quiera, señorito (1986: XII, 130).

En un momento en que Augusto se encuentra sumido en el desasosiego sabiendo que Eugenia quiere tratarlo como un "vicenovio" o un "plato de segunda mesa", llega al convencimiento de que "lo que sobran son mujeres", y entonces le viene a la memoria un comentario de su amigo Víctor, que a él le había hecho muchísima gracia, a propósito de un tal Gervasio, recién casado, que se iba a pasar una temporada a París con su mujer: "¿A París y con mujer? ¡Eso es como ir con un bacalao a Escocia!" (XIX, 165).

Uno de los episodios con más carga dramática de *Niebla* es el del regreso a casa de Augusto Pérez, tras haber visitado a don Miguel de Unamuno y haber comprobado cómo su firme decisión de suicidarse se ha tornado en algo meramente testimonial ante la certidumbre de que todo lo relativo a su vida y a su muerte depende del capricho de su creador. Aunque inicialmente no tenía apetito alguno, a medida que empieza a comer le va invadiendo un progresivo e insaciable deseo de ingerir comida, previo al momento de su muerte. Y esta trágica circunstancia se acompaña de un contrapunto humorístico en la conversación que Augusto mantiene con su criada:

> -Así, así –le decía Liduvina-; coma usted, coma usted; eso debe de ser debilidad y no más. El que no come se muere.
>
> -Y el que come también, Liduvina –observó tristemente Augusto.
>
> -Sí, pero no de hambre (1986: XXXII, 234).

Algo similar ocurre en el caso de algunos de los diálogos que mantienen Domingo y su señor. Como pasaba con Liduvina, también su marido hace gala de esa gracia y esa socarronería que parecen inherentes a los criados y, particularmente, a los asturianos. Así, por ejemplo, durante el transcurso de una partida de tute, Augusto deja las cartas sobre la mesa y le pregunta a su criado:

> -Di, Domingo, cuando un hombre está enamorado de dos o más mujeres a la vez, ¿qué debe hacer?

-¡Según y conforme!

-¿Cómo según y conforme?

-¡Sí! Si tiene mucho dinero y muchas agallas, casarse con todas ellas, y si no, no casarse con ninguna.

-¡Pero, hombre, eso primero no es posible!

-¡En teniendo mucho dinero todo es posible!

-¿Y si ellas se enteran?

-Eso a ellas no les importa.

-¿Pues no ha de importarle, hombre, a una mujer el que otra le quite parte del cariño de su marido?

-Se contenta con su parte, señorito, si no se le pone tasa al dinero que gasta. Lo que le molesta a una mujer es que su hombre la ponga a ración de comer, de vestir, de todo lo demás así, de lujo; pero si le deja gastar lo que quiera... (1986: XX, 173).

Ahora bien, en opinión del filósofo Domingo –según lo calificaban Augusto y su anterior amo- el problema se plantea cuando la mujer tiene hijos, pues entonces es cuando surgen los celos, ya que la mujer no consiente que a sus hijos se les pueda quitar nada para dárselo a otros hijos o a otra mujer. Pero, si no se tienen hijos "y no le tasan el comedero y el vestidero, y la pompa, la fanfarria, ¡bah!, hasta le ahorran las molestias" (1986: XX, 173). Y no digamos nada cuando a la mujer de uno se le lleva dinero que su hombre le ha sacado a la otra, entonces "todo marcha a pedir de boca", porque "no hay Otelas". Y, cuando Augusto pregunta a Domingo qué es lo que ocurre entre los de su clase, éste le contesta:

-¿En nuestra clase? ¡Bah! Nosotros no nos permitimos ciertos lujos...

-¿Y a qué llamas lujos?

-A esas cosas que se ve en los teatros y se lee en las novelas...

-¡Pues, hombre, pocos crímenes de esos que llaman pasionales, por celos, se ven en vuestra clase...!

-¡Bah! Eso es porque esos... chulos van al teatro y leen novelas, que si no...

-Si no, ¿qué?

-Que a todos nos gusta, señorito, hacer papel, y nadie es el que es, sino el que le hacen los demás (1986: XX, 174).

Por último, cuando Domingo está tapando con las mantas a Augusto en la que va a ser su última noche entre los vivos, éste le pregunta si ha oído hablar de don Miguel de Unamuno, lo que da paso a un diálogo entre ambos, que el autor-narrador Unamuno aprovecha para hacer una especie de autocrítica humorística de sí mismo:

-Sí, algo he leído de él en los papeles. Dicen que es un señor un poco raro que se dedica a decir verdades que no hacen al caso...

-Pero ¿le conoces?

-¿Yo? ¿Para qué?

-Pues también Unamuno es cosa de libros... Todos lo somos... ¡Y él se morirá, sí, se morirá, se morirá también, aunque no lo quiera... se morirá! Y ésa será mi venganza. ¿No quiere dejarme vivir? ¡Pues se morirá, se morirá, se morirá!

-Bueno; deje en paz a ese señor, que se muera cuando Dios lo haga, y usted ¡a dormirse! (1986: XXXII, 237).

II

Nada más comenzar el prólogo que está escribiendo para don Miguel de Unamuno, dado el empeño que éste ha puesto para que así sea y dado que sus deseos son "mandatos en la más genuina acepción de este vocablo", Víctor Goti alude al "escepticismo hamletiano" de su pobre amigo Augusto Pérez, algo a lo que volverá a referirse a lo largo de la novela, cuando lo llame "pequeño Hamlet".

Igualmente, Víctor afirma estar firmemente persuadido de que él mismo carece de lo que se suele llamar el libre albedrío, "aunque para mi consuelo creo también que tampoco goza don Miguel de él" (1986: 59).

Como se puede ver, antes de que comience el desarrollo puramente argumental de la novela, todo parece plantearse como una especie de broma o de juego del propio Unamuno, quien encarga a su personaje de ficción, a su *alter ego* Víctor, que presente y defienda un punto de vista en torno a la "historia" de Augusto Pérez, para a continuación ofrecer él una postura completamente antitética, dejando así a Víctor la entera responsabilidad de sus afirmaciones. Incluso la forma de expresarse de Unamuno parece avalar esta idea de la broma o del juego:

> Además, como fui yo quien le rogué que me lo escribiese, comprometiéndome de antemano –o sea *a priori*- a aceptarlo tal y como me lo diera, no es cosa ni de que lo rechace, ni siquiera de que me ponga a corregirlo y rectificarlo ahora a trasmano –o sea *a posteriori*-. Pero otra cosa es que deje pasar ciertas apreciaciones suyas sin alguna mía (1986: 67).

El uso de expresiones latinas refuerza, en este caso y en algunos otros, la creencia de que nos hallamos ante una especie de humorada unamuniana. Así, cuando en el capítulo III Augusto comenta a Víctor que se ha enamorado, éste le dice que eso es algo que él ya sabía, pues su amigo está enamorado *ab origine* (1986: III, 88); es decir, desde que nació. Esta opinión de Víctor hará que, nada más salir del Casino, Augusto se pregunte si realmente será un "enamorado *ab initio*" (1986: IV, 90).

Igualmente, en la segunda ocasión en que Augusto se encuentra en casa de los tíos de Eugenia, doña Ermelinda y Augusto coinciden en afirmar la conveniencia de que éste y Eugenia se conozcan, pues a partir de ese momento todo podría marchar sobre

ruedas. En cambio, don Fermín discrepa de esta teoría, porque, como le dice a su esposa:

> El único conocimiento eficaz es el conocimiento *post nupcias*. Ya me has oído, esposa mía, lo que en el lenguaje bíblico significa conocer. Y, créemelo, no hay más conocimiento sustancial y esencial que ése, el conocimiento penetrante… (1986: VIII, 108).

