

Algunas precisiones acerca del tratamiento del espacio y el tiempo, como técnicas narrativas, en *Niebla*, de Miguel de Unamuno

A pesar de que en la estructura de la novela *Niebla* (1914) casi todos los elementos se supeditan a la consecución de una novela que podríamos calificar de intimista, en la que lo verdaderamente importante son los personajes y el clima de nebulosa irrealidad que les rodea, se puede hablar, no obstante, de diversas referencias espacio-temporales que coadyuvan a situar y entender mejor todo lo que en ella nos plantea su autor, Miguel de Unamuno.

De los escasos datos ofrecidos por el narrador y por los diversos personajes de la novela, se deduce que los hechos narrados en la misma se sitúan en el seno de una sociedad burguesa instalada en una ciudad española, cuyo nombre no ha querido dar su autor, en una época que se corresponde con los primeros años del siglo XX. El clima es típico de un ambiente provinciano: personas ociosas, como es el caso de su protagonista, Augusto Pérez, y de su amigo Víctor Goti; tertulias y juegos en el Casino; afanes aristocráticos, como los que tienen Mauricio, el novio de Eugenia Domingo del Arco, y don Eloíno Rodríguez de Albuquerque; gusto por tomar lecciones de piano, que es una de las actividades a las que se dedica Eugenia; matrimonios concertados por intereses económicos; rivalidades entre intelectuales; reuniones familiares en las que salen a relucir chismes y murmuraciones sobre personas conocidas; individuos extravagantes tales como son Fermín, el tío de Eugenia, o Antolín S. Paparrigópulos; costumbre de dar propinas a las porteras de los edificios, etc.

Se trata, por consiguiente, de un mundo perfectamente identificable con el de una ciudad de comienzos del siglo XX, como podría ser Salamanca, la ciudad que tanto y tan bien conocía el escritor vasco y profesor de la universidad salmantina.

Algunas precisiones acerca del tratamiento del espacio y el tiempo, como técnicas narrativas, en *Niebla*, de Miguel de Unamuno

Una ciudad, como tantas otras, caracterizada por uno de los defectos que más duramente critica Unamuno: la ingenuidad. Así lo pone de relieve el prologuista de la novela, Víctor Goti, cuando escribe:

Yo no puedo prever ni la acogida que esta *novela* obtendrá de parte del público que lee a don Miguel, ni cómo se la tomarán a éste. Hace algún tiempo que vengo siguiendo con alguna atención la lucha que don Miguel que ha entablado con la ingenuidad pública y estoy verdaderamente asombrado de lo profunda y cándida que es ésta. Con ocasión de sus artículos en el *Mundo Gráfico* y alguna otra publicación análoga, ha recibido don Miguel 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 pueblo¹.

Son muchos los estudiosos unamunianos que se han referido a este gusto del rector salmantino por criticar la ingenuidad de los españoles y, más concretamente, de sus lectores, en una constante labor que podríamos calificar como excitador o sacudidor de conciencias. Una labor que, casi siempre, se asocia al empleo del humor, la ironía y la sátira, como he puesto de manifiesto en otro estudio sobre esta misma novela.

Entre esos especialistas en la vida y obra de Unamuno, citaremos a Stephen G. Roberts, quien, precisamente, hace mención del prólogo escrito por Víctor Goti cuando afirma lo siguiente:

Aun cuando elitista, Unamuno procuraba, sin embargo, utilizar todos los medios a su disposición para aumentar su público y, así, crear una “clase media de la

¹ Miguel de Unamuno, *Niebla*, ed. de Manuel Cifo González, Tarraco, Tarragona, 1986, p. 60. En adelante, citaremos poniendo la referencia a la página y, en su caso, al capítulo entre paréntesis, a continuación de cada cita. Uno de los aspectos característicos del estilo unamuniano es el de escribir con grafías que reproducen, en alguna forma, los rasgos fonéticos. De ahí que prefiera escribir palabras como acogida con la grafía *j* en vez de con la *g*.

Algunas precisiones acerca del tratamiento del espacio y el tiempo, como técnicas narrativas, en *Niebla*, de Miguel de Unamuno

cultura” cada vez más numerosa a quien poder convertir a su revolución cultural. Su principal medio durante aquella época fueron, sin duda, sus escritos para los periódicos y revistas de España e Hispanoamérica, aunque, como nos informa el mismo Víctor Goti en su Prólogo a *Niebla*, Don Miguel también haría uso de sus obras literarias para combatir lo que, a su parecer, era la profunda ingenuidad del público lector español, empleando el humor y la ironía con el fin de “ver si el ingenio colectivo de nuestro pueblo se va agilizando y sutilizando poco a poco².”

Por su parte, Carlos A. Longhurst se hace eco de la voluntad de Unamuno de involucrar a sus lectores en el planteamiento y el desarrollo de sus escritos, porque lo que el escritor vasco pretende es que sus queridos lectores, como él suele llamarlos, sean elementos activos y no pasivos a la hora de enfrentarse a los textos que él les presenta. En tal sentido, afirma Longhurst:

Lo que es distintivo de la narrativa unamuniana es el grado de involucración del lector, y ello no creo que sea accidental; es que Unamuno así lo ordena. La idea de que un lector es un agente activo en el desarrollo de una obra, de que está obligado a intervenir activamente, está presente en Unamuno por lo menos desde *Niebla*, y sigue presente en *La novela de don Sandalio*. No se trata sólo de una idea; es una estratagema³.

Uno de los aspectos más interesantes en la construcción de esta novela unamuniana es el tratamiento del espacio como técnica narrativa, por cuanto la novela se plantea desde una doble perspectiva espacial. Por un lado, nos encontramos con el

² Stephen G. Roberts, *Miguel de Unamuno o la creación del intelectual español moderno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007, p. 159.

³ Carlos A. Longhurst, “La tradición hermenéutica en la narrativa unamuniana”, en Ana Chaguaceda Toledano (ed.), *Miguel de Unamuno. Estudios sobre su obra. IV*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2009, p. 353.

Algunas precisiones acerca del tratamiento del espacio y el tiempo, como técnicas narrativas, en *Niebla*, de Miguel de Unamuno

escenario real en que se mueve el autor-narrador de la obra -el propio Miguel de Unamuno-, claramente identificado con la ciudad de Salamanca. Así podemos verlo tanto en el capítulo XXXI como en el XXXII, coincidiendo con la llegada y la partida de Augusto Pérez, respectivamente.

El conocidísimo capítulo XXXI de *Niebla* se inicia con la propia voz de Miguel de Unamuno, quien, en primer lugar, hace mención del deseo de Augusto Pérez de suicidarse, a raíz de la cruel burla de la que ha sido objeto por parte de Eugenia y de su novio Mauricio, justo un par de días antes de la que iba a ser la boda de Eugenia y Augusto. Y, a renglón seguido, Unamuno se refiere, en primera persona, al viaje realizado por Augusto para entrevistarse con él en su casa de Salamanca:

Aquella tempestad del alma de Augusto terminó, como en terrible calma, en decisión de suicidarse. Quería acabar consigo mismo, que era la fuente de sus desdichas propias. Mas antes de llevar a cabo su propósito, como el náufrago que se agarra a una débil tabla, ocurriósele consultarlo conmigo, con el autor de este relato. Por entonces había leído Augusto un ensayo mío en que, aunque de pasada, hablaba del suicidio, y tal impresión pareció hacerle, así como otras cosas que de mí había leído, que no quiso dejar este mundo sin haberme conocido y platicado un rato conmigo. Empeñó, pues, un viaje acá, a Salamanca, donde hace más de veinte años vivo, para visitarme (1986: XXXI, 224).

Cuando a Unamuno le anuncian la visita de Augusto, lo recibe en lo que él mismo califica como su despacho-librería y aprovecha para dar a conocer a sus lectores un detalle, una leve pincelada descriptiva, cuando nos habla de que dicho despacho está presidido por un retrato suyo al óleo.

Algunas precisiones acerca del tratamiento del espacio y el tiempo, como técnicas narrativas, en *Niebla*, de Miguel de Unamuno

Poco después, don Miguel hace saber a Augusto que no puede suicidarse porque, en verdad, él no es un ser vivo y, por tanto, no tiene un espacio vital propio. Su único espacio es el de la ficción y, por ese mismo motivo, carece de un espacio vital identificable con lugar físico alguno. El diálogo entre la persona real y el personaje de ficción transcurre en estos términos:

-Pues bien: la verdad es, querido Augusto –le dije con la más dulce de mis voces-, que no puedes matarte porque no estás vivo, y que no estás vivo, ni tampoco muerto, porque no existes...

-¿Cómo que no existo? –exclamó.

-No, no existes más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía y de las de aquellos de mis lectores que lean el relato que de tus fingidas venturas y malandanzas he escrito yo; tú no eres más que un personaje de novela, o de *nivola*, o como quieras llamarle. Ya sabes, pues, tu secreto (1986: XXXI, 225).

El tenso y acalorado enfrentamiento dialéctico entre creador y criatura llega a su clímax cuando don Miguel anuncia a Augusto que ha llegado su hora de morir y que será él, don Miguel, quien va a decidir el momento y la forma de su muerte. Es entonces cuando Augusto, haciéndose eco de la conocida metáfora calderoniana relativa al sueño de la vida, da un paso más en esta concepción unamuniana del espacio novelesco y plantea a su creador una muy interesante hipótesis.

Si resulta que, como afirma Unamuno, Augusto es un ente de ficción, un personaje soñado o, si se quiere, creado por él, resultaría que, por esa misma razón, el propio Unamuno sería un sueño, una creación, de ese otro gran soñador, que es Dios. Y, de ese modo, incluso el espacio físico de Unamuno, el de la ciudad de Salamanca, tan

Algunas precisiones acerca del tratamiento del espacio y el tiempo, como técnicas narrativas, en *Niebla*, de Miguel de Unamuno

sólo sería otro espacio de ficción, como también lo serían los correspondientes a cada uno de sus lectores. Veámoslo:

-¿Conque no, eh? –me dijo-. ¿Conque no? No quiere usted dejarme ser yo, salir de la niebla, vivir, vivir, vivir, verme, oírme, tocarme, sentirme, dolerme, serme. ¿Conque no lo quiere? ¿Conque he de morir ente de ficción? Pues bien, mi señor creador don Miguel, también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de la que salió... ¡Dios dejará de soñarle! ¡Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo! Se morirán todos, todos, todos. Os lo digo yo, Augusto Pérez, ente ficticio como vosotros, *nivolesco*, lo mismo que vosotros. Porque usted, mi creador, mi don Miguel, no es usted más que otro ente *nivolesco*, y entes *nivolescos* sus lectores, lo mismo que yo, que Augusto Pérez, que su víctima... (1986; XXXI, 230).

Además del espacio salmantino en que se desenvuelve la vida de Miguel de Unamuno y su proceso de escritor soñador-soñado, hay que hablar de un segundo espacio narrativo. El espacio en que se mueven los personajes de ficción en su cotidiano discurrir por diversos lugares, todos ellos pertenecientes a una ciudad española cuyo nombre no se concreta en ningún momento, a pesar de algunas referencias que más adelante tendremos ocasión de comentar.

He aquí un primer detalle que llama poderosamente la atención del lector. Considerando el nivel de protagonismo de los distintos personajes de la obra, resulta chocante que no lleguemos a conocer el sitio exacto en que se sitúan las peripecias de Augusto Pérez y las personas que lo rodean, a pesar de que sobre ellos recae el auténtico

Algunas precisiones acerca del tratamiento del espacio y el tiempo, como técnicas narrativas, en *Niebla*, de Miguel de Unamuno

peso del relato. En cambio, durante la fugaz intervención de Unamuno se insiste por partida doble en que todo sucede en Salamanca. Porque, al inicio del capítulo XXXII, cuando Augusto regresa al lugar en donde vive, se hace una nueva alusión a la distancia física existente entre Salamanca y la ciudad en que reside Augusto. Una distancia desconocida, como es lógico, pero que hace necesario que el personaje literario tome el tren para realizar el trayecto entre una y otra ciudad:

Aquella misma noche partió Augusto de esta ciudad de Salamanca adonde vino a verme. Fuese con la sentencia de muerte sobre el corazón y convencido de que no le sería ya hacedero, aunque lo intentara, suicidarse. El pobrecillo, recordando mi sentencia, procuraba alargar lo más posible su vuelta a casa; pero una misteriosa atracción, un impulso íntimo, le arrastraba a ella. Su viaje fue lamentable. Iba en tren contando los minutos, pero contándolos al pie de la letra: uno, dos, tres, cuatro... (1986: XXXII, 232).

A pesar de la falta de mención precisa al lugar en que reside Augusto Pérez, parece ser que no debería de estar muy alejada de la Salamanca unamuniana, pues, como dice el propio Unamuno, Augusto tomó el tren de noche y, tras recorrer un paisaje en el que pasaban por su vista “los páramos castellanos, ya los encinares, ya los pinares, contemplaba las cimas nevadas de las sierras...” (1986: XXXII, 233), llegó a su casa esa misma noche. Porque, nada más llegar, su criada Liduvina le dice que tome algo de cenar y se vaya a dormir. ¡Y mañana será otro día!

Es decir, teniendo en cuenta esa precisión temporal que nos ha dado Unamuno –el viaje debe de ser en invierno, cuando oscurece bastante pronto–, resulta que el viaje de Augusto no ha podido durar mucho tiempo. Ha salido de Salamanca siendo de noche

Algunas precisiones acerca del tratamiento del espacio y el tiempo, como técnicas narrativas, en *Niebla*, de Miguel de Unamuno

y ha llegado a su casa a la hora de la cena. Así que el espacio físico de Augusto está muy cercano al de Unamuno.

Quizá esta circunstancia se deba a un deseo de reafirmar el papel preponderante del autor sobre sus criaturas literarias, por muy libres y humanas que éstas puedan llegar a sentirse. De ese modo, el encuentro entre Unamuno y Augusto Pérez cobraría una importancia capital, ya que en él se marca la distancia que hay entre ambos. En primer lugar, y a la vista de lo que ya hemos tenido ocasión de mencionar, queda claro que el personaje vive fuera de Salamanca y ha de tomar el tren para acudir a la entrevista y, posteriormente, para regresar a su casa. Pero, además, existe otro distanciamiento mucho más significativo en el desarrollo de la trama novelesca: el que se deriva de la condición de ente real o de ente de ficción, según pone de manifiesto el escritor vasco.

Así pues, el espacio de la ficción no puede ubicarse en la capital salmantina, aunque la presencia de lugares como el jardín de la Alameda y la iglesia de San Martín nos lleven a pensar lo contrario. No obstante, esos dos escenarios deben de estar muy próximos, como lo demuestra el poco tiempo que media entre la salida de Augusto de la casa de Unamuno y la llegada a la suya, tras su recorrido en ferrocarril por tierras castellanas.

Para poner un poco de luz en este asunto podemos servirnos de la teoría del “nivolista” oculto detrás del armario. De lo expuesto por Víctor en el capítulo XXX se desprende que el grado de cercanía entre un autor y sus personajes es tan grande, que la unión de sus respectivos espacios se ha de producir de manera inexorable. En el caso de *Niebla*, esa conexión se establece en el capítulo XXXI y se mantendrá en los dos restantes, bien gracias al telegrama que el moribundo Augusto escribe a Unamuno, bien por la aparición de su espíritu para despedirse del novelista y expresarle la imposibilidad de su resurrección.

Algunas precisiones acerca del tratamiento del espacio y el tiempo, como técnicas narrativas, en *Niebla*, de Miguel de Unamuno

Así, en el capítulo XXXII, poco antes de morir, Augusto dirige a don Miguel el siguiente telegrama:

Salamanca.

Unamuno.

Se salió usted con la suya. He muerto.

Augusto Pérez (1986: XXXII, 236).

En el siguiente capítulo, Miguel de Unamuno recibe el telegrama comunicándole la muerte de Augusto Pérez y, arrepentido de haber dispuesto y escrito su muerte, se plantea resucitarlo para que él, posteriormente, se suicide o haga con su vida lo que desee. Con ese pensamiento se queda dormido y, entonces, se le aparece el espíritu de Augusto para entablar con él el siguiente diálogo:

-¿Aquí estoy otra vez?

-¿A qué vienes?

-A despedirme de usted, don Miguel, a despedirme de usted hasta la eternidad y a mandarle, así a mandarle, no a rogarle, a mandarle que escriba usted la *nivola* de mis aventuras...

-¡Está ya escrita!

-Lo sé, todo está escrito. Y vengo también a decirle que eso que usted ha pensado de resucitarme para que luego me quite yo a mí mismo mi vida es un disparate, más aún, es una imposibilidad (1986: XXXIII, 239).

Por otro lado, y respecto de la decisión de Unamuno de no dar nombre alguno a la ciudad en la que vive, medita, subiste, sufre y muere Augusto Pérez, podemos pensar en la posibilidad de que el autor de la novela pretenda dar un cierto carácter intemporal,

Algunas precisiones acerca del tratamiento del espacio y el tiempo, como técnicas narrativas, en *Niebla*, de Miguel de Unamuno

e incluso universalizador, a la historia de Augusto. De ese modo, resultaría que, con independencia del lugar y del momento en que sucedieran esos hechos, cualquiera de nosotros, todos entes de ficción –no perdamos de vista este detalle- podríamos ser, en alguna medida y en algún momento, protagonistas de sucesos similares.

Pero, centrándonos en el espacio propiamente novelesco, y exceptuando las visitas efectuadas por Augusto Pérez a don Miguel de Unamuno en Salamanca, así como las que luego tendremos ocasión de ver que hace a Antolín S. Paparrigópulos y a Víctor Goti, hay que señalar que la práctica totalidad de los hechos se desarrollan en cuatro lugares: las calles de la innominada ciudad, la casa de Augusto, la casa de Eugenia y el Casino.

Ya desde el mismo instante en que comienza la novela, comprobamos el influjo que la vía pública ejerce sobre Augusto. Este “paseante de la vida” va a descubrir el amor y la belleza mientras deambula por las calles de su ciudad. Pero, al mismo tiempo, la calle le hace dudar de su propia existencia, pues en ella siente la pequeñez y el anonimato de su persona frente al conglomerado humano que por allí discurre.

Esto explica la preferencia de Augusto por los lugares cerrados y escasamente habitados, como sucede con las casas de Antolín S. Paparrigópulos (cap. XXIII), la de Víctor (cap. XXV) y la de Eugenia, o aquellos otros en los que el aislamiento le permite dar rienda suelta a sus monólogos de auto-afirmación: la iglesia de San Martín –en la que se produce el curioso encuentro de Augusto con otro gran agonista unamuniano, don Avito Carrascal, el pedagogo protagonista de su novela *Amor y pedagogía* (1902)-, el jardín de la Alameda y, muy especialmente, su hogar.

El espacio más idóneo para los habituales soliloquios de Augusto Pérez es su casa, aunque ésta se hubiera convertido en una especie de simbólico cenicero, en un nido de soledad y de nostalgia, tras la muerte, primero, de su padre y, años más tarde, de

Algunas precisiones acerca del tratamiento del espacio y el tiempo, como técnicas narrativas, en *Niebla*, de Miguel de Unamuno

su madre. En su casa encuentra seguridad y refugio frente a las inquietudes y los temores que, a diario, le asaltan, gracias a que con él viven sus más firmes aliados: sus criados, Liduvina y Domingo, y su perro Orfeo. Por otra parte, aquí es donde conoce los esporádicos momentos de placer que le proporciona Rosario, la planchadora.

La vivienda de Eugenia es el sitio elegido para la toma de decisiones concernientes a su felicidad. En su interior, tienen cabida el rechazo inicial de la muchacha; el apoyo de los tíos de ésta, don Fermín y doña Ermelinda; el posterior acuerdo matrimonial entre Eugenia y Augusto, y unos fríos escauceos amorosos que en nada se asemejan a los cálidos y apasionados encuentros que Augusto tiene con Rosario, la planchadora, en su casa. Además, de ese piso, sito en la Avenida de la Alameda, número 58, saldrá la carta en la que Eugenia notifica a Augusto la burla de la que éste ha sido objeto por parte de ella y de su novio Mauricio. Burla que será el desencadenante de su muerte.

El Casino supone una especie de bálsamo para sus males, gracias a las cotidianas partidas de ajedrez y a los consejos de su fiel amigo Víctor Goti. E, igualmente, este local se convierte en el punto desde el que Víctor y Augusto se desplazan hacia otros espacios narrativos, representados por las historias intercaladas –al modo como lo hiciera Cervantes con el *Quijote*– de don Eloíno Rodríguez de Albuquerque y Álvarez de Castro (cap. XVII), de don Antonio (cap. XXI) y del “fogueteiro” portugués (cap. XXII). Unas historias que vienen a ejemplificar las teorías pedagógicas de Víctor Goti. Por fin, y para insistir un poco más en la trascendencia que el Casino tiene dentro de la estructura de *Niebla*, hemos de recordar que será a raíz de una charla entre los dos amigos (cap. XXX) cuando Augusto empiece a pensar en el suicidio, justo antes de emprender viaje a Salamanca.

Algunas precisiones acerca del tratamiento del espacio y el tiempo, como técnicas narrativas, en *Niebla*, de Miguel de Unamuno

Si antes hablábamos de la existencia de dos espacios diferentes, otro tanto podemos decir respecto del tiempo en que se desarrolla la narración de los hechos, pues existen dos líneas temporales diferentes: aquella en la que se desenvuelve el quehacer literario del autor-narrador y la que corresponde a sus personajes.

La mayor parte del relato corre a cargo del novelista Unamuno, quien lo hace sirviéndose del tiempo pasado, lo cual es propio de la narración retrospectiva que se ha visto obligado a escribir, tal y como le pidiera el espíritu de Augusto Pérez cuando se le apareció en el capítulo XXXIII. En cambio, las intervenciones de Augusto y Víctor se corresponden en su práctica totalidad con el empleo del tiempo presente, el tiempo en que, en la lógica interna del relato, se están desarrollando los hechos que, posteriormente, novelará el escritor-narrador.

La explicación hemos de buscarla en el hecho de que esta obra literaria, al igual que tantas otras, necesita de dos etapas sucesivas para su elaboración. La primera de ellas corresponde a los entes de ficción, para quienes el presente es sinónimo de vida real y actual, con independencia de los antojos o caprichos de la persona que les ha dado la existencia. En este sentido, el más claro ejemplo nos lo ofrece Augusto Pérez, cuya máxima preocupación es la de saberse vivo, como podemos comprobar en el capítulo XXXII de la novela.

La segunda etapa viene marcada por el quehacer del escritor, al cual le compete trasladar al lector las vicisitudes de esos seres por él inventados. De ese modo, y siguiendo la lógica del proceso creador del novelista, el relato de esos acontecimientos debe plantearse desde una evocación retrospectiva. Porque no es únicamente Unamuno quien emplea el tiempo pretérito, sino que los propios personajes hacen lo mismo en situaciones similares, como sucede cuando cuentan hechos concernientes a sus

Algunas precisiones acerca del tratamiento del espacio y el tiempo, como técnicas narrativas, en *Niebla*, de Miguel de Unamuno

respectivas vidas o cuando se alude a los acontecimientos protagonizados o vividos por algunos de los protagonistas de las historias intercaladas.

Así, Víctor Goti se retrotrae unos doce años a la hora de efectuar el repaso de sus experiencias matrimoniales, y don Antonio utiliza la narración en pasado para contar sus peripecias familiares, mientras que las referencias a la que ya considera hija suya aparecen en presente.

En relación con el tiempo interno del relato, el que transcurre desde el comienzo hasta el final de la novela, considero interesante hacer algunas breves reflexiones. En primer lugar, hemos de referirnos a dos alusiones temporales, ciertamente contradictorias, que aparecen en los capítulos II y IV de la novela. Así, al comienzo del capítulo II leemos:

Augusto, que era rico y solo, pues su anciana madre había muerto no hacía sino seis meses antes de estos menudos sucedidos, vivía con un criado y una cocinera, sirvientes antiguos en la casa e hijos de otros que en ella misma habían servido. El criado y la cocinera estaban casados entre sí, pero no tenían hijos (1986: II, 82).

En cambio, al final del capítulo IV, tras haber mantenido sendas conversaciones con Liduvina y con Domingo acerca del amor tan repentino que experimenta por Eugenia, Augusto se acuesta y, como en él es habitual, da rienda suelta a su mente, en estos términos:

Y ya en la cama siguió diciéndose: “Pues el caso es que he estado aburriéndome sin saberlo, y dos mortales años... desde que murió mi santa madre... Sí, sí, hay un aburrimiento inconciente. Casi todos los hombres nos aburrimos inconcientemente. El aburrimiento es el fondo de la vida, y el

Algunas precisiones acerca del tratamiento del espacio y el tiempo, como técnicas narrativas, en *Niebla*, de Miguel de Unamuno

aburrimiento es el que ha inventado los juegos, las distracciones, las novelas y el amor. La niebla de la vida rezuma un dulce aburrimiento, licor agridulce... (1986: IV, 93).

Obviamente, es materialmente imposible que la madre de Augusto haya muerto, según el narrador, hace seis meses y, según Augusto, hace dos largos años. Máxime si tenemos en cuenta que, de todos los datos ofrecidos por el narrador a lo largo de los primeros capítulos de la novela, se deduce que los hechos que se narran en los cuatro primeros capítulos acaecen en menos de veinticuatro horas, dado que hasta el comienzo del quinto capítulo no empieza un nuevo día, el segundo del tiempo interno de la novela.

A este respecto, es interesante tomar en consideración la teoría elaborada por otro estudioso de la obra unamuniana. En su edición de *Niebla*, el crítico Mario J. Valdés habla de que *Niebla* “es un juego de espejos, un laberinto de apariencias y simulacro”, en el que se puede hablar de la existencia de cinco círculos concéntricos en dicho laberinto. Dichos círculos serían los siguientes:

(1) la realidad textual de quien escribe (consta del prólogo y post-prólogo); (2) la realidad textual del protagonista en la narrativa (comprende del capítulo I al VII); (3) la realidad textual de los personajes como entes de ficción (engloba los capítulos VIII a XXX); (4) la realidad textual del protagonista ante el que escribe (abarca los capítulos XXXI a XXXIII); (5) la realidad textual del protagonista y el que escribe ante el lector (constituido por el epílogo)⁴.

⁴ Miguel de Unamuno, *Niebla*, ed. de Mario J. Valdés, Cátedra, Madrid, 1982, p. 22.

Algunas precisiones acerca del tratamiento del espacio y el tiempo, como técnicas narrativas, en *Niebla*, de Miguel de Unamuno

Y, más adelante, cuando lleva a cabo la explicación relativa a esos círculos concéntricos, y ya dentro del tercer círculo, se refiere al hecho de que, entre los capítulos VIII y XXX, se establece la realidad de Augusto como entre de ficción, aunque eso es algo que el personaje no descubrirá hasta llegar al cuarto círculo; es decir, hasta que se produzca su encuentro con don Miguel de Unamuno en su casa salmantina. A continuación, añade Mario J. Valdés:

A diario sale Augusto de su casa en busca de sí mismo. Aproximadamente transcurre un mes desde que Augusto entre en casa de Eugenia hasta que desgraciado y traicionado sale por última vez a la entrevista fatal con su autor. Día por día Augusto lucha frenéticamente por descubrir su yo y por lo tanto el sentido de sus existencia⁵.

Como vemos, este crítico habla de un mes transcurrido desde que, prácticamente, comienza el desarrollo de los acontecimientos novelados hasta el final de los mismos. Y la verdad es que, a primera vista, no resulta fácil precisar con exactitud el tiempo que pasa desde el inicio de la novela hasta el final de la misma, puesto que los datos que el narrador nos ofrece al respecto suelen ser escasos y, en ocasiones, muy vagos.

Así, junto a algunas alusiones muy concretas-“al día siguiente de esto” (cap. IX), “un día después” (cap. XII), “a los dos días de esto” (cap. XIX), “faltaban tres días para el de la boda” (cap. XXIX), etc.-, nos encontramos con otros apuntes bastante imprecisos: “aquel otro día” (cap. XI), “pocos días después de esto” (cap. XIII), “aquella tarde” (cap. XXI), “una mañana” (cap. XXVIII), etc.

⁵ Id., p. 35.

Algunas precisiones acerca del tratamiento del espacio y el tiempo, como técnicas narrativas, en *Niebla*, de Miguel de Unamuno

Ante esta situación, nos vemos obligados a buscar la ayuda de un suceso que, de no fijarse detenidamente en él, podría pasar inadvertido para el lector, al considerarlo como algo meramente anecdótico. Me refiero al embarazo de Elena, la mujer de Víctor Goti.

La primera vez que Goti interviene en la novela es en el capítulo III. En esos momentos, no menciona para nada el embarazo de su esposa, sino que, por el contrario, se muestra alegre y con ganas de broma, circunstancia esta que se repite en el décimo capítulo. En cambio, en el XIV vemos a un Víctor nervioso, preocupado y que, frente a lo que en él suele ser habitual, necesita desahogarse con su amigo. En ese momento, Augusto nota que “algo insólito le ocurría a su amigo Víctor; no acertaba ninguna jugada, estaba displicente y silencioso” (1986: XIV, 136).

Ese intercambio en los papeles de uno y otro amigo se debe a la desagradable novedad del embarazo de Elena y a los vómitos que “todavía ayer” estaba padeciendo. El sentimiento de ridículo es tan grande que “hace ya una semana que no sale de casa”, y piensa que su situación será mucho más desagradable “cuando esté ya en meses mayores”. La única conclusión que se puede obtener de todo esto es que el embarazo de Elena, la gestación del “intruso” (como le llaman sus futuros padres) está en sus comienzos. Y será en el capítulo XXII cuando se conozca la noticia del nacimiento del niño. En consecuencia, entre el capítulo XIV y el XXII han tenido que pasar, aproximadamente, nueve meses. De ahí que la afirmación de Mario J. Valdés, al hablar de un mes, resulte totalmente desacertada.

A partir de ese capítulo XXII, en el que Víctor cuenta los asombrosos cambios producidos a raíz del nacimiento de ese niño, las demás referencias temporales hemos de centrarlas en torno al noviazgo de Eugenia y Augusto.

Algunas precisiones acerca del tratamiento del espacio y el tiempo, como técnicas narrativas, en *Niebla*, de Miguel de Unamuno

El pacto matrimonial tiene lugar en el capítulo XXVI, inmediatamente después de que Augusto, en el capítulo XXV, visitase a Víctor con el objeto de conocer a su hijo recién nacido. Los dos amigos entablan, entonces, una conversación sobre la psicología femenina, lo que origina que Augusto se dirija hasta la casa de Eugenia “dispuesto a tentar la última experiencia psicológica”. La ruptura se consuma en el XXIX, cuando, a dos días de la boda, Eugenia descubre las verdaderas intenciones de Mauricio, a las que ella tan gustosamente se ha prestado. Así pues, y aunque carecemos de otros detalles concretos, no parece aventurado afirmar que ambas fechas han de encontrarse muy cercanas, sobre todo si nos fijamos en las prisas de Mauricio para encontrar trabajo, en la rapidez con la que Augusto atiende dicha solicitud, y en su interés por completar cuanto antes el estudio sobre el alma femenina.

Tampoco se nos habla del tiempo que media entre el abandono de Eugenia y la muerte de Augusto. Ahora bien, considerando la situación anímica del protagonista y que la misma noche en que regresa de Salamanca se entrega a devorar en forma suicida todo cuanto cae en sus manos, hay que suponer que los acontecimientos se suceden con idéntica rapidez.

En conclusión, y teniendo en cuenta, sobre todo, el detalle del embarazo y posterior nacimiento del hijo de Víctor Goti, habría que hablar de una duración de todos estos hechos que estaría comprendida, como mínimo, entre nueve meses y un año, aproximadamente.

Para terminar, y dejando al margen los datos concretos referidos a los hechos novelados en *Niebla*, me gustaría dejar constancia de una curiosa circunstancia en relación con el ámbito espacio-temporal en que se desenvuelve el personaje de Augusto Pérez.

Algunas precisiones acerca del tratamiento del espacio y el tiempo, como técnicas narrativas, en *Niebla*, de Miguel de Unamuno

Como es bien sabido, y nosotros hemos dejado constancia de ello, Augusto Pérez muere en el capítulo XXXII de la novela. En el XXXIII, el propio espíritu de Augusto se le aparece a Unamuno para rechazar la posibilidad que éste se está planteando de resucitar a su criatura literaria. Por tanto, no hay duda alguna. La lógica interna de la novela en sí misma y la propia lógica del personaje de ficción aseguran la imposibilidad material de la continuidad vital –tanto real como ficticia- de Augusto Pérez.

En cambio, como bien pone de manifiesto Manuel María Urrutia, resulta que Augusto no estaba tan muerto como podía parecer. Sucede que, desde principios de 1925, el exiliado Miguel de Unamuno decide interrumpir la publicación de sus artículos periodísticos en España, para así evitar la censura impuesta por el dictador Primo de Rivera. Pero, he aquí la sorpresa, el profesor Urrutia descubrió dos artículos publicados en *La voz de Guipúzcoa* por Miguel de Unamuno, desde Hendaya, con el pseudónimo “Augusto Pérez Niebla”. Se trata de los artículos titulados *El niño malo*, publicado el 6 de agosto de 1926, y *Brutalidad e ininteligencia*, publicado el 10 de agosto. Tras ese descubrimiento, su afirmación resulta obvia:

Bien es verdad, que no será don Miguel quien escribirá y publicará en España, sino su “buen amigo” Augusto Pérez. Lo que, por otro lado, supone una nueva vuelta de tuerca para la crítica literaria de esa “novela abierta” que es *Niebla*, al encontrarnos con que más de 10 años después de concluida, Augusto Pérez continúa vivo. Antes existían dos opciones de lectura, presuponiendo ambas la muerte de Augusto: 1) que éste murió como había decidido su autor; o bien, 2) que se salió con la suya suicidándose. Pues bien, ahora se nos presenta aún una tercera alternativa posible. ¿O quizás, en lugar de otra posibilidad, esta tercera sea la única ya posible, por realizada; siendo además la que realmente

Algunas precisiones acerca del tratamiento del espacio y el tiempo, como técnicas narrativas, en *Niebla*, de Miguel de Unamuno

interesaba a Unamuno: que tanto el hombre como el entre de ficción aspiran a la inmortalidad y que, en definitiva, uno se apoya en el otro para lograrlo?⁶

Bibliografía

- ÁLVAREZ CASTRO, Luis (2005): *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- LONGHURST, Carlos Alex (2009): “La tradición hermenéutica en la narrativa unamuniana”, en Ana Chaguaceda Toledano (ed.): *Miguel de Unamuno. Estudios sobre su obra. IV*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- RABATÉ, Colette y Jean-Claude (2009): *Miguel de Unamuno*, Madrid, Taurus.
- ROBERTS, Stephen G. H. (2007): *Miguel de Unamuno o la creación del intelectual español moderno*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- UNAMUNO, Miguel de (1982): *Niebla*, ed. de Mario J. Valdés, Madrid, Cátedra.
- UNAMUNO, Miguel de (1986): *Niebla*, ed. de Manuel Cifo González, Tarragona. Tàrraco.
- URRUTIA LEÓN, Manuel María. (2007): *Miguel de Unamuno desconocido. Con 58 nuevos textos de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- VAUTHIER, Bénédicte (2004): *Arte de escribir e ironía en la obra narrativa de Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

⁶ Manuel María Urrutia León, “Miguel de Unamuno en Hendaya. Los artículos de *Augusto Pérez Niebla*”, en *Miguel de Unamuno desconocido. Con 58 nuevos textos de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007, p. 166.