

NIEBLA DE MIGUEL DE UNAMUNO: DE LA NOVELA LA NIVOLA²

Niebla by Miguel de Unamuno: from Novela to Nivola

This paper analyses Miguel de Unamuno's *Niebla* (1914) as a deliberate break with the conventions of the realist novel, a break signalled by the author's own generic label, *nivola*. Focusing on narrative minimalism, dialogic construction and the text's self-reflexive strategies, the article argues that *Niebla* turns the "story" into a laboratory for ontological inquiry: identity is staged as a process, freedom is tested against authorial determinism, and the reader is pushed into the role of co-creator of meaning. The study highlights the novel's metafictional climax – the encounter between Augusto Pérez and the author – and reads the title's recurrent motif ("mist") as a multi-layered metaphor: everyday opacity, epistemic uncertainty, and the blurred boundary between fiction and reality. By placing creator, character and reader in a dynamic hierarchy of existence, Unamuno anticipates key concerns of twentieth-century modernist and postmodern narrative theory.

Key-words: *nivola*; metafiction; Miguel de Unamuno; modernist narrative; author-character relationship.

Publicat în 1914, „*Niebla*” se așază, încă de la apariție, într-o zonă de fricțiune cu tradiția romanului realist. Miguel de Unamuno nu urmărește să concureze romanul de tip balzacian prin consistența intrigii, densitatea descrierilor sau reprezentarea socialului, ci să verifice, în interiorul unui dispozitiv narativ deliberat „subțiat”, tensiunile constitutive ale condiției umane: nevoia de identitate, spaima de moarte, foamea de sens și precaritatea libertății.

¹ Prof. dr., Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă” Iași.

² Termenul *nivola*, creat de Miguel de Unamuno, reprezintă o inovație literară specifică romanului său „*Niebla*”. Acest neologism este derivat intenționat din cuvântul spaniol *novela* (care se traduce prin „roman”), însă sugerează o formă literară nouă, distinctă de romanul tradițional.

Unamuno folosește termenul *nivola* pentru a desemna o operă literară care se îndepărtează de convențiile romanului clasic:

- În *nivola*, accentul nu cade pe intrigă sau pe realismul narativ, ci pe reflecție filosofică, pe dialogurile între personaje și pe relația dintre realitate și ficțiune.
- Este un gen literar autoreflexiv și experimental, care pune în prim-plan procesul creației și confuzia dintre autor, personaje și cititor.

Dacă *novela* (romanul) se concentrează de obicei pe o poveste bine definită, cu un început, un mijloc și un sfârșit, *nivola* este mai degrabă un spațiu deschis, fluid, în care granițele dintre realitate și imaginație, dintre comedie și tragedie, sunt estompate.

Pentru cititorii români, *nivola* poate fi înțeleasă drept „anti-roman” sau „meta-roman” – o formă literară care se joacă cu convențiile narative tradiționale și care explorează teme filosofice profunde, invitând cititorul să devină parte din actul de creație. *Nivola* nu este doar o poveste, ci o reflecție asupra existenței, a literaturii și a vieții însăși.

În acest sens, autorul propune chiar o etichetă polemică pentru textul său – „nivola” – subliniind distanța față de „novelă/roman” și invitând cititorul să accepte un pact de lectură diferit: mai puțină „acțiune”, mai multă interogație și o participare interpretativă accentuată. În cele ce urmează, analiza urmărește mecanismele prin care „niebla” își construiește programul de „nivola” și funcțiile simbolice ale „ceții”, care organizează atât planul diegetic, cât și pe cel metadiegetic.

Miguel de Unamuno – context intelectual și „sentimentul tragic”

Miguel de Unamuno, figură emblematică a literaturii și a gândirii spaniole, a fost poet, romancier, dramaturg și critic literar, lăsând o moștenire vastă și profundă în cultura europeană. Filosofia sa, departe de a fi sistematică, s-a definit mai degrabă prin negarea oricărui sistem rigid și prin afirmarea „credinței în credința însăși”/”*fe en la fe misma*”. Această perspectivă traversează întreaga sa operă, reflectând o gândire complexă, marcată de tensiunea dintre rațiune și credință.

Format intelectual în spiritul raționalismului și al pozitivismului, în perioada tinereții, Unamuno a simpatizat cu idealurile socialiste, publicând mai multe articole în ziarul *El Socialista*, unde își exprima preocuparea față de situația socială și politică a Spaniei. În primii ani, a susținut europenizarea țării, însă mai târziu a adoptat o poziție naționalistă, manifestată prin celebra sa frază: „*¡Me duele España!*” (*Mă doare Spania!*). Această preocupare profundă pentru identitatea și viitorul Spaniei a fost centrală în eseurile sale, reunite în lucrări precum *En torno al casticismo* (1895), *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), în care transformă romanul lui Cervantes într-o expresie supremă a idealismului spaniol, și *Por tierras de Portugal y España* (1911). De asemenea, poemele sale exaltă frecvent peisajele din Castilla, regiune considerată de autor drept esența Spaniei.