Por otra parte, en el capítulo XVII Víctor esboza su teoría acerca de la novela o, como él la llama, la *nivola*. En conversación con Augusto, confiesa que la novela que está escribiendo carece de argumento; que el carácter de sus personajes se irá forjando poco a poco o no llegarán a tenerlo nunca; que lo más importante es el diálogo y no la "paja" narrativa, y que el autor tiene que aparentar no existir, aunque en realidad sea él quien lleve las riendas.

Ante semejante propuesta narrativa, Augusto opina que eso acabará no siendo novela, a lo que Víctor replica que entonces será una *nivola*, y lo argumenta del siguiente modo:

> -Pues le he oído contar a Manuel Machado, el poeta, el hermano de Antonio, que una vez que llevó a don Eduardo Benot, para leérselo, un soneto que estaba en alejandrinos o en no sé qué otra forma heterodoxa. Se lo leyó y don Eduardo le dijo: "Pero ¡eso no es soneto!..." "No, señor –le contestó Machado-, no es soneto, es *sonite*." Pues así es como mi novela no va a ser novela, sino..., ¿cómo dije?, *navilo*..., *nebulo*, no, no, *nivola*, eso, *¡nivola*! Así nadie tendrá derecho a decir que deroga las leyes de su género... Invento el género e inventar un género no es más que darle un nombre nuevo, y le doy las leyes que me place. ¡Y mucho diálogo!
>
> -¿Y cuando un personaje se queda solo?
>
> -Entonces... un monólogo. Y para que parezca algo así como un diálogo invento un perro a quien el personaje se dirige.

-¿Sabes, Víctor, que se me antoja que me estás inventando?...

-¡Puede ser! (1986: XVII, 156).

Sobre la paternidad de la *nivola* parecen estar de acuerdo tanto Víctor como Unamuno, pues el primero afirma en el prólogo a *Niebla* que don Miguel de Unamuno "saca a relucir en este libro, sea novela o *nivola* –y conste que esto de la *nivola* es invención mía-, no pocos dichos y conversaciones que con el malogrado Augusto Pérez tuve..." (1986: 60). Por su parte, en la "Historia de *Niebla*" que Unamuno escribió en febrero de 1935, se refiere éste "a mi diabólica invención de la *nivola*", si bien a renglón seguido precisa que esa ocurrencia de llamarle nivola, "que en rigor no es mía, como lo cuento en el texto, fue otra ingenua zorrería para intrigar a los críticos" (1986: 71).

Y es que, como escribe Víctor en el prólogo, a don Miguel "a menudo le pasa lo de pasarse de listo", al tiempo que tiene "la preocupación del bufo trágico, y me ha dicho más de una vez que no quisiera morirse sin haber escrito una bufonada trágica o una tragedia bufa" (1986: 62). Se trata, por tanto, de esas típicas afirmaciones en las que, ciertamente, podemos apreciar el gusto tan unamuniano de jugar con las palabras. No en balde a Víctor y a don Miguel les une "algún lejano parentesco", pues el apellido Goti era el del quinto abuelo de Unamuno, por línea materna.

Además, en la "Historia de Niebla" se pregunta Unamuno si Augusto Pérez es un ente de ficción o un ente de realidad, y responde que es un ente "de realidad de ficción, que es ficción de realidad" (1986: 70).

Asimismo, en "Una entrevista con Augusto Pérez", texto publicado en Salamanca en octubre de 1915 y recogido en *Mi vida y otros recuerdos personales*[3], comienza don Miguel haciendo una referencia a su personalismo y a las libertades que él se toma a la hora de escribir sus obras, algo a lo que sus lectores ya están

[3] Miguel de Unamuno, *Mi vida y otros recuerdos personales, I*, Buenos Aires, Losada, 1959.

acostumbrados, como también parecen estarlo a su afición a los largos proemios. Es entonces cuando llega a preguntarse si todo el ensayo que está empezando a escribir no será sino un proemio y si acaso no se puede hacer una obra que sea toda ella un prólogo o un prefacio.

A continuación, se refiere a su personaje Augusto Pérez como a "un homúnculo que pedía vida", que pedía "existencia de ficción". Así que Unamuno se la dio y, cuando llegó el momento de hacerle saber la realidad de esa existencia y el final que le estaba reservado, confiesa Unamuno que Augusto lloraba y que su llanto "me daba ganas de llorar, y yo, para que no me vieran llorando, me reía de él y hasta me reía de mí mismo y de mi risa" (1986: 248).

Lo más gracioso de esta entrevista *post mortem* entre creador y criatura es que Augusto le hace saber a don Miguel que no hace mucho que, en ese mundo de ultratumba en que vive ahora, tuvo ocasión de conocer un libro de Giovanni Papini. Y, a renglón seguido y tuteando a Unamuno, le dice que, "como hijo fantástico o imaginativo tuyo, tengo una gran afición a los paradojistas todos, es decir, a los cultivadores del sentido propio" (1986: 253). Por eso, no resulta extraño que Augusto, dentro de los cánones del más puro paradojismo unamuniano, recomiende a su creador que se deje de lecturas y crea en el azar, "que es creer en la Providencia, pues el azar y la Providencia son una misma cosa. El azar es providente o la Providencia es azarosa" (1986: 254). Además, le reprocha el hecho de que durante mucho tiempo se haya engolfado en las filosofías de la pureza y del idealismo, y de que crea en las victorias metafísicas. Y todo eso se lo echa en cara alguien que, a pesar de ser un engendro de la "fantasía humorística" de Unamuno, tiene mucha más fe en él mismo que la que su creador tiene en sí mismo.

Porque, como le confesaba el *alter ego nivolesco* Víctor Goti a su amigo Augusto Pérez, de lo que se trata es de "sutilizar, jugar con las palabras y los vocablos... ¡Pasar el rato!". Algo a lo que replica Augusto echándole en cara "estas sutilezas, estos juegos de conceptos, estas humoradas macabras" (1986: XXX, 220).

Juegos de palabras y de vocablos son, por ejemplo, los que emplea Víctor cuando, al final del capítulo III y para definir lo que Augusto empieza a sentir por Eugenia, distingue entre los conceptos de amor y amorío, o entre el hecho de estar enamorado o enamoriscado. Como también lo es la distinción que hace Liduvina entre lo fácil que es casarse y lo difícil que es ser casado, así como la idea de que Eugenia no tocará el piano una vez que se case porque, si no, "¿para qué se casa?" (1986: IV, 92).

Con las palabras juegan Víctor y Augusto a la hora de referirse al matrimonio Romera, al que su amigo Luis define como "marido y mujer solterones". Según Víctor, "no hay solterón más solterón y recalcitrante que el casado sin hijos" (1986: XIV, 138). Y eso lo afirma quien durante muchos años vivió casado sin tener hijos, hasta que llegó "el intruso". En su opinión, un matrimonio sin hijos es algo así como "un arrimo ilegal", "una especie de concubinato legal, muy bien ordenado, muy higiénico, relativamente casto" (1986: XIV, 139). Ahora bien, una vez que ha nacido su hijo, el intruso, la cosa cambia: el matrimonio ya no está integrado por una pareja de solterones, ya no hay concubinato ni arrimo; lo que hay entonces es que su mujer se convierte en madre, para el hijo y para el padre, y que se va a producir un cambio en la vida de los casados, sobre todo por las noches. Así lo pone de relieve la afirmación de Víctor de que, a partir de ahora va a empezar "a perder noches", a lo que Augusto contesta que lo que tal vez va a comenzar es "a ganarlas".

