

El tiempo en *Paz en la guerra* y *Niebla*, de Miguel de Unamuno

Craig Bergeson, Weber State University, Estados Unidos de América

Resumen: Aunque muchos lectores de las novelas de Unamuno notan que el estilo de su primera novela, “*Paz en la guerra*” (1897), es bastante tradicional y que, por consiguiente, difiere mucho del estilo de las novelas que don Miguel escribe después, también tiene elementos que la vinculan claramente sus novelas más tardías. Uno de estos es el manejo del tiempo, el cual hace que el tiempo se detenga y produce lo que Henri Bergson llamaría la “virtualización” del tiempo. El tiempo también se detiene y se virtualiza en otras novelas de Unamuno—en particular, “*Niebla*”. Por ejemplo, en “*Niebla*” varias anomalías temporales revelan el deseo de Unamuno de detener el tiempo y eternizar el momento para así escapar la muerte y existir perpetuamente, un deseo también presente en “*Paz en la guerra*”. Por lo tanto, el presente muestra que, por su manejo particular del tiempo, “*Paz en la guerra*” se vincula claramente a novelas más experimentales de Unamuno.

Palabras clave: Unamuno, el tiempo, novelas

Abstract: Although many readers of Unamuno’s novels have noted that the style of his first novel, “*Paz en la guerra*” (1897), is quite traditional and that, therefore, it differs considerably from the style of the novels he will write later, it also contains elements that clearly link it to his subsequent novels. One of these is the manipulation of time, which detains time and produces what Henri Bergson would call the “virtualization” of time. Time is also detained and virtualized in other Unamuno novels—in particular, “*Niebla*.” For example, in “*Niebla*” various temporal anomalies reveal Unamuno’s desire to detain time and eternalize the moment in order to escape death and exist perpetually, a desire also present in “*Paz en la guerra*.” The present study therefore shows that through its particular manipulation of time, “*Paz en la Guerra*” is clearly linked to Unamuno’s more experimental novels.

Keywords: Unamuno, Time, Novels

Aunque muchas de las novelas de Miguel de Unamuno son de tendencia experimental y muy poco realistas, su primera novela, *Paz en la guerra* (1897/1999), muestra pocos elementos experimentales mientras que presenta varios elementos del realismo, lo que puede hacer que *Paz en la guerra* parezca una anomalía en la obra novelística de Unamuno; sin embargo, algunos críticos han revelado elementos de *Paz en la guerra* que la vinculan a sus novelas posteriores. Por ejemplo, George Güntert (1997) mantiene que la ambigüedad, la ironía y los elementos autobiográficos de *Paz en la guerra* distancian esta novela de la novela decimonónica; Germán Gullón (1989) muestra que hay, en *Paz en la guerra*, una interiorización, semejante a la interiorización de muchas novelas modernas; y Thomas Franz (1996b) descubre, en *Paz en la guerra*, varios casos de la técnica narrativa de la corriente de conciencia, técnica que Unamuno emplea bastante en novelas posteriores a *Paz en la guerra*.¹ No obstante, otro elemento de *Paz en la guerra* que también muestra su vínculo con las novelas más tardías de Miguel de Unamuno es la manipulación del tiempo en la novela. Es cierto que Franz comenta sobre la sensación de atemporalidad que la corriente de conciencia puede producir (1996b, p. 57), pero ni él ni los otros críticos que acabamos de mencionar estudian al fondo esta sensación de atemporalidad en *Paz en la guerra*, ni en ninguna novela unamuniana, y hay diversos elementos de la ficción narrativa —además de la corriente de conciencia— que pueden engendrar una sensación semejante. Uno de ellos es la manipulación del tiempo; por

¹ Para más sobre vínculos entre *Paz en la guerra* y otras novelas de Unamuno, véanse Franz (1996b, pp. 155 y 282-283) y Olson (2003, p. 19).



eso, aquí examinamos varios aspectos de la manipulación del tiempo en *Paz en la guerra* y también en *Niebla*, lo que revela que la manipulación del tiempo es otro elemento que vincula la primera novela de Unamuno con las que siguen.