Mai târziu, sub influența filozofilor Arthur Schopenhauer, Adolf von Harnack sau Søren Kierkegaard, și în urma unei crize personale la vârsta de 33 de ani, Unamuno a respins raționalismul rigid, contrapunându-i o nevoie profundă de credință voluntară în Dumnezeu și o înțelegere distictă a vieții. Meditațiile sale, abordând dintr-o perspectivă vitalistă și existențialistă sensul vieții umane, se axează pe două idei fundamentale: imortalitatea, care oferă sens existenței, și Dumnezeu, perceput ca sprijin indispensabil pentru om. Chiar dacă aceste teme sunt dezvoltate în operele sale majore, *Del sentimiento trágico de la vida* (1913) și *La agonía del cristianismo* (1925), întreaga creație literară este impregnată de aceste preocupări esențiale.

Miguel de Unamuno s-a remarcat prin cultivarea tuturor genurilor literare, oferind o diversitate de opere care reflectă atât inovația narativă, cât și profunzimea gândirii sale filozofice. În proza sa, debutul se realizează cu romanul *Paz en la guerra* (1897), în care autorul dezvoltă conceptul de „intraistorie” galdosiană, o perspectivă ce pune accent pe viața cotidiană a oamenilor obișnuiți, ca fundament al istoriei. Aceasta este urmată de capodopera *Niebla* (1914), pe care Unamuno a numit-o „nivola”, un gen narativ propriu, conceput pentru a reînnoi tehnicile literare. Continuând pe aceeași linie, autorul publică *La tía Tula* și *San Manuel Bueno, mártir* (1933), opere în care temele existențiale și religioase devin predominante.

În poezie, una dintre lucrările sale de referință este *El Cristo de Velázquez* (1920), o reflecție profundă asupra figurii lui Hristos, abordată dintr-o perspectivă spirituală și artistică. Deși teatrul său nu a atins același succes, din cauza densității ideilor care uneori depășesc dinamica scenică necesară, piese precum *Raquel*

encadenada (1921), *Medea* (1933) și *El hermano Juan* (jucată în 1954) rămân exemple semnificative ale abordării sale dramatice.³

Proza lui Miguel de Unamuno se distinge printr-o serie de trăsături definitorii care i-au conferit un loc unic în literatura universală. Minimalismul narativ este pus în evidență prin faptul că majoritatea romanelor sau „nivolelor” sale reflectă un mediu ușor identificabil, specific Spaniei provinciale de la începutul secolului al XX-lea, evitând descrierile elaborate sau ilustrarea detaliată a obiceiurilor sociale. În plus, urmând idealurile romantismului, Unamuno acordă o atenție deosebită personajului central, tratându-l ca pe o întruchipare a valorii și a complexității ființei umane. Romanele sale au o structură deschisă, permițând multiple interpretări și provocând participarea intelectuală activă a cititorului.

Tematica lui Unamuno abordează problema personalității, nevoia insașiabilă de a nu înceta să fii/să existe, de a nu muri complet, fiecare roman fiind, în esență, o încercare de a transcende moartea. Romanul devine o metodă de cunoaștere, un mijloc de investigare a realității dintr-o multitudine de perspective. Dialogul reprezintă un element central în narațiune, servind nu doar pentru a dezvălui gândurile personajelor, ci și pentru a aduce în prim-plan dileme existențiale. Impresionantă rămâne și influența lui Cervantes, Unamuno valorificând jocurile narative cervantine, incluzând amestecul de personaje fictive și reale (*Niebla*), interpolarea de istorii (*Niebla*, *San Manuel Bueno, mártir*) sau reapariția unor personaje (*don Avito Carrascal* apare în *Niebla*). Lucrările în proză prezintă caracteristici ale romanului modern: monologul interior, opacitatea personajelor și autoreflexivitatea (romanul despre roman). Miguel de Unamuno rămâne un inovator al literaturii, redefinind granițele prozei și influențând profund evoluția literaturii contemporane.

Romanul „Niebla” – tematică existențialistă și mecanismemetaficționale

Capodoperă a literaturii europene, cu o valoare literară imensă, *Niebla* este un roman excelent, tragic și, în același timp, ingenios de comic, scris și structurat într-un mod inedit. Scriind despre acest text, Miguel de Unamuno a evidențiat intenția de a realiza o satiră amară îmbinând, nu doar juxtapunând, ceea ce este tragic, grotesc și sentimental într-un roman pedagogico-umoristic.⁴

³ https://es.wikipedia.org/wiki/Miguel_de_Unamuno (accesat 12 iulie 2025).

⁴ <https://lectulandia.app/niebla-de-miguel-de-unamuno/>, pp. 5-10. Afirmția lui Miguel de Unamuno despre *Niebla*, în care menționează intenția sa de a combina tragicul, grotescul și sentimentalul într-un „roman pedagogic-umoristic”, apare în prefața (prologul) romanului „*Niebla*”: „*Don Miguel tiene la preocupación del bufo trágico y me ha dicho más de una vez que no quisiera morir sin haber escrito una bufonada trágica o una tragedia bufa, pero no en que lo bufo o grotesco y lo trágico estén mezclados o juxtapuestos, sino fundidos y confundidos en uno. Y como yo le hiciese observar que eso no es sino el más desenfrenado romanticismo, me contestó: 'no lo niego, pero con poner motes a las cosas no se resuelve nada'.*”/ „Don Miguel este preocupat de conceptul de comic tragic și mi-a spus de mai multe ori că nu ar vrea să moară fără să fi scris o farsă tragică sau o tragedie comică, dar nu în sensul în care comicul sau grotescul și tragicul sunt amestecate sau juxtapuse, ci contopite și confundate într-un tot unitar. Iar când i-am făcut observația că asta nu este altceva decât cel mai dezlănțuit romantism, mi-a răspuns: „Nu neg asta, dar punând etichete lucrurilor nu se rezolvă nimic.” (traducerea ne aparține)

În această prefață, Unamuno își expune gândurile despre natura romanului său și despre intențiile literare și filosofice care l-au ghidat în scrierea acestei opere. Autorul

Romanul *Niebla* explorează concepte filozofice profunde precum relația dintre creator și creație, natura existenței umane și criza identitară. Prin intermediul unei structuri narative neconvenționale denumite „nivola”, Unamuno descompune barierele dintre realitate și ficțiune, angajând cititorul într-un dialog existențial și literar. Materia epică a romanului *Niebla* înfățișează un caz patologic aflat în căutarea propriei ființe prin intermediul dialogului. Autorul a organizat această anecdotă într-un joc de oglinzi, un labirint de aparențe și simulacre, unde, finalmente, singurul lucru real este chiar actul lecturii. În acest proces, Unamuno conferă cititorului săi statutul de re-creator, de verigă finală a lanțului narativ.

Scriitorul inserează în roman o idee ce susține discursul argumentativ din eseu filozofic cel mai important, *Sentimentul tragic al vieții*, în care stabilește două adevăruri categorice. Primul adevăr este acela că există două forme ale iubirii - trupească și sufletească/sentimentală, iar al doilea susține tragismul iubirii sentimentale: „Această altă formă de dragoste, această dragoste spirituală, se naște din durere, se naște din moartea dragostei trupești”⁵.

Unul dintre elementele definitorii ale romanului este metaficțiunea, care permite o explorare neconvențională a granițelor dintre realitate și ficțiune. Augusto Pérez, protagonistul romanului, descoperă cu stupeoare că nu este altceva decât un personaj fictiv, o creație a lui Unamuno. Această descoperire dezvăluie dilema umană privind libertatea și predestinarea, fiind relevantă în contextul crizelor existențiale moderne. Întâlnirea dintre personaj și autor, în capitolul XXXI, este punctul culminant al romanului, moment în care granițele dintre lumea ficțională și cea reală sunt complet dizolvate. Este semnificativă declarația lui Augusto: „*Quiero vivir, aunque vuelva a ser burlado... quiero vivir, vivir, vivir...*”⁶ (cap. XXXI), care reflectă lupta universală pentru sensul existenței. *Niebla*, o mostră de explorare existențială, reprezintă, ca exemplu de metaliteratură, o lucrare autoreflexivă care ajunge să fie complet conștientă de propria dimensiune literară: „Experimentează în tine însuși” îl sfătuiește Victor pe Augusto, „Devorează-te, adică, cercetează-ți cu foame măruntaiele.” Nu altceva făcuse Unamuno însuși, într-o autochirurgie dureroasă, în *Del sentimiento trágico*, și aceasta este ceea ce continuă să facă în *Niebla*, dacă nu în carne vie, cel puțin în carne de cuvânt.

Semantica titlului – „niebla” ca metaforă totalizatoare

De-a lungul romanului, cuvântul „niebla” apare în diverse contexte și își dezvăluie semnificațiile pe diverse planuri. Potențialul expresiv al titlului și multiplicitatea sensurilor sale sunt evidențiate atât în planul imediat, al dimensiunii interne a romanului, cât și la nivelul metanarațiunii sau chiar al dimensiunii exterioare a textului, semnificația trecând dincolo de poveste și implicând un punct de vedere mult mai larg. *Niebla* este TOTUL: viața, moartea, creația.

explorează și noțiunea de „nivola”, un termen pe care l-a inventat pentru a descrie structura unică a romanului și distanțarea față de formele narative tradiționale.

⁵ Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos. Tratado del amor de Dios*, edición de Nelson Orringer, Madrid, Tecnos, 2005, p. 28.

⁶ Miguel de Unamuno, *Niebla*. Edición digital basada en Madrid; Buenos Aires, Renacimiento, 1914, PDF OCR Internet Archive, p. 287. („Vreau să trăiesc, chiar dacă voi fi din nou batjocorit... vreau să trăiesc, să trăiesc, să trăiesc...”)

Un prim sens, cel ce apare la nivel intern, se referă la opacitatea vieții cotidiene, în timp ce, la nivel metafictional, ajunge să însemne confuzia dintre realitate și ficțiune. Într-un plan mult mai larg, reflexiv, ce invită la o meditație profundă asupra simbolului, „*niebla*” semnifică confuzia dintre tot și nimic, instaurând o dimensiune tragică textului propriu-zis, dar și vieții înseși. Din această stare de confuzie nu se iese printr-o analiză critico-reflexivă, ci doar printr-un rămășag creator, conform viziunii lui Unamuno.

Urmărind narațiunea propriu-zisă, am selectat câteva contexte ce pun în lumină sensurile pe care titlul le are din perspectiva dimensiunii sale interne. În capitolul II, ceața cotidiană, cauzată de vremea ploioasă, este dublată de „ceața” spirituală: „Oamenii nu capitulează nici în fața marilor dureri, nici la marile bucurii, și asta pentru că aceste dureri și aceste bucurii vin învăluite într-o imensă ceață de mici incidente. Și viața este aceasta, ceață. Viața este o nebuloasă.”⁷

Denumirea cea mai potrivită pentru ceața din cotidian este plictiseala, după cum afirmă, într-unul dintre solilocviile sale, Augusto: „*La niebla de la vida resume un dulce aburrimiento, licor agridulce.*”/„Ceața vieții condensează o dulce plictiseală, lichior dulce-amărui.”⁸ Tot în capitolul II, naratorul observă ironic că „ceața” lui Augusto este una spirituală, deoarece el nu o vede pe Eugenia, lumina din ochii lui, deși drumurile li se intersectează: „*la niebla espiritual era demasiado densa*”/„ceața spirituală era prea densă.”

Capitolul IV dezvăluie că iubirea poate scoate sufletul din ceață, idee reluată și în capitolul VI, când personajul principal pune în relație directă iubirea și „negura” ontologică: „Această iubire [spirituală], Orfeu, este ca o ploaie binefăcătoare în care se descompune și se concretizează ceața existenței.”⁹ În cap. XVIII, iubirea trupească pe care o trezește Rosario provoacă o ceață mentală echivalentă cu frica, cu confuzia, care nu-l lasă să se bucure de moment: „*Una niebla invadía la mente de Augusto.*”/„O ceață a invadat mintea lui Augusto.”

La nivel metafictional, ceața/„*niebla*” se dezvăluie drept simbol al confuziei, dintr-o triplă perspectivă:

a. **adevărversusfalsitate** - Augusto afirmă că, timp de ani de zile, a rătăcit ca o marionetă de ceață, ca o fantomă, fără să creadă în propria existență, imaginându-se ca un personaj fantastic. Însă povestea sa tragică – batjocura Eugeniei și a lui Mauricio – l-a trezit la viață: „Acum da! Acum mă simt, acum mă ating, acum nu mai am dubii asupra existenței mele reale!”¹⁰ (cap. XXX).

b. **ficțiuneversusrealitate** – Personajul principal se întâlnește cu autorul în biroul din Salamanca; Unamuno devine o entitate fictivă, evadând din realitate și continuând să trăiască în ea.

c. **tragedie versus comedie**, numită în cap. XXX „comedia durerii”: „Un copil râde în tragedie; un bătrân plânge în comedie.” Victor afirmă, de asemenea, în

⁷ *Ibidem*, p. 23. „*Los hombres no sucumbimos ni a las grandes penas, ni a las grandes alegrías, y es porque esas penas y esas alegrías vienen embozadas en una inmensa niebla de pequeños incidentes. Y la vida es esto, niebla. La vida es una nebulosa.*” (traducerea ne aparține).

⁸ *Ibidem*, p. 41.

