

Literatura 3. La novela a principios del siglo XX. Pío Baroja y Miguel de Unamuno.

LENGUA Y LITERATURA. SEGUNDO BACH.

Doc. número:
LENGSEG8de2027

1.- La narrativa de principios de siglo. Tendencias e influencias.

Fuente 1.

Capítulo XXI de Niebla

Me miró con una enigmática y socarrona sonrisa y lentamente me dijo:

-Pues más difícil aún que el que uno se conozca a sí mismo es el que un novelista o un autor dramático conozca bien a los personajes que finge o cree fingir...

Empezaba yo a estar inquieto con estas salidas de Augusto y a perder mi paciencia.

-E insisto -añadió- en que aún 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.

-¡Bueno, basta! ¡Basta! -exclamé dando un puñetazo en la camilla-. ¡Cállate! ¡No quiero oír más impertinencias...! ¡Y de una criatura mía! Y como ya me tienes harto y además no sé ya qué hacer de ti, decido ahora mismo no ya que te suicides, sino matarte yo. ¡Vas a morir, pues, pero pronto! ¡Muy pronto!

-¿Cómo? -exclamó Augusto, sobresaltado-. ¿Que me va usted a dejar morir, a hacerme morir, a matarme?

-¡Sí, voy a hacer que mueras!

-¡Ah, eso nunca! ¡Nunca! ¡Nunca! -gritó.

-¡Ah! -le dije, mirándole con lástima y rabia-. ¿Conque estabas dispuesto a matarte y no quieres que yo te mate?

¿Conque ibas a quitarte la vida y te resistes a que te la quite yo? -Sí; no es lo mismo...

-En efecto, he oído contar casos análogos. He oído de uno que salió una noche armado de un revólver y dispuesto a quitarse la vida; salieron unos ladrones a robarle, le atacaron, se defendió, mató a uno de ellos, huyeron los demás, y al ver que había comprado su vida por la de otro renunció a su propósito.

Miguel de Unamuno, Niebla.

Tras el auge y éxito de la novela

naturalista y realista a finales del siglo XIX, comienza una **nueva etapa en la que se trata de romper con los esquemas narrativos realistas**: frente al narrador omnisciente que conoce cada una de las andanzas y sentimientos del protagonista, avanzamos ahora hacia un narrador que nos muestra una visión fragmentada del mundo. **El personaje de la nueva novela europea de principios del siglo XX se encuentra desamparado** e importa más su psicología y su actitud ante el mundo que la descripción minuciosa de calles o maneras de vivir.

Las enseñanzas de los grandes escritores realistas van a mantenerse durante largo tiempo. No olvidemos que Galdós muere en 1920 y que otros escritores europeos



como Dickens o los novelistas rusos, se han convertido en novelistas de éxito en las décadas finales del siglo XIX. Sin embargo, ya en el XX, autores como **James Joyce**, con su compleja obra *Ulises* (1922) o **Marcel Proust** (fotografía superior), con la *Busca del Tiempo perdido*, están revolucionando la estructura y características de la novela tradicional. Tengamos en cuenta

que el cine (recién inventado) obliga a los novelistas a narrar de una manera menos realista y lineal. La novela no volverá a ser como en el XIX. Estos cambios, sin embargo, tardarán en aparecer en España. El siglo XX se inicia con desconfianza, pesimismo y descontento que llevará a Azorín a bautizar una nueva Generación en sus famosos artículos de 1913: **la Generación del 98**. Integró en esta Generación a un grupo de escritores como Unamuno, Baroja, el propio Azorín, pensadores como Ramiro de Meztu etc. Hoy en día se considera esta Generación como una simple etiqueta pues hasta Baroja negó su existencia.

2.- Evolución de la novela en España.

La novela española de principios de siglo evoluciona desde el realismo de Benito Pérez Galdós (quien muere en 1920) y los autores pertenecientes a la Generación del 98. Tradicionalmente se consideró una separación radical entre autores modernistas y autores de la generación, de tal manera que los poetas se situarían en el primer grupo mientras que los novelistas estarían en el segundo. Este corte tan tajante es rechazado hoy en día por la mayor parte de los críticos, por lo que podemos hablar de una Generación de Fin de Siglo.

Junto a los grandes novelistas, importa destacar el auge que cobra en este período la publicación de revistas literarias. Muchos de los autores dan a conocer sus novelas breves y relatos en estas publicaciones periódicas. Además, son numerosas las publicaciones de textos narrativos breves en colecciones como *La novela semanal*, el *cuento semanal* etc. En estos medios publican autores menores, pero muy conocidos en su momento, como Alejandro Sawa (modelo para la obra *Luces de bohemia* de Valle-Inclán), Cansinos-Assens o Pedro Luis de Gálvez. **Estos autores popularizaron una especie de novela galante, con cierto contenido erótico, también conocida como el folletín.**



Ángel Ganivet (fallecido en 1898) es considerado el precursor de la llamada Generación del 98, por sus comentarios sobre la decadencia española. Su principal obra son los Trabajos del infatigable creador Pío Cid. **José Martínez Ruiz, Azorín**, es, además de novelista, dramaturgo y ensayista, uno de los teóricos de la Generación del 98, puesto que fue él quien dio la primera nómina de sus integrantes. Como novelista, a Azorín le interesa más la observación que la acción. Por eso sus novelas se llenan de una sintaxis breve, con abundancia de adjetivos y lenguaje muy rico y arcaico. Su técnica ha sido calificada por algunos como “impresionista”. En cualquier caso, Azorín parte de una trilogía en la que trata de reflejar la crisis de un personaje y su hundimiento existencial por las circunstancias externas de una España conservadora. Antonio Azorín, personaje del que tomará su pseudónimo, es el protagonista de una trilogía compuesta por *La voluntad* (1902), *Antonio Azorín*; y *Las confesiones de un pequeño filósofo*.

s. Son muy importantes también los libros en prosa de este autor especialmente *Castilla* del año 1912. Se trata de un libro lleno de reflexiones con los temas que él atribuía a la llamada Generación del 98.

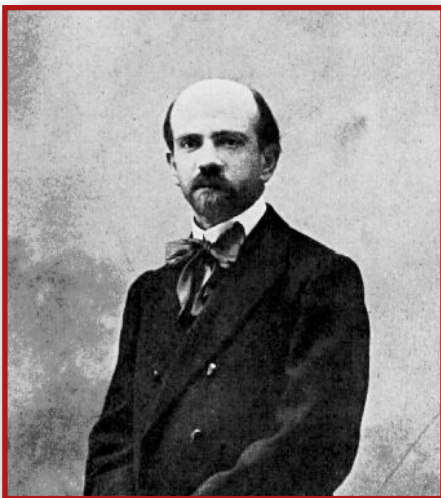
Otro de los autores fundamentales de la Generación del 98, aunque con unas primeras influencias modernistas, es **Ramón del Valle-Inclán**, también dramaturgo y poeta. A Valle-Inclán le interesa ofrecer un lenguaje preciosista, en un ambiente sentimental y mítico. Sus primeras obras narrativas, las *Sonatas*, subtituladas *Memorias del Marqués de Bradomín*, son un ejemplo de prosa modernista. Son cuatro obras con el título de *Sonata de primavera, de Otoño...* La Guerra Carlista inspira tres novelas, pero su gran obra es *Tirano Banderas* (1926), que transcurre en Hispanoamérica, y denuncia el caciquismo y la tiranía.

De la **Generación del 14 o Novecentismo** destaca **Gabriel Miró**, con novelas líricas como *Nuestro padre San Daniel* y *El obispo leproso*. Son novelas en las que el lenguaje se llena de colores y recursos retóricos. La progresiva enfermedad del Obispo se convierte en metáfora de la decadencia española. En esta misma Generación, que destaca por su carácter intelectual y su formación europea, hay que señalar a **Ramón Pérez de Ayala**. Su novela *A.M.D.G.*, titulada con las siglas de los Jesuitas, es una crítica hacia el poder de esta institución religiosa. Entre el Novecentismo y las Vanguardias debemos destacar la obra inclasificable de **Ramón Gómez de la Serna**. Puede considerarse como el introductor de muchas de las vanguardias. Publicó algunas novelas pero entre sus libros destacan textos en prosa como *El rastro* y su autobiografía llamada *Automoribundia*. A medio camino entre el dicho y el poema están sus *Greguerías*, que él definió mediante la siguiente fórmula: “Humor + metáfora = greguería”.

La innovación de la novela en esta época puede resumirse en estos cuatro puntos:

Pérdida de relieve de la historia	La historia , lo que se cuenta, pierde relevancia a favor del discurso , el cómo se cuenta.
Centralización en la problemática del héroe	La novela se centra en el mundo interior del héroe; la acción se sustituye por la percepción , y la realidad externa se diluye a favor del retrato interior del personaje, que se manifiesta como un “yo” lírico. El protagonista remodela el mundo por medio de sus percepciones y lo interpreta como una forma de imaginación.
Momentaneidad y fragmentarismo	La narración suele fragmentarse en estampas , producto de las percepciones del protagonista. La fragmentación, la elipsis, la vaguedad, los saltos temporales en la historia, junto con la evocación y la alusión, contribuyen a la indeterminación de los hechos narrados .
Dramatización	Aunque la novela dramatizada o dialogal ya había sido practicada por Galdós, aparece de manera relevante en las primeras décadas del siglo XX. Por medio de la estructura dramatizada, el narrador se borra y permite que los personajes hablen por sí mismos.

3.- La obra de Baroja



Pío Baroja (1872-1956) tiene un carácter ambiguo que lo lleva a apasionarse con temas aventureros y, al mismo tiempo, mostrar melancolía y decepción. Hoy en día sigue siendo uno de los escritores más valorados y leídos, como demuestran las reediciones de sus obras. Tuvo una juventud anarquista, que lo llevó a unirse a **Azorín y a Maeztu formando el «Grupo de los Tres»**. Sin embargo, a partir de 1902 Baroja fue desinteresándose por todo lo que no fuera su creación literaria.

Es de gran importancia la aportación de Baroja a la teoría de la novela. En contra de las creencias del filósofo Ortega y Gasset, que propone una «novela bien hecha», **Baroja defiende la novela abierta, invertebrada y con estructura abierta**. Es una novela que va construyéndose mientras se escribe. Plantea por tanto una libertad absoluta y una natural espontaneidad, en consonancia con su concepción de la vida. Los personajes no tienen un destino marcado.

Por su originalidad, la novela barojiana ha influido mucho en todo el siglo XX con su párrafo corto, su vocabulario limitado, sus numerosos personajes y la diversidad de sus escenarios, de ahí que Baroja siga pareciéndonos el más moderno de los novelistas del 98. Curiosamente, a pesar de rechazarla, Baroja está en contacto directo con la vida social, que pretende retratar con ese estilo directo, inmediato, seco y hasta cortante. El resultado es una novela **vital, desbordante e imaginativa; pero también una novela crítica**, por cuyas páginas pasan todos los tipos humanos, aunque le interesan los más desfavorecidos y miserables.

Su formación científica lleva a Baroja a plantear que el hombre debe renunciar a cualquier ideal, pues la vida está dominada por lo material; sólo confía en la fuerza de los individuos y piensa que, en sociedad, sólo los más fuertes y los más capaces están llamados a dominar y a transformar la realidad para los demás.



La obra de Baroja es abundante: sesenta y seis novelas, cinco novelas cortas, cuatro cuentos, dos piezas de teatro, tres biografías, nueve ensayos, ocho libros de memorias y uno de versos. **Entre 1900 y 1912 podemos situar el periodo más creativo de Baroja**, que coincide con el influjo más patente de Nietzsche, Schopenhauer y Kant. Los personajes de esta época son vitalistas y buscan el sentido de su vida, de su existencia, a partir de la vida misma o de la acción. Se deja notar en este periodo la filosofía **nihilista** que plantea la problemática existencial del hombre y la crisis entre lo personal y lo ideológico.

Su trilogía *La lucha por la vida* es una de las obras más interesantes de este período. *La busca* (1904), la mejor de ellas y una de sus grandes novelas, nos presenta a dos jóvenes que buscan un futuro mejor dentro de una sociedad injusta; *Mala hierba* (1904) y *Aurora roja* (1905) irán desarrollando su historia, que es la de sus respectivos fracasos. *La busca* (1904) refleja fidedignamente la sociedad madrileña de principios de siglo y narra la lucha de “los de abajo” por subir, de “los de afuera” por entrar en la ciudad. La trilogía de “LA RAZA” apareció con esta ordenación: **La dama errante, 1908; La ciudad de la Niebla, 1909; El árbol de la ciencia, 1911**. Lo que en ellas se cuenta no sigue un orden, ya que el contenido de “El árbol de la ciencia” es anterior, cronológicamente al de aquellas. En ese mismo año se publica *Las inquietudes de Shanti Andía*, una de sus novelas más difundidas. El narrador, ya anciano, cuenta sus aventuras y viajes, por lo que puede catalogarse de novela de aventuras. En *El árbol de la ciencia* el joven Andrés Hurtado (que se inspira libremente en el propio Baroja y su experiencia como médico) cree que la ciencia (en su sentido más amplio: el conocimiento) es la única posibilidad de salvación para los males colectivos e individuales; pero pronto comprende que no responde a todos los interrogantes. Con esta novela, Baroja se consolida como narrador. A partir de ese momento, Baroja se lanza a una carrera llena de éxitos (y también fracasos) con novelas independientes o textos que agrupa en series. Por ejemplo, *El mundo es así* forma parte de una trilogía sobre ciudades junto a *César o nada* y *La sensualidad pervertida*. Se estructura en tres partes. En cada una de ellas seguimos el acontecer por varios pueblos de Europa de Sacha Savarov, una joven rusa con gran sensibilidad y carácter melancólico.

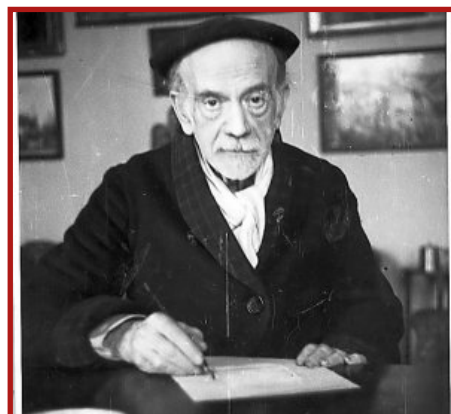
Fuente 2.

«Las condiciones en que se desliza la vida actual hacen a la mayoría de la gente opaca y sin interés. Hoy, a casi nadie le ocurre algo digno de ser contado. La generalidad de los hombres nadamos en el océano de la vulgaridad. Ni nuestros amores, ni nuestras aventuras, ni nuestros pensamientos tienen bastante interés para ser comunicados a los demás, a no ser que se exageren y se transformen. La sociedad va uniformando la vida, las ideas, las aspiraciones de todos.

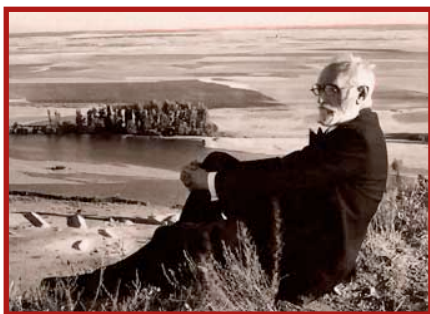
Yo, en cierta época de mi existencia, he pasado por algunos momentos difíciles, y el recordarlos, sin duda, despertó en mí la gana de escribir. El ver mis recuerdos fijados en el papel me daba la impresión de hallarse escritos por otro, y este desdoblamiento de mi persona en narrador y lector me indujo a continuar”.

(Baroja, *Las inquietudes de Shanti Andía*)

A partir de 1936 baja la capacidad creativa de Baroja, que repite moldes anteriores y se preocupa más por la teoría y la divagación ideológica, aunque hay que destacar alguna excepción, como *Memorias de un hombre de acción*. De 1937 a 1956 Baroja no crea nada nuevo; sus obras son una recopilación de lecturas, opiniones, curiosidades... y el escritor va perdiendo, progresivamente, su gracia en criticar a la sociedad y también es menos notable el rechazo que hacia ella siente. No obstante, vale la pena recordar *Desde la última vuelta del camino*, sus memorias, como una obra muy interesante tanto histórica como socialmente. En los últimos años la obra de Baroja sigue vigente con homenajes, ensayos e incluso ediciones de obras inéditas como *Los caprichos de la guerra*.



4.- La obra de Miguel de Unamuno



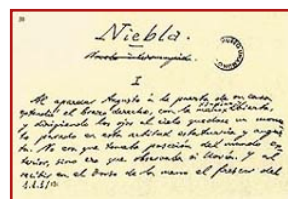
Miguel de Unamuno (1864-1936) es un autor que siempre ha estado de actualidad, aunque se hable ya más de sus circunstancias personales cerca de la Guerra Civil. Había nacido en Bilbao, aunque pronto se trasladó a Madrid, donde estudió Letras y se doctoró con sólo veinte años, logrando en 1891 la cátedra de griego de la Universidad de Salamanca, de la cual llegó a ser rector (1901) y donde vivió hasta su muerte. Unamuno fue un hombre muy influyente en la vida pública: opositor de la Corona y de la dictadura de Primo de Rivera (1923-1929) auspiciada por Alfonso XIII, fue destituido de su cátedra y exiliado en Fuerteventura y en Francia. A su regreso, pidió públicamente un régimen republicano, aunque después llegó a

apoyar a Franco y la rebelión de los «nacionales» contra la República (no obstante, en la inauguración del curso académico de 1936 en Salamanca y en presencia del General Millán Astray, se dice que lanzó su famosa frase: «Venceréis pero no convenceréis»). Todo este episodio ha sido objeto de revisión reciente. Murió pocos meses después bajo arresto domiciliario.

Para Unamuno, la novela constituye el instrumento idóneo para expresar intuiciones fundamentales que, de otro modo, no conseguirían un tratamiento sistemático. **De esta manera, la novela se convierte en el medio más apropiado para interpretar la realidad.**

En su producción novelística, centrada en el **conflicto íntimo de los personajes**, Unamuno expresa los temas que lo obsesionan: la afirmación de la personalidad, la lucha contra el instinto, el afán de dominio sobre los demás, la muerte. En sus novelas, subyace una **feroz crítica de la realidad provinciana española**, caracterizada por una estricta trabazón familiar (relaciones amorosas, fraternales, paterno-filiales), que es la que genera los conflictos. Su primera obra narrativa, *Paz en la guerra* (1897), es una novela histórica de orientación realista. El resto de sus novelas tendrán la concepción de “novelas vivíparas”, nacidas vivas como mamíferos. Una de sus características es la ausencia del medio ambiente. En ellas no está presente ninguna dimensión socioeconómica. *Amor y pedagogía* (1902) es una fantasía satírica sobre el fracaso de las teorías positivistas que elevan la ciencia a la categoría de religión.

Niebla (1914) trata del tema de la muerte centrándose en la idea de que quizá seamos sólo un sueño de un ser supremo y que dejaremos de existir cuando éste deje de soñarnos. En ella expone su teoría de la **nivola** con el conflicto entre personaje y creador. No es, por tanto, una novela realista puesto que el protagonista Augusto Pérez llega a enfrentarse a su creador, Miguel de Unamuno. Un paso más en la obra narrativa de Unamuno es la breve y magistral *Abel Sánchez* (1917). Aunque recoge temas diversos, a Unamuno le interesa el análisis de la envidia. A través de dos amigos, Joaquín y Abel, que recuerdan el relato bíblico de Caín y Abel, se muestra un juego de espejos donde cada personaje se enfrenta a sus odios, envidias y temores.



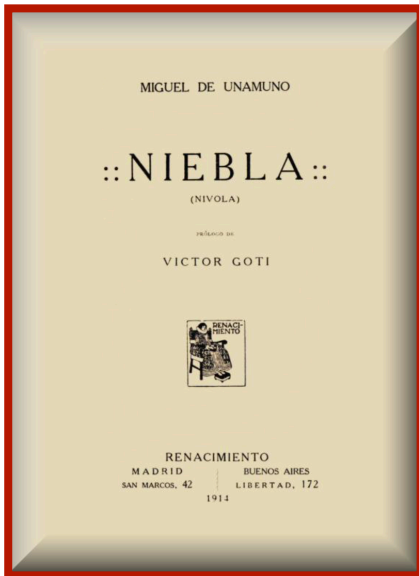
De 1921 es *La Tía Tula*, donde aborda el tema de la maternidad y se centra en un personaje femenino. Por otro lado, la novela corta *San Manuel Bueno, mártir* (1931), sin duda la obra más personal del autor, plantea paralelamente dos temas: el de la fe y el de la inmortalidad. La novela plantea el problema de la pérdida de la fe de don Manuel Bueno, un cura rural que sustituye dramáticamente su falta de fe por la voluntad de creer. La vida de don Manuel está narrada por Ángela Carballino, una de sus feligresas.

En general la narrativa de Unamuno, a diferencia de Baroja, es una búsqueda de una tesis, frente a la aventura que propone el segundo. Para ello, no duda en alterar los límites narrativos e introducir frecuentes diálogos con escasas descripciones. Unamuno, filósofo, catedrático y pensador, complementa estas novelas con numerosos ensayos y obras de filosofía como *Del sentimiento trágico de la vida*. Hasta su último día, el 31 de diciembre de 1936, Unamuno fue un personaje crítico con todo y con su propia obra.

Bibliografía:
http://www.urbinavolant.com/archivos/literat/5nov_ant_36.pdf
Gil Bera, *Baroja o el miedo*. Península
Andrés Trapiello, *Los nietos del Cid*, Planeta.
Francisco Rico, *Historia y Crítica de la literatura española*
José Carlos Mainer, Pío Baroja, Taurus, 2012
nosololengua.com

NIEBLA (Miguel de Unamuno)

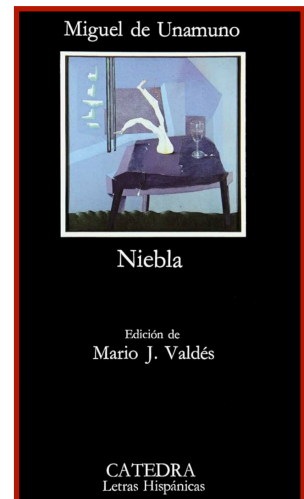
! LIBRO PAU



Unamuno se atrevía con todo: fue político, rector de la Universidad de Salamanca y lo intentó en todos los géneros: poesía, ensayo, novela, teatro, conferencias... Hacia 1907 cuando escribe la novela *Niebla*, que será publicada en 1914, es ya una figura destacada de las letras. Durante esa época está leyendo a los filósofos europeos del existencialismo, como Schopenhauer, lo que le lleva a plantearse la cuestión de nuestras decisiones, los límites de nuestra vida. Y ahí nace una obra como *Niebla* que desde el primer momento fue polémica. A diferencia de Baroja, a quien le gustaban las novelas de acción y aventuras, a Unamuno le interesaban las llamadas “novelas de tesis”: aquellas en las que se plantea una idea que queda explicada en las actuaciones de los personajes. Se suele decir que las novelas de Unamuno son muy filosóficas en este sentido.

ARGUMENTO de NIEBLA

Augusto Pérez es un personaje sin voluntad, con una vida rutinaria. Una mañana sale como todos los días y se plantea la duda de coger o no el paraguas. Este es el principio de sus dudas, que comenta a menudo con su amigo Víctor Goti. Intenta tomar las riendas de su propia vida, tanto que se enamora de Eugenia, quien lo rechaza, por lo que lo intenta con una criada llamada Rosario. El rechazo de Eugenia es lo que más le duele a Augusto, tanto que un día decide suicidarse. Aquí entra como autor-creador-Dios el propio Miguel de Unamuno, y tiene una encendida discusión con su personaje. Augusto muere pero ¿por voluntad propia o por decisión de su autor?



ESTILO Y CARACTERÍSTICAS

La novela se compone de un prólogo y de treinta tres capítulos, número simbólico al coincidir con la edad de Cristo. Unamuno plantea capítulos no demasiados largos en donde utiliza el narrador omnisciente. De todos modos, para este escritor es muy importante el diálogo pues es ahí donde se pueden plantear las cuestiones filosóficas. Por

eso, a diferencia de la novela realista de Pardo Bazán o Galdós, aquí no importan mucho las descripciones de lugares o el aspecto físico de los personajes.

Ya desde el primer momento *Niebla* fue un libro controvertido. El dramaturgo italiano Pirandello había escrito una obra titulada *Seis personajes en busca de autor*. También Cervantes aparece dentro de su propia obra. Pero Unamuno interviene como un personaje más dentro de la trama de la novela. De ahí que algunos críticos respondieran que eso no era una novela. Desde entonces, Unamuno llamó a estos textos narrativos como “nivolas”.

Como en las “novelas de tesis” se trata de reflejar hasta qué punto tenemos libertad en la vida. Desde el punto de vista estilístico, no es una novela difícil e incluso tiene ciertos toques realistas, como la ambientación en la Salamanca que Unamuno conoce, pero aquí más que los

lugares importan las acciones y los pensamientos de los personajes, como el protagonista Augusto Pérez. Unamuno dijo en cierta ocasión que “mis personajes se irán haciendo según obren y hablen, sobre todo según hablen; su carácter se irá formando poco a poco”. Lo que hace a esta novela diferente, y por lo que ha tenido tanta fama, es por la propia intervención del autor: en el momento de mayor duda existencial, cuando Augusto Pérez quiere quitarse la vida, es el propio escritor y creador del personaje, como si fuera un dios, el que se lo impide. El resultado es el mismo: Augusto va a morir pero no porque en uso de su propia libertad lo decida.

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 naufrago que se agarra a una débil tabla, ocurriósele consultarlo conmigo, con el autor de todo 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. Empezó, pues, un viaje acá, a Salamanca, donde hace más de veinte años vivo, para visitarme.

Cuando me anunciaron su visita sonreí enigmáticamente y le mandé pasar a mi despacho-librería. Entró en él como un fantasma, miró a un retrato mío al óleo que allí preside a los libros de mi librería, y a una seña mía se sentó, frente a mí.

Capítulo XXXI de *Niebla*.

Estamos casi al final de la novela (capítulo XXXI) y aquí de repente todo cambia, tanto en el argumento como en la manera de escribirse la historia. De repente, desaparece el narrador omnisciente que encontrábamos en capítulos anteriores y es el propio Unamuno el que toma la primera persona (*ocurriósele consultarlo conmigo... Cuando anunciaron su visita*). Este cambio de narración envuelve una sorpresa: se rompen los límites internos y externos. El personaje sale de su vida o es Unamuno, como ser real, y autor, el que entra en la vida de Augusto. Por esto las alusiones biográficas: “a Salamanca, donde hace más de veinte años vivo”.

La situación es anti-real, o irreal, y de ahí que Unamuno defendiera su innovación con la idea de superar los límites tradicionales de la novela: es otra cosa, es una nivola. Por supuesto, el encuentro entre autor y personaje no puede ser convencional. Unamuno sonríe “enigmáticamente”. Esta sonrisa tiene un doble sentido pues como autor o como dios que es, sabe perfectamente lo que va a ocurrir. El personaje de Unamuno es casi más real que el de Augusto: entra “como un fantasma”. No solo por la vergüenza o el miedo sino porque, como Unamuno sabe, ya está al borde de la muerte.

Por otra parte, Augusto Pérez, que tiene un nombre positivo y un apellido de lo más común, muestra de que no es nadie, es aquí un ser sumiso. Cuando Jesucristo se encontró con un modesto personaje este dijo “una simple palabra bastará para sanarme”. Aquí Unamuno se comporta como un dios y Augusto obedece: “a una seña mía se sentó”. A partir de ahí se establece un diálogo, que irá subiendo de nivel y de enfado. Sirve todo ello para establecer esa tesis sobre nuestra libertad en la vida.

En este fragmento, hay que darse cuenta de que en el despacho hay un segundo Unamuno: el que mira desde el cuadro. Por tanto, ¿quién es el que está en la vida real, el Unamuno retratado o el Unamuno que manda sobre el pobre Augusto?

—Y me devoro, me devoro. Empecé, Víctor, como una sombra, como una ficción; durante años he vagado como un fantasma, como un muñeco de niebla, sin creer en mi propia existencia, imaginándome ser un persona- je fantástico que un oculto genio inventó para solazarse o desahogarse; pero ahora, después de lo que me han hecho, después de lo que me han hecho, después de esta burla, de esta ferocidad de burla, ¡ahora sí!, ¡aho- ra me siento, ahora me palpo, ahora no dudo de mi existencia real!

—¡Comedia!, ¡comedia!, ¡comedia!

—¡,Cómo?

—Sí, en la comedia entra el que se crea rey el que lo representa.

—Pero ¿qué te propones con todo esto? —Distraerte. Y además, que si, como te decía, un nivolista oculto que nos esté oyendo toma nota de nuestras palabras para reproducirlas un día, el lector de la nivola llegue a dudar, siquiera fuese un fugitivo momento, de su propia realidad de bulto y se crea a su vez no más que un personaje nivolesco, como nosotros.

Capítulo XXX de *Niebla*.