En las primeras páginas de *Paz en la guerra* (1897/1999), el narrador nos da un resumen breve de la vida de Pedro Antonio Iturriondo, centrándose en su participación en la Guerra Carlista de los Siete Años. Este resumen de muchos años en unos pocos párrafos produce una narración rápida, pero, al llegar al presente de la historia de Pedro Antonio, la narración se decelera mucho, reflejando su lenta y monótona vida. De hecho, el narrador comenta esta monotonía:

En la monotonía de su vida gozaba Pedro Antonio de la novedad de cada minuto, del deleite de hacer todos los días las mismas cosas, y de la plenitud de su limitación. Perdía en la sombra, pasaba inadvertido, disfrutando, dentro de su pelleja como el pez en el agua, la íntima intensidad de una vida de trabajo, oscura y silenciosa, en la realidad de sí mismo, y no en la apariencia de los demás. Fluía su existencia como corriente de río manso, con rumor no oído y de que no se daría cuenta hasta que se interrumpiera. (Unamuno, 1999, p. 132)

En este párrafo se observa lo que Gerard Genette llama una pausa descriptiva porque no avanza la historia (1980, pp. 95, 99-106). Por medio de la abundancia de verbos en pretérito imperfecto y la carencia de verbos en pretérito perfecto simple, se ve que no *ocurre* nada. Por eso podemos decir que la narrativa se ha decelerado porque, después de la rapidez del resumen de varios años de la vida de Pedro Antonio en unos pocos párrafos, ahora solo se describen la rutina y el estado anímico de Pedro Antonio; no se relata lo que hizo en cierta ocasión. Por lo tanto, no hay movimiento hacia adelante. Es como si el tiempo se detuviera.

Gran parte del primer capítulo transcurre de la manera anteriormente descrita; se nos presentan los personajes –cómo eran, qué hacían, cómo se sentían– pero se narran pocos eventos; es decir, apenas avanza la historia. Sin embargo, al final del Capítulo I, hay mucha aceleración, Por ejemplo:

Llegaron las elecciones. . . Volvieron con ellas los hombres a sus prístinos instintos, robaron en cuadrilla actas; desbordáronse todos los semi-criminales, y en todo apareció, más o menos, el fondo de criminalidad. El pueblo. . . rompió toda ley. (Unamuno, 1999, p. 232)

Aquí vemos muchos verbos en pretérito perfecto simple (i.e. “llegaron”, “volvieron”, “desbordaron”, “apareció”, “rompió”). Estos verbos en pretérito perfecto simple sirven para narrar eventos específicos y hacer avanzar la historia y, por lo tanto, producen una aceleración narrativa. Dicha aceleración continúa al principio del segundo capítulo en forma de mucho diálogo y resumen. En una obra narrativa el diálogo consiste en lo que Genette ha llamado “una escena”, en que el tiempo textual (es decir, el tiempo que se requiere para leer el texto) es igual al tiempo diegético (o sea, el tiempo que duraría esta escena en la “realidad”) (1980, pp. 95, 109-112). Por otra parte, la técnica del resumen consiste en dedicar poco espacio textual a eventos que durarían mucho tiempo en la historia, o la realidad (Genette, 1980, pp. 95-97). Tanto la escena como el resumen son mucho más veloces que las pausas descriptivas que abundan en el primer capítulo. No obstante, aunque el segundo capítulo tiene más escena y resumen, hay todavía bastantes pausas descriptivas, las cuales siguen produciendo una narrativa lenta.

Además de estas pausas, otra técnica narrativa que produce una deceleración en esta novela son los numerosos monólogos interiores. Por ejemplo, cuando Ignacio, hijo de Pedro Antonio, está en el campo de batalla, el narrador nos dice lo siguiente:

¡Tener que ir agregado a una masa, como mera porción de ella, al paso de los demás! Y luego ¡aquel formalismo de la disciplina! [...] ¿Y era aquello? ¿Era aquello la guerra? ¿Para aquello había salido de casa? (Unamuno, 1999, pp. 258, 260)

Dejar el mundo material y permitírnos entrar en la mente de Ignacio hace que la acción se detenga y que la velocidad de la narración de disminuya. Hay muchos ejemplos de esta técnica en toda la novela, lo cual hace que –para los personajes y para el lector– el tiempo parezca pasar muy lenta-

mente. De hecho, por las pausas descriptivas y los monólogos interiores, vemos que, en gran parte de esta novela, la narración se decelera casi hasta el punto de suspenderse el tiempo.

