



Las fronteras entre la *realidad* y la *ficción*.
Un análisis comparado: ‘Niebla’ de Unamuno
y la ‘teoría de la identidad narrativa’ de Ricoeur

María Cecilia Palermo

Universidad de Buenos Aires
cecipalermo@gmail.com

Resumen: El presente trabajo trata sobre la problemática de la demarcación de fronteras entre el *mundo real* y el *mundo de la ficción*, y analiza dicha cuestión desde una óptica particular: la relación entre el *autor* y los *personajes*. Se comparan dos posturas acerca de los límites entre dichos mundos y los vínculos entre ambas personalidades: la que presenta Paul Ricoeur en su libro *Si mismo como otro*, y la que describe Miguel de Unamuno en su novela *Niebla*.
Palabras clave: Realidad, Ficción, Miguel de Unamuno, Paul Ricoeur.

“... ¿Cuál es la realidad última, la realidad real, la realidad eterna, la realidad poética o creativa de un hombre? Sea hombre de carne y hueso o sea de los que llamamos ficción, que es igual. Porque Don Quijote es tan real como Cervantes; Hamlet o Macbeth tanto como Shakespeare, y mi Augusto Pérez tenía acaso sus razones al decirme, como me dijo -véase mi novela (¡y tan novela!) Niebla, páginas 280 a 281- que tal vez no fuese yo sino un pretexto para que su historia y las de otros, incluso la mía misma, lleguen al mundo...”
(Miguel de Unamuno, *Tres novelas ejemplares y un Prólogo*)

Hacia el final del capítulo *El sí y la identidad narrativa*, Ricoeur plantea diversas problemáticas sobre la relación entre la ficción y la vida real. Su cuestionamiento gira en torno a tres ejes: la construcción del vínculo autor-narrador-personaje en dichas esferas, el modo en que las experiencias del pensamiento suscitadas por la ficción influyen la vida real y, en definitiva, qué sucede con la noción de autor cuando se pasa de la escritura a la realidad. A partir de los interrogantes y de las respuestas que hallará a los mismos, es posible advertir que para Ricoeur ambas esferas no sólo son distantes una de la otra sino que efectivamente se diferencian entre sí.

Unamuno, a través de su *nóvola* [1] *Niebla*, viene a trastocar el edificio teórico construido por Ricoeur al afirmar, tal como argumenta Ferrater Mora en su estudio *Unamuno, bosquejo de una filosofía*, que la realidad y la ficción, indefectiblemente, se mezclan y fusionan entre sí hasta un punto tal que es imposible distinguir una de la otra. Dos momentos de la *nóvola* logran volver porosa la firme frontera entre las historias de la vida y las historias literarias que anunciaba Ricoeur. Ambos momentos constan de enfrentamientos -mortales, incluso- entre el autor y sus propios personajes. En primer lugar, la desafiante actitud de Víctor Goti cuando, en el Prólogo, no sólo revela cómo murió Augusto Pérez sino que desmiente la versión del hecho presentada por Unamuno. En segundo lugar, la discusión cara a cara entre Augusto Pérez y Unamuno cuando Augusto se presenta en el hogar del autor para debatir las condiciones de su propia muerte -momento clave de la *nóvola* que dejará vestigios en la memoria, novelas y sueños posteriores de Unamuno mismo-.

Ahora bien, ¿cómo es posible analizar lo ocurrido en la vida de Miguel de Unamuno, Augusto Pérez y Víctor Goti a partir de la teoría de la *identidad narrativa* desarrollada por Ricoeur? ¿Cómo explicar el entrecruzamiento entre los mundos de la *realidad* y el de la *ficción*, la confrontación entre el *autor* y sus *personajes*?

En *Si mismo como otro*, Ricoeur se propone disociar la noción unívoca de identidad para construir una identidad dinámica que compagine lo constante y lo diverso. En este marco, señala dos ejes en los que se constituye la *identidad* de un personaje. Por un lado, ésta se construye en unión con la identidad de la *trama* y del relato mismo. Por el otro, se sitúa en el campo de la dialéctica del *mismo* y del *si*.