⁹ *Ibidem*, p. 55. „*Este amor [espiritual], Orfeo, es como lluvia bienhechora en que se deshace y concreta la niebla de la existencia*”

¹⁰ *Ibidem*. „*¡ahora sí!, ¡ahora me siento, ahora me palpo, ahora no dudo de mi existencia real!*”

prolog, că intenția autorului, mărturisită chiar personajului, este de a scrie o bufonadă tragică sau o tragedie bufă:

„Don Miguel are această obsesie a bufonului tragic și mi-a spus de mai multe ori că nu ar vrea să moară fără să fi scris o bufonadă tragică sau o tragedie bufă, dar nu una în care bufoneria sau grotescul și tragicul să fie amestecate sau juxtapuse, ci să fie contopite și confundate într-un singur întreg.”¹¹

În 1935, scriind despre *Niebla*, Unamuno a afirmat:

„Fantezia și tragicomedia din *Niebla* trebuie să fie ceea ce vorbește și spune cel mai mult omului individual, care este, de fapt, universal; omului care se află deasupra și, în același timp, dedesubtul claselor, castelor, pozițiilor sociale, fie el sărac sau bogat, plebeu sau nobil, proletar sau burghez. Și acest lucru îl cunosc istoricii culturii, cei care sunt numiți culti. [...] «Ce ești acum tu? Ce este acum din conștiința ta? Ce sunt eu acum în ea? Ce s-a întâmplat cu ceea ce a fost?» Aceasta este ceața, aceasta este *nivola*, aceasta este legenda, aceasta este viața eternă... Și acesta este verbul creator, visător.”¹²

Poate că „negura” existențială poate fi risipită doar prin cuvântul creator – cel al autorului, care creează ficțiunea, cel al personajului, care se creează pe sine prin propriile cuvinte, și cel al cititorului, care transcende dincolo de cuvânt, oferind un sens vieții (vieții particulare a personajelor unei opere, propriei existențe și vieții în general).

Într-un sens ontologic, ceața este simbolul confuziei: al genurilor, al planurilor (realitate/ficțiune) și chiar al sufletelor sau al conștiințelor. Această confuzie nu trebuie neapărat să aibă o semnificație morală și poate rămâne deschisă atât către haosul total, cât și către regatul spiritului. Unamuno reflectează asupra naturii universale a temei tratate în roman și asupra puterii creatorului – fie el autor, personaj sau cititor – de a transcende limitele impuse de condițiile sociale, clase sau categorii. El subliniază faptul că *Niebla* nu este doar o poveste individuală, ci un simbol al condiției umane universale. În această confuzie existențială, pe care o numește „ceață,” autorul explorează limitele dintre realitate și ficțiune, dintre tragedie și comedie, oferind o reflecție asupra vieții ca „verb creator, visător.” Această frază rezumă viziunea sa asupra literaturii ca fiind un spațiu de meditație ontologică, capabil să vorbească oricărui om, indiferent de poziția sa în lume.

Niebla este un roman de metaficțiune deoarece se întoarce asupra propriei naturi și, prin diverse resurse și strategii, atrage atenția asupra condiției sale de operă de ficțiune. În capitolul XVII, Victor îi explică lui Augusto „cum se scrie un roman”:

¹¹ *Ibidem*, p. 8. „Don Miguel tiene la preocupación del bufo trágico y me ha dicho más de una vez que no quisiera morir sin haber escrito una bufonada trágica o una tragedia bufa, pero no en que lo bufo o grotesco y lo trágico estén mezclados o juxtapuestos, sino fundidos y confundidos en uno.”

¹² *Ibidem*, pp. 15-16. „Es que la fantasía y la tragicomedia de mi NIEBLA ha de ser lo que más hable y diga al hombre individual que es el universal, al hombre por encima, y por debajo a la vez, de clases, de castas, de posiciones sociales, pobre o rico, plebeyo o noble, proletario o burgués. Y esto lo saben los historiadores de la cultura, a los que se les llama cultos. [...] «¿Qué eres ahora tú?, ¿qué es ahora de tu conciencia?, ¿qué soy en ella yo ahora?, ¿qué es de lo que ha sido?» Esta es la niebla, esta la nivola, esta la leyenda, esta la vida eterna... Y esto es el verbo creador, soñador.” *Historia de „Niebla”*, www.lectulandia.com

a. fără un argument definit: „Romanul meu nu are fir epic sau, mai bine zis, acesta va apărea pe parcurs. Firul narativ se construiește singur.”¹³

b. fundamentul unui roman nu este un plan sau ceva predeterminat, ci „o dorință profundă de a face ceva, o neliniște foarte intimă, o furnicare a fanteziei”: „Am de gând să scriu un roman, dar îl voi scrie așa cum se trăiește, fără să știu ce va urma. [...] fără niciun plan.”¹⁴

c. personajele sunt entități ale unui *bildungsroman* („personalitatea lor se va forma treptat”) sau entități lipsite de personalitate („uneori caracterul lor va fi acela de a nu avea unul”).

d. mizând pe utilizarea masivă a dialogului, deoarece oamenilor, uneori, le place conversația de dragul conversației înseși: „– Și există psihologie? Descrieri? – Ceea ce există este dialog; mai ales dialog. Ideea este ca personajele să vorbească, să vorbească mult, chiar dacă nu spun nimic.”¹⁵

e. statutul/rolul autorului este acela de „a nu deranja cu personalitatea sa, cu eul său satanic”... adică un autor ascuns în spatele personajelor sale și, de ce nu?, sfârșind prin a deveni o jucărie a propriilor ficțiuni.

În final, romanul, în concepția lui Victor, ar include tot ceea ce i-ar trece autorului prin minte, indiferent de formă, chiar dacă ar ajunge să nu mai fie un roman, ci un gen nou – o NIVOLĂ. Aceste reflecții legate de procesul de scriere și de natura personajelor demonstrează modul în care *Niebla* devine mai mult decât o simplă „poveste”, convertindu-se într-un comentariu asupra actului de creație literară și asupra relației dintre autor, personaje și cititori.

Modernismul textului rezidă nu doar în jocul realitate-ficțiune, ci și în pluralitatea vocilor narative. Până la capitolul XXV, vocea narativă rămâne neutră, însă la finalul acestui capitol, cititorul are surpriza de a întâlni un EU narator care se autoproclamă Dumnezeu al creației „acestor doi bieți draci nivolescieni”:

„În timp ce Augusto și Víctor purtau această conversație nivolesciană, eu, autorul acestei nivole pe care o ai, cititorule, în mână și o citești, zâmbeam enigmatic văzând că personajele mele nivolesciene pledau în favoarea mea și îmi justificau metodele, și îmi spuneam în sinea mea: «Cât de departe sunt acești nefericiți de a-și imagina că nu fac altceva decât să încerce să justifice ceea ce fac eu cu ei! Tot astfel, când cineva caută motive pentru a se justifica, nu face, de fapt, altceva decât să-L justifice pe Dumnezeu. Iar eu sunt Dumnezeul acestor doi bieți draci nivolescieni.»”¹⁶

¹³ Miguel de Unamuno, *ibidem*, p. 110. („*Mi novela no tiene argumento, o mejor dicho, será el que vaya saliendo. El argumento se hace él solo*”).

¹⁴ *Ibidem*. „*voy a escribir una novela, pero voy a escribirla como se vive, sin saber lo que vendrá. [...] sin plan alguno.*”

¹⁵ *Ibidem*. „- *¿Y hay psicología?, ¿descripciones?*

- *Lo que hay es diálogo; sobre todo diálogo. La cosa es que los personajes hablen, que hablen mucho, aunque no digan nada.*”

¹⁶ Miguel de Unamuno, *ibidem*, p. 160. „*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 mí 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 dos pobres diablos nivolescos.*”

Acest fragment evidențiază caracterul autoreflexiv al romanului *Niebla*, în care autorul se dezvăluie ca o prezență activă și conștientă, manipulând personajele și subliniind natura ficțională a textului.

Personajul-narator Unamuno, care apare în capitolele XXV și XXXI, se proclamă adevăratul narator, omnipotent, dispunând după bunul plac de soarta ființelor sale ficționale. În post-prologul semnat de Unamuno, se întrevide că naratorul a tot ce a experimentat Augusto este chiar Unamuno. Există două figuri autoriale care acționează ca naratori: Víctor Goti – un narator homodiegetic, lipsit de omnisciență și Unamuno – un narator heterodiegetic, omniscient. Dintre cei doi naratori, Unamuno se remarcă drept cel mai puternic, un adevărat „supernarator”.

Unamuno îl mustră pe Goti pentru libertățile pe care acesta și le permite în prolog, publicând judecăți personale despre Unamuno:

„Și prietenul și prologistul meu Goti trebuie să fie foarte precaut când îmi contestă astfel deciziile, pentru că, dacă mă supără prea tare, voi sfârși prin a face cu el ceea ce am făcut cu prietenul său Pérez, adică îl voi lăsa să moară sau îl voi ucide, asemenea unui medic, care – după cum bine știu cititorii mei – acționează în fața acestei dileme: fie lasă bolnavul să moară de teama de a-l ucide, fie îl ucid de teama că le-ar putea muri.”¹⁷

Pasajul ilustrează autoritatea supremă a lui Unamuno asupra universului ficțional și sugerează caracterul autoreflexiv al romanului, în care granițele dintre autor, narator și personaj sunt deliberat estompate. În capitolul XXXI, Unamuno își afirmă autoritatea absolută ca supernarator, decidând destinul lui Augusto. Cu toate acestea, personajul-narator coincide cu autorul însuși. Întâlnirea este situată într-un loc concret, extras din realitate: „în Salamanca, unde locuiesc de mai bine de douăzeci de ani”, afirmă naratorul. Scena se desfășoară în „biroul-meu-librărie”, o referință la reședința lui Unamuno, și se face chiar aluzie la „un portret al meu în ulei care veghează acolo asupra cărților din biblioteca mea”, cel mai probabil portretul care astăzi domină sala de ședințe a Casei-Muzeu Unamuno. Pe lângă aceste detalii, Unamuno din acel capitol se identifică la nivel ideatic cu Unamuno real, o proiecție clară a autorului. Într-un schimb de replici, Augusto îi reproșează afirmația că Don Quijote și Sancho sunt mai reali decât Cervantes însuși, ceea ce Unamuno recunoaște.

Valorile și preocupările sale fundamentale – sensul vieții ca luptă, filosofia ca sursă a unor contradicții, grija profundă pentru destinul Spaniei – sunt evidente în acest personaj-narator, arătând cum autorul se suprapune naratorului. Declarațiile sale evidențiază legătura profundă cu identitatea spaniolă:

„Da, sunt spaniol, spaniol prin naștere, prin educație, prin trup, spirit, limbă și până și prin profesie și vocație; spaniol mai presus de toate și înainte de toate, iar spaniolismul este religia mea, iar cerul în care vreau să cred este o Spanie cerească și eternă, iar Dumnezeu meu un Dumnezeu spaniol, al Domnului nostru Don

¹⁷ *Ibidem*, p. 15. „Y debe andarse mi amigo y prologuista Goti con mucho tiento en discutir así mis decisiones, porque si me fastidia mucho acabaré por hacer con él lo que con su amigo Pérez hice, y es que lo dejaré morir o lo mataré a guisa de médico, los cuales ya saben mis lectores que se mueven en este dilema: o dejan morir al enfermo por miedo a matarle, o le matan por miedo de que se les muera.” (p. 11)

Quijote; un Dumnezeu care gândește în spaniolă și care a spus în spaniolă: *să fie lumină!*, iar cuvântul său a fost un cuvânt spaniol...”¹⁸

Unamuno însuși devine personaj și interacționează cu creația sa, Augusto Pérez. În timpul dialogului, autorul își afirmă identitatea spaniolă într-un mod pasional, subliniind legătura profundă cu cultura și limba spaniolă. Această dublă dimensiune – personală și literară – transformă naratorul în **narAUTOR**, un concept care reflectă amestecul dintre creatorul ficțiunii și ființa umană reală. *Niebla* devine astfel nu doar un roman despre personaje, ci și despre autorul însuși, care își explorează identitatea, credințele și contradicțiile interioare.

Unamuno duce ideea de metaficțiune la un nou nivel, deoarece intervenția autorului în propriul text nu era ceva nou în literatură, însă a pune personajul să călătorească spre biroul-bibliotecă al scriitorului, decorat exact ca în viața reală, reprezintă o inovație. Realitatea autorului se îmbină cu ficțiunea până la punctul în care cititorul se întreabă unde se termină una și începe cealaltă. Augusto, protagonistul romanului, citește eseurile scrise de autor și decide să-l consulte cu privire la decizia sa de a se sinucide, scenă ce estompează granițele romanești.

În capitolul menționat, personajul aflat în biblioteca scriitorului, transformă dialogul lor într-o confruntare între creație și creator. Decorul, descris în detaliu, este inspirat din biblioteca reală a lui Unamuno din Salamanca. Această alăturare a detaliilor din viața reală cu ficțiunea ridică întrebări despre natura existenței și despre relația dintre autor, personaj și cititor. Dorința lui Augusto de a primi sfaturi direct de la creatorul său este un exemplu profund de metaficțiune, transformându-l pe Unamuno într-un **narator suprem** care nu doar scrie povestea, ci participă activ la modelarea destinului personajelor sale.

Între personaj și autor începe o ceartă, Augusto descoperind că el nu există cu adevărat, că reprezintă doar un produs al fanteziei autorului și al cititorilor. Înțelege că viața sa depinde de cea a autorului, că nu este stăpân pe sine însuși, înțelegând cu tristețe lipsa de substanță a existenței sale fictive. Personajul îl sfidează pe creatorul său și îi expune o idee opusă: autorul este cel creat, deoarece personajele îi oferă nemurirea. Acest argument îi aparține chiar lui Unamuno și face referire la faptul că Don Quijote și Sancho sunt mai reali decât Cervantes.

Amenințat cu moartea, Augusto compară realitatea autorului cu cea a personajului fictiv. Din perspectiva lui Dumnezeu, omului, de asemenea, îi lipsește substanța proprie și depinde de creatorul său: realitatea umană apare astfel ca un vis al Divinității, o ficțiune de ordin superior, capabilă să genereze ficțiuni secundare, adică literatura. Astfel, se stabilește o ierarhie ontologică: Dumnezeu, omul și personajul – trei trepte ale existenței.

Întâlnirea autor-personaj, având drept scop confruntarea realității cu ficțiunea, le pune sub semnul întrebării pe ambele: nici una, nici cealaltă nu există decât ca vis al marelui CREATOR. În plus, scena devine o inaugurare a teoriilor lecturii formulate ulterior: autorul și personajul/opera depind unul de celălalt. Autorul își câștigă nemurirea prin personajele sale, care rămân vii atât timp cât stârnesc interesul

¹⁸ *Ibidem*, p. 189. „¡Pues sí, soy español, español de nacimiento, de educación, de cuerpo, de espíritu, de lengua y hasta de profesión y oficio; español sobre todo y ante todo, y el españolismo es mi religión, y el cielo en que quiero creer es una España celestial y eterna, y mi Dios un Dios español, el de Nuestro Señor Don Quijote; un Dios que piensa en español y en español dijo: ¡sea la luz!, y su verbo fue verbo español...”

cititorului. Cititorul devine adevăratul DUMNEZEU al creației, căci el îi oferă valoare, o face eternă sau nu. Ce ar putea însemna moartea autorului? Ea dezvăluie, în esență, criza cuvântului (a eficacității sale simbolice și performative). Criza limbajului trimite la criza tuturor mecanismelor legate de limbaj – relațiile sociale, politica, întreaga structură pe care o numim „societate” – comparată, în acest roman, cu o „celestină”¹⁹ (o figură intermediară, manipolatoare).

Unamuno creează un univers al simultaneităților: întrebările din lumea fictivă, despre existență, istorie, scriere, comunicare etc., rămân deschise în cadrul unui dialog constant cu multiplele „eu”-uri și „ceilalți”, dar și cu cititorii din epoca contemporană și cei din viitor. În esență, autorul se întreabă și ne întreabă: „Care este sensul profund al existenței?”

Răspunsul în legătură cu existența romanescă este acela că lectorul deține puterea, deoarece interpretarea sa, hermeneutica fiecărui secol, a fiecărei țări sau chiar a fiecărui individ conferă valoare unui autor, textelor și personajelor acestuia:

„Dragul meu domn Miguel, dacă nu cumva sunteți dumneavoastră ființa fictivă, cel care nu există în realitate, nici viu, nici mort... dacă nu cumva sunteți doar un pretext pentru ca povestea mea, și alte povești precum a mea, să se răspândească în lume. Și apoi, când veți muri de tot, să vă purtăm sufletul noi.”²⁰

În concluzie, prin *Niebla*, Unamuno creează nu doar un roman, ci o platformă de dezbatere a întrebărilor fundamentale ale umanității. Complexitatea sa tematică, inovațiile narative și reflecțiile filozofice transformă opera într-un pilon al literaturii moderniste. Cititorii sunt încurajați să participe activ în construcția semnificației textului, devenind, la rândul lor, creatori. Romanul rămâne, așadar, o mărturie a puterii literaturii de a transcende granițele convenționale, de a provoca și de a ilumina.

BIBLIOGRAFIE/ WEBOGRAFIE

Hutcheon, Linda, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Waterloo, ON, Wilfrid Laurier University Press, 1980.

Rabaté, Jean-Claude; Rabaté, Colette, *Miguel de Unamuno: Biografía*. Madrid, Taurus, 2009 și [https://es.wikipedia.org/wiki/Miguel de Unamuno](https://es.wikipedia.org/wiki/Miguel_de_Unamuno).

Unamuno, Miguel de, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos. Tratado del amor de Dios*, Edición de Nelson Orringer, Madrid, Tecnos, 2005.

¹⁹ Substantivul comun „celestina” derivă din substantivul propriu „Celestina”, numele personajului central din opera „*La Celestina*” de Fernando de Rojas. În raport cu personajul lui Rojas, acest substantiv comun reflectă trăsăturile esențiale ale Celestinei: viclenia, abilitatea de manipulare și rolul său de intermediar în desfășurarea intrigilor, extinzându-se simbolic la orice mecanism sau agent care mijlocește sau influențează relațiile umane și situațiile sociale.

²⁰ *Ibidem*, p. 202. („mi querido don Miguel, no vaya a ser que sea usted el ente de ficción, el que no existe en realidad, ni vivo ni muerto... no vaya a ser que no pase usted de un pretexto para que mi historia, y otras historias como la mía, corran por el mundo. Y luego, cuando usted se muera del todo, llevemos su alma nosotros.”)

Unamuno, Miguel de, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos. Tratado del amor de Dios*, Ed. Nelson Orringer, Madrid, Tecnos, 2005.

Unamuno, Miguel de, *Niebla*, <https://lectulandia.app/niebla-de-miguel-de-unamuno/> (accesat 12 iulie 2025).

Unamuno, Miguel de, *Niebla*, Edición digital basada en Madrid, Buenos Aires, Renacimiento, 1914, PDF OCR Internet Archive.

Unamuno, Miguel de. *Niebla*, Prólogo a esta edición, o sea, historia de «Niebla» (1935), <https://www.colbethlemitas.edu.co> (accesat 20 august 2025).

Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London/New York, Methuen, 1984.