

# ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE LA AGONÍA EN *NIEBLA*<sup>1</sup> Y EN *TODO VERDOR PERECERÁ*<sup>2</sup>

Mária GERSE

“**A**gonía quiere decir lucha. Agoniza el que vive luchando, luchando contra la vida misma”<sup>3</sup> – define Unamuno la noción de la agonía. Y explicitar el problema de la agonía de toda la vida es la misión del escritor. Su concepción al respecto se revela en la cita que sigue:

“... Lo más de mi labor ha sido siempre inquietar a mis prójimos, removerles el poso del corazón, angustiarlos, si puedo... Mi empeño ha sido, es y será que los que me lean piensen y mediten en las cosas fundamentales, y no ha sido nunca el darles pensamientos hechos... Yo he buscado siempre agitar, y, a lo sumo, sugerir más que instruir. Si yo vendo pan no es pan, sino levadura y fermento...”<sup>4</sup>

A las inquietudes de Unamuno se puede acceder tanto desde el contexto autobiográfico como el social tantas veces y tan profundamente analizado por los estudiosos de la literatura y de la filosofía. En las obras de Eduardo Mallea, autor de *Todo verdor perecerá* se trasciende menos – en aspectos de la agonía – la vida privada, en ellas dominan las ficciones de una vida social de honda crisis, de un “desesperante marasmo” donde la sombra del individualismo egoísta y excluyente viene acompañada por la falta de personalidad. Por lo tanto, para renovar la sociedad ha de renovarse la persona, ha de nacer el Hombre Nuevo, por la agonía representada por ambos escritores que, sin embargo, ambos escritores interpretan de manera muy distinta.

Las diferencias se deben, como tantos estudiosos (Julián Marías, Zubizarreta etc.) han advertido, a que “Unamuno se atiene al relato desnudo: No da descripción de cosas o de costumbres, ni aún de estados de ánimo... sino drama, lo que pasa de verdad al personaje, lo que éste se va haciendo, lo que es.”<sup>5</sup> La afirmación de Julián Marías está en armonía total con las intenciones reiteradamente postuladas de Unamuno, como por ejemplo, en el prólogo de *Amor y pedagogía*: “...he seguido

desarrollando con más sosiego acaso, pero no con menos dolor, las visiones de estas “profundas cavernas del sentido”, que dijo San Juan de la Cruz”<sup>6</sup> En base a una interpretación narratológica el elemento fundamental de la estructura son los personajes. Quizás por influencia del cartesianismo se detecta en ellos una marcada separación entre “res cogitans” y “res extensa”. Por lo tanto resulta difícil definir sus funciones en la historia, y más difícil todavía, encontrar coincidencias con las funciones de las personas naturales del mundo real. La pérdida de la substancial unidad psicofísica del hombre se manifiesta en los agonistas de Niebla y hasta se reduce la sustancia a la conciencia. Como tal el hombre sería ante todo un ser pensante y no un ser definido por su existencia en el mundo. Por lo tanto, hay un antagonismo entre el concepto de Niebla como novela “a lo que salga” y entre esta evidencia reconocida por Unamuno mismo.

El personaje principal de Niebla, Augusto, tiene que sufrir en su agonía todas las dudas de su “creador”, siendo primordialmente portavoz de su autor. Es un individuo problemático, un protagonista moderno – tantas veces definido, entre otros por Lukács György – que no está seguro de las metas y de los valores que puede alcanzar. Está abandonado a una realidad negativa de la que surge a través de un doloroso proceso de autoconocimiento, de una toma de conciencia. A pesar de que Augusto no tiene dimensiones sociales, esto es, esta dimensión se reduce a un ámbito en que “como un sueño dulce se le podía y puede ir la vida” (p. 43), y en que, de esta manera, se excluye la lucha por la existencia y será una lucha “cismática” como la clasifica Juan López Morillas, que tiene lugar dentro de los personajes. Esta identidad de personaje ya se aclara al comienzo de la novela por el narrador:

“No era que tomaba posesión del mundo exterior, sino que observaba si llovía. Y al recibir en el dorso de la mano el frescor del lento orvallo frunció el entrecejo. Y no era tampoco que le moletase la llovizna, sino el tener que abrir el paraguas. ¡Estaba tan elegante, tan esbelto, plegado y dentro de su funda!” (p. 27)

Casi a renglón seguido encontramos el refuerzo argumentativo del mismo Augusto:

“Aquí, en esta pobre vida, no nos cuidamos sino de servirnos de Dios: pretendemos abrirlo, como un paraguas, para que nos proteja de toda suerte de males.” (p. 27)