La *trama* implica un modelo de conexión entre acontecimientos que posibilita la síntesis de lo heterogéneo: permite integrar la concordancia (que aporta principios de orden) y la discordancia (que causa trastocamientos que ponen en peligro la identidad de un relato) dando lugar a la *concordancia discordante*, en donde lo cambiante convive con cierto régimen de permanencia en el tiempo. Dentro de esta estructura concordante-discordante, el acontecimiento es la fuente de la discordancia. Sin embargo, y a pesar de ello, Ricoeur argumenta que no hay acontecimiento que surja fuera de una trama narrativa particular que logre interpretarlo y que transformar su contingencia en un hecho ineludible. Por ello, es posible considerar a la

trama como un acto configurador que media entre lo concordante y lo discordante y que logra transformar - una vez terminado el relato- lo fortuito del acontecimiento en destino. De esta manera, la trama frustra el efecto de contingencia y lo inesperado "... se convierte en parte integrante de la historia cuando es comprendido después, una vez transfigurado por la necesidad..." (Ricoeur, 1996: 141). A partir de ello, el acontecimiento deviene en fuente de concordancia ya que su existencia hace avanzar al relato, permitiendo el devenir de la historia.

Ricoeur aplica la concepción narrativa de la trama a la constitución de la identidad personal: desplaza su centro de análisis desde *la acción hacia el personaje*. Al ser el relato el que le confiere iniciativas de acción, la identidad del personaje sólo podrá comprenderse a través del relato mismo: "...el relato constituye la identidad del personaje, que podemos llamar su identidad narrativa, al construir la de la historia narrada. Es la identidad de la historia la que hace la identidad del personaje..." (Ricoeur, 1996: 147).

La *estructura narrativa* el elemento que une los dos polos de construcción de la trama: el de la acción y el del personaje. Tal como afirma Ricoeur, "...Narrar es decir *quién* ha hecho *qué*, porqué y cómo, desplegando en el tiempo la conexión entre estos puntos de vista..." (Ricoeur, 1996: 146). De este modo, la *identidad del personaje* se constituye en relación directa con la *identidad de la trama narrativa*; no se puede comprender la naturaleza de uno sin el otro, son aspectos interconectados.

Basándose en la correlación entre acción y personaje, y a partir de la dialéctica entre concordancia y discordancia desplegada en la trama de la acción, Ricoeur propone una dialéctica interna al personaje. En ella, la línea de concordancia determina la singularidad del personaje, la "...unidad de su vida considerada como la totalidad temporal singular que lo distingue de cualquier otro..." (Ricoeur, 1996:147); y la línea de discordancia aporta acontecimientos imprevisibles que afectan la totalidad temporal del personaje y construyen el devenir de su vida.

La dialéctica de la concordancia-discordancia se refleja propiamente en lo que dicho autor llama la *dialéctica de la mismidad-ipseidad* (o dialéctica del mismo y del si). Por un lado se encuentra la *mismidad de un carácter* -entendida en el sentido de un *mismo*, de cualidades que persisten y que la variación temporal no desarticula- y por el otro la *ipseidad del mantenimiento de sí* -entendida como un *sí mismo* desafiante al tiempo y a la estabilidad-. La dialéctica del personaje se posa entre estos modos de permanencia en el tiempo con el objetivo de mediar entre ellos y lograr cierto equilibrio. En este sentido, tal como afirma Arfuch, "... la identidad narrativa se despliega de esta manera como una oscilación, un intervalo entre el *idem* y el *ipse*..." (Arfuch, 2002: 24).

El modelo narrativo que desarrolla Ricoeur permite, a través del régimen dialéctico entre concordancia-discordancia, integrar lo discontinuo a la permanencia en el tiempo. Al aplicar el modelo a los personajes que se encuentran insertos en una trama "...el sí mismo aparecerá así reconfigurado por el juego reflexivo de la narrativa, y podrá incluir la mutabilidad (...) sin perder de vista sin embargo la cohesión de una vida..." (Arfuch, 2002: 24). Se establece, de este modo, una línea de concordancia que marca la vida de un personaje como distinta de cualquier otra, y si bien la irrupción de ciertos acontecimientos, por un lado, amenazan dicha identidad, por otro lado son ellos los que trazan, a medida que suceden, la identidad retroactiva de una vida. Es por todo ello que la identidad del personaje sólo se comprende bajo la dialéctica entre continuidad y discontinuidad; y en tanto se constituye con y en la identidad de la historia narrada, la identidad es *narrativa*.

Utilizando el modelo desarrollado por Ricoeur es posible identificar al señor Augusto Pérez como un personaje compuesto por un determinado carácter que convive con ciertos acontecimientos que surgen a lo largo de su vida-historia (la aparición de Eugenia, de Rosario, de su mascota Orfeo; la traición, la imagen del suicidio). Asimismo, es posible afirmar que la identidad del señor Pérez se corresponde con las experiencias que lleva a cabo a lo largo de la trama de su historia. También es factible considerar al señor Unamuno como un personaje compuesto por un carácter que convive con los acontecimientos que surgen a lo largo de su vida-historia (la visita de Augusto). A su vez, al igual que lo dicho con respecto al señor Pérez, es posible aseverar que la identidad del señor Unamuno se corresponde con las experiencias que lleva a cabo a lo largo de la trama de su historia.

Ahora bien, el eje crítico en el argumento de Ricoeur es la distinción tajante entre los relatos de la *vida real* y los relatos de *ficción*. Por un lado advierte que en la experiencia cotidiana las dos significaciones de permanencia en el tiempo (ipseidad y mismidad) pueden imbricarse entre sí, causando que la ipseidad se mimetice con la mismidad. En la ficción, por el contrario, se permiten amplios espacios de variaciones en torno a la relación dialéctica mismidad-ipseidad, quedándose a veces el personaje librado del control de la trama -y quedando esta última a servicio del primero-, desatando una crisis en la clausura del relato y en la identidad del personaje mismo en tanto la ipseidad es puesta al desnudo por la pérdida total de mismidad.

Ricoeur distingue tres ejes en los que se diferencian la ficción y la vida real: la identificación de comienzo y fin, la unicidad de itinerarios, y la relación entre autor, personaje y narrador.

En primer lugar, según dicho autor, en los relatos de la vida real las nociones de comienzo y fin no pueden ser establecidas con precisión. Por un lado, el acto por el cual cada individuo ha sido concebido pertenece a la historia de *otros*; por el otro, la propia muerte no puede ser narrada por la persona misma, sino que corresponderá al relato de quienes lo sobrevivan. En la ficción, por el contrario, siempre es posible identificar un principio determinado y una última página que implique el final narrativo.

En segundo lugar, Ricoeur argumenta que en la vida real hay varios posibles itinerarios sobre el recorrido de un personaje que pueden ser narrados, e incluso las historias de vida de un individuo pueden imbricarse en las historias de vida de otros. Por el contrario, en los relatos literarios se narran determinados mundos propios sin que los mismos se puedan mezclar con las tramas de otras obras.

Por último, dicho autor plantea que la relación entre autor, narrador y personaje cambia significativamente en el plano de la realidad. En un relato de ficción el individuo puede ser a la vez autor, narrador y personaje (un ejemplo de ello son los relatos autobiográficos). Contrario a ello, en el devenir de una vida, Ricoeur advierte que si bien el individuo es efectivamente narrador y personaje, no puede considerarse autor de la existencia de su propia vida, sino a lo sumo coautor de su sentido.

En *Niebla* suceden dos situaciones conflictivas que involucran a tres personajes: Miguel de Unamuno, Augusto Pérez y Víctor Goti. Lo peculiar de dichas situaciones es que *vida real* y *ficción* se imbrican de manera tal que no es posible distinguir una de la otra; ni los lectores, ni su autor, ni sus personajes tienen la capacidad de diferenciarlas: "...ambos son tan reales, o tan imaginarios, como su común soñador, el novelista que los creó y que fue constantemente modelado, esto es, creado, por ellos..." (Ferrater Mora, 1985: 124).

Víctor Goti es el autor del prólogo de *Niebla*, en el cual aclara que "...los deseos del señor Unamuno son para mí mandatos, en la más genuina acepción de este vocablo. (...) estoy por lo menos firmemente persuadido de que carezco de eso que los psicólogos llaman libre albedrío, aunque para mi consuelo creo que tampoco goza don Miguel de él...". Más adelante afirma que tiene algún grado lejano de parentesco con Unamuno, según los resultados de las investigaciones llevadas a cabo por el señor Paparrigópulos [2]. Y, por último, al final del prólogo escribe: "...Mucho se me ocurre atañadero al inesperado final de este relato y a la versión que en él da don Miguel de la muerte de mi desgraciado amigo Augusto, versión que estimo errónea (...). Pero debo hacer constar, en descargo de mi conciencia, que estoy profundamente convencido de que Augusto Pérez, cumpliendo el propósito de suicidarse que me comunicó en la última entrevista que con él tuve, se suicidó realmente y de hecho, y no sólo idealmente y de deseo. Creo tener pruebas fehacientes en apoyo de mi opinión, tantas y tales pruebas, que deja de ser opinión para llegar a conocimiento..." (Unamuno, 1996: 23, 24, 36).

