

Diégesis y realidad en *Niebla*

por

Vladimir Guerrero

Introducción

Así como la pintura es una representación de la realidad creada por un artista sobre un lienzo, el autor de una narrativa crea con palabras una realidad que se completa mediante la lectura. La imagen visible es estática y apenas varía de un observador a otro mientras que las imágenes de la narrativa son dinámicas; viven y se desarrollan en un universo paralelo al del autor y del lector. Si la pintura existe en el lienzo, la realidad literaria existe en una pantalla imaginaria, el plano diegético, donde el lector recrea las escenas, basadas en el texto, que van creando la historia. Esa historia que el autor comienza y el lector completa ocurre en el «universo diegético», mundo de una realidad distinta de aquella donde residen autor y lector.

Sin embargo, todo autor pretende que su historia – no solo el texto – forme parte de la realidad autor-lector y desde *El Lazarillo*, escrito a mediados del siglo XVI por un yo latente que se dirige a un desconocido «vuestra merced», hasta la novela contemporánea, son muchos los medios empleados para intentar fundir ficción y realidad. Quizás uno de los mas originales sea el de Miguel de Unamuno en *Niebla*, obra cuya historia rebasa el universo diegético al juntar la realidad del personaje Víctor Goti con la del mismo autor. En esta obra se combinan narrativa de ficción, teoría literaria y filosofía vital en una «nivola» –como llama Unamuno esta obra– donde el autor y un personaje co-existen simultáneamente en un mismo plano, a veces en el universo diegético de la historia, otras, en el universo extra-diegético del prólogo. Si Víctor Goti escapa del texto a la realidad, Unamuno pasa de la realidad al texto y de allí a la historia misma.

El personaje principal de *Niebla* es Augusto Pérez, un joven de escasa madurez y gran inseguridad emocional, cuya búsqueda del amor constituye el eje central de la trama. Pero bajo la superficie de esta banal historia, la obra trata conceptos fundamentales: la predestinación, el objeto de la vida, el amor y la existencia humana. A otro nivel, *Niebla* trata también el tema de ficción y realidad en la literatura, la creación y existencia de los personajes y la relación entre la novela y la vida misma. Estos temas de materia no-ficticia están entrelazados con la historia de tal forma que borran en el lector la frontera entre su realidad y la del universo diegético de Augusto. Muchos son los estudios que a través de los años han explorado las técnicas de este fenómeno; entre ellos, los de Harriet Stevens (1961), Carlos Blanco Aguinaga (1964), Arnold Vento (1966) y Germán Gullón (1971), así como la excelente monografía de Anne Marie Øveraas (1993). El presente estudio aporta a esta crítica los conceptos y definiciones de Gérard Genette (1989) en combinación con sencillos esquemas para intentar describir la mezcla de temas ficticios, existenciales y literarios que co-existen en *Niebla*.

En la Introducción a su libro *Figuras III*, Genette explica los varios significados del vocablo «relato» y establece «términos unívocos» para designar «cada uno de esos aspectos de la realidad narrativa».

Propongo, sin insistir en las razones, por lo demás evidentes, de la elección de los términos, llamar *historia* el significado o contenido narrativo [...], *relato* propiamente dicho al significante, enunciado o texto narrativo mismo y *narración* al acto narrativo productor y, por extensión, al conjunto de la situación real o ficticia en que se produce. (1989, p 83)

La realidad narrativa, entonces, consiste en un *relato* (significante, enunciado o texto narrativo mismo) contenido en un discurso escrito o impreso; en nuestro caso el texto de *Niebla*. De este *relato* surge la *historia* de Augusto Pérez (significado o contenido narrativo) así como una serie de cuentos y temas intercalados. Y el *relato* contiene en sí mismo también la *narración* (el acto narrativo productor) que en nuestro caso es «el conjunto de la relación real o ficticia» de Víctor Goti y Miguel de Unamuno «en que se produce». Para recapitular, veamos gráficamente en la Figura 1 la relación entre estos tres conceptos.

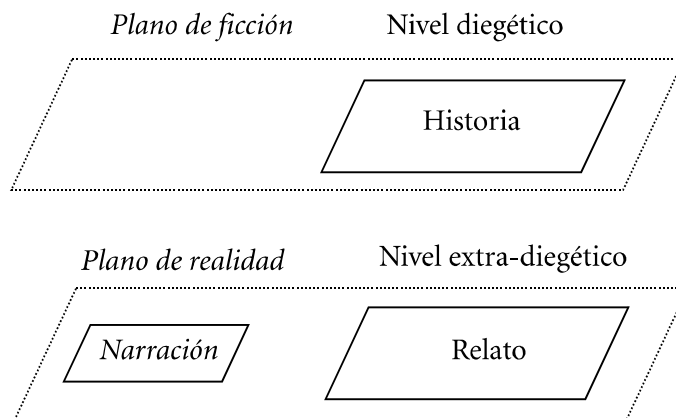


Figura 1
Presentación gráfica de la terminología de Genette

El discurso narrativo contiene la narración y el relato (éste siendo el producto de aquel) en un mismo primer plano, mientras que del relato surge la historia que ocurre en el plano de la ficción, en un segundo nivel. Los dos planos representan distintos niveles de realidad, el primero corresponde al mundo del autor y los lectores, y el segundo, al de los personajes de la historia. Si la historia ocurre en el plano diegético (el universo de la pantalla imaginaria), el universo de la realidad, en la terminología de Genette, es el plano extra-diegético. Y de los conceptos *narración* (acto que produce el relato), *relato* (texto narrativo) e *historia* (contenido narrativo), los dos primeros ocurren en el plano de la realidad autor-lector, mientras que el tercero ocurre en un plano ficticio.

La historia de *Niebla*

En el nivel diegético, la historia de *Niebla* es la historia de Augusto Pérez, hijo único de una viuda dedicada enteramente a él, que queda solo y desorientado al morir su madre. A pesar de ser abogado, social y emocionalmente Augusto es todavía un adolescente. Su madre hubiera querido verle casado pero debido a la estrecha relación con ella y a su propia falta de madurez, sigue soltero. Al quedar huérfano, su búsqueda de pareja adquiere una urgencia desesperada. Conoce de vista a una chica del barrio, profesora de piano y prometida de un desempleado, de la cual se cree enamorado. Intenta acercarse a ella con planes de matrimonio pero sin éxito. La joven Eugenia, enamorada de Mauricio, no le concede interés.

Augusto se vuelca entonces sobre una sirvienta, casi una niña que, halagada por su atención, responde favorablemente. Pero Eugenia, habiendo roto con Mauricio, bajo consejo de sus tíos, comienza a ver las ventajas de la posición social y económica de Augusto, y después de poco tiempo acepta su oferta de matrimonio. A petición de Eugenia, para ayudar y, al mismo tiempo, alejar a Mauricio del barrio, Augusto le consigue un puesto en otra ciudad. Pero unos días antes de la boda, Eugenia cambia de parecer y vuelve con su antiguo enamorado. Destrozado por la traición, Augusto piensa suicidarse y va a Salamanca para discutir el caso con un profesor llamado Unamuno – en el momento de publicarse *Niebla*, Unamuno era catedrático en Salamanca y nacionalmente conocido como escritor. Mediante su conversación con Unamuno, Augusto descubre que no le es posible suicidarse porque, 1) él no es más que un personaje de ficción, 2) no tiene libre albedrío para escoger su propia muerte y, lo que es más, 3) la novela en la cual él, Augusto, existe está terminada por lo cual su muerte está ya establecida.

Historias intercaladas

Mientras en el plano diegético la historia de Augusto se desarrolla mediante la acción y el diálogo, los personajes mismos, entre sí, cuentan anécdotas sobre unos y otros. Es decir, en la terminología de Genette, los personajes también narran relatos, y de éstos surgen historias. Estas pequeñas historias intercaladas son independientes de la de Augusto y subordinadas a la trama central. El proceso de «narración creando un relato del cual surge una historia», sin embargo, es análogo en el caso de las intercaladas y de la historia central. El fenómeno creativo se repite, pero la narración y el relato ocurren ahora en el universo diegético ya que son los personajes, no el autor, los que están narrando. Y la historia que resulta del relato, como se vió en la Figura 1, crea también en este caso un nivel de realidad superior al de la narración de donde surge. Las historias intercaladas crean un nuevo nivel de ficción, el plano que Genette llama meta-diegético.

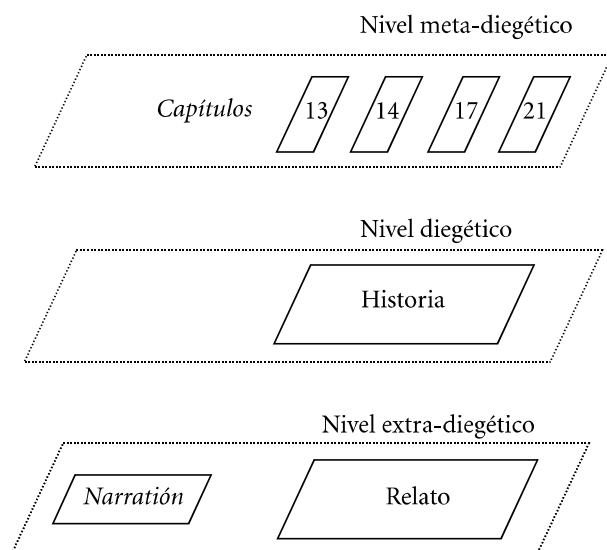


Figura 2
Terminología de Genette en *Niebla*

La Figura 2 muestra una simplificación de estos conceptos para visualizar la relación entre ellos. En la historia de Augusto, cada vez que un personaje a nivel diegético narra un relato, se crea, a nivel meta-diegético, una historia intercalada. Como éstas son ficción dentro de la ficción y tienen su origen en el mismo plano, resultan en un nivel común. A nivel meta-diegético, la Figura 2 identifica los capítulos donde éstas comienzan.¹ Las historias tratan incidentes o episodios normalmente sin consecuencia para la trama central, pero en los que desarrollan un personaje; por ejemplo, el hidalgo empobrecido Eloíno Rodríguez, el inteligente hijo de Avito Carrascal, don Antonio y su mujer, etc. Entre éstos es típica la historia de Víctor Goti y Elena. Creyendo a Elena encinta, los padres fuerzan a los jóvenes a casarse lo antes posible. Pero después de casados descubren que la chica no estaba embarazada y, a pesar de querer tener hijos, durante años la pareja no logra concebir. Cuando finalmente se resignan a que nunca tendrán hijos, Elena queda encinta, pero el acontecimiento tardío resulta anti-climático y en vez de recibirlo con alegría, tanto Víctor como Elena lo resienten, consideran al futuro hijo como un intruso.

Discurso informativo intercalado

Si los personajes diegéticos, mediante el discurso narrativo, introducen historias intercaladas, mediante su discurso informativo añaden temas no-ficticios. Esta materia intercalada no resulta en relatos secundarios porque los temas literarios o existenciales no crean historias, aunque aportan contenido que, o se integra a la ficción o se mantiene independiente. Cuando los temas no-ficticios adquieren autonomía se puede considerar que introducen también un nivel de realidad meta-diegético, pero independiente al de las historias. De ahí que sea lógico extender los conceptos de Genette sobre el discurso narrativo a los elementos no-ficticios y visualizar una estructura similar para la ficción y la no-ficción.

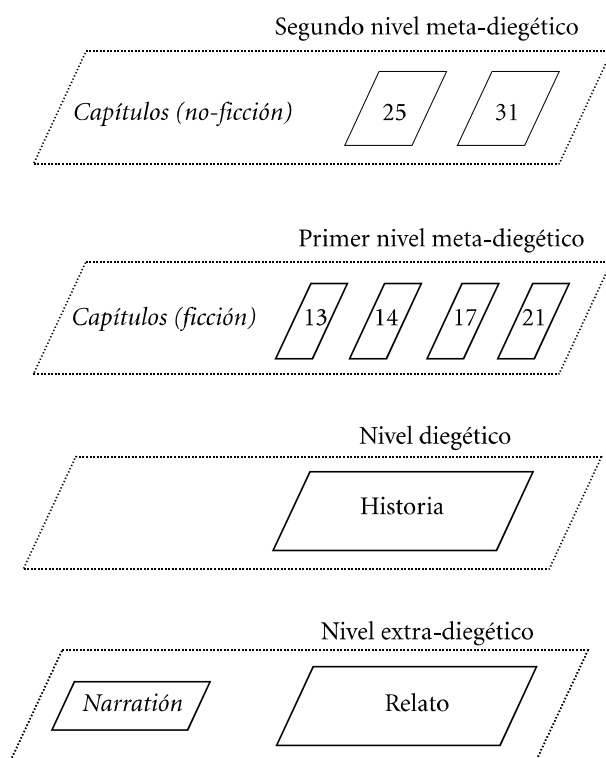


Figura 3
Primero y segundo nivel meta-diegéticos

De esta forma es posible visualizar, como se muestra en la Figura 3, un segundo nivel meta-diegético de contenido no-ficticio introducido también por los personajes. Los capítulos 25 y 31 contienen ejemplos.

Como vimos, los episodios del falso embarazo de Elena, su matrimonio con Víctor Goti y la concepción del «intruso», son parte de una historia intercalada, ficción dentro de la ficción, introducida por los personajes. El mismo Víctor, amigo de Augusto en la novela, y escritor de profesión dentro y fuera de la ficción, en otra ocasión habla sobre lo que está escribiendo. En el Capítulo 17 le cuenta a Augusto que está escribiendo una novela que no tiene una trama pre-establecida; los personajes creados viven como si tuvieran libre albedrío y la historia se desarrolla a medida que los personajes van viviendo su vida.

Mis personajes se irán haciendo según obren y hablen, sobre todo según hablen; su carácter se irá formando poco a poco. Y a las veces su carácter será el de no tenerlo.²

En efecto, la técnica narrativa de Víctor Goti es la misma que la de Unamuno en *Niebla*; «poca o ninguna descripción y mucho diálogo, especialmente diálogo» dice Víctor, «lo importante es que los personajes hablen mucho, aun cuando no digan nada». A medida que esta escena avanza es evidente que Víctor está describiendo la técnica misma de *Niebla* sembrando la sospecha en el lector que quizás es Víctor quién está escribiendo la novela que estamos leyendo. Pero esto no es posible porque Víctor Goti, el escritor desconocido, es el que, por cortesía de su amigo Miguel de Unamuno escribió precisamente el prólogo a *Niebla*. Mediante el diálogo de dos amigos (Víctor y Augusto) en el plano diegético se describe la técnica de los dos escritores (Goti y Unamuno) amigos en la realidad extra-diegética. El relato habla de la narración que produce el relato mismo; la mano dibuja la mano que está dibujándose.

Los dos actos de narración – a niveles distintos – confirman lo que Víctor escribe en el prólogo; que él es amigo de Augusto (personaje diegético en *Niebla*) y amigo de don Miguel, el escritor y profesor de Salamanca en el mundo extra-diegético. Si Víctor comparte su realidad con ambos personajes, ¿comparten entonces Augusto y Unamuno la misma realidad? Y los personajes, ¿tienen todos, como tiene Víctor en el prólogo, la autonomía para diferir con el autor que los crea? ¿Tienen entonces libre albedrío? Exactamente ¿dónde está la realidad que comparten Víctor, Augusto y don Miguel? Creo que no hay que ir mas lejos para confirmar la importancia de este diálogo en la novela; los temas existenciales y li-

terarios introducidos por los personajes mismos adquieren autonomía meta-diegética tanto o más importante que el de las historias intercaladas.

Sin embargo, al final del Capítulo 25, Unamuno (identificándose como «el autor de esta nivola») se introduce en la *narración* en el plano extradiegético de la forma siguiente:

Mientras Augusto y Víctor sostenían esta conversación nivolesca, yo, el autor de esta nivola, que tienes, lector, en la mano, y estás leyendo, me sonreía enigmáticamente al ver que mis nivolescos personajes estaban abogando por mí y justificando mis procedimientos, y me decía a mi mismo: «¡cuán lejos estarán estos infelices de pensar que no están haciendo otra cosa que tratar de justificar lo que yo estoy haciendo con ellos!» Así, cuando uno busca razones para justificarse no hace en rigor otra cosa que justificar a dios. Y yo soy el dios de estos pobres diablos nivolescos.

Mediante esta intrusión, típica de la novela decimonónica, Unamuno vuelve a la separación convencional entre *historia* y realidad. La explicación «yo, el autor de esta nivola» te hablo a ti, «lector, que [la] tienes en la mano», sirve para confirmar la realidad tangible del texto, la de su lector y del autor en un universo común a los tres. Este tipo de *narración* en los primeros 30 capítulos de la obra difiere absolutamente del que Unamuno utiliza en el Capítulo 31 donde él se introduce en el nivel diegético como personaje y empieza a narrar el relato en primera persona.

Como personaje en el universo diegético, Unamuno narra un relato desde dentro de la historia; una historia dentro de la historia, pero manteniendo la misma perspectiva de narrador omnisciente que en el resto de la obra. En el Capítulo 31, no solo Augusto ha cruzado del mundo de *Niebla* al mundo de Salamanca, sino que Unamuno mismo ha atravesado esa frontera en el sentido opuesto al trasladar su realidad (confirmada en el Capítulo 25) al universo diegético de Augusto. La técnica unamuniana ha disuelto la frontera entre la vida y la literatura al mismo tiempo que, por ese mismo acto, cuestiona la naturaleza de ambas y la relación entre ellas. Mediante el diálogo de dos personajes diegéticos, Unamuno ha introducido un nivel meta-diegético de no-ficción donde no solo la técnica literaria, sino el libre albedrío, la predestinación y la existencia humana ocupan en la novela una importancia temática superior a la historia de Augusto Pérez.

Prólogos y epílogo

Es una particularidad de *Niebla* que la historia de Augusto empieza en *medias res*, antes de comenzar la novela, en el primero de los tres prólogos.

La *historia*, según la terminología de Genette, rebasa el discurso narrativo. Normalmente, la función del prólogo es comentar algo sobre la novela desde un punto de vista distinto al del autor, pero, necesariamente, desde el mismo plano de realidad. En este caso, sin embargo, el prologuista es un personaje ficticio que comenta la opinión del autor sobre la muerte de otro personaje. La diferencia de opiniones mezcla los planos diegéticos y extra-diegéticos e introduce, no solo la historia de Augusto sino también los temas literarios y existenciales mencionados. Como en los prólogos siguientes Unamuno le responde a Goti, es evidente que ya, desde antes de empezar la novela, se ha fundido la realidad con la ficción.³

Sin prevenir al lector, el primer prólogo introduce la complejidad de la obra al presentar a Víctor Goti como escritor, amigo y pariente lejano de Unamuno. Obsérvese que, para el lector, es Víctor Goti quien se presenta a sí mismo (ser autónomo) como amigo y pariente de don Miguel. Siendo colega del autor, sus observaciones sobre la novela, el libre albedrío y la predestinación, en el marco de un prólogo tradicional, están expuestos desde el plano de la realidad. De ahí que, cuando pasa inmediatamente a discutir la misteriosa muerte de Augusto y se permite diferir de la versión de Unamuno, el lector está, inevitablemente, en el mismo plano. La muerte, prefigurada desde el plano extra-diegético, le concede al personaje la misma realidad del marco en que se discute. Los temas no-ficticios (géneros literarios, libre albedrío, predestinación) y la *historia* diegética de Augusto, se presentan todos como elementos extra-diegéticos. Las respuestas de Unamuno a Goti en los prólogos de 1914 y 1935 contribuyen a reforzar la fusión de la ficción (el universo diegético) y la realidad (el plano extra-diegético). Los tres prólogos funcionan como una unidad en la que se introducen 1) la *historia* y 2) los temas no-ficticios antes de cruzar la frontera misma de la novela. En este caso, la narración y el relato comienzan en los prólogos y por consiguiente, en la terminología de Genette, rebasan el discurso narrativo.

Aunque el Capítulo 33 forma parte del texto narrativo, por su contenido es más bien un epílogo. En éste, Unamuno (el autor) cuenta un sueño que ha tenido después de la muerte de Augusto, donde él discutía con Augusto la realidad y el libre albedrío de los personajes diegéticos. Una vez más, un personaje real y uno diegético, discuten (acto que implica autonomía) sobre esa misma autonomía, en un marco irreal (el sueño) pero experimentado por un ser real (Unamuno). Al reportar el sueño como una experiencia propia el autor lo traslada del discurso narrativo al plano de realidad de un epílogo. En irónico contraste, el texto que Unamuno pre-

senta como epílogo es pura fantasía ya que contiene el monólogo interior del perro de Augusto comentando la conducta humana.

La novela o nivola *Niebla* que, desde hace casi un siglo ha fascinado a los lectores con su fusión de realidad y ficción, como toda obra maestra, desafía una explicación lógica y completa de su esencia. Mientras que el vocabulario y los conceptos de Genette nos han servido para interpretar su estructura según una teoría contemporánea, la magia de su arte – como los conceptos del libre albedrío, la predestinación o la existencia humana misma – permanece fuera del alcance de la razón pura.

Vladimir Guerrero
Universidad de Oslo

Notas

1. Para una discusión detallada de estas historias ver Stevens (1961).
2. *Niebla*, Miguel de Unamuno, 8a ed., Espasa-Calpe S.A., Madrid, 1958, 91.
3. Ver Øveraas (1993).

Obras citadas

- Blanco Aguinaga, Carlos (1964): Unamuno's *Niebla*: Existence and the Game of Fiction. *Modern Language Notes*, 89, 2, pp. 188-205.
- Genette, Gérard (1989): *Figuras III*. Editorial Lumen S.A., Barcelona.
- Gullón, Germán (1971): Juego de ficción: juego de palabras. *Ínsula*, 293, pp. 3-4.
- Stevens, Harriet S. (1961): Las novelitas intercaladas en *Niebla*. *Ínsula*, 170, p. 1.
- Unamuno, Miguel de (1958): *Niebla*, 8ª ed. Espasa-Calpe S.A., Madrid.
- Vento, Arnold C. (1966): *Niebla*: Laberinto intencionado a través de la estructura. *Cuadernos hispanoamericanos*, 203, pp. 427-434.
- Øveraas, Anne Marie (1993): *Nivola contra novela*. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.

Resumen

Este estudio intenta explicar la estructura de la novela *Niebla* mediante los conceptos y definiciones utilizados por Gérard Genette en *Figuras III*. La obra que Unamuno describe como una *nivola* pretende rebasar los límites del género novela disolviendo las fronteras entre el mundo ficticio – o diegético, en la terminología de Genette – y el mundo real en el cual existen Unamuno y sus lectores. El presente estudio utiliza el nivel meta-diegético (una historia secundaria dentro de la historia principal) para explicar cómo un tema no-ficticio también se integra dentro de la historia principal y trata la ficcionalización de los prólogos como parte de la técnica unamuniana para fundir la ficción y la realidad.