Además, en las últimas páginas de la novela parece que no solamente se suspende el tiempo sino que se supera al tiempo. Esto ocurre poco después de la muerte de Josefa Ignacia, esposa de Pedro Antonio, como leemos en el momento en el que el personaje medita sobre la vida al pasearse por Bilbao y sus alrededores:

Vive en lo profundo de la verdadera realidad de la vida, puro de toda intencionalidad trascendente, sobre el tiempo, sintiendo en su conciencia serena como el cielo desnudo, la invasión lenta del sueño dulce del supremo descanso, la gran calma de las cosas eternas, y lo infinito que duerme en la estrechez de ella. (Unamuno, 1999, p. 505)

Al leer este pasaje, notamos que se usa el tiempo presente. En su libro, ya clásico, *El Unamuno contemplativo*, Carlos Blanco Aguinaga (1959) ha dicho lo siguiente en cuanto al uso del presente en las últimas páginas de *Paz en la guerra*:

El presente surge justo aquí y dura hasta el final de la novela [...] porque hemos llegado a la cima de una vida intrahistórica que, por definición de Unamuno, es toda ella presente eterno; una cima desde la cual todo lo exterior aparece interior, todo lo que fluye, quieto; cima que es ya un puro vivir inconscientemente lo que pasa como parte del fondo inmutable de lo inmutable eterno, sin contar sus días. Es este presente de Pedro Antonio un tiempo total dentro del cual vive, en paz, todo el pasado y el futuro (pp. 85-85).²

Pedro Antonio puede superar al tiempo de esta manera porque tiene fe en otra vida después de la muerte y en que en esa otra vida él podrá ver a su esposa y su hijo. Esa es la razón por la cual no le molesta el transcurso del tiempo; no lucha contra el tiempo porque es el tiempo –por medio de la muerte– el que lo llevará a esa otra vida.

Pero hay muchos que no tienen esa fe. Uno de ellos es Pachico Zabalde, amigo de Ignacio y personaje basado en Unamuno mismo (Caudet, 1999, p. 199). Al final de la guerra, Pachico hace una escapada a la montaña. El narrador nos cuenta lo siguiente de la subida de Pachico a la cima de la montaña:

Tendido en la cresta, descansando en el altar gigantesco, bajo el insondable azul infinito, el tiempo, engendrador de cuidados, parece detenerse. . . . Todo se le presenta entonces en plano inmenso, y tal fusión de términos y perspectivas del espacio, llévale poco a poco, en el silencio allí reinante, a un estado en que se le funden los términos y perspectivas del tiempo. Olvídase del curso fatal de las horas, y en un instante que no pasa, eterno, inmóvil, siente en la contemplación del inmenso panorama, la hondura del mundo, la continuidad, la unidad, la resignación de sus miembros todos, y oye la canción silenciosa del alma de las cosas desarrollarse en el armónico espacio y el melódico tiempo [...] En maravillosa revelación natural penetra entonces en la verdad, verdad de inmensa sencillez: que las puras formas son para el espíritu purificado, la esencia íntima; que muestran las cosas a toda luz sus entrañas mismas; que el mundo se ofrece todo entero, y sin reserva, a quien a él sin reserva y todo entero se ofrece. (Unamuno, 1999, pp. 508-509)

Allí en la montaña, a Pachico,

Despiértase entonces la comunión entre el mundo que le rodea y el que encierra en su propio seno; llegan a la fusión ambos; el inmenso panorama y él, que libertado de la conciencia del lugar y del tiempo, lo contempla, se hacen uno y el mismo. (Unamuno, 1999, p. 509)

² Para más sobre la deceleración en las últimas páginas de *Paz en la guerra*, véanse Güntert (1997, pp. 19 y 24) y Caudet (1999, p. 108).

Es decir, tanto Pachico como Pedro Antonio parecen haberse escapado de la marcha constante del tiempo, en que todo cambia. Llegan a un lugar en el que nada cambia. Por ejemplo, según German Gullón (1989),

Pachico en sus reflexiones llega a justificar que la vida auténtica reside en la ‘inmovilización del fugitivo instante del presente’, y tal observación supone que Unamuno está parando el reloj de la historia en nuestra novelística [...] Y además, reconstituye el tiempo y el espacio, pasan de estar dentro del personaje, a formar parte de él, a pertenecerle. Es una experiencia radical [...] Pachico enajenado de sí mismo y del mundo, libre de la conciencia del lugar y del transcurso del tiempo, halla, al fin, la paz. (p. 54)

Vemos, por consiguiente, que Pachico, tal como Pedro Antonio, parece superar al tiempo; sin embargo, Pachico no puede mantener este estado atemporal porque no tiene fe en otra vida después de la muerte. Por lo tanto, Pachico deja la cima, aparentemente eterna, y vuelve al mundo temporal de la calle:

Una vez ya en la calle, al ver trajinar a las gentes y afanarse en sus trabajos, asáltale, cual tentación, la duda de la finalidad eterna de todos aquellos empeños temporales [...] Cobra entonces fe para guerrear en paz; para combatir los combates del mundo descansando, entre tanto, en la paz de sí mismo. [...] Así es como allí arriba, vencido el tiempo, toma gusto a las cosas eternas, ganando bríos para lanzarse luego al torrente incoercible del progreso, en que rueda lo pasajero sobre lo permanente. Allí arriba la contemplación serena le da resignación trascendente y eterna, madre de la irresignación temporal [...] (Unamuno, 1999, p. 510)

Es decir, escaparse a lo eterno del monte le da fuerza para enfrentar lo temporal de la calle.

Este estudio breve de la manipulación tiempo en *Paz en la guerra* (Unamuno 1897/1999) ha revelado una actitud ambivalente hacia el tiempo. Por una parte se lucha contra el tiempo. Vemos esta lucha en la forma narrativa de la novela. Por las pausas narrativas, los monólogos interiores y el uso del presente de los verbos (en las últimas páginas de la novela) el tiempo se decelera hasta aparentemente suspenderse. Pero, por otra parte, al fin y al cabo se tiene que volver al mundo temporal porque el tiempo ha ganado.

También podemos ver un tratamiento algo ambivalente del tiempo en *Niebla* (1914/2001), novela estilísticamente muy distinta de *Paz en la guerra* (Unamuno 1897/1999).³ La historia que se cuenta en *Niebla* comienza cuando Augusto Pérez, el protagonista, aparece a la puerta de su casa y dice: “Esperaré a que pase un perro [...] y tomaré la dirección inicial que él tome” (Unamuno, 2001, p. 110). Pero, antes de que llegue ningún perro, Augusto va tras los ojos de –lo que el narrador llama– una “garrida moza”. Al seguirla, él parece hablarse y mientras se habla el lector no sabrá con certeza si habla en voz alta o no y más adelante Augusto mismo admite que él tampoco lo sabe. Podemos afirmar con seguridad que por medio de un monólogo interior, parecido a –pero más fluido que– los monólogos interiores de Ignacio en *Paz en la guerra*, el narrador nos ha permitido entrar en la mente de Augusto y seguir el hilo deshilado de su pensamiento. Por ejemplo, al hablar o pensar, Augusto pasa rápidamente de una idea a otra, sin relacionarlas claramente. Reacciona a lo que ve en la calle. Al ver una hormiga, elabora un sermón sobre la hipocresía del trabajo físico, y, al ver automóviles, elabora otro sermón sobre los viajes. Luego, de repente, se da cuenta que ha seguido a la moza hasta su casa. Los lectores no sabrán cuánto tiempo estuvo Augusto siguiendo a la mujer, y puesto que el monólogo de Augusto parece consistir en sus pensamientos al seguir a la mujer, y puesto que uno puede pensar mucho más rápido de lo que puede hablar, en pocos segundos Augusto pudiera imaginarse una conversación entera, aunque esta conversación durara varios minutos. De hecho, según el filósofo francés Henri Bergson (1988), contemporáneo de Unamuno, el pensamiento pertenece a la esfera de –lo que él llama– lo virtual, la esfera de la imaginación, la

³ Ningún crítico ha estudiado a fondo la manipulación del tiempo en *Niebla*, pero los siguientes han estudiado algunos aspectos de ella: Dueñas (2000), Livingstone (1941, pp. 445 y 448), Olson (1984, p.89), Palenzuela (1997, p. 86), Ribbans (1971, pp. 118-119) y Valdés (2001, p. 20).

memoria, el sueño y el pensamiento, esfera no regida por el tiempo.⁴ Por tanto, imaginar, recordar y soñar consisten en ignorar lo actual (o temporal) para entrar en la esfera de lo virtual (o atemporal). Por eso, mientras Augusto se habla a sí mismo, su conciencia está apartada del mundo actual, donde el tiempo siempre avanza; está en un mundo virtual, un mundo donde uno puede confundir, acelerar, decelerar, detener o suspender al tiempo. Claro que, al suceder esto, el cuerpo físico sigue en el mundo actual, sujeto al tiempo; por ejemplo, el cuerpo cambia: tiene calor o frío, está sano o enfermo y se envejece. El cuerpo de Augusto llega a la casa de la mujer, sin que él se diera cuenta del paso del tiempo porque estaba en la esfera de lo virtual, donde el tiempo del mundo actual no existe. Es más, al leer este monólogo, el lector, tal como Augusto, perderá la noción del tiempo. Por esta razón no tenemos ninguna idea de cuánto tiempo tardó Augusto en caminar a la casa de la mujer.

No lo sabemos porque, aunque Augusto prefiere estar en el mundo de lo virtual, donde se escapa del mundo material, constantemente choca con ese mundo. Ve algo, huele algo, o, literalmente, se choca con algo. Por eso Augusto no puede escaparse perpetuamente del tiempo. Su cuerpo se queda en el mundo material y ese cuerpo constantemente le hace volver –tanto mental como físicamente– a esa esfera. Este fenómeno se parece a lo que le pasa a Pachico, en *Paz en la guerra* (Unamuno 1897/1999). Parece escaparse del mundo temporal, pero siempre tiene que volver a ese mundo.

Podemos decir que Augusto lucha contra el tiempo. De hecho, le habla a Orfeo, su perro e interlocutor, de una existencia –por debajo de nuestra existencia superficial– donde el tiempo marcha al revés –es decir, para atrás:

Por debajo de esta corriente de nuestra existencia, por dentro de ella, hay otra corriente en sentido contrario; aquí vamos del ayer al mañana, allí se va del mañana al ayer. Se teje y se desteje a un tiempo. Y de vez en cuando nos llegan hálitos, vahos y hasta rumores misteriosos de ese otro mundo, de ese interior de nuestro mundo. Las entrañas de la historia son una contra historia, es un proceso inverso al que ella sigue. El río subterráneo va del mar a la fuente. (Unamuno, 2001, p. 141)

En la mayor parte de la novela, Augusto prefiere estar en esta esfera, donde el tiempo no marcha hacia adelante; quiere escaparse del mundo temporal. Pero, al final de la novela, no puede escaparse del tiempo y, por consiguiente, se muere.⁵ De hecho, hasta cierto punto, es el tiempo el que lo mata, lo cual es irónico porque, en el prólogo de *Niebla*, se habla de querer matar al tiempo:

Si ha habido quien se ha burlado de Dios, ¿por qué no hemos de burlarnos de la Razón, de la Ciencia y hasta de la Verdad? Y si nos han arrebatado nuestra más íntima y más cara experiencia vital, ¿por qué no hemos de confundirlo todo para matar el tiempo y la eternidad y para vengarnos. (Unamuno, 2001, p. 103)

Augusto Pérez y su creador, Miguel de Unamuno, comparten este deseo de matar al tiempo. Unamuno habla de esta lucha contra el tiempo en varias de sus obras. Por ejemplo, en *Andanzas y visiones españolas*, en que Unamuno relata sus escapadas al campo o a la montaña, exclama: “¿Cómo podría uno soportar esta terca lucha de un día tras otro y un mes y otro mes y uno y otro año, si no hiciera de cuando en cuando una escapada a las cumbres?” (Unamuno, 1983, p. 128). Él, como Pachico, de *Paz en la guerra* (Unamuno 1897/1999), se escapa al mundo virtual y atemporal del monte, pero sabe que siempre tiene que volver al mundo actual y temporal de la calle. Quiere escaparse del tiempo, pero sabe que no puede.

Hemos visto que, aunque el estilo novelesco de Unamuno cambia después de *Paz en la guerra* (Unamuno 1897/1999), examinar la temporalidad en esta novela y en *Niebla* (Unamuno, 1914/2001) puede revelar que ambas novelas expresan el conflicto de Unamuno entre lo temporal y lo atemporal, semejante a su conflicto más conocido, entre la razón y la fe. Por lo tanto, observamos cómo que debajo de los diferentes estilos y técnicas de estas novelas yace una preocupación profunda por el tiempo y, especialmente, un tratamiento de la temporalidad similar en ambas novelas de etapas diferentes, lo cual muestra que la temporalidad se puede considerar tema sustancial de las obras de Miguel de Unamuno.

⁴ Para más sobre coincidencias y diferencias entre Unamuno y Bergson, véanse Fidian (1974) y Frazer (2010).

⁵ Para una interpretación de la relación entre la muerte de Augusto y la temporalidad de *Niebla*, véase Olson (2003, pp. 97-98).

REFERENCIAS

- Bergson, H. (1988). *Matter and Memory* (Trans. Nancy Margaret Paul and W. Scott Palmer). NY: Urzone, Inc.
- Blanco Aguinaga, C. (1959). *El Unamuno contemplativo*. México, D.F.: El Colegio de México.
- Caudet, F. (1999). *Introducción a Paz en la guerra*. Madrid: Cátedra.
- Dueñas, R. (2000). The Prologue as a Novel in Unamuno's *Niebla*. *Ciberletras*, 3.
- Fiddian, R.W. (1974). Unamuno-Bergson: A Reconsideration. *Modern Language Review*, 69, pp. 787-795.
- Franz, T.R. (1996a). Structures of Ironic and Non-Ironic Voicing in *Paz en la guerra*. *Studies in honor of Gilberto Paolini*, pp. 273-284.
- (1996b). Unamuno's Contributions to the Stream-of-Consciousness Narrative. *Hispanófila*, 117, pp. 55-62.
- Fraser, B. (2010). *Encounters With Bergson(ism) in Spain: Reconciling Philosophy, Literature, Film and Urban Space*. Chapel Hill: UNC Department of Romance Languages.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse* (Trans. Jane E. Lewin). Ithaca: Cornell University Press.
- Gullón, G. (1989). *Paz en la guerra* y la interiorización de la novela española moderna. *Ojácano*, 2, pp. 41-57.
- Güntert, G. (1997). Unamuno filósofo y novelista: *Paz en la guerra* como etapa decisiva en la evolución de su pensamiento. *Versants*, 32, pp. 11-25.
- Livingstone, L. (1941). Unamuno and the Aesthetic of the Novel. *Hispania*, 24(4), pp. 442-240.
- Olson, P.R. (2003). *The Great Chiasmus: Word and Flesh in the Novels of Unamuno*. West Lafayette: Purdue University Press.
- Olson, P.R. (1984). *Unamuno: Niebla*. London: Grant & Cutler Ltd.
- Palenzuela, N. (1997). Unamuno y Borges: disfraces del tiempo. *Cuadernos hispanoamericanos* 565-566, pp. 79-89.
- Ribbans, G. (1971). *Niebla y soledad: aspectos de Unamuno y Machado*. Madrid: Gredos.
- Unamuno, M. de (1983). *Por tierras de Portugal y de España y Andanzas y visiones españolas*. México, D.F.: Editorial Porrúa, S.A.
- (1999). *Paz en la guerra*. Madrid: Cátedra.
- (2001). *Niebla*. Madrid: Cátedra.
- (2006). *San Manuel Bueno, mártir*. Madrid: Cátedra.
- Valdés, M. J. (2001). *Introducción a Niebla*. Cátedra: Madrid.

SOBRE EL AUTOR

Craig Bergeson: Profesor de español y Director del Departamento de Lenguas Extranjeras de "Weber State University", en Ogden Utah. Sus intereses profesionales son Miguel de Unamuno, Cervantes, la ficción narrativa de la posguerra española, el tiempo en la literatura y la enseñanza de la literatura, cultura y lengua españolas.