Es como si los pensamientos del narrador dialogaran con los pensamientos de Augusto, o, como si las autorreflexiones de éste completaran y puntualizaran lo referido por el narrador:

“Augusto no era un caminante sino un paseante de la vida.” (p. 27)

“ ¡No, no soy un vago, mi imaginación no descansa! Los vagos son ellos, los que dicen que trabajan y no hacen sino aturdirse y ahogar el pensamiento.” (p. 28)

Esto lleva al relato tan simplificado en el que coinciden la historia y la fábula, y se da un escaso número de personajes apenas clasificables de actantes. En la fenomenología de la historia se evidencia que la fuerza motriz del mundo es el azar, luchar por cualquier motivo, realizar un acontecimiento tiene poco sentido, sería ilógica la lucha efectiva del individuo en el universo de la novela. Este universo, escenario ilustrativo de personajes ilustrativos, de hermanos "en parálisis", da lugar sólo a la agonía de la conciencia. El camino designado que debe recorrer Augusto es la aburrida rutina cotidiana. La aparición azarosa de Eugenia, el amor por ella, en realidad por una Eugenia forjada por sus ensueños, le dará razón de existir, ofrecerá finalidad a su vida: "amo ergo existo" – dice él mismo.

Sin embargo, aun teniendo una meta, su existencia se queda dentro del ámbito del "res cogitans" o por el recuerdo de su madre, traspasa al plano metafísico sin ser capaz de existir en el mundo material, en el ámbito de "res extensa". Por consiguiente, se excluyen espacios y tiempos reales. No es absolutamente de extrañar que con este paso contra toda ley natural encontrará "el pavoroso abismo de la eternidad". Entre la reiterada simplificación de la vida al individuo, a la conciencia del individuo y, dentro de la conciencia, a las dudas y entre el mensaje que apunta al desenlace definitivo de la vida se produce una tensión que será la explicación de la paradoja fundamental de la novela. Esto interpreta la vida de Augusto y a través de él, la vida, en términos generales. Augusto de ninguna manera podrá suicidarse. No porque Unamuno, el narrador omnipotente en todo el sentido de la palabra, no se lo permita (para poder darle término al único acontecimiento de la novela), sino porque ni siquiera vivía. Augusto, según su función, es un potencial actor-actante, pero en realidad no llegará a ello. Su meta es conseguir el amor de la Eugenia de sus sueños, es decir, el amor, volver a vivir el amor maternal "capaz de hacer florecer en rosa a esta espina con que se encuentra en el camino de su vida" (p. 44), el conocimiento de la vida, tener independencia de carácter, capacidad de decisión, y como le aconseja don Fermín, aprender a luchar a puño, en suma, sentirse persona autónoma, tener identidad, tener finalidad en la vida, en una palabra: existir. Para este propósito le proporcionará dadores el azar: los tíos de Eugenia, pero no se forma una relación funcional entre él y los actantes, porque si bien se entrega a la lucha, su meta carece de proyección material. ¿Cómo imagina alcanzar el fin anhelado?

"¿Mía? Sí, yo por el pensamiento, por el deseo la hago mía. Él, el otro, es decir, él podrá llegar a poscerla materialmente, pero la misteriosa luz espiritual de aquellos ojos ¡es mía, mía!" (p. 60)

La parcialidad de sus pretensiones implique que deja de tener sentido el análisis de las fuerzas unidas que le opusieran. Su papel de sujeto se anula ya en sus gérmenes. Pasa claramente a la categoría de paciente e incluso dador de las fuerzas representadas por Mauricio y Eugenia. Ellos disponen de las facultades y cualidades necesarias para la

existencia, aunque moralmente muy cuestionables. Ni para esto ni para la lucha noble está capacitado Augusto, pues, como hemos visto, mientras quiere alcanzar lo metafísico no puede superar las barreras que le separan del mundo para despertar a la autoconciencia, para entrar en una situación de permanente influencia recíproca consigo mismo, con el mundo y con sus semejantes, para que la conciencia estática se desarrolle en el curso del dinamismo inherente a la vida humana. Narratológicamente, esto se expresaría en complejas relaciones actanciales, precisaría de espacio y tiempo, de un mundo vivo, es decir, no de novela, sino novela. Aquí en realidad no se cuestiona el libre albedrío del hombre<sup>7</sup>, lo que vemos es como en parte se presentan y en parte se comunican las dudas y reflexiones del autor. Esta es la única función que tienen los sucesos que forman la trama de la novela: vemos ejemplos sobre matrimonios inductivo y deductivo, así como el propuesto por el ya agonista don Avito, y el matrimonio intuitivo cuando se trata de Mauricio y Eugenia. En suma, tal vez podamos al menos constatar que la novela de Unamuno no es completa en el nivel de la literariedad. Le falta el contexto, decisivo desde el punto de vista de la existencia y la comunicación, contexto amplio y estrecho que ubica en el espacio y el tiempo al hombre que piensa y actúa y, a través de él, nos hace llegar su mensaje a nosotros, hombres existentes en el espacio y el tiempo, aunque limitados por su corporeidad, a nosotros sus destinatarios.

Esta parcialidad, considerada desde otra óptica, el problema de la agonía, es lo que Mallea trata de llevar a su plenitud en su novela *Todo verdor perecerá*. Tampoco es otra la motivación: los ingredientes de la sociedad, cada una de las personas, deberán renovarse si aspiran a que la vida esté caracterizada por el desarrollo verdadero, un desarrollo en todo el sentido de la palabra, y no sólo por el progreso económico. Mallea consideraba la literatura como una empresa del alma, y las obras sin contenido moral y sólo portadoras de valores estéticos no las tuvo por creaciones literarias auténticas. Las líneas que siguen reflejan la época y el panorama:

“No los visita en ningún caso esa necesidad de contradicción con uno mismo, de negación a sí, de duda activa, de rudo conflicto, de hostilidad agria y dramática frente a las circunstancias que se vive, sin las cuales ninguna vida nace, porque ninguna vida puede nacer sino del conflicto cruel...”<sup>8</sup>

Las pugnas de la vida humana, a diferencia de Unamuno, las aborda bajo el aliento de la promesa divina. Esto lo sugiere el propio título de la obra, así como *Niebla* también nos anticipa algo de la novela. Mallea transmite el concepto de fe de Isaías, es un nuevo y a la vez decisivo punto de vista la conjunción entre fe y promesa:

“La promesa es segura, mas hay que creer en ella... la fe demanda pleno compromiso de quien hace suya la promesa. Según Isaías la fe verdadera es confianza serena y espera vigilante que todo presente, incluso bajo cualquier circunstancia, guarda la

seguridad de que Dios mantendrá su fidelidad, y el creyente actúa según esto. Con ésto la promesa pronunciada se constituye en base de la esperanza presente.”<sup>9</sup>

La imagen de Dios que postula Unamuno radica en la esperanza que nos depara el futuro, “era por confesión propia una fe llena de dudas y de sombras”.<sup>10</sup> Los agonistas de Mallea, en cambio, transmiten el pensamiento cimentado en la seguridad plena. En el proceso de *Todo verdor* perecerá el escritor presenta la agonía del aislamiento de Agata como “una causa perdida en la primera instancia”<sup>11</sup>. Desde la infancia hasta el trágico desenlace, en la casa paterna, en la vida social, en el matrimonio, en la relación amorosa nacida por casualidad. La agonía no se expresa en diálogos y soliloquios, a nivel de la conciencia, sino que sus personajes viven la experiencia de la agonía en el aislamiento, en la falta de entendimiento, en la indolencia espiritual, en el orgullo, en la falta de entrega, en la superficialidad y en la irresponsabilidad. Agata no es un actante paciente en la novela, sin embargo sus intentos de abrir contacto siempre terminan en fracaso. Sabe a su padre incrédulo, la soberbia de su marido destruye su matrimonio ya de por sí vacilante, y el amor tampoco le brinda una relación auténtica. Con el afán de darnos a conocer sus vicisitudes el escritor nos dedica gran tiempo y espacio. Aunque los acontecimientos son cada vez más crueles, no vemos aparecer ningún cambio verdadero, su sufrimiento lo codifica Mallea en un movimiento hacia la aniquilación, en una carrera, casi como en la fuga de las furias que conocemos de las tragedias griegas. En su agonía falta el elemento substancial que hace hombre del hombre, o sea, las verdaderas relaciones humanas, el amor que hace persona del hombre, que le hace libre. Todas las estaciones de la agonía de Agata coinciden con cada uno de los pensamientos malleanos. Verdad que cuaja la representación del pensamiento pero queda ausente en las relaciones humanas. Mallea no cierra el destino de Agata, deja abierta la posibilidad para volver a empezar. Tiene un sentido simbólico el lugar donde ocurre la caída, en una cruz, donde una inscripción nos advierte: *Ego sum via, veritas et vita*. De allí el camino conduce a la casa paterna, con el que el escritor sugiere la posibilidad de volver a comenzar. La historia inconclusa tiene valor de moraleja. El escritor deja en nuestras manos la interpretación, según nuestras facultades y nuestra cultura espiritual. Aunque Mallea en esta obra no nos sobrecarga con sus explicaciones, sin embargo como narrador omnisciente y por la boca de Agata plantea algunas interrogantes: por ejemplo, ¿por qué otros también, o todos, no captan los problemas que existen en la vida social? ¿Cómo que siendo criaturas no se sienten libres todos los hombres? ¿Por qué debe ser la mujer la más expuesta? etc.

Para que se cumpla la función pretendida en todas las novelas es necesario que el código del receptor sea idéntico con el código del remitente, esto es, el campo convencional de ambos debería en cierta medida coincidir. El autor tiene que contar con el campo convencional del lector: la interrogante es a quién se dirige. En los

casos en que el personaje se formula como ser social y el lector es miembro de la misma sociedad, las referencias le serán fácilmente más comprensibles. Frente a esto, cuando el autor nos proyecta al individuo en sí, o sus cuestiones substanciales, en tal caso, una capa mucho más estrecha dispone de un campo convencional similar al del autor, de elevada cultura, de una capacidad de reflexión abstracta y de nivel filosófico. Pero para poder llegar a una capa mayor de lectores y alcanzar repercusión por parte de ellos, Unamuno plantea el tema más general, trata de simplificar la historia y de concentrarse en las situaciones y cuestiones más generales de la existencia humana. Al mismo tiempo, sin embargo, las hace aparecer en su conciencia, es decir, no se pierde en los detalles y circunstancias que se refieren a los personajes y situaciones.

Mallea, en cambio, puesto que presenta a sus personajes en su situación social y porque toma en cuenta todos los factores que influyen y determinan la formación de la personalidad. A tal punto trata de dar y hacer entender a sus lectores lo que quiere comunicar en sus personajes y destinos que va completando con comentarios el relato, a la vez que orienta la comprensión del lector. De esta manera el método narrativo tanto de Mallea como de Unamuno responde a la aproximación particular del problema por ellos planteado. Unamuno, considerando que en su novela todo se desarrolla en la conciencia, elige con predilección la forma dialogada que trasmite o confronta los puntos de vista no de dos o más personas, sino expresa la pugna interior en la cual el protagonista a fin de cuentas intenta librar consigo mismo, o busca la manera de interpretar una situación determinada. Mallea, quien formula el aislamiento de numerosos personajes o su propio aislamiento, es natural que se abstenga de la forma dialogada y opte por el relato tradicional en tercera persona, ratificando así también que allí no hay paso posible entre los personajes. Esto hace necesaria también la inclusión de los comentarios del escritor, un recurso tan cuestionado por sus críticos. Es evidente, por lo tanto, que la aproximación al tema de la agonía en las obras de ambos autores toma cuerpo en el método narrativo también.

## Notas

<sup>1</sup> Miguel de Unamuno, *Niebla* (Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1961).

<sup>2</sup> Eduardo Mallea, *Todo verdor perecerá* (en: *Obra Completa*, Volumen II, Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1988).

<sup>3</sup> Cita: María Dolores Pérez-Lucas, *Un agónico español – Unamuno, su vida, su obra, su tiempo* (Salamanca: Ediciones Almar, 1986), prólogo.

<sup>4</sup> Véase Ama M. Fernández, *Teoría de la novela en Unamuno, Ortega y Cortázar* (Madrid: Editorial Pliegos, 1991), p. 19.

- <sup>5</sup> Julián Marías, *Miguel de Unamuno* (Madrid: Espasa – Calpe, S. A., 1997).
- <sup>6</sup> Miguel de Unamuno, *Amor y pedagogía* (Madrid: Espasa – Calpe, S.A. 1959).
- <sup>7</sup> Cf. Geoffrey Ribbans, *Niebla y soledad* (Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1971), p. 109.
- <sup>8</sup> Eduardo Mallea, *Historia de una pasión argentina* (Madrid: Espasa – Calpe, S. A., 1969), p. 78.
- <sup>9</sup> Rózsa Huba, *Az Ószövetség keletkezése II.* (Budapest: Szent István Társulat, 1996), p. 112.
- <sup>10</sup> Pedro Turiel, *Unamuno – El pensador, el creyente y el hombre* (Madrid: Compañía Bibliográfica Española, S. A. , 1970), p. 10.
- <sup>11</sup> John H. R. Polt, *The Writings of Eduardo Mallea* (Berkeley: University of California Press, 1959), p. 52.