Un apartado especial en este capítulo dedicado a las paradojas y los juegos de palabras está reservado a las mujeres y, en concreto, a su forma de ser, de actuar y de

relacionarse con los hombres. Así, hay un momento en que Augusto camina por la avenida de la Alameda en dirección a la casa de Eugenia para entregarle una carta a Margarita, la portera. Tan absorto va en sus divagaciones mentales, que no se da cuenta de que se cruza con Eugenia. Como irónicamente apunta el narrador, "la niebla espiritual era demasiado densa". En cambio, para Eugenia todo es claridad, lo que le permite darse cuenta de que se ha cruzado con alguien a quien había visto seguirla por la mañana. Según el narrador, ocurre que las mujeres "saben siempre cuándo se las mira, aun sin verlas, y cuándo se las ve, sin mirarlas" (1986: II, 85).

En otro momento de la novela, cuando Mauricio, el que fuera novio de Eugenia, acude a casa de Augusto para burlarse de él, éste le pregunta a Liduvina si ha sido cierto todo lo que ha sucedido y si sabe de quién es ahora novio Mauricio. Ella le contesta:

> -Eso ya sería saber demasiado.
> -Como las mujeres sabéis tantas cosas que no os enseñan...
> -Sí, y en cambio no logramos aprender las que quieren enseñarnos (1986: XXVIII, 212).

Una de las cosas que sí sabe una mujer experta, como es el caso de doña Ermelinda, es que hay dos clases de hombres: los buenos y los que no lo son. Y la experiencia le dice que a los primeros es a los que no hay que dejar escapar, aunque su joven e impulsiva sobrina opine lo contrario respecto de Augusto:

> -Pues por eso no le quiero, porque es tan bueno como usted dice... No me gustan los hombres buenos.
> -Ni a mí, hija, ni a mí; pero...
> -¿Pero qué?
> -Que hay que casarse con ellos. Para eso han nacido y son buenos para maridos (1986: XV, 143).

La opinión de doña Ermelinda sobre los hombres y el matrimonio es fruto de su consideración de que con el hombre hay que casarse, aunque no se esté segura de quererlo, como le ocurrió a ella cuando se casó con Fermín:

> Sí, ahora creo que sí, me parece que sí; pero cuando me casé no sé si le quería. Mira, eso del amor es una cosa de libros, algo que se ha inventado no más que para hablar y escribir de ello. Tonterías de poetas. Lo positivo es el matrimonio. El código civil no habla del amor y sí del matrimonio. Todo eso del amor no es más que música... (1986: 143).

Como se puede fácilmente comprobar, nos encontramos de lleno con otro de los aspectos a los que hemos hecho mención más arriba, el de la burla. En este caso se trataría de una burla acerca de lo que uno puede leer en los libros, bien sea en las novelas o bien en las poesías. A fin de cuentas, como dice doña Ermelinda, "tonterías de poetas".

Y ésta es una opinión que, al parecer, también comparte Eugenia, pues así la ponde de manifiesto en el momento en que Augusto le confiesa cómo es el amor que siente por ella y cuáles son sus intenciones. La cursilería de su engolado lenguaje contrasta con la burlona respuesta de la joven:

> -Pero es, Eugenia, que yo no pretendo nada, que no busco nada, que nada pido; es, Eugenia, que yo me contento con que me deje venir de cuando en cuando a bañar mi espíritu en la mirada de sus ojos, a embriagarme en el vaho de su respiración...
>
> -Bueno, don Augusto; ésas son cosas que se leen en los libros; dejemos eso. Yo no me opongo a que usted venga cuantas veces se le antoje, a que me vea y me revea, a que hable conmigo y hasta..., ya lo ha visto, hasta que me bese

la mano; pero yo tengo un novio, del cual estoy muy enamorada y con el cual pienso casarme (1986: XI, 124).

El asunto de los amores de libro es objeto de nueva burla por parte de los criados de Augusto, cuando éste regresa a su casa tras haberse entrevistado con Unamuno en su casa de Salamanca. Augusto le dice a Liduvina que viene del otro mundo y que al otro mundo se va porque, aunque él no está ni muerto ni vivo, se va a morir muy pronto. La extrañeza inicial de la criada da paso, inmediatamente, a la burla:

-Pero ¿qué dice usted?

-Que no existo, Liduvina, que no existo; que soy un ente de ficción, como un personaje de novela...

-¡Bah, cosas de libros! Tome algo fortificante, acuéstese, arrópese y no haga caso de esas fantasías...

-Pero ¿tú crees, Liduvina, que yo existo?

-¡Vamos, vamos, déjese de esas andróminas, señorito; a cenar y a la cama! ¡Y mañana será otro día! (1986: XXXII, 233).

Esta opinión es compartida por Domingo, quien le asegura a su amo que todos sus temores se acabarán cuando se duerma. Cuando Augusto le pregunta si todo lo que ha hecho en su vida no ha sido sino vivir en un sueño o una niebla, el criado le responde que se deje de esas cosas, porque "no son sino cosas de libros, como dice mi Liduvina" (1986: XXXII, 237).

De modo similar habría que interpretar la burla de Víctor cuando Augusto le dice que está locamente enamorado de Eugenia, y más desde que el día anterior la vio en casa de sus tíos. Algo que para Augusto es tan serio y tan trascendente, se convierte a los ojos de Víctor en objeto de burla, para lo cual no duda en servirse de un motivo de claro recuerdo becqueriano:

-Y te miró, ¿no es eso? ¿Y creíste en Dios?

-No, no es que me miró, es que me envolvió en su mirada; y no es que creí en Dios, sino que me creí un dios.

-Fuerte te entró, chico... (1986: X, 119).

No debemos olvidar que, en el prólogo, hablaba Víctor Goti de la complacencia de don Miguel de Unamuno en "los juegos de conceptos metafísicos", lo cual molesta a muchas personas que se apartan de la lectura de sus libros, porque piensan que "lo santo ha de tratarse santamente" y que "esos conceptos no deben dar materia para burlas y jugueteos". En cambio, don Miguel opina que "¿por qué no hemos de burlarnos de la Razón, de la Ciencia y hasta de la Verdad? Y si nos han arrebatado nuestra más cara y más íntima esperanza vital, ¿por qué no hemos de confundirlo todo para matar el tiempo y la eternidad y para vengarnos?" (1986: 64).

Por eso no resulta extraño que Víctor Goti, convertido de repente en un aspirante a novelista, comente que en su novela lo importante es que los personajes "hablen mucho, aunque no digan nada", para que así los futuros lectores no tengan que hacer como hace su mujer, Elena, que salta los sermones, los relatos y las largas descripciones diciendo "¡paja!, ¡paja!, ¡paja!". Lo importante, como decimos, es que los personajes hablen mucho, "el encanto de la conversación, de hablar por hablar, del hablar roto e interrumpido" (1986: XVII, 155).

De todas estas afirmaciones se desprende claramente que Unamuno pretende burlarse de la novela tradicional, de la novela elaborada dentro de los más estrictos cánones decimonónicos. Y para ello comienza burlándose de su mismo personaje, a quien bautiza con el pomposo nombre de Augusto para a continuación adjudicarle el prosaico y nada glorioso apellido Pérez y situarlo en una equívoca "actitud estatuaria y augusta", con la palma abierta y hacia abajo, la cual hace necesaria la burlesca precisión de que esa actitud no hay que interpretarla como un gesto de que "tomaba posesión del

mundo exterior, sino era que observaba si llovía". Precisión semejante a la de que "Augusto no era un caminante, sino un paseante de la vida" (1986: I, 77).

Augusto es objeto de burla por parte de casi todo el mundo, especialmente por parte de las personas que más relación tienen con él. Tal es el caso, como hemos podido comprobar, de su amigo Víctor y de sus criados, así como también lo es por parte de Eugenia y de Mauricio, quienes se burlan de él de una forma tan macabra y cruel, que acabarán arrastrándole a tomar la firme decisión de suicidarse.

Gracias a su astucia, Eugenia -la mujer gracias a la cual Augusto ha conocido lo que es amar y sentirse vivo- ha conseguido convertir al pretendido experimentador de la psicología femenina en un objeto de experimentación de esa misma psicología, hasta el punto de que el pobre rana llega a pensar que ella es una mujer diabólica. Como en seguida se va a comprobar, Augusto no se ha equivocado un ápice en su diagnóstico, pues Eugenia lo va dejando hacer, y le permite que la abrace y le llene de besos la frente y los ojos. Pero, inmediatamente, se aparta, se compone su ropa y su pelo y, cuando Augusto protesta, ella habla de que todo lo que ha ocurrido no es más que "una... fatalidad del momento!, producto del arrepentimiento..., qué sé yo...; estas cosas hay que ponerlas a prueba..." (1986: XX, 171). Inmediatamente, Liduvina llama a la puerta y anuncia la llegada de Rosario, la planchadora, circunstancia que aprovecha Eugenia para burlarse de nuevo de Augusto, abandonando de paso el tuteo anterior:

> -¡Ah! –exclamó Eugenia-. Aquí estorbo ya. Es la... Rosario, que le espera a usted. ¿Ve usted cómo no podemos ser más que amigos, buenos amigos, muy buenos amigos?
>
> -Pero Eugenia...
>
> -Que espera la Rosario... (XX, 171).

Una mañana, Mauricio acude a casa de Augusto, para darle las gracias por una colocación que éste le había conseguido. De paso, le comenta que desde que Eugenia lo

despidió como novio se ha estado consolando con "una tal Rosario, que está en un taller de planchado y que me parece le solía llevar a usted la plancha....", ya que "a los despreciados se nos debe dejar el que nos consolemos los unos a los otros". Y, a la vista de la violenta reacción de su contrincante, el muy sinvergüenza le espeta casi las mismas palabras que poco tiempo atrás había dicho Augusto a Rosario: "Mírese usted ahora, don Augusto, en mis pupilas y verá qué chiquitito se ve..." (1986: XXVIII, 211).

También Eugenia se servirá de Rosario para burlarse de Augusto cuando, tres días antes de la boda, le pregunte qué es lo que ha pasado con la planchadora y si ha vuelto a saber algo de ella, añadiendo unas irónicas preguntas acerca de quién la estaría conquistando en esos momentos y de qué le pasaría a un hombre "cuando otro le quita la mujer que pretendía y se la lleva" (1986: XXIX, 215). La oleada de sangre que sube a la cabeza del pobre Augusto no es más que un pequeño anticipo de lo que le va a ocurrir a la mañana siguiente al recibir y leer una carta de Eugenia en la que ésta le anuncia su marcha con Mauricio y su deseo de que, en adelante, puedan quedar como amigos. Mas esa fina ironía de la pianista va acompañada de una cruel burla cuando en la postdata le dice: "No viene con nosotros Rosario. Te queda ahí y puedes con ella consolarte" (1986: XXIX, 216).

Llegados a este punto, tenemos que poner de manifiesto dos hechos que a nuestro juicio son muy importantes. El primero de ellos habría que considerarlo como una especie de burla del destino o de la Providencia y tiene relación con el viaje que había proyectado hacer Augusto. La primera mención a dicho viaje aparece en el capítulo XV, cuando el joven le pide a doña Ermelinda que convenza a su sobrina de sus buenas intenciones al cancelar la hipoteca de la casa de Eugenia, y que le diga que está dispuesto a ser el padrino de la boda entre ésta y Mauricio, tras lo cual emprenderá "un largo y lejano viaje". La siguiente ocasión en que habla de la falta que le hace viajar

es durante la segunda entrevista que mantiene con Rosario –capítulo XVIII-, y además le pide a ésta que lo acompañe. La tercera vez en que alude a su deseo de "emprender un viaje largo y lejano" es cuando, en el capítulo XIX, la tía de Eugenia acude a casa de Augusto para anunciarle que su sobrina ha roto con Mauricio y está dispuesta a aceptar el regalo de la hipoteca, aunque sin que ello conlleve compromiso alguno, y ello lo jura Ermelinda Ruiz y Ruiz. Y la última vez en que se habla de su proyectado viaje es con ocasión del monólogo con el que se abre el capítulo XX. Por cierto, que en el discurrir mental de Augusto Pérez se produce un pequeño lapso temporal, pues, como hemos visto, la primera vez en que habló del viaje fue con la tía de Eugenia y no con la joven planchadora. Parece evidente, por tanto, que Augusto se ha olvidado de la primera vez en que habló de ello con doña Ermelinda, quizá como consecuencia de su falta de convicción a la hora de hacerle ese anuncio. Tal vez ello justifique el tono irónico en las palabras con las que el narrador transcribe el discurso mental del protagonista. Veámoslo:

> Emprendería el viaje, ¿sí o no? Ya lo había anunciado, primero a Rosario, sin saber bien lo que se decía, por decir algo, o más bien como un pretexto para preguntarle si le acompañaría en él, y luego a doña Ermelinda, para probarle..., ¿qué?, ¿qué es lo que pretendió probarle con aquello de que iba a emprender un viaje? ¡Lo que fuese! Mas era el caso que había soltado por dos veces prenda, que había dicho que iba a emprender un viaje largo y lejano y él era hombre de carácter, él era él; ¿tenía que ser hombre de palabra?
>
> Los hombres de palabra primero dicen una cosa y después la piensan, y, por último, la hacen, resulte bien o mal luego de pensada; los hombres de palabra no se rectifican ni se vuelven atrás de lo que una vez han dicho. Y él dijo que iba a emprender un viaje largo y lejano (1986: XX, 168).

Paradójicamente, no es Augusto el que se marcha para dejar libre el camino a Eugenia y Mauricio; son éstos los que emprenden el viaje y, además, a su costa, pues Augusto es quien le ha resuelto el problema económico a Eugenia y quien le ha buscado un trabajo a Mauricio.

Pero resulta que los hombres de palabra han de cumplirla sea como sea, y Augusto es un hombre de palabra. Así que hay que viajar a donde sea, aunque el largo y lejano viaje sea al otro mundo, gracias a un recurso –ahora sí- tan augusto como es el del suicidio. Y éste es el segundo hecho importante al que antes nos referíamos. Augusto cobra una nueva vida justo cuando decide quitarse la que hasta ese momento ha tenido.

Hasta tal punto esto es así, que, durante la entrevista que mantiene con su creador, don Miguel de Unamuno, es él quien se burla de éste. Cuando Augusto le pregunta qué piensa acerca de su deseo de suicidarse, Unamuno contesta que no le da "la real gana" de que se suicide. Entonces Augusto le responde que "eso de no me da la real gana, señor de Unamuno, es muy español, pero muy feo". Además, según apunta el mismo Unamuno, Augusto le mira "con una enigmática y socarrona sonrisa", al tiempo que le dice que "aun concedido que usted me haya dado el ser y un ser ficticio, no puede usted, así como así y porque sí, porque le dé la real gana, como dice, impedirme que me suicide". E incluso se burla del españolismo de Unamuno cuando éste insiste en su idea de hacer con Augusto lo que le dé la real gana:

> -No sea usted tan español, don Miguel...
>
> -¡Y eso más, mentecato! ¡Pues sí, soy español, español de nacimiento, de educación, de cuerpo, de espíritu, de lengua y hasta de profesión y oficio; español sobre todo y ante todo, y el españolismo es mi religión, y el cielo en que quiero creer es una España celestial y eterna, y mi Dios un Dios español, el de Nuestro Señor Don Quijote; un Dios que piensa en español y en español dijo: ¡sea la luz!, y su verbo fue verbo español...!

-Bien, ¿y qué? –me interrumpió, volviéndome a la realidad (1986: XXXI, 229).

IV

Uno de los elementos que más poderosamente llama la atención en la estructura narrativa de *Niebla* es el uso de la ironía, no sólo en su acepción de dar a entender lo contrario de lo que se dice o se piensa, sino más bien en el sentido de burla fina y disimulada. Así es como la podemos ver empleada tanto por parte del narrador como por parte de algunos de los personajes de la novela.

Don Miguel de Unamuno habla en su "Historia de *Niebla*" de que en 1914, fecha de publicación de la primera edición de la novela, él había sido echado, "más bien desenjaulado" (1986: 69) de su primera rectoría de la Universidad de Salamanca. Y este tono de sutil ironía es el que va a estar presente en muchas de las matizaciones o apuntes que va a realizar en su papel de narrador de la historia de Augusto Pérez.

Así, nada más comenzar el capítulo I, se cuenta que Augusto va a esperar a que pase un perro para tomar la dirección que él le marque; pero, como apunta el narrador, por la calle no pasó un perro, "sino una garrida moza, y tras de sus ojos se fue, como imantado y sin darse cuenta de ello, Augusto" (1986: I, 78).

Al llegar a su casa, el protagonista pregunta a su criado si en su ausencia había ido alguien a casa, a lo que Domingo contesta que nadie lo había hecho. Entonces, el narrador precisa que se trata de "pregunta y respuesta sacramentales, pues apenas recibía visitas en casa Augusto" (1986: II, 82). A continuación, éste comienza a imaginarse la figura de Eugenia, pues casi no la había visto, hasta que, imaginándola, se quedó dormido. "Se quedó dormido porque había pasado mala noche, de insomnio" (1986: II, 82), precisa el narrador. Tras ese fugaz sueño, el criado lo llama para almorzar, y Augusto se pregunta si fue la voz del criado o su apetito lo que le despertó,

ocasión que aprovecha el narrador para añadir: "¡Misterios psicológicos! Así pensó Augusto, que se fue al comedor diciéndose: '¡Oh, la psicología!' " (1986: II, 83).

Poco después, Augusto escribe una carta a Eugenia y se dirige hacia su casa para entregársela a la portera. Mientras camina va sumido en uno de sus habituales monólogos, lo que hace que se cruce con Eugenia "sin advertir siquiera el resplandor de sus ojos. La niebla espiritual era demasiado densa." Después, cada uno sigue su camino, "cortando con sus almas la enmarañada telaraña espiritual de la calle [...], toda una tela misteriosa que envuelve las almas de los que pasan." A continuación, se encuentra con la portera, la cual lo primero que hace es "sacar la mano del delantal" esperando otro duro y después le indica que Eugenia se ha marchado por ahí. "Y por ahí se dirigió Augusto. Pero al rato volvió. Se le había olvidado la carta" (1986: II, 84-85).

En el capítulo IV Augusto habla consigo mismo de su deseo de ser águila para poder pasearse por las nubes y, entonces, realiza una referencia mitológica al águila de Patmos, que no ve en la negrura de la noche -y que podría relacionarse simbólicamente con la persona de Augusto-, y a la lechuza de Minerva, que ve en lo oscuro de la noche, y que podría simbolizar al personaje de Eugenia. Pero esa águila que es Augusto ni siquiera ve durante el día, pues en esos precisos momentos se cruza con Eugenia y no repara en ella. De ahí que el narrador comience el capítulo V de esta forma tan irónica:

> Cruzaba las nubes, águila refulgente, con las poderosas alas perladas de rocío, fijos los ojos de presa en la niebla solar, dormido el corazón en dulce aburrimiento al amparo del pecho forjado en tempestades; en derredor, el silencio que hacen los rumores remotos de la tierra, y allá en lo alto, en la cima del cielo, dos estrellas mellizas derramando bálsamo invisible. Desgarró el silencio un chillido estridente que decía: '*¡La Correspondencia!*' Y vislumbró Augusto la luz de un nuevo día (1986: V, 94).

Las referencias a la figura de Eugenia son objeto de frecuente ironía por parte del narrador. Parecería como si éste se hubiese puesto del lado de Augusto, un pobre infeliz que se ha acabado convirtiendo en un juguete en manos de esta caprichosa y consentida joven.

Los ojos de Eugenia son esas dos estrellas mellizas, de las que irradia una "misteriosa luz espiritual", la cual hace que para Augusto no exista ni una mujer fea. "Diríase que para él empezaba a estar el mundo iluminado por una nueva luz misteriosa desde dos grandes estrellas invisibles que refulgían más allá del azul del cielo, detrás de su aparente bóveda" (1986: VIII, 113).

Al mismo tiempo que Augusto experimenta el amor hacia Eugenia, descubre que la esencia del mundo es musical, como musical es también su amada. Para él, "el ritmo es el amor" y "el amor es el ritmo", pues resulta que ya tiene un objetivo en la vida y rebosa un "íntimo arregosto de vivir. Aunque melancólico" (1986: V, 95). Por ello, cualquier cosa que se relaciona con Eugenia se asocia inmediatamente a la música, hasta sus pasos, que son "rápidos e iguales, rítmicos" (1986: VIII, 109). En cambio, a pesar de ser profesora de piano, lo cierto es que ella odia la música, como se puede ver en el momento en que sale de la portería de la señora Marta, la tía de Mauricio, justo cuando un organillo de manubrio comenzaba a tocar una polca. Entonces ella se horroriza, "y más que se fue, huyó calle abajo" (1986: IX, 116).

Eugenia es una mujer a la que le gusta controlar las situaciones y a las personas. Al igual que sus ahuesados dedos están "hechos a dominar teclados", también ejerce su dominio con sus tíos, con Mauricio y con Augusto. Así, la vemos cómo deja que Mauricio juegue con sus pendientes, para a continuación incitarle a que busque rápidamente trabajo, espoleando de ese modo "la pachorra amorosa de su novio en la portería" (1986: X, 117). Algo que vuelve a hacer al comienzo del capítulo XVI, cuando

le dice que, si no espabila, ella está dispuesta a hacer cualquier disparate, como puede ser el ponerse a trabajar o el aceptar el regalo de la hipoteca que le había ofrecido Augusto.

A la hora de jugar con la voluntad de Augusto, Eugenia es capaz de dejar salir "una furtiva lágrima" para atraerlo más hacia sí. Entonces, él le echa el brazo al cuello y la aprieta contra su pecho, mientras "ella, tranquilamente, se quitó el sombrero" (1986: XX, 170).

La aparición de Eugenia en la vida del protagonista es casi simultánea a la de un pobre perro expósito al que Augusto bautiza con el nombre de Orfeo, aunque, como apunta el narrador "no se sabe ni sabía él tampoco por qué". Lo que sí parece saber Augusto es que, a partir de ese instante, ya tiene un confidente para sus soliloquios y alguien que le acompañe en su lucha por la conquista de Eugenia. Pero, como irónicamente precisa el narrador, el hallazgo de Orfeo apenas cambió la vida de su dueño. "Fue melancólico el almuerzo de aquel día, melancólico el paseo, la partida de ajedrez melancólica y melancólico el sueño de aquella noche" (1986: V, 99).

En uno de los numerosos monólogos que ante Orfeo realiza Augusto, éste le habla del dolor que siente en su alma gracias al amor que está experimentando. Para tratar de definir ante su perro el dolor encarnado que supone el amor, echa mano de una curiosa alegoría: la vida del ser humano es una especie de telar en el que se entrecruzan las corrientes contrarias de este mundo y del otro. Como no podía ser de otro modo, sus disparatadas palabras van acompañadas de la correspondiente precisión irónica del narrador:

> "Mira, Orfeo, las lizas, mira la urdimbre, mira cómo la trama va y viene con la lanzadera, mira cómo juegan las primideras; pero, dime, ¿dónde está el enjullo a que se arrolla la tela de nuestra existencia, dónde?"

> Como Orfeo no había visto nunca un telar, es muy difícil que entendiera a su amo. Pero mirándole a los ojos mientras hablaba adivinaba su sentir (1986: VII, 107).

Una vez que Liduvina comienza a atisbar en su amo los cambios que está produciendo en él su amor por Eugenia, empieza a hacerle algunas preguntas en torno a cómo marcha "lo de la pianista". Pero, como todo está todavía muy reciente, el narrador deja bien claro que ambos se sienten avergonzados con la conversación y por ello miran hacia el suelo, "como si el secreto de la felicidad estuviese debajo de él" (1986: VIII, 113). Esta precisión respecto de la forma de actuar de Liduvina es aún más irónica cuando, tras la entrevista que Augusto mantiene con Antolín S. Paparrigópulos, llega a su casa sumido en uno de sus existenciales monólogos y la criada le anuncia que "Rosarito le espera". De ahí que el narrador escriba que con "estas tres palabras, preñadas de sentimiento, interrumpió Liduvina el curso de las reflexiones de su amo" (1986: XXIV, 195).

La aparición en escena de Rosario, la segunda mujer de la que Augusto se va a encaprichar, permite al autor-narrador hacer algunos nuevos apuntes sobre el carácter y la forma de actuar de Augusto Pérez. Así, comenta que, cuando éste empezó a tontear con la joven planchadora, es Augusto "quien se demudó de color, no ella" (1986: XX, 172). Como no sabía qué decirle, "pues..., hacía" (1986: XXIV, 196); pero, después de arrepentirse de haberse mirado en "el espejo" que para él son los ojos de Rosario, le pide disculpas diciéndole que no sabía lo que hacía. Mas, como señala el narrador, lo que la joven estaba pensando era lo siguiente: "Lo que no sabe es lo que no se hace" y "Cualquier día vuelvo a darme yo un rato así a beneficio de la otra prójima..." (1986: XXIV, 197-198).

De modo que el pobre Augusto, que con tanta firmeza y convicción se había dedicado al estudio de la psicología femenina, empezó a sentirse rana, como bien apuntan una y otra vez tanto el narrador como el propio Augusto. Ahora bien, una vez formalizado su compromiso con Eugenia, se inicia para él una nueva vida. "Casi todo el día se lo pasaba en casa de su novia y estudiando no psicología, sino estética" (1986: XXVII, 206).

Y, como ya sabemos, estos estudios de estética concluirán en el momento en que Eugenia le haga saber que no ha sido para ella más que un juguete del que se ha estado burlando. Esta tremenda decepción se verá incrementada todavía más a raíz de su visita a casa de don Miguel de Unamuno, el cual le hará saber que también es un juguete en manos de su creador. Resulta, pues, que quien iba para experimentador se ha convertido, por capricho o ironía del destino, en objeto de experimentación por partida doble. Por eso no puede extrañarnos que ahora sea Unamuno el que se enjugue "una lágrima furtiva".

Además de las matizaciones o apuntes que realiza el autor-narrador Unamuno, éste dispone que también resulten irónicas algunas de las afirmaciones de los propios personajes, bien en relación con lo que ellos mismos hacen o dicen, o bien acerca de sus opiniones respecto de lo que hacen o dicen otros personajes. Así, por ejemplo, Augusto opina de sí mismo que él no es un vago, ya que su imaginación trabaja sin descanso. Además, esta peculiar aseveración se hace coincidir con otra no menos curiosa acerca de los automóviles y los viajes. Según él, nada se gana con suprimir las distancias de esa forma, y la manía de viajar "viene de topofobia y no de filotopía, el que viaja mucho va huyendo de cada lugar que deja y no buscando cada lugar a que llega" (1986: I, 78).

Poco después del nacimiento del hijo de Víctor, dialogan éste y Augusto respecto del amor y del matrimonio, y Víctor, irónicamente, aconseja a su amigo que se

dedique a filósofo para matar el tiempo. Tras dicha conversación, un mendigo se acerca a Augusto para pedirle limosna, circunstancia que da paso a una situación tan irónica como la que se nos presenta en este fragmento:

> "¡Una limosna, por Dios, señorito, que tengo siete hijos!...". "¡No haberlos hecho!" –le contestó malhumorado Augusto-. "Ya quisiera yo haberle visto a usted en mi caso –replicó el mendigo, añadiendo-: y ¿qué quiere usted que hagamos los pobres si no hacemos hijos... para los ricos?" "Tienes razón –replicó Augusto-, y por filósofo, ¡ahí va, toma!", y le dio una peseta, que el buen hombre se fue al punto a gastar a la taberna más próxima (1986: XXII, 183).

Cuando Augusto le anuncia a Víctor que se ha enamorado de Eugenia Domingo del Arco, éste, poniéndole la mano derecha sobre el cerviguillo, le dice: "Con que Eugenita la pianista, ¿eh? Bien, Augusto; tú poseerás la tierra" (1986: III, 89). Y en parecidos términos irónicos se expresa Liduvina cuando afirma que Eugenia es "buena muchacha, sí, buena muchacha..." (1986: IV, 93), o cuando le anuncia que Rosarito le está esperando con la plancha y que, efectivamente, podía haberla despachado ella, como otras veces había hecho, "pero..., en fin, usted me entiende..." (1986: XVII, 157).

Un personaje al que el narrador convierte en especial objetivo de su ironía es el novio de Eugenia, Mauricio, el cual se retrata a sí mismo como un vago que estaría dispuesto a trabajar tan sólo para evitar que sea su novia la que tenga que hacerlo, porque "Mauricio Blanco Clará no puede vivir del trabajo de una mujer" (XVI, 148).

Tras una discusión con su novio a propósito de si ella debía o no aceptar el regalo de la hipoteca que le había hecho Augusto, Eugenia tuvo que encerrarse en su cuarto, presa de la indignación y de la fiebre. En cambio, Mauricio, después de unos breves instantes de duda, se repuso rápidamente, "encendió un cigarrillo, salió a la calle

y le echó un piropo a la primera moza de garbo que pasó a su lado. Y aquella noche hablaba con un amigo de don Juan Tenorio" (1986: XVI, 149).

Este absurdo aprendiz de donjuán no se considera a sí mismo un seductor, sino un seducido, un conquistado, el cual, a raíz de la discusión con su novia y de la reacción de ésta, está dispuesto a dejar pronto de serlo para verse otra vez libre. "Libre de ella, claro, porque no respondo de que me conquiste otra. ¡Soy tan débil! Si yo hubiera nacido mujer..." (1986: XVI, 150).

Episodio igualmente irónico, al que el autor le aporta una gran carga satírica, es el que se narra en el capítulo XVII, en relación con un personaje pomposamente llamado don Eloíno Rodríguez de Alburquerque y Álvarez de Castro, un empleado de hacienda muy aficionado "a correrla, sobre todo de lo baratito" y que "apenas si tiene sobre qué caerse muerto". No obstante, en las casas de huéspedes a las que acudía era muy exigente; pero, como apunta Víctor Goti, "por cuatro pesetas no pueden pedir se gollerías ni canguingos en mojo de gato" (1986: XVII, 151).

A pesar del asco que a una persona de su alcurnia le produce el tener que casarse con su patrona, la penosa situación económica en que se encuentra le obliga a aceptar tal deshonra, la cual aún hubiera sido mayor para él si se hubiera enterado de que doña Sinfo había accedido al matrimonio por hacer una obra de caridad con él y, sobre todo, pensando en que iba a morir muy pronto y que le dejaría "trece duros mensuales de viudedad, que de otro modo no aprovecharía nadie y se irían al Estado". Finalmente, después de una convalecencia mucho más larga de lo previsto y de lo deseado por doña Sinfo, don Eloíno fue puesto de patitas en la calle y, tras su muerte, a aquélla le quedó una pensión de "2,15 pesetas diarias, y además le han dado 500 para lutos. Por supuesto que no las ha empleado en tales lutos. A lo más le ha sacado un par de misas, por remordimiento y por gratitud a los trece duros de viudedad" (1986: XVII, 154).

V

Como vemos, hemos entrado de lleno en el terreno de la sátira irónica a la que nos referíamos al principio de este trabajo, la cual va a ser ejercida, principalmente, por el personaje de Víctor Goti, convertido, ahora más que nunca, en portavoz de las ideas de su creador Miguel de Unamuno.

Apenas iniciado su prólogo a la novela, habla Víctor Goti de su parentesco con don Miguel, "según doctísimas investigaciones genealógicas de mi amigo Antolín S. Paparrigópulos, tan conocido en el mundo de la erudición" (1986: 60). Más adelante, será el propio Unamuno quien, en su "Historia de *Niebla*", se refiera a este docto investigador, manifestando sus sospechas de que "lo más de este prólogo –metálogo-, al que alguien le llamaría autocrítico, me lo haya sugerido, cuajando de su niebla, aquel don -merece ya el don- Antolín Sánchez Paparrigópulos, de quien se da cuenta en el capítulo XXIII, aunque yo no haya acertado en él a aplicar la rigurosa técnica del inolvidable y profundo investigador. ¡Ah, si yo acertara, siguiendo su propósito, a acometer la historia de los que habiendo pensado escribir no llegaron a hacerlo![4]"

En efecto, como anuncia Unamuno, gran parte del capítulo XXIII está dedicado a realizar una durísima sátira de la figura de este erudito –trasunto literario de Marcelino

[4] *Niebla*, p. 73. En relación con la crítica a Marcelino Menéndez Pelayo que se contiene en estas afirmaciones unamunianas, escribía Francisco Fernández Turienzo que, cuando Unamuno afirma que "lo más de este prólogo" a la nueva edición de *Niebla* le fue "sugerido" por Paparrigópulos, "la burla se fija, al parecer, en aspectos parciales del mismo. Siendo este prólogo tardío un recuento de títulos, los títulos de las obras literarias de Unamuno, los años de su publicación y las traducciones a lenguas extranjeras cuando existen, es lícito pensar en la ya manoseada "polémica de la ciencia española". En efecto, la enorme erudición con que Menéndez Pelayo cerró la polémica con sus gruesos volúmenes dedicados a la *Ciencia española* no bastó para imponer sus ideas acerca de la existencia de una relativa ciencia y filosofía en España. Sus adversarios vieron otra cosa: no la presencia de una ciencia española, sino una inconcluyente proliferación de títulos y autores. En su opinión, quedaría por probar precisamente que realmente habían existido la ciencia y la filosofía que pretendía don Marcelino." (Véase "Unamuno, Menéndez Pelayo y la verdadera realidad histórica", en *Volumen-Homenaje a Miguel de Unamuno*, Salamanca, Casa-Museo Unamuno, 1986, p. 578).

En parecidos términos se expresa Bénédicte Vauthier en su estudio "El paratexto de *Niebla* de Miguel de Unamuno: ecos del mundo literario de la época", en Flórez Miguel, Cirilo (coord.), *Tu mano es mi destino*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2000, pp. 493-502.

Menéndez Pelayo, autor muy criticado por los componentes de la Generación del 98 y, muy especialmente, por Unamuno[5]-, a quien se dirigió Augusto Pérez para consultar su intención de dedicarse a la psicología femenina y de escribir dos monografías, una titulada *Eugenia* y otra *Rosario*, añadiendo el subtítulo "estudio de mujer".

Este tal "Antolín S. –o sea Sánchez- Paparrigópulos" se dedicaba por entonces a realizar estudios de mujeres, "aunque más en los libros que no en la vida", lo cual no es óbice para que se le pueda considerar como "lo que se dice un erudito, un joven que había de dar a la patria días de gloria dilucidando sus más ignoradas glorias". Un joven cuya inteligencia "era clara, sobre todo clara, de una trasparencia maravillosa, sin nebulosidades ni embolismos de ninguna especie" (1986: XXIII, 185).

Este insigne investigador dedicaba la mayor parte de sus energías a "resucitar a los ojos de sus compatriotas nuestro pasado –es decir, el presente de sus bisabuelos-" , sabedor de que "hay que aprender a ver el universo en una gota de agua, que con un hueso constituye el paleontólogo el animal entero y con un asa de puchero toda una vieja civilización el arqueólogo, sin desconocer tampoco que no debe mirarse a las estrellas con microscopio y con telescopio a un infusorio, como los humoristas acostumbran hacer para ver turbio", aunque él, en su modestia investigadora, "prefería dos asas a un asa sola –cuantas más asas mejor- y prefería el puchero todo al asa sola" (1986: XXIII, 186-187).

La investigación que por entonces ocupaba su mayor atención era el estudio de mujeres españolas de los siglos pasados, al parecer como consecuencia de unas calabazas. Y, según apunta el narrador, era en este tipo de trabajos en los que "había que ver y admirar la agudeza, la sensatez, la perspicacia, la maravillosa intuición histórica y la penetración crítica de S. Paparrigópulos" (1986: XXIII, 187). Además, preparaba una

[5] A este tema ya tuve ocasión de referirme en el artículo titulado "*Niebla*, enmarcada en el contexto de la Generación del 98", en *Tu mano es mi destino*, pp. 83-99.

edición popular de los apólogos del *Calila y Dimna*, "una historia de los escritores oscuros españoles, es decir, de aquellos que no figuran en las historias literarias corrientes o figuran sólo en rápida mención...", y la historia "de aquellos otros que habiendo pensado escribir no llegaron a hacerlo" (1986: XXIII, 188). Así que, a la vista de todos estos magnos proyectos editoriales, Unamuno no puede evitar exclamar que ojalá la Providencia diera a España muchos Antolines Sánchez Paparrigópulos.

Pues bien, en este hombre, "quiero decir, en este erudito, pues, pensó Augusto, sabedor de que se dedicaba a estudios de mujeres, claro está, en los libros..." (1986: XXIII, 189), y a este Antolín, "que por timidez las estudiaba en los libros, fue a quien acudió a ver Augusto para de él aconsejarse" (1986: XXIII, 190).

En el transcurso de la conversación entre ambos, Unamuno aprovecha para expresar una vez más su opinión acerca de los eruditos, en los siguientes términos:

> -Ay, amigo Pérez, el erudito es por naturaleza un ladronzuelo; se lo digo a usted yo, yo, yo que lo soy. Los eruditos andamos a quitarnos unos a otros las pequeñas cositas que averiguamos y a impedir que otro se nos adelante.
>
> -Se comprende: el que tiene almacén guarda su género con más celo que el que tiene fábrica; hay que guardar el agua del pozo, no la del manantial (1986: XXIII, 191).

Otro de los asuntos en los que Unamuno va a centrar su visión satírica es el de la ingenuidad y la candidez de muchos españoles, a lo cual se va a referir de forma reiterada Víctor Goti en su prólogo. Así, por citar tan sólo un ejemplo, menciona cómo don Miguel ha recibido "algunas cartas y recortes de periódicos de provincias que ponen de manifiesto los tesoros de candidez ingenua y de simplicidad palomina que todavía se conservan en nuestro pueblo" (1986: 60), a propósito de algunas de las afirmaciones hechas por Unamuno. Además, se refiere Goti a una advertencia que le hizo el propio don Miguel:

> Y fíjate, amigo Víctor, en los periódicos de la extrema derecha, de eso que llamamos integrismo, y verás cómo abusan de la bastardilla, de la versalita, de las mayúsculas, de las admiraciones y de todos los recursos tipográficos. ¡Pantomima, pantomima, pantomima! Tal es la simplicidad de sus medios de expresión, o, más bien, tal es la conciencia que tienen de la ingenua simplicidad de sus lectores. Y hay que acabar con esta ingenuidad (1986: 61).

De igual forma, critica con dureza la tontería de muchos españoles, y, precisamente, una de las personas que más se caracteriza por su tontería es, en opinión de Unamuno, Marcelino Menéndez Pelayo, a quien, como acabamos de ver, convierte en objetivo de sus dardos satíricos gracias al personaje de Antolín S. Paparrigópulos, al igual que ya lo había hecho con anterioridad en el caso de don Fulgencio Entrambosmares del Aquilón, personaje de su novela *Amor y pedagogía*, el cual también aparece mencionado por Víctor Goti en el prólogo de *Niebla*, cuando afirma:

> Presumo que el ilustre autor del *Ars magna combinatoria* establecerá: una religión guerrera y una religión erótica, una metafísica guerrera y otra erótica, un erotismo religioso y un erotismo metafísico, un belicosismo metafísico y otro religioso, y, por otra parte, una religión metafísica y una metafísica religiosa, un erotismo guerrero y un belicosismo erótico; todo esto aparte de la religión religiosa, la metafísica metafísica, el erotismo erótico y el belicosismo belicoso. Lo que hace dieciséis combinaciones binarias. ¡Y no digo nada de las ternarias del género; verbigracia, de una religión metafísico-erótica o de una metafísica guerrero-religiosa! (1986: 66).

De los lectores opina Unamuno, en su "Historia de *Niebla*", que no hay que intentar complicarles la vida poniéndolos en la tesitura de que tengan que pensar demasiado sobre lo que leen, porque ningún lector "tolera que se le saque de su sueño y se le sumerja en el sueño del sueño, en la terrible conciencia de la conciencia, que es el congojoso problema" (1986: 70).

Por otro lado, en el post-prólogo, expresa Unamuno su malestar ante algunas de las afirmaciones hechas anteriormente por Goti, como aquella en la que aseguraba que Augusto se había suicidado y no había muerto por los designios de su creador. De paso, amenaza con matarlo de forma parecida a como lo hacen los médicos, los cuales "se mueven en este dilema: o dejan morir al enfermo por miedo a matarle, o le matan por miedo de que se les muera. Y así, yo soy capaz de matar a Goti si veo que se me va a morir, o de dejarle morir si temo haber de matarle" (1986: 68).

Del ser humano, en general, afirma Augusto Pérez que "en cuanto habla miente, y en cuanto se habla a sí mismo, es decir, en cuanto piensa sabiendo que piensa, se miente", porque la palabra y cualquier género de expresión convencional se han hecho para mentir, para fingir o para representar un papel. En tal sentido, no debemos olvidar que el étimo de la palabra persona alude a una máscara de actor, lo que explica la aseveración de Augusto de que todos somos "personas, todos caretas, todos cómicos" (1986: XVIII, 160-161).

Ahora bien, la crítica más dura y más sarcástica sobre el género humano la realiza el perro Orfeo en la oración fúnebre a modo de epílogo, con la que se cierra la novela. Por boca de Orfeo vierte Unamuno su tremenda decepción ante lo que es y representa el ser humano, que nunca está en lo que está ni sabe lo que quiere; que "habla, o ladra, de un modo complicado"; que utiliza la lengua para "mentir, inventar lo que no hay y confundirse"; que, gracias al lenguaje, es "el animal hipócrita por

excelencia", y que, cuando se convirtió en mamífero vertical poniéndose en pie, "sintió al punto vergüenza y la necesidad moral de taparse las vergüenzas que enseñaba", para después tener que diferenciar el sexo gracias al vestido. La conclusión de Orfeo no puede ser más irónica:

> ¡Pobre amo! Dentro de poco le enterrarán en un sitio que para eso tienen destinado. ¡Los hombres guardan o almacenan sus muertos, sin dejar que perros o cuervos los devoren! Y que quede lo único que todo animal, empezando por el hombre, deja en el mundo: unos huesos. ¡Almacenan sus muertos! ¡Un animal que habla, que se viste y que almacena sus muertos! ¡Pobre hombre! (1986: 244).

Bibliografía

-ÁLVAREZ CASTRO, Luis (2005): *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

-CIFO GONZÁLEZ, Manuel (2000): "*Niebla*, enmarcada en el contexto de la Generación del 98", en Flórez Miguel, Cirilo (coord.), *Tu mano es mi destino,* Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

-FERNÁNDEZ TURIENZO, Francisco (1986): "Unamuno, Menéndez Pelayo y la verdadera realidad histórica", en *Volumen-Homenaje a Miguel de Unamuno*, Salamanca, Casa-Museo Unamuno.

-UNAMUNO, Miguel de (1959): *Mi vida y otros recuerdos personales, I*, Buenos Aires, Losada.

-UNAMUNO, Miguel de (1986): *Niebla*, ed. de Manuel Cifo González, Tarragona, Tárraco.

-VAUTHIER, Bénédicte (2000): "El paratexto de *Niebla* de Miguel de Unamuno: ecos del mundo literario de la época", en Flórez Miguel, Cirilo (coord.), *Tu mano es mi destino*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

-VAUTHIER, Bénédicte (2006): *Arte de escribir e ironía en la obra narrativa de Miguel de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

-VILANOVA, Antonio (1989): "La teoría nivolesca del bufo trágico", en *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad.