

«NIEBLA»: LA NOVELA Y EL MISTERIO DEL SER

Al hablar aquí del misterio del Ser, evocamos el título de un libro fundamental del existencialismo moderno, el *Mystère de l'être*, de Gabriel Marcel, rindiendo así un homenaje al concepto de un existencialismo unamuniano y teniendo presente el testimonio hecho hace unos veinte años por Miguel Cruz Hernández respecto a ciertas declaraciones del propio Marcel y de Martín Heidegger sobre su interés y simpatía por la obra de Unamuno. Pero también tenemos presente la crítica contenida en un libro reciente de Antonio Regalado García contra los comentaristas que «han querido ver en él una especie de Juan Bautista del existencialismo, cerrando los ojos al verdadero carácter de su obra, que lo acredita de lo que fundamentalmente fue, un pensador del siglo XIX»; crítica exagerada, a nuestro parecer, aunque útil como precaución contra una confusión metodológica que pudiera hacernos olvidar que la explicación científica se hace *per causas* y no a base de meras analogías.

Y, sin embargo, una cosa es la explicación científica y otra muy distinta es la comprensión humana de los fenómenos humanos, para la cual la visión comparativa —aunque anacrónica— puede revelar profundidades inesperadas. Así, por ejemplo, cuando Augusto Pérez pregunta —«¿qué necesidad hay de que haya Dios, ni mundo, ni nada? ¿Por qué ha de haber algo?»—, si escuchamos sus palabras teniendo presente la gran pregunta de Heidegger —«¿Por qué hay ser alguno y no más bien nada?»—, no dejaremos de ver que por debajo de las preocupaciones inmediatas de Augusto —y de Unamuno— por la existencia humana hay una cuestión lógicamente previa por el misterio del Ser como tal. Esto a pesar de que todo el pasaje revela un deliberado énfasis en lo absurdo, pues estas profundas cuestiones ontológicas están propuestas al perro Orfeo, y aparecen al azar en el fluir de los pensamientos distraídos de Augusto.

Hemos dicho que la cuestión del Ser como tal es lógicamente previa a la cuestión de la existencia humana, pero como preocupación de la *cardíaca* —para decirlo con una palabra muy unamuniana— es ésta la cuestión primera y principal. Sobre todo, desde luego, para el propio Unamuno, y aunque los filósofos más sistemáticos la encuadran dentro del «concepto más general», como lo llamó Aristóteles, ellos también acaban por ceñirse al aspecto del concepto que realmente nos importa, el del ser del hombre. De modo que habría buenos motivos para decir que es éste el concepto más universal de todos —no en el sentido en que habla Aristóteles de universalidad, sino en otro más concreto—, así como es la pregunta más universal la que investiga este concepto.

Porque, en realidad, no hacen falta ni Heidegger ni Parménides para que nos convenzamos de la universalidad de esta cuestión, a pesar de los muchos variantes que se encuentran en ella. Tomo un ejemplo que nos depara la antropología estructural, y que nos puede ser particularmente útil por la forma en que se presentan varios detalles de su elaboración. Se trata del análisis hecho por Levi-Strauss de los mitos del Reino de Tebas, que culminan en la historia de Edipo y su prole. Según este análisis, los elementos principales del mito forman una dialéctica de afirmación y negación alternadas del origen autóctono del hombre —es decir, como brote directo de la madre-tierra—, por una parte y, por otra parte, una dialéctica complementaria de afirmación y negación de la generación sexual. Entran en juego, pues, dos teorías sobre el origen del hombre, que responden, según el antropólogo francés, a una pregunta fundamental: ¿cómo es que el uno —un individuo— procede de dos?

Ahora bien, en el pensamiento de Unamuno la cuestión de los orígenes del individuo es, en realidad, tan constante como la de su finalidad. Entre los pensamientos sueltos que constituyen el recién publicado *Diario íntimo* de 1897 aparece, por ejemplo, uno que reza así: «¿La muerte es un misterio? También el nacimiento lo es. ¿Cómo de los hombres salen hombres?». Ni que decir tiene que no es por falta de conocimientos científicos por lo que puede persistir el misterio en la mente del hombre moderno (ni tampoco en la antigüedad griega), sino porque en el fondo de lo que se trata es de un misterio de ontogénesis psíquica más bien que física.

Además, hay que reconocer que la tan traída y llevada «cuestión única» no se limita a problemas de ultratumba, porque aun cuando Unamuno parece dedicar su atención a ellos casi exclusivamente, como en *Del sentimiento trágico*, se ve que le preocupan como parte de toda la trayectoria vital del hombre, tanto en su aspecto terrenal como en los de sus orígenes y destino final. No ha de sorprendernos, pues, que en

Niebla se planteen tres cuestiones que corresponden a estas tres partes de la trayectoria humana.

La cuestión de los orígenes de la vida de Augusto Pérez y de toda conciencia humana se presenta bajo la imagen de la niebla, versión espiritual de esa Materia que en *Amor y pedagogía* había sido escogida por Don Avito Carrascal como sustancia que había de entrar en el futuro genio, y así como en la «nivola» más temprana la Materia estaba identificada con la figura maternal, en *Niebla* el concepto de una nebulosa primordial es, ante todo, el símbolo del recuerdo constante y sólo en parte consciente que guarda Augusto de su madre, muerta antes del comienzo de la historia *nivolesca*. De ahí que, como bien observa Carlos Blanco Aguinaga, «En su misma ausencia radica aquí la importancia de la madre como presencia en la memoria del hombre-hijo». Esto todo al contrario del recuerdo que guarda de su padre, «sombra mítica que se le perdía en lo más lejano», es decir, recuerdo de una ausencia simbolizada por el cenicero con la ceniza del último puro de su padre. Recordando ahora el análisis hecho por Levi-Strauss de la problemática expresada por las historias de Tebas, se puede decir que la condición de Augusto Pérez es la de un hombre creado únicamente por su madre, Soledad —es decir, sola y única como creadora del hijo—, sin contrapeso de la presencia del padre. Y lo cierto es que la conciencia de Augusto es, en efecto, creación —casi podríamos decir brote— de su madre.

La segunda cuestión planteada por *Niebla* es la de la autonomía y autenticidad existenciales, o sea, de la individuación de la personalidad del protagonista. El mismo nombre de Augusto Pérez, por irónico o ridículo que sea, revela el deseo —y aún más, el imperativo— que siente el individuo para destacarse del fondo indiferenciado de sus propios orígenes, hazaña heroica digna de un Augusto. En su aspecto exterior, el concepto de la individuación se refiere a la independización del yo respecto a sus orígenes mediante una rotura de la continuidad espiritual. En los primeros capítulos de *Niebla* Augusto vuelve, una vez tras otra, a recordar «su vida toda de hijo, cuando formaba parte de su madre y vivía a su amparo». Pero aun así, desde el primer encuentro con Eugenia intuye Augusto que sería realizable la autonomía de su propia existencia mediante el amor. *Amo, ergo sum*, dirá, apenas ha visto a Eugenia, sin saber todavía si realmente ama y sin saber por eso si realmente *es*, pero con conciencia de que el amor sustituye nuevos lazos por los de la relación entre madre e hijo.

Pero el amor de Augusto para Eugenia —la bien nacida, es decir, la muy nacida, la fuertemente individuada—, es en gran parte reflejo del

amor maternal, como bien ha dicho Ricardo Gullón. Es así como hemos de entender lo afirmado por Víctor Goti cuando dice que Augusto está enamorado *ab origine*, y aún más lo que dice el propio Pérez: «sí yo la había visto, sí yo la conocía hace mucho tiempo; sí, su imagen me es casi innata». Porque es evidente que la imagen casi innata, el amor primero, *ab origine*, son maternas, tanto más evidente porque a estas palabras Augusto añade en seguida, «¡Madre mía, ampárame!». También es significativo, por mucho que parezca ser un lugar común de la retórica amorosa, que Augusto acabe por hacer tanto énfasis en la unicidad de Eugenia, aunque al principio no se había fijado en otro detalle de su apariencia que en sus ojos: «pero ¿es que no hay otras?», se pregunta, y luego contesta: «Sí; ¡hay otras para el otro! Pero como la una, como ella, como la única, ¡ninguna!, ¡ninguna! Todas éstas no son sino remedos de ella, de la una, de la única, ¡de mi dulce Eugenia!». Con lo cual se recuerda la soledad y unicidad de doña Soledad, objeto del amor filial del que el amor para Eugenia es un trasunto fiel hasta en lo de parecer dechado para todos los otros amores.

Del amor filial está excluido, desde luego, todo erotismo sexual, y por eso mismo la imagen innata está identificada con una mujer inaccesible, de «mano blanca y fría, blanca como la nieve y como la nieve fría», de «recia independencia de carácter», y además comprometida con otro —o más bien, con uno, en relación con quien Augusto se siente como otro, como objeto ante una subjetividad ajena—. Cuando tuvo el primer aviso de la existencia del novio, Augusto dijo, «¡Lucharemos!», pero su propia necesidad de seguir identificando a Eugenia con la figura maternal exige también que siga manteniéndola inaccesible, y lejos de luchar para ganarla como esposa, no pide más que el permiso para venir de cuando en cuando a bañar su espíritu en la pura presencia de la joven. Acaba por decidirse a hacer un sacrificio heroico por la felicidad de ella, deshipotecando su casa, buscando una buena colocación al novio, y emprendiendo luego un viaje largo y lejano —es decir, negándose completamente para simbolizar así una subordinación infantil y total de su yo a la joven, lo que es, en el fondo, lo que realmente desea.

Pero la vida consciente, el yo, se defiende contra los deseos inconscientes mortalmente peligrosos. A pesar de haber afirmado que todas las otras mujeres no son sino remedos de Eugenia, Augusto comienza a dirigir sus deseos amorosos —una vez condensados de su estado difuso y nebuloso— hacia otras muchas mujeres, «casi todas las que veía», como dice en cierto momento. Pero principalmente hacia la Rosario, la chica del planchado, quien va despertándole al amor sexual, sin que Augusto

acabe de llegar a él, y hacia Liduvina, su cocinera cincuentona, bien metida en carnes y de doble barbilla encantadora. De modo que cuando empieza sus experiencias de psicología femenina siguiendo los consejos del joven erudito, Sánchez Paparrigópulos, dice Augusto: «Tengo, pues, tres: Eugenia, que me habla a la imaginación, a la cabeza; Rosario, que me habla al corazón, y Liduvina, mi cocinera, que me habla al estómago. Y cabeza, corazón y estómago son las tres facultades del alma que otros llaman inteligencia, sentimiento y voluntad».

Hay que tener presentes estas palabras cuando, después de la muerte misteriosa de Augusto, el médico y los criados la atribuyen sucesivamente al corazón, estómago y cabeza: —«Ha sido cosa del corazón..., un ataque de asistolia—, dijo el médico. —No, señor —contestó Domingo—, ha sido un asiento. Cenó horriblemente, como no acostumbra, de una manera desusada en él, como si quisiera... —Pues yo —dijo Liduvina— creo que ha sido de la cabeza. Es verdad que cenó de un modo disparatado, pero como sin darse cuenta de lo que hacía y diciendo disparates...». De todo esto concluye el médico que «este señor don Augusto ha muerto de las tres cosas, de todo el cuerpo, por síntesis».

Pero teniendo presente el significado espiritual que el mismo Pérez había atribuido a las tres partes del cuerpo, esto ha de interpretarse como muerte de la inteligencia, sentimiento y voluntad, muerte psíquica, que es para Unamuno la muerte verdadera, así como son psíquicos la realidad y realismo verdaderos, según dirá algo más tarde en el prólogo de las *Tres novelas ejemplares*. En efecto, es éste un supuesto que hace mucho menos paradójico de lo que se podría pensar todos los juegos de conceptos unamunianos sobre la realidad de personajes ficticios e históricos, porque si tanto en unos como en otros lo único importante es la conciencia, el pensamiento, que está compuesta de estructuras lingüísticas, tan realmente lingüísticos son unos como otros. Como dice Víctor Goti al final del Capítulo XXX, comentando el *Cogito* de Descartes, «ser es pensar y lo que no piensa no es». Y no es difícil vislumbrar el corolario que se saca de este principio: que pensar es hablar, y como habla el ente de ficción, también él, en cierto modo, es. Pero al contrario de lo que dice el médico en cuanto a la muerte fictivamente corporal de Augusto —que ha sido de todo el cuerpo en síntesis—, éste ha muerto precisamente por falta de síntesis en la conciencia, falta de individuación en su aspecto interior, que es, según una definición de Jung, un «proceso por el que una persona se hace un individuo psicológico», es decir, una unidad separada e indivisible, o sea, un todo.

El fracaso existencial de Augusto radica, pues, ante todo, en el hecho de que no ha sabido separarse espiritualmente de la niebla de sus orígenes, en que sigue envuelto. En algunos momentos Pérez expresa el deseo de librarse de la niebla sobrevolando las nubes hasta poder vislumbrar el sol, símbolo del padre e imagen antitética del de la niebla. Este vuelo, según la fantasía, se realiza estando Augusto en forma de águila, única criatura capaz de mirar el sol, e identificable por eso con el sol mismo. Pero aun en estas fantasías no consigue ver el sol con toda claridad, como ente bien distinto de la niebla, sino tan sólo como «lumbre nebulosa» o «niebla solar».

Radica el fracaso de Augusto también en otra incapacidad, que es consecuencia de la primera, la de no poder integrar su propia conciencia, cuyas partes separadas están representadas por las tres mujeres distintas. De las tres facultades del alma de que habla Augusto, la inteligencia —es decir, lo consciente— actúa en sus relaciones con Eugenia, su amor cerebral, pero se trata de un consciente incompleto, precisamente porque no está en comunicación con los móviles incoscientes que inspiran su amor. Liduvina, según Pérez, le habla a la voluntad, es decir, representa los instintos más primitivos; la cocinera es una figura maternal que responde a las necesidades corporales presexuales. Entre las dos está Rosario, quien le habla al corazón, al sentimiento, y precisamente por eso presenta la mejor posibilidad para la realización de esa síntesis de lo espiritual y lo físico que es el amor maduro entre hombre y mujer. De haberse realizado, Augusto habría podido efectuar, quizás, la madura autonomía de deseos tan necesaria para la individuación, pero no se realiza, justamente porque el verse reflejado tan «chiquitito» en los ojos de Rosario le acuerda la relación filial; se le figura que también con Rosario su papel es el de niño y no de amante.

La tercera cuestión existencial planteada por la novela es la del término de la vida, cuestión que se presenta bajo un aspecto muy distinto del de la «cuestión única» en cuanto a lo religioso. El problema de la finalidad de la vida, que en *Del sentimiento trágico* se refería, desde luego, a una finalidad trascendente y eterna, aparece aquí como problema de la vida misma, equivalente al problema de futuridad, de orientarse hacia el porvenir en vez del pasado, y es por eso equivalente también al problema de la individuación. La cuestión del término de la vida temporal está presentada en un pasaje muy importante del Capítulo VII, cuando Augusto dice: «Por debajo de esta corriente de nuestra existencia, por dentro de ella, hay otra corriente en sentido contrario: aquí vamos del ayer al mañana, allí se va del mañana al ayer. Se teje y desteje a un

tiempo. Y de vez en cuando nos llegan hálitos, vahos y hasta rumores misteriosos de ese otro mundo, de ese interior de nuestro mundo. Las entrañas de la historia son una contrahistoria, es un proceso inverso al que ella sigue. El río subterráneo va del mar a la fuente».

Esto lo dice Augusto después de haber afirmado que ya tiene su vida una finalidad, meta del movimiento hacia el futuro, pero en el concepto de la contrahistoria resulta evidente que para Augusto el fin de la vida psíquica en su aspecto interno —y por eso más verdadero— es una vuelta a los orígenes, y que toda idea de porvenir es puramente aparential y cerebral. Pero se desvanece hasta la apariencia de finalidad con la huida de Eugenia, y después de la famosa entrevista entre Augusto y su autor, en que éste dictamina su muerte, Augusto se enferma de la falta de futuro, puesto que el autor no sabe qué hacer ya de él. Poco antes de morirle le entra un apetito voraz que, como ha observado el profesor Alexander Parker, simboliza el deseo de convertirse en hombre fisiológico, pero también significa que habiéndose abandonado a la corriente de la contrahistoria, vuelve a pasar por la etapa del primero de los instintos en el desarrollo humano. Después, lo único que queda por hacer es que le desnuden, dejándole como su madre le parió, para que entre en la muerte como en el seno maternal.

Tal es, desde luego, la conclusión lógica y última de la hipótesis que considera la vida interior como una contrahistoria. Aceptando esta hipótesis, la vida presenta un desgarrón cada vez más extremado entre lo exterior y lo interior, lo consciente y lo inconsciente, desgarrón que acaba por destruir la vida misma. Vemos, pues, que *Niebla* trata el tema de la condición del hombre como ser en el tiempo investigando las consecuencias de una realización hipotética —es decir, novelesca— de cierta actitud hacia esta condición misma. Cuando Augusto vuelve a aparecer en sueños ante su autor dormido, le dice que tendrá que abandonar el pensamiento de resucitarle para que se suicide él mismo. Porque, según lo que le dice al autor, a los entes de ficción, como a los hombres de carne y hueso, es muy fácil, acaso demasiado fácil darles ser, y facilísimo matarles; pero resucitarles es imposible.

La visión de la trayectoria humana como vuelta a los orígenes tenía sentido en cuanto expresión de la esperanza de un nuevo nacimiento; pero después de pasar por la experiencia de la muerte, Augusto sabe que en el orden natural de las cosas la muerte no es un simple desnacer contrahistórico, y su concepto del tiempo se ha hecho completamente lineal y heraclítico. Cuando el autor pregunta —«¿Y si te vuelvo a soñar?»—, responde Pérez —«No se sueña dos veces el mismo sueño. Ese

que usted vuelva a soñar y crea soy yo será otro»—. La interpretación carnal —es decir, literal— que Nicodemo el fariseo quería dar al lenguaje figurado del Cristo cuando hablaba del renacimiento espiritual había sido también el error del Augusto vivo, pero el suyo es un error doble, porque éste lo hace como crédulo y el fariseo como escéptico.

En la oración fúnebre de Orfeo el perro exclama: «¡Qué extraño animal es el hombre! Nunca está en lo que tiene delante... Siempre parece estar en otra cosa que en lo que está, y ni mira a lo que mira». Son palabras en que se cifra todo el significado de la novela como comentario sobre la condición radicalmente trascendental del hombre, con su constante sed de otredad. El caso de Augusto Pérez nos recuerda que la otredad no se encuentra en el pasado, pues si realmente pudiéramos desandar lo andado, sería para entrar en la mismidad de algo realizado ya, sin posibilidad de pasar más allá de la plenitud del ser logrado. La tentación de seguir la corriente contrahistórica, de vivir *arredrotiempo*, como en otra ocasión dice Unamuno, debía de ser una que sentía él mismo con bastante frecuencia. Supo evitar, sin embargo, el fracaso existencial representado en *Niebla*, y quizás no sea exagerado pensar que fue en parte por lo que le reveló el trágico —y a la vez absurdo— caso de Augusto Pérez respecto a la condición temporal del hombre, condición que es clave del misterio de su propio ser.

PAUL R. OLSON
The Johns Hopkins University
(Estados Unidos)