¿Quién es Víctor Goti? ¿Es un lejano pariente de Unamuno que accedió a escribir un prólogo? ¿Es el inventor del género *nívola*? ¿Cómo puede ser al mismo tiempo pariente lejano de Unamuno -autor de la novela- e íntimo amigo de Augusto Pérez -personaje de la novela-? A lo largo de la *nívola* hay repetidas apariciones de Víctor Goti como amigo y compañero de Augusto Pérez. Sin embargo, en el Posprólogo de *Niebla*, Unamuno también dialoga con él [3]. Entonces, ¿su historia de vida pertenece a la trama de la vida real o a la trama de la ficción? Si bien afirma que no goza de libre albedrío -por lo que se podría suponer que es un personaje creado que depende de su creador- aclara inmediatamente que tampoco goza de tal libertad el señor Unamuno. En sintonía con lo que afirma Ferrater Mora, Víctor Goti no pertenece a una realidad o a una ficción, sino a la "...niebla de la que Unamuno habló tan a menudo y que debe ser interpretada como una manifestación más del fondo común en el cual viven, guerreando y en ansia perpetua de paz, todas las cosas..." (Ferrater Mora, 1985: 125).

La situación que se genera entre Augusto Pérez y Unamuno es similar a la acontecida con Víctor Goti, e incluso más dramática. En el capítulo XXXI, Unamuno describe cómo Augusto Pérez, el personaje principal de *Niebla*, toma la decisión de suicidarse. Sin embargo, dicho personaje no quiere dejar el mundo -ficticio o real, no hay especificaciones al respecto- sin haber conocido a su supuesto autor: personaje y autor se encuentran y discuten cara a cara. Unamuno le revela a Augusto que conoce sus intenciones de suicidarse y que, en calidad de autor del relato, le niega tal libertad: "...no puedes matarte porque no estás vivo, y que no estás vivo, ni tampoco muerto, porque no existes (...) más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía (...); tú no eres más que un personaje de novela, o de *nívola*...". Sin embargo, Augusto lo desafía y le contesta: "... no sea que esté usted equivocado y que ocurra precisamente todo lo contrario (...) que sea usted, y no yo, el ente de ficción, el que no existe en realidad, ni vivo, ni muerto... No sea que usted no pase de ser un pretexto para que mi historia llegue al mundo..." (Unamuno, 1996: 293).

Augusto argumenta que si Unamuno admite que están discutiendo cara a cara, ello implica que éste último lo reconoce como personaje del mundo real. Entonces, y en tanto ser real, Augusto le explica que su carácter (que no ha podido convivir con la serie de acontecimientos desgraciados que colmaron su vida) le pide que se suicide. Pero Unamuno, en tanto autor, no está dispuesto a permitir que un personaje tome control de la trama, y por ende de su propia identidad y vida narrativa: es por ello que le anuncia a Augusto que será él quien decida la suerte su muerte. Ella misma no sería a causa de un suicidio, aunque era efectivamente cercana e inminente.

Augusto, arrepentido de su deseo de suicidio y desesperado por la certeza de su muerte próxima, concluye: "... ¿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 que salió...! ¡Dios dejará de soñarle! ¡Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, todos, sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo! (...) 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, Augusto Pérez, que su víctima..." (Unamuno, 1996: 302).

¿Cómo distinguir entre lo que pertenece al mundo de la realidad y lo que pertenece al mundo de la ficción? Ambos personajes, Unamuno y Augusto, sea cual fuere el campo al que pertenezcan, se acusan mutuamente de ser entes ficticios; se anuncian entre sí sus respectivas muertes, su desaparición, su inexistencia. El enfrentamiento con Augusto fue un acontecimiento que hizo temblar la identidad-carácter-mismidad de Unamuno como autor al encontrarse con un personaje suicida que desafía el destino de su historia. A su vez, el enfrentarse con Unamuno desestabilizó la identidad de Augusto, lo hizo dudar de su existencia hasta punto tal que cuando corroboró su condición de ser vivo, de ser real, abandonó la idea de suicidio. El enfrentamiento entre autor y personaje fue *literalmente* mortal: Unamuno mató a su personaje, pero Augusto se suicidó. Como lectores nunca sabremos efectivamente qué sucedió.

Si bien Unamuno sugiere tener el control sobre la vida de sus personajes, sus personajes también controlan aspectos de la vida de Unamuno. En escritos posteriores los vestigios de Víctor y Augusto son evidentes, e incluso Unamuno confiesa en el *Prólogo de la Tercera Edición* haber dudado acerca de las condiciones de la muerte de Augusto e incluso se pregunta si debería resucitarlo: "...continuar la biografía de mi Augusto Pérez, contar su vida en el otro mundo, en la otra vida. Pero el otro mundo y la otra vida están dentro de este mundo y de esta vida. Hay la biografía y la historia universal de un personaje cualquiera, sea de los que llamamos históricos o de los literarios o de ficción..." (Unamuno, 1996: 39).

Tanto Niebla como la vida de Unamuno están pobladas de tensiones entre sus respectivas tramas y personajes. Unamuno fue enfrentado por sus personajes de ficción, fue cuestionado por ellos, y se convenció de que, tal como afirma Ferrater Mora, "...a menos que un personaje sea un muñeco -y, por tanto, no sea en absoluto personaje, o persona-, será tan real como su autor. Las llamadas 'personas reales' no pueden distinguirse, salvo por la falta de personalidad, de los llamados 'personajes imaginarios' o 'ficticios'. Ambos alientan en el seno de esa 'niebla'..." (Ferrater Mora, 1985: 125). Los personajes de Niebla se van narrando a sí mismos, van narrando sus realidades y no hay una posible distinción entre la *vida real* y la *ficción*: Víctor Goti, Rosario, Eugenia, Augusto Pérez, Miguel de Unamuno... todos ellos son personajes de la *nívola*.

Ricoeur afirma que, si bien las historias de vida difieren de las historias literarias, ello no implica que la ficción no pueda aplicarse a la vida. Los relatos e historia de vida, en definitiva, no se excluyen sino que se complementan: "... el relato forma parte de la vida antes de exiliarse de la vida en la escritura; vuelve a la vida según los múltiples caminos de la apropiación y a costa de las tensiones inexpugnables..." (Ricoeur, 1996: 166). El relato tiene implicancias éticas, a partir de él se intercambian experiencias, se muestran acciones que serán valoradas, e incluso el relato literario puede lograr una transformación respecto al sentir y obrar del lector. De esto último se percató Unamuno cuando afirma que ante la idea de permitir que Augusto escribiera un autobiografía en la que contara cómo se soñó a sí mismo, advirtió que "... el lector no resiste esto, no tolera que se le saque de su sueño y se le sumerja en el sueño del sueño (...). No quiere que le arranquen la ilusión de la realidad..." (Unamuno, 1996: 39).

Notas

[1] Si bien *Nívola* es un concepto creado por Unamuno, también lo utiliza Víctor Goti en el capítulo XVII de Niebla cuando le dice a Augusto: "...mi novela no va a ser novela, sino (...) ¡nívola! Así nadie tendrá derecho a decir que deroga las leyes de su género... Invento el género e inventar un género no es más que darle un nombre nuevo, y le doy las leyes que me place..." (Unamuno, 1996: 176). En dicha novela se menciona en los prólogos, tanto en el que escribe Víctor Goti como en el del mismo Unamuno.

[2] Antolín S. Paparrigópulos es un personaje de varias novelas o nívolas de Unamuno.

[3] Como así también en otras novelas, previas y posteriores a *Niebla*.

Bibliografía

Arfuch, Leonor (2002): *Identidades, sujetos y subjetividades*. Prometeo, Argentina.

Ferrater Mora, José (1985): *Unamuno, bosquejo de una filosofía*. Alianza, España.

Ricoeur, Paul (1996): *Si mismo como otro*. Siglo XXI, México.

Unamuno, Miguel de (1996): *Niebla*. Losada, Argentina.

© *María Cecilia Palermo 2010*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario