

37  
Lej



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

**"LOS PERSONAJES EN TRES  
NOVELAS DE UNAMUNO"**



**T E S I S** FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS

P R E S E N T A :

MARIA LUISA TREJO MARQUEZ

MEXICO, D. F.

JULIO DE 1987



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



UNIVERSIDAD NACIONAL  
ASUNCIÓN



(Tomado de un dibujo de Unamuno)

Los personajes en tres obras de Unamuno

Introducción.....

Capítulo I.

En torno a la Generación del Noventa y Ocho.

Capítulo II.

La personalidad de Unamuno.

Capítulo III.

Los personajes en tres obras de Unamuno.

- 3.1. Amor y Pedagogía (1902)
- 3.2. Abel Sánchez (1917)
- 3.3. Dos Madres (1919)

C o n c l u s i o n e s .....

B i b l i o g r a f í a .....

## I N T R O D U C C I O N :

Decidí llevar a cabo la investigación que conforma esta tesis cuyo título es "Los personajes en tres obras de Unamuno" porque me pareció necesario realizar una investigación de este autor tan estudiado, bajo la perspectiva de la psicocrítica, tratando de que su obra emita una luz diferente bajo la mirada de esta metodología.

Se manifiesta regularmente -- que la psicobiografía no tiene prestigio sólido en el campo literario, el mismo Proust: "niega cualquier continuidad entre el yo que ama, que vive y el yo creador" (1). Dando a entender que el conocimiento del hombre no aporta nada a la comprensión de la obra. Viéndose siempre a la psicocrítica, en el banquillo de acusados. Pero para nosotros resulto esclarecedora esta metodología, y además de los estudios de Freud -- nos vino a la memoria Borges, cuando en un periódico afirmo: "que la literatura no es sólo malabarear palabras, lo que importa es lo que se deja sin decir o lo que puede leerse entre líneas." De no ser por este profundo sentimiento interno, la literatura, sólo sería un juego, y sabemos que puede ser mucho más" (2). Observamos las repercusiones del trauma infantil en el inconsciente, buscando no caer en generalizaciones abusonas de los esquemas freudianos y buscamos resaltar ciertos caracteres de los personajes, ya que: "la vida y la obra se desarrollan a partir de un receptáculo común que es el inconsciente del artista"(3). Realizamos un estudio de la interacción entre el hombre Unamuno, y la obra; pero en una unidad donde se encuentran sus motivaciones que sería el incons-

- (1) Sallénave Dániel, Psicoanalista, Marxismo, Formalismo, p. 30
- (2) ¿Para qué sirven los poetas? del periódico Excelsior-- del 23 de mayo de 1971. Jorge Luis Borges.
- (3) Fernández, Dominique. Introducción a la psicobiografía p. 34

ciente. La técnica empleada es la superposición de textos de un mismo autor que en este caso es Unamuno. Y a través de una interferencia de los sentidos conscientes se efectúa la aparición de redes de asociaciones de redes de asociaciones obsesivas e involuntarias llegando finalmente al problema personal, al contrario de la comparación, la superposición solo aspira a semejanzas en la medida que la diferencia entre las series que hay en juego hacen sospechosa la aproximación al sentido común.

Pero más bien nuestro análisis surgió con un espíritu ingenuo, ya que al leer a Miguel de Unamuno en 1980, no estábamos prevenidos a encontrar X o Y comprobación a una teoría preconcebida. Por el contrario, durante la primera lectura, las novelas me parecieron bastante sencillas. Detectando únicamente un hondo tema humano, realizadas en un estilo magistral. Pero debido a la deformación profesional y a la materia Novela española del siglo XIX, donde se maneja la metodología psicoanalítica, nos llamó la atención la semejanza de nuestras obras leídas de Unamuno, con las recientes lecturas de Freud, en donde se expresaba que: "Sabéis muy bien que las psiconeurosis son satisfactorios substitutivos deformados de instintos cuya existencia tiene que ocultar el sujeto a los demás incluso a sí mismo. La posibilidad de las psiconeurosis reposa en esa deformación y este desconocimiento" (4). Y empezamos a utilizar el método psicoanalítico creado por Freud, sustituyendo en cierta medida al texto de Unamuno, por otro texto implícitamente escondido.

Algunos autores consideran primordial para el estudio de Unamuno, basarse en el ensayo Del sentimiento trágico de la vida, ya que éste es un compen-

(4) S. Freud, El porvenir de la terapia psicoanalítica. Obras completas. Edit. Biblioteca Nueva. Madrid, 1948. 313 p.

dio de la filosofía de este autor, donde se plantea el problema de la existencia, El no ser, que es el momento en que el hombre adquiere conciencia de su no ser; El querer ser, o sea, cuando el hombre decide emprender el camino del ser, y el tener ganas de querer ser, que es la lucha misma, la acción permanente y decidida que propone que el hombre se irá haciendo en la medida de sus actos; temas centrales en su novela -- y que se encuentran presentes en casi toda la obra unamuniana.

Es necesario asentar que en este análisis casi no se utiliza, ya que el ángulo de enfoque no es filosófico sino más bien un parangón entre la personalidad del autor y su novelística: pero analizar todas sus novelas sería un trabajo demasiado extenso y ambicioso por eso tomamos tres novelas que creemos representativas: Amor y Pedagogía, Abel Sánchez: una historia de pasión, y Dos Madres -- novelas que resultan idóneas para el enfoque de este trabajo.

Se puede considerar una superficialidad ver a Unamuno fuera de un campo filosófico, pero la búsqueda era establecer la relación entre el hombre y la literatura, entre el hombre-escritor y el hombre-novelistas. Presentando las novelas de Unamuno como un reflejo de su interioridad, todo en función de esa individualidad tan mencionada por el mismo autor.

En primer lugar, parto de la importancia que significó en la España, de finales del siglo XIX, la Generación del 98, ya que no se puede hablar de Unamuno aisladamente, sino dentro del contexto nacional, dentro de su España. Esta generación de intelectuales, trata de despertar a la juventud de ese letargo en que se encuentra sumergi-

da, de ese "marasmo" que manifiesta Unamuno, de su "abulia" - según Gavinet, de ese suicidio lento del que habla Machado; - ya que para el pueblo todo es alegría y progreso; y este movimiento busca, que el español viva acorde a su tiempo; que vea a la España destrozada, superficial por no haber tenido tiempo para ella, por no haberse interiorizado, más no por esto dejan de amarla, al contrario la aman pero con amor amargo y buscan en España una imagen, un ensueño que les satisfaga. Todos son casticistas y creen en la peculiaridad natural del hombre español.

La situación de España en el último tercio del siglo XIX y en el primero del siglo XX, la refleja totalmente esta generación. La actividad de Unamuno es intensa, ya que es militante del partido socialista en su juventud; y es anárquista en menor proporción, hasta su lucha por la formación de la República; debido a lo cual es deserrado de su querida España. Esta militancia política que manifestó Unamuno fué un reflejo de su búsqueda de la esencia - por lo español, por esa peculiaridad en busca de lo castizo.

Más adelante, en lo que titulo personalidad de Unamuno, analizo el recuerdo infantil más sobresaliente del autor que es una imagen paterna borrosa de la cual hace mención en Cómo se hace una novela y en Recuerdos de Niñez y Mocedad, recuerdo que lo conforma y que consideramos es la sustentación y proyección de la futura problemática de Unamuno.

Me apoyo para los razonamientos de este apartado en S. Freud por ser el estudioso que realizo - investigaciones profundas sobre individuos que en su infancia - tuvieron una fuerte impresión que modificó su vida intelectual - como un Leonardo de Vinci, Miguel Angel, Geothe, o de un Dostoievski; y que en alguna medida nos explican la problemática unamuniana.

En el último capítulo, entro de -- lleno con el análisis de las tres novelas enunciadas, con el objetivo de escrutar en cada acción de los personajes, sus movi---- mientos, pensamientos y pasiones, que van conformando plenamen--- te a cada personaje disertando sobre si es personaje literario o - personaje de carne y hueso, buscando algunos elementos que nos --- manden destellos de luz para la problemática de este trabajo.

Se analizó al protagonista, antagonista, personaje motor, personajes circunstanciales y personajes de adorno; dejando al margen a los circunstanciales a los -- de adorno; ya que para los fines de este trabajo no resultaron - necesarios, y me apoyó básicamente en el protagonista, antagonista y personaje motor que representaron las dos fuerzas en oposi--- ción que se manifiestan en la obra; el personaje motor fue el - - que hizo posible que la obra fuera avanzando en su linealidad, -- llegando al cimax y final de la misma.

Acto seguido se inició un análisis en dos niveles: un contenido manifiesto y un contenido la-- tente es decir, lo que dice literalmente la letra impresa y lo -

que nosotros como analistas podemos vislumbrar en la obra de -  
arte es un objeto expuesto a la violación estética una y mil -  
veces, y es factible sacar diversas voces, diversos conocimien  
tos ya que es una unidad multifónica, y dependiendo de la for-  
ma de tocarla, dependerá la respuesta que emita, siendo esta -  
nueva forma de mirarla, el objetivo de nuestro análisis.

## CAPITULO I

### La Generación del Noventa y Ocho

La personalidad de los hombres del noventa y ocho empieza a formarse en la Restauración y la última guerra carlista (1880-1895), época en que la gente está cautivada por la aparente paz dejándose llevar por un inconsciente optimismo infantil: "pese a la fácil alegría de la superficie y a la innegable paz, España es un cuerpo -- sin consistencia histórica y social. La unidad de sus miembros y estamentos es más ficticia que real" (1). Esto era -- cierto ya que la vida española solo tenía un brillo modesto, pero engañoso ya que en los españoles faltaba la consciencia de un posible destino histórico y era necesario despertar de ese letargo; algunos españoles con la mente despejada sentían la impresión de vacío en su alma por su propia situación histórica, llamándola con diferentes nombres; Gárviz, "abulia"; Unamuno, "marasmo"; Azorín, "depresión enorme de la vida"; -- Machado, "suicidio lento".

El problema íntimo de España desde 1812 a 1895 era una dramática discrepancia entre los -- tradicionalistas que no sabían ser actuales y los progresistas que no acertaban a hacerse españoles. Lo que quiere decir que los españoles no acertaban a vivir acordes a su tiempo; -- y en el seno de esta calma inconsistente se forma la personalidad de los hombres del noventa y ocho. Estos hombres, en su mayoría, son hijos de familias mediburguesas, logrando llegar al bachillerato, pero con grandes diferencias; Gárviz --

(1) Pedro Laín Entralgo, La Generación del Noventa y Ocho. 1983.

Lic. en Derecho; Unamuno Catedrático y rector de la Universidad Salmantina; Azorín Abogado; Baroja administrador de su padre, Valle-Inclán hace su bachillerato en Pontevedra y Santiago, Antonio Machado surge de la Institución Libre de Enseñanza. ¿Qué mensaje reciben sus mentes de los estímulos históricos?: una impresión de oquedad, discordia y amenaza; veamos esto más detalladamente.

Unamuno tuvo su primer contacto con la historia en el bombardeo que sufrió su ciudad Bilbao a los 10 años; en Recuerdos de Niñez y Mocedad habla de este sitio con dolor por los soldados que regresaban llenos de desengaño y con necesidad de paz. Azorín en La voluntad, habla de sus impresiones de 1885 en un "sufragio universal" cuando un diputado frívolo mécanico sonríe, hace promesas, y manifiesta su oposición entre la inconsistencia del español histórico (diputado) y la realidad cruel del español natural (campesino). La historia de España se interponía entre el poeta y el paisaje. Crítica la superficialidad, el servilismo imitativo y el utilitarismo grosero. Pío Baroja en sus Memorias manifiesta a sus siete años el recuerdo del bombardeo de San Sebastián por los carlistas, y se puede adivinar que Pío Baroja no sólo manifiesta despego, sino hasta repulsión por los sucesos históricos. Ya que la muerte cruda y repulsiva es una imagen frecuente en sus recuerdos.

Se intuye hasta este momento que para los hombres del 98 "la naturaleza entendiéndose por la del cosmos físico es un mundo distinto de la historia. ....no es sólo distinto, sino infinitamente mejor"(2). In-

(2) Pedro Laín Entralgo, op.cit. p. 55

terponen entre sus pupilas y la tierra una idea y un senti---  
miento de la historia española; es decir un ensueño se inter-  
puso, un ensueño inventado por ellos; veían así la tierra --  
porque con su alma la soñaban. "Entre el ojo y la tierra crea  
do por el alma contemplativa vive y tiembla un ensueño de vi-  
da humana; una idea de la historia que fué, un proyecto de la  
historia que podría ser" (3).

Ellos se encuentran en una---  
alegre y fingida paz con una carencia de horizontes históri-  
cos y de ilusiones; es por eso que en España la lectura de li  
bros es imprescindible. En otras partes la cultura está en --  
el ambiente social y se recibe sin saber cómo, de conversacio  
nes, de lecturas, de conferencias, de espectáculos; en España  
se debían suplir estas deficiencias de educación y de cultura  
por medio de la educación.

La lectura puso en contacto -  
a jóvenes del 98 con Europa, con su pasado inmediato, y con -  
su actualidad histórica; tenían ansia de devorar la letra im-  
presa.

Pero sus lecturas son disper--  
sas y estos hombres del 98 se forman como "Dios les da a en-  
tender, sueltos separados, y tras una ojeada...no hay comuni  
dad de formación...les falta la homogeneidad de la educa---  
ción"(4); pero existe una coincidencia: el autodidactismo, la  
biblioteca; leyeron los mismos libros extranjeros classifica--  
dos en tres géneros: la literatura; la historia y la filoso--  
ffa, pero el parecido de los hombres del 98, no radica en los  
libros leídos, en los géneros o en los autores, sino en su --  
peculiaridad histórica y la reacción personal ante sus lectu-  
ras.

(3) Ibfd, p. 19

(4) Ibfd, p. 57

Las lecturas en su mayoría -- son "europeas" y "modernas" ejerciendo sobre ellos "un visible apartamiento de la ortodoxia católica... aquellos jóvenes almas educadas en un catolicismo...exceptuando a Unamuno.... acaban por separarse de la pasiva creencia infantil y aún de toda práctica católica regular"(5). En este 1889 la Iglesia -- y las escuelas teológicas en España muestran una religión -- decadente, virtualmente practicada por un clero demasiado medido en política, sin vigor apostólico y con ignorancia del -- credo que debían enseñar. Por eso, a estos intelectuales del -- 98, lo clerical y lo eclesiástico les estorba. Y se convier-- ten en disidentes del catolicismo.

Más esta disidencia católica-- no es obstáculo para que en su obra, Gavinet, a pesar de haber declarado que no era cristiano exalte fervorosamente al -- cristianismo y reconozca la estrecha conexión entre la fe católica y la grandeza de España; Unamuno, perpetuó agonista -- entorno al problema de su propia inmortalidad, manifiesto di-- versas etapas: 1) de niño, devoto cristiano; 2) adolescente, -- crisis vivida hondamente; 3) juventud, optimismo científico -- (era spenceriana); 4) al final una religiosidad íntima, agnós-- tica cristianismo dolorido y antidogmático.

Baroja abiertamente se mani-- fiesta anticlerical y anticatólico; pero por medio de su personaje Fernando Ossorio En camino de Perfección expresa una crisis religiosa donde quiere y no puede creer. Azorín a pesar de que hay escasos testimonios de su intimidad religiosa-- se puede decir que es respetuoso de lo cristiano y de lo que éste tiene de consolador y de amoroso; Machado, agnóstico, manifiesta también al igual que Unamuno una honda preocupación-- religiosa y una búsqueda de Dios aunque fuese por caminos extraviados. El mismo Valle-Inclán cuando cumplía su famosa -- quincena en la cárcel Modelo, manifiesta que es católico ya --

que siente que siempre ha estado a bien con Jesucristo. A pesar de las diversas actitudes religiosas de los hombres del 98, todos llevaron una vida honesta, sobria y limpia, tanto en su vida privada, como en público. Estos hombres sustituyen su antigua fe por una entusiasta afirmación de la vida portadora de esa razón humana de la vida que poseen todos los seres humanos: "Hacia 1890 comenzó un giro decisivo en la vida entera del espíritu. Desde entonces está lleno el aire de intuiciones fundamentales pertenecientes a las ciencias del espíritu, y su repercusión sobre las ciencias naturales"(6).

Los hombres del 98, creen que la vida es superior e irreductible a la razón; el sentimiento superior a la lógica; la sinceridad más valiosa que la consecuencia.

Como tantos otros jóvenes llegan a Madrid llenos de ilusiones los futuros jóvenes del 98. Unamuno a los 16 años en 1880; Angel Gabinet en 1889; Baroja, -- muy niño en 1879, y de joven, en 1886; Valle-Inclán en 1890; Azorín en 1895; Machado desde niño está en Madrid; De Maeztu no se sabe exactamente. Pero estos jóvenes sensibles, inteligentes, lectores insaciables de todo lo que su provincia les ofreció, llegan llenos de ambiciones literarias e intelectuales.

Madrid, semejante a cualquier ciudad europea, ya que en su seno se respira "actualidad de su existencia Histórica"(7), arrastra a su seno a miles de jóvenes y de funcionarios; lo mejor y lo peor de la provincia española se traslada a Madrid convirtiéndose éste en el Espejo de España ya que: "Madrid tan poco marineramente tan terrestre. -- cumple su destino...adopta la traza ancha, abierta y humilde

(6) Ibid., p. 68

(7) Ibid., p. 69

de los pueblos manchegos. Y así es tan fielmente castellana - nueva y manchaga....Y aunque plasmé a muchos, confesaré que - en más de una ocasión he sentido en las afueras de Madrid.... la impresión de una ciudad levantina" (8). Madrid es una mezcla de toda España, es un mosaico lleno de energía y vitalidad, es un espejo que muestra vitalidad y actualidad.

Pero los jóvenes de la generación del 98 no ven a aún Madrid superficial, con alegría de fiesta, sino ven a: "un Madrid que es un salón de baile, pero a la hora triste y sucia en que comienzan a barrerlo" (9). Unamuno en 1880, a los 16 años, la imagen que conserva de Madrid es deprimente y triste, es una impresión penosa ya que - es un Madrid donde viven vagabundos y lo único que es digno - de verse son "las puestas de sol", y huye de la ciudad buscando la naturaleza. Las impresiones de Azorín en 1895 sobre Madrid son paralelas a la de Unamuno: para él Madrid es sucio, estridente, y hay muerte, dolor, en este arrabal madrileño.

Pío Baroja recuerda que en Madrid estudió en un cuartucho oscuro y estrecho donde hacía de maestro un hombre triste y tuberculoso, y se daba cuenta que Madrid vivía inmóvil, sin curiosidad, sin deseo de cambio. Es paña entera y sobre todo Madrid vivía en un ambiente de optimismo absurdo. Se da cuenta de la suciedad, de la muerte, de la inconsistencia. Estos jóvenes se dan cuenta de que los españoles madrileños no tenían interés o curiosidad por lo de fuera, ya que para ellos todo lo español era lo mejor.

(8) Ibid., p. 79

A Antonio Machado le hastía la -- ciudad y desea huir al desierto lo mismo que Unamuno: "Huye -- de la ciudad pobres maldades, misérrimas virtudes y quehace-- res de chulos aburridos y huye de la ciudad. El tedio urba--- no." (9).

Valle-Inclán ve la vida madrileña como una farsa grotesca, ya que hace falta dolor para dar -- realidad a la vida de los hombres; él ve inconsistencia gro-- tesca, dolor desgarrado, e inventa el término del esperpento-- por medio del cual: "pretende reflejar sistemáticamente de-- formada por un espejo cóncavo, toda la vida miserable de España. Madrid, símbolo de España; el esperpento, espejo cóncavo-- del símbolo" (10).

Los jóvenes provincianos de la-- futura generación del 98 reciben el mismo rostro de la ciu--- dad. Madrid con su aparatosa falsedad les descubre la autenti cidad , dura tal vez, pero consistente del campo provincial -- y nativo de cada uno.

La imagen literaria que legan -- los jóvenes del 98 es la consecuencia de su profunda discon-- formidad con la historia de España de su tiempo, ya que en -- esa España oficial, en ese Madrid, descubren todos los des--- víos y asquerosidades de su tiempo, que les molesta, y como -- son literatos antes que cualquier otra cosa, expresan litera-- riamente sus sentimientos. Estos jóvenes quieren ser litera-- tos y desean hacer algo importante por su España, por eso -- "los mozos del 98 critican con literaria ferocidad la vida -- española circundante, pero esa crítica feroz- el adjetivo es-- del propio Azorín- tiene como supuesto su entrañable amor a-- España"(11). Amaban a una España distinta de la que contempla

(9) Ibid., p. 85  
(10) Ibid., p. 86  
(11) Ibid., p. 89

ban, amaban a España porque no les gustaba la que veían y -- la querían mejorar o perfeccionar, no en vano nacieron todos en el siglo inventor de un exaltado patriotismo nacional.

Azorín, inventor del término generación, toma la palabra por todos ellos, manifestando que -- el amor que todos sienten por España se plasma en sus libros. Los libros de Unamuno, Baroja, Maeztu, Azorín, todos son -- en relación a España. Buscando un patriotismo serio, digno, -- sólido y perdurable, ya que están empapados de su España.

Todos aman a una imagen, a un ensueño de España y repudian a la España que sus ojos descu--- bren: "aman a España con amor amargo" (12). Los juicios de la generación Pedro Lafn los clasifica en tres puntos fundamen-- tales: 1) crítica de la vida española en lo que ésta tenía -- entonces de civilizadas y modernas. 2) Crítica de la historia de España y de las formas de vida que a modo de secuela, ac-- tualizan entonces la fracción inaceptada e inaceptable de esa historia; 3) Crítica de la peculiaridad psicológica del hom-- bre español. Su índole nativa o racial (casticismo de casta, temperamento) está engendradora por la singularidad de la his-- toria de España.

Empecemos con el primer punto. To dos los hombres del 98 manifestaban un desdén por las formas -- civilizadas y modernas de vida, ya que prefieren el paisaje -- a la fábrica. "Cuando las gentes superficiales encuentran en Madrid más alegre y confiado por usar palabras inventadas.... de Azorín representando a todos sus camaradas sólo descubre -- en la vida española una enorme tristeza" (12).

(12) Ibid., p. 98

Para Azorín la vida española se--  
desmoronaba por torpeza, ya que el final del siglo XIX fue un  
período de verdadera corrupción, de grandes fracasos y de al-  
gunas ilusiones, de muchas cosas malas y algunas buenas; se--  
gún esto, para Azorín, España era una mujer vieja y febril --  
que se pinta y hace una mueca de alegría. Valle-Inclán al --  
ver a su España manifiesta que es una deformación grotesca de  
la civilización europea. Unamuno, Azorín, Machado, Baroja, --  
Valle-Inclán, Gavinet, Maeztu, expresan juicios muy semejan--  
tes acerca de la vida española, que desde su juventud descu--  
bren. El parecido generacional en este punto es evidente.

El segundo punto está relaciona-  
do con la historia: "necesitamos asentar que el empeño de los  
políticos de la Restauración fue hacer de España un país euro  
peo y moderno" (13). Solo Unamuno y Gavinet tuvieron una doc-  
trina relativamente sistemática sobre la historia de España.

Para Unamuno, la Casta originaria  
de nuestra alta Edad Media, puramente medieval, cristiana, la  
tina y germánica poseía, por virtud de su auroral indiferen-  
ciación, una enorme riqueza de posibilidades históricas: vi-  
vía en el reino de la libertad anterior a la historia: "ya -  
que en la Edad Media Castilla impuso un molde histórico a to-  
dos los pueblos de España. Los castellanizó y les otorgó a -  
los españoles unidad y grandeza pero: a costa de meterseles -  
por la vía de la acción dentro de un rígido coselete históri-  
co y de hacerles perder en consecuencia buena parte de su li-  
bertad intrahistórica" (14).

(13) Ibid., p. 104

(14) Ibid., p. 115

Pero después España cae rendida-- en pleno colapso en "el marasmo" de la España, inconsistente y seudocastiza que Unamuno descubre en torno a sí. Unamuno -- advierte la tremenda insuficiencia histórica de la España de su mocedad y espoleado por esta amargura construye una doc--- trina acerca de la historia de España. Manifiesta que no existen ni frescura ni espontaneidad, que hay jóvenes, pero ju--- ventud falta.

Gavinet piensa que la historia de España, nunca ha sido genuinamente española: "hemos tenido -- después de períodos sin unidad de carácter, un período hispa no-romano; otro hispano-visigótico, y otro hispano-árabe el - que sigue será un período hispano-europeo e hispano-colonial- pero no hemos tenido un período español puro" (15). Cree Gavi net que si en el siglo XVI no hubiesen emprendido la gran - - aventura europea y americana, hubieran llegado a conocerse -- ellos mismos.

Por eso Unamuno y Gavinet pien-- san que el tema de su tiempo consistiría: "en iniciar esa Integra y siempre malograda españolización de nuestra historia: por no haber tenido jamás un período español puro" (16); de - aquí surgen coincidencias: "casta íntima y eterna", que mani fiesta Unamuno, es el mismo que "personalidad nacional", - - "idea nacional", "ideal de raza". Así, el marasmo que advier te Unamuno en la sociedad española de su tiempo es una conse cuencia de la "abulia" que Gavinet diagnostica.

Para Azorín también es imperativo cambiar el medio y a la postre el modo de ser del hombre espa ñol, ya que: "el descubrimiento de América piensa Azorín aca ba de realizar la obra de la Reconquista: acaba por transfor mar al español en hombre de acción, irreflexivo, impoético, -

(15) Ibfd, p. 121

(16) Ibidem

cerrado a toda sensación de intimidad estética" (17). Y el es pañol se va perpetuando en un catolicismo hosco, agresivo, in tolerable, por generaciones y generaciones de españoles.

En Valle-Inclán aparece el prestigio remoto y soñado de lo antiguo, de una edad media llena -- de vida y de posibilidades poéticas, quizá la clave que mejor nos hace entender el mundo inventado en sus narraciones. Este momento España vive en el esperpento que es la deformación -- grotesca de una vida española empeñada en copiar torpemente -- la civilización europea.

Baroja manifiesta su gusto por lo primitivo y por el arte gótico, es tan claro como el griego -- y, además, manifiesta: "esta mucho más cerca de los españoles de su tiempo ya que la entrega a la acción exterior, apenas -- acabado el siglo XV, la habría desviado de su destino histórico más perfecto y más acorde con su propio ser" (18).

Por lo anterior se puede concluir -- que los hombres de la generación del 98 ven la historia y la interpretan conforme a un mismo esquema, ya que a todos exalta la libre y alegre juventud de la Castilla primitiva y hablan sin amor de la gloria de los dos siglos máximos de es --- plendor, ya que todos ven en la ruina de España: "la conse --- cuencia de una adhesión terca e imposible a las formas de --- la vida del siglo XVII. Abominan las torpes e irreflexivas -- tentativas de europeización. Sueñan con una nueva época de la -- historia de España. que sería fiel a sí misma y a la altura -- de nuestro tiempo" (19).

- ( 17 ) Ibid., p. 123  
( 18 ) Ibid., p. 127  
( 19 ) Ibid., p. 131

El tercer punto, es la peculiaridad del hombre español, y se puede responder bajo tres puntos de vista esencialmente natural; 2) voluntarista o personal, - 3) providencial o sobrenatural y es necesario asentar que los tres no son incompatibles entre sí ya que las actitudes adoptadas históricamente frente al problema no difieren sino por la mayor o menor importancia que cada autor concede a la naturaleza del medio y del hombre, a la libertad y a los designios providenciales.

Los escritores del 98 sostienen - expresa o tácitamente la peculiaridad nativa del hombre español, aún cuando crean sin reservas en una misteriosa providencia de Dios sobre el destino del hombre. Todos son casticistas, creen en la peculiaridad natural del hombre español. Sos tienen un optimismo soñado, futurista, según el cual la perfección no tiene porque coincidir con la grandeza visible. -- Los del 98 critican con amor amargo el tipo psicológico del - español pasado y presente si es imitación de la vieja casta.

Unamuno expresa que la nota fundamental de la casta íntima es la sed de vida y de inmortalidad. Azorín encuentra una relación entre la peculiaridad psicológica del hombre castellano: "y la del paisaje en que habita sería, a los ojos de Azorín, una relación estrictamente - causal. La tierra habría configurado específicamente al hombre y a su historia" (20). Por eso Azorín propone a la voluntad como medio para modificar el rostro del paisaje y a la -- larga la psicología del hombre que de él y sobre él vive. - - Aquí se ve también el sueño del español posible. Gavinet maneja el espíritu primitivo de la raza y el espíritu territorial por medio del a) hombre español b) los hechos exteriores; c) y la evolución ideal; 4) las creaciones artísticas e intelect-

tuales. Gavinet confía en el porvenir, porque el español,---- después de tantas vicisitudes históricas, todavía no ha podido dar al mundo sus frutos más idóneos.

Baroja acentúa la importancia de la raza, ya que -- es racista para él: "el hombre es el producto de la raza, de su temperamento, de su cultura y de la familia en que vi----- ve"(21). Ve al español potencialmente contenido en su entra-- ña, intuyendo la imagen de un español deseado y posible.

Machado espera la llegada del po-- sible español, manifestándolo en sus versos; Valle-Inclán describe con dolor y esperanza a los hombres de su patria. Viendo esto globalmente, todos los escritores de la generación -- advierten en los tres momentos fundamentales de su análisis -- la versión española de la vida moderna, la singularidad de la historia pretérita y la índola propia del hombre español.

Los jóvenes de 1898 pertenecen a una generación historicista, pero no en el sentido técnico -- del vocablo: "historicismo como doctrina filosófica del acon-- tecer histórico. sino historicistas en el sentido de capta-- dos, atrapados por la afición de la historia, ya que todos -- han escrito sobre historia"(22).

A Unamuno, aunque de joven le hastiaba la historia, en su madurez se empieza a aficionar a -- ella comprendiendo que la historia es educativa, no instruc-- tiva.

( 21 ) Ibidem p. 141

( 22 ) Ibidem, p. 146

Hacen la diferencia entre historia e intrahistoria: "la historia en el sentido de Unamuno -- es lo consciente de la vida histórico social, lo consciente -- diría él. Y la intrahistoria lo irracional o inconsciente, -- la tradición es la sustancia de la historia" (23). La historia lo hace a uno frances o español, la intrahistoria es lo que le permite decirse a sí mismo sencillamente "hombre". La historia y la intrahistoria se hallan en ómosis continua. La intrahistoria emerge en la historia y da sentido humano a lo que de histórico hay en cada presente; la historia pasa y se eterniza haciéndose intrahistoria o tradición eterna. Tal es la médula del pensamiento de Unamuno.

Mediante la idea del Recuerdo y la esperanza, entiende Unamuno la relación entre la historia y la intrahistoria, la historia es la corteza pasajera de la vida y su destino es pasar, ser olvidada. De ella perdura un sutil pozo de eternidad constituyendo el recuerdo intrahistórico.

Azorín reduce a materia estética la distinción de Unamuno entre historia e intrahistoria. Azorín busca el fondo intrahistórico del verdadero ser humano -- en los grandes hechos, en los menudos hechos. Gabinet usa mas nacionalismo en la intrahistoria y en el mundo sutil de los menudos hechos. Baroja se declara romántico, historicista y castiso; en sus novelas presenta al lector vidas concretas, cotidianas, dispersas e inquietas de unos cuantos hombres, -- Sus novelas no son cuadros de historia, son toscas y sangran--  
tes Frances de viel, ya que toma dos estratos, el superficial visible de personalidades brillantes y lo profundo de -- las oscuras acciones cotidianas.

El mundo de las novelas históricas de Baroja equivale a la intrahistoria de Unamuno, a los menudos hechos de Azorín, a la zona del vivir en que más directamente se expresa la constitución ideal, de Gavinet. Baroja confiesa, a su modo, una visión del acontecer histórico -- muy propio de la generación a que pertenece.

El mismo Valle-Inclán que escribió novelas históricas ve en su tiempo mudadizo forma y cifra -- de la eternidad, pareciéndose a Baroja en el modo de ver y -- evocar el pasado. Ambos toman un fragmento del pasado y lo -- retratan novelescamente desde dentro, evocan la historia instalados en la intrahistoria y aquel alienta la implícita historiología de toda la generación del 98.

Los escritores del 98 dan una respuesta personal al problema que suscita en el hombre la historia y el paso del tiempo, cada uno a su modo; unos "frontalmente, mediante conceptos o preconceptos, otros por la tangente de las metáforas todos dan expresión en su obra ..... a lo fugaz y lo permanente o como diría Unamuno de la historia y la intrahistoria" (24).

Otra característica que los identifica como generación es que sienten amargura con ferocidad -- hacia la España, no les gusta y esperan a convertirla en un país diferente y escriben sobre España, pero sobre la España-soñada, los hombres de la generación del 98 desearon otra España, y la soñaron, fueron soñadores esperanzados, según el ensueño. Azorín manifiesta que los integrantes de la generación se distinguieron por sus ensueños que nacieron de su -- tristeza.

(24) Ibidem, p. 178

Pero esa tristeza no provenia -- de la consideración general que era ocasionada por el desastre colonial. Les entristecía el desastre, pero esta era causa política, ellos si la tomaron como una causa psicológica, -- ya que hizo un replegamiento haciendo a los españoles: "tristes, ambiciosos, replegados sobre sí mismos.... analizan acremente la España que ven y van soñando una España ideal" (25). Para los hombres del 98 el ensueño es un método y una meta, -- del ensueño hacen un camino para llegar a la España íntima -- y auténtica.

Durante la Restauración se propone que España cambie y se dedique a la reconstrucción agraria -- reforma de la enseñanza, industrialización; frente a esta -- tendencia que es "hacia afuera", los soñadores del 98 piden -- una España "hacia adentro"; es necesario interiorizarse y cada miembro de la generación del 98 es interiorista; busca lo auténtico de España dentro de la misma España, por medio del paisaje, el paisaje y las creaciones no intelectuales de nuestro espíritu, ya que del paisaje estudiaron las costumbres y sobre todo el lenguaje vivo.

A fuerza de ser esencialmente españoles logran ser humanos universales y eternos ya que "lo -- absolutamente individual es lo absolutamente universal" (26). Unamuno, adentrándose en España, soñando por la triple vía -- del paisaje y de las creaciones espirituales llega a la hombridad y a la divinidad.

Lo fundamental no fue ser interiorista, sino haber cultivado un interiorismo contemplativo poético y soñador.

(25) Ibíd., p. 179

(26) Ibíd. p. 182

Los del 98 se repliegan hacia -- sí mismos y sueñan, pero son hombres tristes, meditabundos, - que posan sus ojos en la tierra alcanzando el campo en su - - obra, cosa importante ya que: "el paisaje sólo en el hombre, - por el hombre y para el hombre existen en el arte" (27).

La tierra es un ensueño, patria - es paisaje, la tierra ejerce acción sobre los hombres que - - en él y de él viven. "La tristeza de los campos escribe Unamu no comentando a Machado, está en ellos o en nosotros que los - contemplamos. No será que todo tiene un alma y que esa alma - pide liberarse" (28).

Hemos podido ver los ensueños de España que tuvieron los escritores del 98, ensueño que tenía una misma estructura: una tierra, unos hombres, un pasado y un futuro posible; se articulan mutuamente y se codeterminan den tro de la radical unidad de la España soñada. Influye el mito de Castilla; la salida de Don Quijote y la España venidera, - en la que se han de enlazar, nupcial y fecundamente, su peculiaridad histórica e intrahistórica y las existencias de la - actualidad universal.

(27) Ibidem, p. 195.

(28) Ibidem, p. 196.

## CAPITULO II

### LA PERSONALIDAD DE UNAMUNO

Esta investigación tiene una -- orientación psicocrítica, más no por esto se pretende obscurer por ningún motivo la obra de Unamuno, que fue admirada por contemporáneos de la Generación del Noventa y Ocho, así -- como por generaciones posteriores.

Aunque de personalidad controver-- tida desde su época hasta la de nosotros, su indiscutible fama se debe, fundamentalmente, a sus ideas filosóficas y religiosas que se reflejan, con exactitud, en el ensayo.

La imagen que nos queda, hoy día, de Unamuno, del joven vasco, es la de un hombre introvertido, sombrío, callado, redondeado perfectamente por sus ensayos -- publicados, En torno al casticismo, La agonía del cristianismo, el Sentimiento trágico de la vida, así como por su forma de vestir empezando por la invención del chaleco sin escote -- que le ahorra la corbata dándole un aspecto de clérigo in-- glés, que predomina en todas sus fotos.

Es posible que esta idea de un -- Unamuno sombrío y, entregado totalmente a su problema existencial, no responda exactamente a la totalidad de la vida del -- maestro; pero sí es una constante que, creemos en forma perso-- nal, se le acentuó durante el período de exilio obligatorio, -- durante el cual, pierde su carácter de rector de la Universidad Salmantina que tanto quiso; tuvo la necesidad de aband-- nar su querida patria, refugiándose en Francia con lo cual se

acentuó aún más, lo introvertido de su personalidad.

Durante esta época de exilio dejó en el olvido e indiferencia sus escritos políticos, para entregarse solo a sus meditaciones existenciales contribuyendo notablemente a hacer más profundo el abismo que de sus contemporáneos lo separaba, ya que apenas si escribió algunas Cartas políticas contra Don Alfonso XIII. Pero esto no era suficiente, ya que el propio Unamuno expresa que en España: - "mis amigos y mis enemigos decían que no soy un político, que no tengo temperamento de tal, y menos todavía de revolucionario, que debería consagrarme a escribir poemas y novelas y de jarre de políticas" (1).

Al leer estos comentarios siempre se defendió, manifestando que para él hacer política era como escribir poemas. Pero lo verdaderamente terrible es que de verdad casi no escribía, ya que se encontraba hundido en sus congojas y en su problemática existencial, demasiado individualista.

Es necesario asentar que por estas fechas en París salieron publicados sus Sonetos; en España salió su Teresa, escrita antes del golpe de Estado del 13 de septiembre de 1923. No le faltó nunca dónde escribir, es más, necesitaba económicamente escribir; el agresivo periódico Buenos Aires llamado Crítica le había pedido una colaboración bien remunerada y a pesar de eso no la escribía; lo mismo tenía detenida su colaboración a Caras y Caretas, un Semanario de Buenos Aires.

(1) Miguel de Unamuno, Cómo se hace una novela, p. 137.

Se daba cuenta que era importan--  
te que se manifestara publicamente, pero no lo hace. En Cómo-  
se hace una novela expresa que, "como aquí también, en la --  
frontera, he podido enterarme de la persecución radical de la  
política y de lo que es este instituto de pinches verdugos.  
Pero no quiero quemarme más la sangre escribiendo de ello y -  
vuelvo al relato" (2). En cierto modo, este ya no quererse --  
quemar la sangre con la política, dio pauta a las líneas de -  
J. Cassou cuando lo tacha "de poeta de circunstancia.....que  
no tiene doctrina propia, no ha escrito más que libros de co-  
mentarios" (3). Palabras que Unamuno rebate con gran indigna-  
ción, tachandólas de superficiales y equivocadas.

Para esta investigación se tuvo la  
necesidad detomar la imagen que proyecta la obra de Unamuno -  
en su totalidad; de ella sacamos la conclusión, después de ha-  
berla leído, que existe una tendencia predominante, que ven-  
dría a ser: el problema de la existencia del ser humano y el  
problema de la existencia de Dios, y explicarnos esta fija---  
ción es el nudo de este trabajo.

En los estudios psicoanalíticos se  
considera neurótico a aquel en el que: "predomina especialmen-  
te una necesidad de amor que llega a expresar a través de per-  
turbaciones físicas" (4). Dicha intuición, que nosotros mane-  
jaremos como fijación, debió surgir en la más temprana infan-  
cia de Don Miguel, y su predominio quedó establecido en esa -  
época, con elementos reforzados de origen sexual, ya que: --  
"en la observación de la vida cotidiana de los hombres nos --  
muestran que en su mayoría consiguen derivar hacia su activi-  
dad profesional una parte muy considerable de sus fuerzas ins-  
tintivas sexuales." (5)

(2) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 139

(3) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 97

(4) Pierre Fedida. Diccionario de Psicoanálisis. p. 126

(5) Sigmund Freud. Psicoanálisis del Arte. p. 20

Este proceso se observa cuando -- la historia infantil de una persona, es decir la historia de su desarrollo psíquico, nos muestra que el instinto dominante se halla durante la infancia al servicio de intereses sexuales y se confirma esto cuando Freud después de sus investigaciones afirma que: "en la vida sexual del adulto comprobamos una singular discriminación como si una parte de su actividad sexual hubiera quedado sustituida por la actuación del -- instinto dominante" (6).

El instinto dominante lo identificamos, en -- este caso particular de Unamuno, con su problema existencial sobre Dios y sobre el hombre. Es difícil querer atribuir al pequeño Miguel esta fijación a esta edad, y mucho menos con -- intereses sexuales. Más es necesario recordar que el niño empieza a manifestar grandes torrentes de preguntas en un afán de saber todo lo que existe en su alrededor. Y este deseo surge por una impresión infantil importante que ocasiona que esto se vuelva más intenso. Aunque las preguntas jamás van directamente al problema, regularmente la investigación infantil recae en el problema del origen de la vida y el origen del nacimiento.

Este principio de investigación, -- que llega a niveles altamente desarrollados y que predomina -- sobre los demás posibles temas de interés para el niño, según Freud, fue motivado en la infancia del individuo y su pro

(6) Sigmund Freud, Psicoanálisis del Arte, p. 97

dominio qued~~o~~ establecido por las impresiones de dicha ~~época~~ca; "Asimismo admitimos que se incorporó como refuerzo energías instintivas originariamente sexuales, llegando a representar así posteriormente una parte de la vida sexual" (7). Es decir, si suponemos que en Unamuno se dieron estas circunstancias, entonces investigaría, con el mismo apasionamiento que otros seres humanos ponen en amar, su problema existencial, ya que en "la mayor parte de los demás casos de intensidad -- particular de un instinto, admitimos una intensificación sexual del mismo". (8). En muchas ocasiones los hombres consiguen derivar hacia su actividad profesional gran parte de sus fuerzas instintivas sexuales, y pensamos que bien podría ser este el caso de Unamuno.

Examinemos en Unamuno su fijación sobre el problema de la existencia y sobre Dios; pudo ser posible que disminuyese en cierta medida su vida sexual; cuando va al exilio a Francia, le ruega a su esposa e hijos que le dejen ir solo; durante este destierro se encierra totalmente en el cuestionamiento de su vida. Y prefiere estar en la soledad, privand~~o~~se de la compañía de su "Concha" con el afán de poder dedicarle más tiempo a sus meditaciones.

Haciéndose patente con este hecho que su fijación sobre la existencia del hombre y de Dios ocu-

(7) Sigmund Freud, op.cit. p. 30

(8) Ibidem

pó siempre la mayoría de sus intereses, de cualquier índole - que fuesen, y los logró sublimar en su obra literaria, donde plasmó sus inquietudes que serían, fundamentalmente, el -- problema vital de la existencia y el problema de Dios, ambos - el secreto de su personalidad.

Pero ésta sería propiamente nues-- tra hipótesis de trabajo, y no es nada fácil aportar pruebas - para fundamentarla. Para ello nos remontamos a los primeros - años infantiles de Don Miguel de Unamuno, aunque poco sabemos - de la juventud de nuestro escritor. Nace el 29 de septiembre - de 1864, en la ciudad de Bilbao, situado en España.

Analizando su apellido etimológicamente, significa, Una, asfodelo (planta misteriosa que comían los muertos para tornarse visibles y dejar de ser solo som--- bras) Muno en el viejo vascuence, significa Otero o Colina; - Miguel significa, por el Arcángel, "quién como Dios", dando - el compuesto: "Quién como Dios en la Colina de los Asfode--- los", nombre metafórico de acuerdo a la personalidad de Don - Miguel.

Miguel nace en el seno de una familia acomodada, siendo su padre un comerciante liberal, pero - con cierto nivel intelectual, ya que Unamuno en Recuerdos de Niñez y de Mocedad expresa que su padre vivía entre libros: -

"ello es que entre los libros que formaban la librería de mi difunto padre, traídos de Méjico, donde paso los años de su juventud" (9). Allí existían volúmenes sobre la España Pintoresca, editados en México que le impresionaron vivamente. De su madre se dice que fue profundamente religiosa, ejerciendo en su hijo un influjo determinante. Unamuno incluye un pasaje de su infancia en Cómo se hace una novela, con escenas infantiles singulares por su contenido y por el momento en que se escribe. Pero no debemos olvidar que: "los recuerdos infantiles de los hombres no tienen a veces otro origen. En lugar de reproducirse a partir del momento en que quedan impresos..... son provocados al cabo del tiempo deformados, falseados y - - puestos al servicio de tendencias ulteriores" (10).

¿Qué se quiere decir con esto?. -  
Pues que muchas veces existen imágenes en el olvido de nuestro pensamiento deformados y al evocarlas las interpretamos equivocadamente por la influencia de las circunstancias de -- nuestro momento actual de vida. Pero, a pesar de sus deformaciones y errores, estos recuerdos infantiles o fantasías, (en este caso), de Unamuno, ocultan un precioso testimonio de los rasgos más importantes de su desarrollo anímico rastreado por las técnicas psicoanalíticas que sacan a la luz elementos - - ocultos de la existencia del escritor en estudio.

(9) Miguel de Unamuno, Recuerdos de Niñez y Mocedad, p.49  
(10) Sigmund Freud, op.cit. p. 24

El recuerdo infantil que empieza con las palabras "yo no recuerdo cuando decía papá...es un momento de mi eternidad que se me pierde en la bruma oceánica de mi pasado" (11), expresa que su padre muere antes de -- cumplir él seis años y, que toda imagen de él se le ha borrado o que tal vez la imagen-visual le ha sido sustituida por -- las imágenes artísticas de sus retratos que le fueron sacadas cuando era muy joven, es decir cuando aún era hijo, como el -- propio Miguel.

En las líneas siguientes existe -- una contradicción, ya que apunta que no toda la imagen de su padre fue eliminada ya que lo asocia con el misterio del lenguaje: "Era que había en mi casa paterna de Bilbao una sala -- de recibo, santuario litúrgico del hogar, a donde no se nos -- dejaba entrar a los niños, no fuéramos a manchar su suelo encerado o arrugar las fundas de los sillones. Del techo pendía un espejo de bola donde uno se veía pequeñito y deformado, y -- de las paredes colgaban unas litografías bíblicas, una de las cuales representaba -- me parece estarla viendo-- a Moisés sacando con una varita agua de la roca como yo ahora saco estos -- recuerdos de la roca de la eternidad de mi niñez. Junto a la sala, un cuarto oscuro donde se escondía la marmota, ser mis -- terioso y enigmático. Pues bien, un día en que logré yo en-- -- trar en la vedada y litúrgica sala de recibo, me encontré a -- mi padre- papá -- que me acogió en sus brazos, sentado en uno -- de los sillones enfundados, frente a un francés, a un Sr. --

Legorgeux - a quién conocí luego y hablando en francés. Y que efecto pudo producir en mi infantil consciencia no quiero decir solo fantasías, aunque acaso fantasía y consciencia sean - uno y lo mismo - el oír a mi padre, a mi propio padre - papá - hablar en una lengua que me sonaba a cosa extraña y como de - otros mundos, que es aquella impresión la que me ha quedado - la del padre que habla una lengua misteriosa y enigmática. -- Que el francés era para mí" (12).

En las imágenes que recrea Unamuno se manifiesta perfectamente el hecho de que nunca tuvo un acercamiento con su padre durante sus primeros cinco años y - que escasos meses más tarde, fallece. Teniendo que permanecer al lado de una madre en un principio abandonada, solitaria y - después viuda, sus impresiones y reacciones debieron ser fundamentales para su vida futura.

Este recuerdo infantil que es, en - cierta manera incomprensible, conformó en su interior todos -- los elementos del desarrollo anímico de Don Miguel, ya que el hecho de haber estado durante los primeros años de su vida -- sin otro familiar más directo que la de su madre tuvo que - - ejercer una influencia determinante en su vida posterior: "dejando al niño sin el objeto de su deseo y dejando a la madre - sin el objeto fálico: Hay, pues, un cambio en la demanda del - sujeto: al dirigirse hacia el otro, encuentra el Otro del - -

(11) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 180

(12) Ibidem

otro, que es su Ley. Y de esta manera, el deseo de cada uno - está sometido a la Ley del deseo del otro"(13). Las caricias maternas debieron haber sido abundantes y provocadoras de una temprana y activa madurez sexual infantil; las consecuencias de todo ello serían: una intensidad en su fijación materna.

Esta intensidad en su fijación materna debió de estar ocasionada, pues, por la muerte temprana del padre, que lo dejó en manos de la cariñosa seducción de la madre, de quién debió ser su único consuelo. No pudo -- contar, entonces, con una imagen paterna (ausente siempre en él) y, por lo tanto, no pudo realizarse en ningún momento la identificación con el padre, circunstancia que produce un desequilibrio emocional. La identificación no es sólo un proceso de reconocimiento donde se establecen relaciones de similitud, sino que es también: "la operación constitutiva de una - identidad del yo; como tal, participa de una dialéctica histórica que conduce al sujeto, a través del Edipo, a estructurarse como yo con referencia a las instancias del ideal del yo y del superyo"(14).

Si Unamuno vivió en la exclusiva - intimidad de su madre agreguemos que la ausencia de toda autoridad paterna en la primera infancia (donde se encuentra la - curiosidad sexual), pudo ofrecer una vía de sublimación a - la sexualidad fuertemente reprimida por el hecho de la fija--

(13) Sigmund Freud, Interpretación de los sueños, p. 150  
(14) Pierre Fedida, op.cit. p. 106

ción materna: esto contribuye a explicar el avasallador espf\_ritu que manifestó siempre Unamuno en relación al problema -- existencial de Dios, ya que fue un hombre que duda siempre go bre la existencia y autoridad de Dios ¿No sería en gran parte por que no conoció, en sus comienzos, la tutela paterna? ; y- Unamuno como verdadero artista en sus novelas, logra plasmar- toda esta problemática que en sus sueños inconscientes se han formado pero de tal forma los organiza que han perdido todo - carácter personal que pudiera "disgustar a los extraños y se- convierten en una fuente de goce para los demás. Sabe igual-- mente embellecerlos de manera de disimular por completo su -- sospechoso origen"(15) ya que nadie podría a primera lectura- relacionarlos con la personalidad de Unamuno.

Jacques Lacan (16) considera que- el Complejo de Edipo "según el psicoanálisis es, vivido por - el niño entre los tres y los cinco años de edad, durante la - fase fálica del desarrollo de la libido...que se caracteriza- por ser un Complejo primitivo, ya que es universal transmiti- do a través de la especie y son deseos y sentimientos amoro-- sos y hostiles que el niño experimenta respecto a sus pa----- dres"(17); e indica que el Complejo de Edipo se puede consti- tuir aunque el padre no esté. Lacan maneja metáfora-paterna - en tres tiempos; lo. el niño se convierte en el deseo de la - madre; en el 2o. tiempo él niño está sujeto a la prohibición-

(15) Charles Baudouin. Psicoanálisis del Arte. p. 59  
(16) cfr. op.cit. de la Dra. Paciencia Ontañón, p.55  
(17) Braunstein Néstor A. La reflexión en los conceptos de = Freud en la obra de Lacan. 1969.

paterna; y el 3er. tiempo el padre posee el falo pero no lo--  
es. La madre de Unamuno entraría en el segundo nivel donde -  
el padre esta sometido a la ley de la madre, o está éste muy-  
alejado del hijo y sus mensajes sólo llegan a través de la -  
madre, relación muy castradora, ya que la autoridad la tiene-  
la madre y el niño descubre que la madre tiene la clave del -  
mundo. La madre ejerce el mando, no permite que nadie, espe--  
cialmente los niños, entren a la sala que se encuentra al ni-  
vel de santuario-litúrgico, lugar intocable y prohibido para-  
todos.

En realidad el padre no está ausen-  
te nunca; siempre está presente, como rival, detrás de las --  
quejas que realiza su madre, forjándose el Complejo de Edipo,  
"ya que a esta rivalidad el niño responde, como para acusar -  
el golpe, identificándose con la madre, con esta madre que --  
dicta la ley al padre" (18).

Unamuno habla de la marmota, per-  
sonaje siempre escondido en el cuarto oscuro, un ser misterio-  
so y enigmático. Esta figura, que es, en la realidad, un mamí-  
fero roedor que pasa el invierno durmiendo, pudo identificar  
lo el pequeño Miguel con su padre -siempre dormido para él --  
imágen que su madre le presentaba. Le pedía silencio, que no-  
gritara, para no despertar a su padre ( o tal vez para no es-  
torbarlo en su trabajo, realizado en el mismo cuarto oscuro)

La obscuridad, pues, es una metáfora importante para Unamuno: es el cuarto terrible, es la ausencia - o la sombra - del padre, incluso es el propio infierno: "el primer principio sobrenatural que en nuestra conciencia arraigó fue, pues, un principio malo, tenebroso y amenazador, cuya desaparición recuerda el Timor fecit deos de Estación. Más tarde el cuarto oscuro se convirtió en el infierno, y del coco surgieron el demonio y Dios otra derivación - del cuarto oscuro era la perrera" (19). El invierno vendría a ser, también, una metáfora de la infancia de Don Miguel, ya que la madre aleja al hijo del padre para que éste no lo moleste en sus actividades diarias.

En Recuerdos de Niñez y Mocedad manifiesta que el coco es el espíritu de las tinieblas: "Es terrible, porque amenaza siempre y nunca pega" (20). Es decir, - lo mismo que hace el padre misterioso, tal vez simbolizado en las palabras de la madre: "te acusaré con tu padre". Miguel - infante aborrece la obscuridad con que la nodriza (que es una sustitución de la Madre) gobierna ese espacio lleno de seres tenebrosos; "la civilización al desarrollarse, ha impuesto represiones a estas ideas primitivas, en consecuencia surgen disfraces de una generación a otra. Urano se unía a su madre, lo que es la expresión directa del incesto edípico a la generación siguiente, Cronos se une a su hermana... que es una expresión debilitada del mismo motivo" (21) Por lo tanto en la palabra nodriza se encuentra la metáfora de la madre con una careta disimulada pero que contiene la figura-materna. Por

(19) Miguel de Unamuno, Recuerdos de Niñez y Mocedad, p. 54

(20) Ibidem, p. 53

(21) Charles Baoudovin. op.cit., p. 34

eso gobierna a los seres tenebrosos: "En lo más oscuro puede el niño tropezar y caer, rompiéndose la cabeza; la oscuridad lleva consigo todas las tristezas de la ceguera. El cuarto -- oscuro es el infierno poblado por la fantasía con toda clase de cocos. El niño se tapa los ojos...para que el coco no le vea. Y ni aún así de verle el coco al niño. Más claro lo ve -- cuanto más oscuro está. Análogos al coco era para mí el papau y la marmota, que era una cabeza de cartón...para ensayar sombreros colocada en un armario de un cuarto oscuro junto al cual nunca pudo pasar sin terror"(22).

Este pasaje, tomado de Recuerdos de Niñez y Mocedad, nos da una llamarada de conocimiento sobre nuestro recuerdo infantil. El coco espíritu de las tinieblas es terrible, ya que la madre siempre lo amenaza al decirle que su padre -coco- marmota- le pegará y nunca lo hace, lo cual le produce un miedo profundo. Miguel aborrece la obscuridad - infierno - donde la nodriza gobierna. Y si Miguel entra al lugar prohibido se podría caer y se rompería la cabeza quedándose ciego. Tiene miedo a la castración, a quedar igual -- que su madre y perder su virilidad.

Otro punto importante de difícil comprensión es cómo la actividad de la fantasía puede atribuir precisamente al lenguaje desconocido la función de imagen materna. Un signo materno en las novelas de Unamuno es el

lenguaje maternal, incomprensible y gutural, con que la madre se dirige al hijo infante. Lo cual hay que relacionarlo con el lenguaje con que, desde hace milenios, la madre mece al niño en sus brazos, le canturrea y se dirige a él. Lenguaje incomprensible y misterioso de gran interés para don Miguel, -- que pone en boca de varios de sus personajes femeninos, maternales y masculinos al mismo tiempo, que a través de su incomprensible lenguaje, adquieren una aureola misteriosa de omnipotencia y atemporalidad.

En la actividad literaria de Unamuno los hombres sin carácter son peleles que no tienen voluntad y podrían representar su propia persona infantil; las mujeres de tipo hombruno y de carácter enérgico podrían ser repeticiones de su madre e intuimos que su madre debió poseer -- ese carácter fuerte y dominante que él como artista reprodujo en una gran cantidad de obras literarias. Ya Carlos Blanco hace mención a este aspecto y expresa que una de las constantes obsesivas de la obra de Unamuno son las "madres violentas o tiernas, mujeres frustradas en su deseo de maternidad, esposas o tías que podían haber sido madre, que no lo son y -- que lucha aún por serlo: la presencia de la mujer-madre (lograda, en potencia o frustrada)"(23).

(23) Carlos Blanco, El Unamuno existencial, p. 123

De su obra Tres Novelas ejemplares y un prólogo, Dos Madres, nos trae a la memoria que el héroe regularmente tiene dos madres: "Si Buda por ejemplo, -- pierde a la madre que lo dio a la luz y es educado por una ma dre adoptiva como Rómulo y la loba" (24). Sería, según Jung, -- una fórmula establecida sobre la idea del segundo nacimiento y este segundo nacimiento no es sino una realización del de-- seo de eliminación del padre. Pero además de esto en la obra se define la figura de Raquel, mujer fuerte de gran inteligencia y un carácter dominante que maneja a su antojo a los personajes de la historia, y que tal vez sea el caso más extremo de esta hambre de maternidad que expresa Carlos Blanco en esta obra El Marqués de Lumbría, donde Carolina también se yergue como mujer fuerte y hombruna que es capaz de heredar -- el mayorazgo mostrando una entereza varonil de mando. Desprecia al padre (Rodrigo) y a Tristán, así como a su propia hermana (Luisá) a la cual le gana la batalla en la lucha por el mayorazgo. La tercera novela, Nada menos que todo un hombre -- no presenta a una mujer fuerte, pero el protagonista, Alejandro, por sus características, es producto de una verdadera -- madre que logró hacer un verdadero hombre; en Amor y Pedagogía, Marina, personaje fuerte y subterráneo es la que posee el poder y lo hace patente por medio de sus ojos, ojos en cuyas honduras se pierde el hijo de Avito Apolodoro, así como -- el propio Avito. La Tía Tula, mujer con entereza viril, maneja la vida de su hermana Rosa, de su cuñado Ramiro, de la po-

bre hospiciaria y de sus cinco sobrinos; pero con una gran -- dulzura e inteligencia.

Lo que es patente es que Unamuno -- posee una profunda penetración para caracterizar los rasgos -- femeninos, de lo cual se puede deducir su observación atenti-- sima del carácter de la mujer, pero de la mujer-madre muy en-- especial.

Muy reveladora me parecería, por-- ejemplo, La Tía Tula, que tal vez podría relacionarse con -- la síntesis de la vida infantil de Unamuno, sobre todo por la admiración ilimitada que el escritor siente por su personaje. Tula, mujer sola sin hombre que la proteja, se encuentra en -- cierto modo abandonada junto con sus hijos del alma, viendóse impulsada a compensar a sus hijos la falta del padre acari-- ciandólos constantemente manifestando un amor completo y ce-- rrado por ellos. Se representa a sí misma como una madre in-- satisfecha que sitúa a los hijos en el lugar del marido, des-- pojandólos de una parte de su virilidad por causa de una ma-- duración excesivamente precoz de su erotismo. El amor de la -- madre hacia el hijo al que amamanta y cuida (Tula trata de -- dar leche de sus senos enflaquecidos y secos), al niño que -- está muriendo de hambre, es más profundo que su posterior a-- fecto por el niño, ya en su crecimiento.

Unamuno, al escribir La Tía Tula, vuelve a recontrar aquella imagen-materna que recordaba haber conocido en su infancia y que su fijación existencial no le había permitido eliminar de su mente. Y como gran literato se esforzó en recrear en esos personajes la imagen-materna, misma imagen que también se reproduce en Amor y Pedagogía: Una historia de Amor; Abel Sánchez: una historia de pasión.

El padre de Unamuno desempeñó también en el desarrollo psicosexual de su hijo un papel importante, pero negativo, ya que su ausencia durante los primeros años infantiles fue determinante. Cuando Unamuno llegó a su adolescencia, la identificación con su padre debió de haber perdido todo significado para su vida sexual; pero debió de haber seguido existiendo en otros niveles distintos exentos de carácter erótico. Por ejemplo en la afición que tuvo durante toda su vida por los libros y por la cultura, -- -- -- convirtiéndose en dirigente intelectual. Tales aficiones -- podría decirse que fueron ocasionados por su inclinación personal, pero podría deberse también a la obsesión por copiar y superar al padre, en un afán de demostrar al mundo quién era superior, ya que el padre a pesar de poseer una regular cultura (dominaba varios idiomas) fue superado ampliamente -- por el hijo.

Cuando un individuo escapa en su infancia "a la intimidación ejercida por el padre y ha roto, - en su actividad investigadora, las cadenas de la autoridad, -- no puede esperarse que permanezca dentro de una religión dogmática" (25). El psicoanálisis descubrió una íntima conexión entre el Complejo del padre y la creencia en Dios, demostrando que el Dios personal no es, psicológicamente, sino una superación del padre, al revelar que "innumerables casos de sujetos jóvenes que pierden la fé religiosa en cuanto cae por - tierra para ellos la autoridad paterna" (26). Siendo origen - de la necesidad religiosa el Complejo-paterno-materno.

El Dios omnipotente y justo y la bondadosa naturaleza se muestran como sublimaciones del padre y de la madre o, mejor aún, como renovaciones y reproducciones de las representaciones infantiles de ambos.

La religiosidad se refiere a la -- impotencia y necesidad de protección del niño durante largos años: "cuando el adulto reconoce su abandono y su debilidad - ante los grandes poderes de la vida se siente en una situa--- ción análoga a la de su infancia y trata de consolarse por me dio de la regresión a los poderes infantiles" (27).

Este es exactamente el caso de Una mu nu no, ya que durante su vida dudó del mismo Dios y de su exis ten cia; por ejemplo en Niebla, cuando el protagonista Augusto

(25) Sigmund Freud. op. cit. p. 60  
(26) Sigmund Freud. op. cit. p. 61  
(27) Sigmund Freud. op. cit. p. 63

Pérez, le toca morir, toma el tren y se dirige a la casa del autor manifestando su desacuerdo con el final que le destina el autor y al no lograr que se cambie este, le grita desesperado : "Pues bién mi señor creador don Miguel: usted morirá, - también morirá, también usted y se volverá a la nada...Dios - dejará de soñarle. Se morira usted, aunque no lo quiera..... porque usted no es más que otro ente nivelesco, y entes nivelescos sus lectores, lo mismo que yo, que Augusto Pérez, que- su víctima" (28).

En Una historia de Amor, el protagonista Ricardo tampoco cree en la existencia de Dios y solo usa la religión como medio para exhibir sus facultades oratorias ante el público, aunque al final se da cuenta de lo absurdo de su vida, ya que el verdadero amor solo existe en el que lo tiene dentro de sí, dentro de la sangre; "pero es el - egoísmo, hermanas y hermanos míos, es el triste y fiero amor propio el que nos ciega para no ver el Amor que nos abraza y envuelve....El amor nos reclama enteros sin locos deseos de - personal brillo" (29).

Unamuno permaneció infantil durante toda su vida en diversos aspectos. Y como manifiesta Freud "los grandes hombres tienen que conservar algo de infanti- - les" (30). Es decir, que llegando a la época adulta continúan entreteniéndose en juegos infantiles que los puede hacer aparecer incomprensibles a los ojos de sus contemporáneos. Unamuno dedica sus apuntes para la realización de un tratado de -- cocotología, con dibujos que ilustran sus ideas. Tratado que es un estudio profundo de la cocotología que se compone de -- dos palabras, de la francesa cocotte, pajarita de papel -- - la griega logía, de logos, tratado donde considera a las paja

(28) Miguel de Unamuno, Niebla, p. 232

(29) Miguel de Unamuno, Una historia de Amor.p. 159

(30) Sigmund Freud, op.cit. p. 33

ritas de papel como un juego infantil, con cuyo origen podría llenar otro tomo independiente.

Esta inclinación de Unamuno por un pasatiempo infantil, y que constituyó otro rasgo de su intri cada personalidad, es una muestra patente de "Cuán lentamente se arranca de su infancia aquel que ha alcanzado durante ella la más alta bienaventuranza erótica, jamás renovada después" (31). Según Charles Baudouin la vida psicológica del hombre - está dominada por la búsqueda consciente o inconsciente de un goce, y, en caso de faltarle un fin propiamente dicho, se esfuerza por sentir placer consigo mismo. Unamuno mismo manifiesta que para él el lenguaje es un juego por medio del cual el niño-hombre hace arte.

No tratamos de incluir a Unamuno entre los neuróticos, ya que como Freud manifestó, ni la salud, ni la enfermedad, ni lo normal ni lo anormal pueden ser precisamente diferenciados; y que los caracteres neuróticos no deben ser considerados como prueba de anormalidad, ya que, se sabe, a través de sus investigaciones, que los síntomas neuróticos son residuos de la represión que tuvimos en el curso del desarrollo desde la infancia hasta la madurez.

Se pueden observar en la niñez de Unamuno ciertos elementos sádicos hacia los animales; cuando tenía ocho o diez años, relata lo siguiente: "y una vez cazada la mosca...arrancarle la cabeza, poniendo ésta en un papel doblándole sobre ella y apretando, forma con la sangre lindos dibujos caleidoscópicos" (32). Disfrutaba al sentir que la cabeza de la mosca tronaba, al mismo nivel cuando cazaba al pequeño animal llamado Sanjuanero o bacallarín, donde su diversión consistía en arrancarles las patas para que no escapara dejándole una para amarrarlo con un hilo para su diversión.

Un poderoso avance de la represión puso fin a este exceso infantil y determinó las disposiciones que habían de surgir en los años de su pubertad; "unos decía- que se moriría por haber fumado; muchos otros insinuaban el - misterio de la iniquidad, prematuro vicio solitario" (33). Refiriéndose a un amigo que había muerto, expresa: "He dicho- que no he fumado nunca, y así es verdad, Solo recuerdo el as- co que me dió una vez que el portero de casa que fumaba pu- ros, se empeñó en que le diese una chupada. Sobre el misterio de la iniquidad, lo que llamámos hacer cochinas. quiero pa- sar en silencio" (34).

Estos elementos muestran una oscu- ra y reprimida adolescencia, represión que reaparecería mas- tarde en sus obras, tal vez como liberación de tantos elemen- tos que lo dejaron insatisfecho y amargo. De ahí que sus más- antiguas vivencias, convertidas en arte, hoy den una imagen - de su personalidad. Miguel de Unamuno muere el 31 de diciem- bre de 1936.

- (31) Sigmund Freud. op.cit. p. 66
- (32) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 38
- (33) Ibidem, p. 56
- (34) Ibidem, p. 57

## CAPITULO III

### Los personajes en tres obras de Unamuno

Para el análisis que se presenta me baso fundamentalmente en los estudios realizados por S. -- Freud en relación con la literatura.

La fuerza de la personalidad de -- Unamuno y la persistencia de sus afirmaciones acerca de que -- el escritor es su propia obra, y su obra, el propio escritor, vuelven absolutamente necesario, en un estudio de sus nove--- las, rastrear datos de su personalidad. Como se verá más -- adelante, un elemento obsesivo en la creación de la obra unamuniana es el Complejo de Edipo, Complejo que tal vez sea intrínseco de la personalidad del escritor.

Para Freud, "La literatura, es en principio el campo en que los contenidos latentes de los sue-- ños típicos se atreven a manifestarse"(1). En la novelística de Unamuno se puede apreciar una doble lectura: un contenido manifiesto y un contenido latente, en donde el yo profundo de Unamuno emerge, se manifiesta; pero no se debe considerar de manera peyorativa en este cuadro patológico que enuncia -- Freud, o pensar que por esto la obra pierda calidad en alguno de sus niveles de significado. Por el contrario, este análisis psicoanalítico enriquece las imágenes que se han cons--- truido alrededor de la personalidad de Unamuno, ya que brinda a los lectores una nueva perspectiva de percibir la obra, --- así como la personalidad del mismo autor. Dicha personalidad es de gran importancia en la literatura, ya que Freud afirma que "el poeta no puede por menos de ser algo psiquiatra, así como el psiquiatra algo poeta, y además, que puede muy bien -- tratarse poéticamente un tema de psiquiatría y poseer la obra resultante un pleno valor estético y literario" (2).

(1) Sigmund Freud, La interpretación de los sueños, 1976.

(2) Sigmund Freud, op.cit. p. 145

Es necesario indicar que antes del estudio de cada novela incluyo un brevísimo resumen del argumento con el fin de recordar los rasgos principales de cada una, ya que esto sirve de base para el análisis que pretendo realizar.

3.1. Amor y Pedagogía (1902)

Argumento:

Avito Carrascal, personaje necio con mentalidad cuadrada, escudándose en el sofismo de "ciencia", le da a su vida un toque totalmente deshumanizado. Decide casarse con Leoncia utilizando el método deductivo; como ella es una muchacha dólico-rubia, según la fisiología y la sociología, podrá producirse un genio, basándose por supuesto en la pedagogía. Piensa declararse por medio de un informe científico lleno de leyes biológicas y sociológicas, pero súbitamente lo atraen los ojos de Marina, que es una braquimorona y se casa con ella en forma deductiva. De este matrimonio surgen dos hijos, un hombre y una mujer; esta última muere por una enfermedad sin causar mayor problema. En cambio el hijo, Apolodoro, es el nudo de la narración. Nunca logra llegar a genio a pesar de los esfuerzos del padre; su novia Clarita lo sustituye por Federico, un hombre de verdad. Apolodoro se compara con Frasquito (un epiléptico) de quien por lo grotesco de sus movimientos se burla todo el mundo. Apolodoro se siente fracasado por tres causas principalmente: por haberse producto abortado de genio; por haber fracasado en su novela y por la decepción amorosa con Clarita. Todo esto lo induce al suicidio, pero antes deja engendrado un hijo en el

vientre de la sirvienta, Petra. El padre, no escarmentado --- al saber que será abuelo, manifiesta que en esta nueva oca--- sión no volverá a fallar en la creación de un genio (3).

En Amor y Pedagogía analizaremos lo que Camus (4) manifiesta al decir que el escritor, al utilizar el lenguaje en su novela o en su obra, dice muchas veces más de lo que cree que está expresando en su texto: Unamuno repetidamente dice: "me entiendes lector, no leas, escuchame, pero comprender no quiere decir penetrar en la intimidad del pensamiento ajeno"(5). El método a seguir, como manifiesta Páramo Ortega (6), es bastante ingenuo muchos pensarán que se esta deformando el texto original; pero es necesario indicar que la búsqueda está enfocada a lograr un análisis diferente y poner en la superficie el verdadero problema de Unamuno, El Complejo de Edipo. En una brevísima descripción, el complejo consistiría en lo siguiente: "Al designar la organización de un modelo de relación con los padres durante la fase fálica del niño (momento crucial: de tres a cinco años) se pone en juego determinaciones inconscientes (deseos amorosos y hostiles) aparentemente contradictorios, aunque -- complementarios" (7).

En la obra de Unamuno el Complejo se plasma en dos planos, inconsciente y consciente, oculta y revela circunstancias verídicas de su vida con la esperanza -- de que alguno de sus lectores o críticos, lo descubriera plenamente. En cómo se hace una novela, manifiesta: "Qué bien -- dice Montesinos en el Quijote: 'Paciencia y barajar'. Profun-

- (3) Miguel de Unamuno, Amor y Pedagogía, 1981.
- (4) cit. post. E.Mehlman, Entre el psicoanálisis y la psico crítica, 1981.
- (5) Miguel de Unamuno, Cómo se hace una novela, p. 181.
- (6) R. Páramo Ortega, Intento de Interpretación psicoanalítica de un Cuento de J.L. Borges, p. 137.
- (7) Pierre Fedida, Diccionario de Psicoanálisis p. 48.

dísima sentencia de sabiduría quijotesca. 'Paciencia y Barajar'. Y mano y vistas prontas al azar quepasa. Paciencia y barajar, que es lo que hago aquí, en Hendaya, en la frontera, yo con la novela política de mi vida y con la religiosa: paciencia y barajar, tal es el problema" (8).

Sí, ese era el problema: Manifiesta, "estoy escribiendo mi novela política y religiosa" pero mañosamente expresa, "baraja lector, baraja", es decir, investiga, si realmente eres un buen lector, agiliza tu vista y descubrirás mi verdadero ser, mi verdadera angustia. Al quemar el libro que compró en el Sena, Miguel de Unamuno y Jugo de la Raza, seguramente quería quemar los rastros de su verdadera identidad, plasmada en Abel Sánchez, donde el protagonista refleja su inconsciente y desea matar a Abel (y siente que, mentalmente, lo ha matado); ya que en todo momento tenía presente esa angina de pecho de Abel Sánchez, hecho que es evidente en la escena cuando Joaquín: "Sintió ardor en la nuca y frío en todo el cuerpo, le temblaron las piernas y apareciósele en el espíritu el espectro de la angina de pecho -- de que había estado obsesionado años antes" (9).

Obsesión que tuvo durante toda su vida ya que en Abel veía al padre que nunca logro superar. Y Miguel de Unamuno recordaba a ese Joaquín Monegro, en el cual el mismo veía su problema aunque no lo comprendía y le horrorizaba. Por eso le dice al lector: "baraja, lector baraja, y encontrarás el problema de mi vida", que será según nuestro análisis, el Complejo de Edipo, Complejo que como problema, -- lo estudió ampliamente S. Freud. (10).

(8) Miguel de Unamuno, Cómo se hace... p. 187.

(9) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 135

(10) S. Freud, La Interpretación de los sueños V.7.

En primer, lugar señalaremos que Amor y Pedagogía, así como toda la obra novelística de Unamuno, es autobiográfica, "Dice el Génesis que Dios creó al hombre a su imagen y semejanza. Es decir que le creó espejo para verse en él. Para conocerse mejor, para crearse" (11). Con todo esto, el propio Unamuno manifiesta que en cada obra suya - desde su primera página hasta la última, él trataba de discutirse a sí mismo, viviendo como personaje, para escaparse -- de ese yo desconocido para él: "yo también he puesto a mi Concha, a la madre de mis hijos, que es el símbolo vivo de mi España. De mis ensueños y de mi porvenir, porque es en esos hijos en quienes he de eternizarme yo también la he puesto expresamente en unos y, tácitamente en todos me he puesto en -- ellos" (12). Sí, tácitamente está en todos, porque inconscientemente plasmaba su problema para que al verse reflejado en -- el espejo de sus obras pudiera comprender el porqué de sus -- angustias y de su envidia, aunque nunca supiera su nombre: -- "Complejo de Edipo". Si estuvo consciente de ello, no lo sabremos nunca.

Nuestra primera interpretación, -- de acuerdo a las líneas anteriores, será el contenido manifiesto, donde el tema central es la pugna entre Avito y Marina por la posesión del hijo; lucha que se realiza para ver -- quien será el encargado de la educación de Apolodoro; en esta lucha antiquísima, según Erich Fromm(13), Marina es la fuerza

(11) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 130

(12) Miguel de Unamuno, op.cit., p. 128

(13) Ericm Fromm, El Lenguaje Olvidado, p. 154, aquí se -- hace mención de los antiguos sistemas sociales del -- matriarcado y el patriarcado. Donde el principio de -- autoridad era disputado ya que éste otorgaba el mando, el orden social y religioso basado en el poder y los privilegios.

que se esconde en el sueño, en la inconsciencia, y en la paz. Veamos esto mas detalladamente en los personajes de la obra.

Avito Carrascal personaje plano, según E. Fromm(14), representa dentro de la obra el principio rígido de autoridad en su familia, así como el respeto al -- pensamiento racional, considerando a la ciencia como única -- maestra de la vida, donde lo único valioso es el esfuerzo del hombre por dominar a la naturaleza, que tiene una forma pasiva. La menosprecia como algo inferior y exalta la inteligencia del ser humano, hecho que se pone en evidencia cuando manifiesta : "Déjate de lo natural. La naturaleza es una chapucería" (15). Avito no gusta hablar del pasado, no lo quiere -- recordar siquiera; para él su presente es lo más importante, -- preocupándose únicamente por el manejo de la reflexión, del -- pensamiento y la ciencia, haciendo constantemente una ostentación de la supremacía del hombre en todos los niveles del -- conocimiento, afirma: "el hombre ha hecho a los dioses a su -- imagen y semejanza es capaz de todo" (16).

Avito lleva a niveles despropor-- cionados su sentido del hombre, como producto del pensamiento racional, porque el hecho de tener un hijo lo concibe, no como un acto de amor, sino como un acto totalmente reflexionado, producto de la conciencia pensante del individuo; para -- él, el instinto debe estar subordinado a la ciencia, no impor-- tando el instinto de que se trate, aunque sea el deseo car-- nal, ya que un hijo "no debe ser de la naturaleza sino del -- arte" (17). Todas estas ideas de Avito son su estandarte para recorrer la obra, y representar una soberana farsa, ya que -- por debajo, el verdadero mando lo ejerce la sonñolienta Mari-- na.

(14) Ibidem

(15) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 43

(16) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 24

(17) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 30

A Marina, que conoce el lengua---  
je ancestral y desconocido de las primeras madres, "se le der--  
raman por las entrañas cantándole extraños cánticos. Oh la -  
niña, vaso de amor" (18). Ejerce control sobre Avito y sus --  
dos hijos, sin jactarse, sin conocer plenamente esta suprema--  
cía, pero imponiendo implacablemente sus derechos que se re--  
montan a tiempos inmemoriales (Erich Fromm), y que el mismo -  
Avito durante sueños lleno de sobresalto percibe: "empieza --  
a percibir a la humanidad cantar en él; en los abismos de su-  
conciencia, de sus préteritos abuelos, muertos ya, canturean-  
dulces tonadillas de cuna"(19). Marina ejerce sus derechos --  
sobre su esposo-hijo, introduciéndole a su mundo por medio --  
de los ojos cuyo reflejo logra que el cuerpo y el alma de él-  
queden atrapados por ella.

En el momento en que Marina pone -  
sus ojazos tersos sobre Avito, la declaración deductiva para-  
casarse con Leoncia, se transforma en una declaración induc--  
tiva, llena de amor hacia Marina y sus ojos le muestran el --  
mundo lejano que ella solamente conoce; su fuerza sobre Avi--  
to se manifiesta de nuevo cuando Marina desea casarse por --  
la Iglesia y él se deja llevar por el instinto, por la carna-  
lidad, por la naturaleza, anotándose otro punto Marina, quien  
vuelve a ejercer sus derechos matriarcales: "para Carrascal -  
llega la segunda batalla, la de si habrá de casarse por lo re  
ligioso transigiendo con la Ley. Acude a la sociología, y he-  
aquí cómo se une la materia y la forma en indisoluble la---  
zo"(20).

Marina poco a poco, como un espeso  
humo, se va apoderando de la voluntad de Avito, haciendo, que  
éste consienta en el bautizo del niño, lo cual no tiene nada-  
de científico y no sirve para nada. Pero Avito aún trata de -

(18) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 72

(19) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 91

(20) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 34

defenderse, argumentando que Marina debe divertirse en algo; pero, al ceder, ella se apunta otro escalón en la lucha por el hijo: "ha averiguado Avito que a escondidas...han llevado al niño para que lo bauticen" (20).

Avito se niega rotundamente a que Marina tenga contacto con su hijo, pero a pesar de que la bandera suprema de Avito es la obediencia a la autoridad, y cuando el amor está en conflicto con la obediencia éste debe ceder (no olvidemos los lineamientos de E. Fromm), estos son transgredidos una y otra vez por Marina, ya que a pesar de -- las prohibiciones de su esposo ella furtivamente se acerca a Apolodoro para proporcionarle afecto: "Me quieres.....mucho, mucho, Luisito..." (21).

Y así Marina le habla de la Virgen santísima, del infierno, de los rezos, del fetichismo de la humanidad, sin que Avito pueda impedirlo; cediendo durante toda su vida, ya sea con Don Fulgencio (que se encuentra también bajo el dominio de Doña Edelmira) o con Don Epifanio, -- para el cual lo importante es el vivir, o en la escena donde le toca realizar su acto metadrámatico, su morcilla como diría Don Fulgencio a don Avito, "su mujer exclama hijo mío.... ..le besa en la ya ardorosa frente y le grita desde el corazón: 'hijo mío' 'madre' gimió desde sus honduras insondables el padre pedagogo y cayó desfallecido en brazos de su mu-----jer"(22). Aquí es indiscutible el total predominio de Marina. Madre sobre Avito, quien abiertamente reconoce su papel de so juzgado a las leyes matriarcales.

(21) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 43

(22) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 124

En toda la obra se ve el principio humanista del mundo matriarcal aunque lleno de caretas, - en donde se alaba la dignidad del hombre exaltando su poder. Se ven los lazos entre marido y mujer, entre gobernante y gobernado en donde se mueve la obediencia y la jerarquía; pero Marina, representante de la naturaleza y del mundo platonico-del alma primitiva, se eleva en toda su fuerza desde el principio hasta el final, y al pobre Avito lo deja hacer como si fuera niño, porque su corazón maternal solo siente piedad por él, ya que éste se encuentra bajo su dominio. Los hijos varones de la madre desafían su poder regularmente, pero Apolodoro pertenece al mundo de las diosas matriarcales: por eso - existe esa rivalidad inconsciente en contra de su padre, un odio por tratar de obtener, no solo el poder sobre su familia, sino el manejo de la moralidad del hombre. Pisa el derecho universal de los seres humanos que es la libertad de ser, así como el de la igualdad, ya que Avito considera a la mujer inferior, al expresar que es un aborto del hombre; y sobre todo, no respeta el derecho del amor sin someterlo a ninguna ley científica.

El segundo nivel de la obra sería el contenido latente en donde se puede apreciar el triángulo edípico; Apolodoro ama a Clarita pero ésta ama a Federico quien es un verdadero hombre; Federico toma el papel del padre; el padre que le quita a la mujer que él desea, el padre que ha llenado de vacío su vida envolviéndolo en leyes pedantes y huecas; el padre (Avito) que le ha robado el amor de su madre y ahora el de Clarita. Lo cual hace surgir con toda su fuerza el odio que Apolodoro le tenía en forma inconsciente a su padre, así como el deseo de destruirlo; también se hace manifiesta la atracción sexual de Apolodoro por su madre: "El sueño de Marina se hace más profundo, baja a las realida-

des eternas. Sientese fuente de vida cuando da el pecho al -- hijo. Desprende al mamoncillo la cabeza y quedase mirándolo, -- juega con el pezón luego" (23). Las imágenes del seno dando -- vida al niño lo perseguirán durante toda su vida, ya que hace del seno su objeto sexual, "retrotrayendo la génesis de este -- a la etapa oral, donde el niño apacigua su necesidad de ali -- mentación con el pecho materno, convirtiéndolo éste en obje --- to" (24).

Es evidente que después trata de -- sustituir a su madre por Clarita: "Su entreabierta boca pare -- cía orar en silencio, mientras el inclinado seno le abrazaba -- y bajaba con lento ritmo...Y piensa en su madre y se le va -- el alma al pensar en ella y bajito, muy bajito, en silencio -- casi, le susurra el demonio familiar: 'no has notado cómo se -- parece Clarita a tu madre'....."(25).

Unamuno plasma en Amor y Pedago -- gía, como ya hemos asentado, el famoso triángulo edípico tra -- bajado por Freud en La Interpretación de los Sueños I, (26). Donde por medio de innumerables ejemplos de sus pacientes de -- mostró que el niño se siente atraído por su madre y odia a su padre por interponerse entre él y su madre; Apolodoro observa desde niño la existencia de dos mundos diferentes: "el chico -- abre los ojos, sorprendido: este es otro mundo, tan incompre -- sible como el otro, un mundo de besos y otro de silen --- cios" (27).

(23) Miguel de Unamuno, Amor y Pedagogía, p. 42.

(24) Dra. Paciencia Ontañón, Fallas en la resolución del -- Complejo de Edipo. Estudio de diez casos en México, -- 1984.

(25) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 92

(26) Sigmund Freud, op.cit. 1986.

(27) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 70.

Freud observó que en este núcleo sexual temprano se asienta la base de los problemas del carácter de los individuos, algo muy semejante a lo que Unamuno -- muestra con relación al desarrollo del hijo de Avito: "Y así, en postura fetal...acurrucadito, como estuvo antes de nacer, espera el sueño, el divino sueño, piadoso refugio de su vida y tierra de donde han nacido todos los hombres"(28).

Por medio de los estudios de Mauricio Abadi (29) se puede asentar que en este momento de la vida de Apolodoro se muestra la existencia de su Complejo Edípico, ya que él es el centro de la disputa entre sus padres, -- realizándose una lucha de sexos; Marina llenándolo de besos -- y de calor maternal; Avito seco y duro, enseñando el raciocinio de la vida. Ante está encrucijada que tiene relación con el núcleo sexual temprano del niño, Apolodoro prefiere acurrucarse y dormir. Abadi sostiene que "la lucha del padre y -- la madre por la posesión del hijo considerándola lucha de sexos es la que causa el nacimiento del Complejo edípico"(30).

Apolodoro jamás logra una identificación con su padre, aunque sí una dependencia total hacia la madre, ya que en su dormir se ve una ansia por regresar al seno materno que trata de prolongar durante toda su vida. Busca ocupar ese puesto en su seno sin que se interponga Avito, -- lo cual como se ha indicado en líneas superiores, sería propiamente el Complejo de Edipo que manifiesta Apolodoro.

(28) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 71

(29) cit.post. por la Dra.Pacienci Ontañón, op.cit.p.59-

(30) Ibidem, p. 61

Como no logra un equilibrio en la identificación con sus padres se produce en él una neurosis, lo mismo que ocurre en el caso de todos los individuos sometidos a severas presiones en su infancia y cuyas inclinaciones sexuales infantiles han sido afectadas a causa de ello.

El neurótico "es el que lucha internamente contra pensamientos indeseables, o actos vividos como contrarios, ritos conjuratorios, escrúpulos permanentes, dudas, es el que padece reacciones de frustración interna y autocastigo que conciernen a los sujetos que no pueden inconscientemente dejar de repetir una situación de fracaso, cuando objetivamente, no hay nada que los lleve a ella" (31). Apolodoro, siempre en su inconsciente, duda de todo lo que le dice su padre, a pesar de lo cual lo realiza, sufriendo reacciones de frustración y de autocastigo.

La neurosis de Apolodoro es tan absoluta y tan patente, que lo conduce al suicidio. No puede soportar su fracaso ante los altos ideales fraguados por su padre para él, y al darse cuenta de que solo es una mediocridad, no soporta ya más la existencia, y es que "si la vida le proporciona soluciones satisfactorias (éxito, prestigio, etc). Tal vez la destructividad no se presente. Pero si tiene fracasos, las tendencias malignas pasarán al primer plano y buscarán la destrucción de sí mismo y de los demás"(32). De esta manera el joven acaba consigo mismo por medio del suicidio.

(31) Pierre Fedida, op.cit. p. 128

(32) Dra. Paciencia Ontañón, op.cit. p. 74

Freud expresa que: "Al hacer de su padre el ideal, busca identificarse con él, mientras que la madre queda como el objeto de sus instintos libidinosos... ..uno sexual (hacia la madre) y uno de identificación hacia el padre..." (33).

Si aplicamos este concepto al -- protagonista Apolodoro, nos damos cuenta inmediatamente que -- éste nunca ve a su padre como el ideal a seguir, ni como modelo que le subyuge para tratar de imitarlo; lo subestima en cada acción que realiza, y no le causan admiración las observaciones científicas que realiza su padre: "Mira, Apolodoro -- 'suelta la piedra' ¿Por qué cae? porque pesa... Ahahá, ya estamos en camino; porque pesa... El chico se encoge de hombros, mientras allá, en sus entrañas espirituales, su demoñuelo -- familiar 'pues también le tiene' le dice: 'Este papá es tonto'... papá tengo frío, no existe el frío hijo' 'Es tonto, -- decididamente tonto'...." (34).

Apolodoro no lo toma como modelo, ya que le impide vivir su infancia, ya que lo obliga a -- cargar cuadernos de Contabilidad, a llevar notas de la temperatura y de la presión para que realice gráficas estadísticas, visitas al museo de historia natural, trata de enseñarle los "Macropus Major" ya que todo se debe mencionar por su nombre científico. Hace que le den clases particulares, evitando que juegue y se relacione con niños de su edad, lo obliga a -- realizar siempre cosas que no le gustan, a través de todo lo cual se convierte en un carcelero, un domine rígido, un enemigo, situación que le impide identificarse con él. Y se refugia en lo único que le queda, Marina: "Me quieres mucho -- Mamá... más que a Papé... ven acá, hijo mío, Luis, Luis mío... Aprieta la boca contra la boca (de su hijo) sacudiendo la --

(33) Ibid., p. 16

(34) Miguel de Unamuno, Amor y Pedagogía p. 66.

cabeza a la vez, la separa, luego de pronto quedase mirando - un rato, Luis, mi Luisito, vuelve a unir boca a boca con - ahinco" (35). Estos contactos con su madre sirven únicamente para desarrollar sus instintos libidinosos hacia ella, convirtiéndose Avito en un obstáculo para la satisfacción de sus deseos eróticos para con ella. Pero lo fundamental de todo - esto es ver cómo se va desarrollando este Complejo edípico - que ya había surgido con la rivalidad entre sus padres, ya - que ellos solo lo ven como una posibilidad de prolongarse en el tiempo contra el paso de la muerte; Marina ve a su hijo - como un instrumento para prolongar su poder matriarcal y Avito trata de hacer con él lo que nunca pudo ser él mismo; un genio. "El chico abre los ojos, sorprendido; este es otro - mundo, tan incomprensible como el otro, un mundo de besos y - otro de silencios" (36).

Apolodoro sin esta primera identificación que debió realizar en su infancia no logra el - ideal de su yo, de cómo le gustaría ser. "El yo y el ello, - aunque realizados en la más temprana edad, son siempre generales y duraderos y conducen a lo que posteriormente será - el ideal del yo, pues detrás de todo esto se oculta la primera y la más importante identificación del individuo la identificación con el padre" (37).

Esta identificación primaria se queda rota y lo único que logra es intensificar la relación - hijo madre, quedando Avito como obstáculo entre ellos. A pesar de todo, es necesario asentar que Apolodoro no llega a - tener un carácter femenino o una homosexualidad patente, ya ←

(35) Ibidem, p. 57

(36) Ibidem, p. 70

(37) Dra. Paciencia Ontañón, op.cit. p. 17

que en su época de adolescente toma como modelo a Menaguti: "Papá porque huelen las flores...para atraer a los insectos, hijo mío,...Y para qué atraen a los insectos. Para que lleven el polen de unas a otras flores, las fecunden y den fruto. Y qué es eso de fecundar...¿Qué le había contestado a esto su padre? no lo recordaba ya. Los libros que le prestará Menaguti sí que lo explican todo, lo hacen sentir. ¿Y pensar que su padre le privaba de tales libros...poesía dulce poesía, derretimientos de amor, suspiros y ternezas, crudezas a las veces" (38).

Apolodoro no renuncia totalmente a su carga de objeto sexual, haciendo que su Super-yo, que esta relacionado con el Complejo de Edipo, no tenga la fuerza necesaria para servirle de apoyo: "si el Complejo de Edipo se supera parcialmente, el super-yo pierde energía, recibe influencias de personas que puedan ocupar el lugar de los padres (maestros, modelos ideales, etc.) y se hace más impersonal" (39).

Apolodoro manifiesta un Super yo totalmente impersonal, mamado inconscientemente de un padre autoritario que le manejó siempre como un ser dependiente, situación que es evidente cuando Avito habla con el maestro de su hijo: "Y le comunico, don Epifanio, que no va a poder seguir viniendo al dibujo con usted...no, estaba del todo descontento de su enseñanza, para lo que aquí se usa, pero tengo mis planes respecto a mi hijo, amigo don Epifanio"(40).

- (38) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 83  
(39) Dra. Paciencia Ontañón, op.cit. p. 23  
(40) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 101:

Avito dispone de la persona de su hijo, como se ve claramente, no solo durante su infancia, sino que prolonga su autoridad a la edad adulta de su hijo, y esta adolescencia prolongada y dependencia en todos los -- sentidos, hace de Apolodoro un ser sin auto-crítica y falto de firmeza, ya que acepta pasivamente la exaltada posición -- creada por su padre. De esta forma toda su vida se convier-- te en una actitud sumisa, femenina y narcisista, por lo cual se siente atractivo para Clarita, ya que constantemente le -- dice: "Tú eres mi pedagogía", y se llena de frustraciones -- por el fracaso de sus metas y por la incompatibilidad entre su auto-imagen y sus logros reales.

En sus primeras etapas, Apolodo ro se siente vivamente atraído por su madre, pero como Avito-- considera que el contacto con Marina es perjudicial para el -- "futuro genio", ya que ella es pura naturaleza, siempre se lo evita y lo aleja de la persona materna. "Luis mío, mientras -- el niño la mira sereno, como se mira al cielo cuando se va -- de paseo. En estas furtivas entrevistas le habla de la madre de Dios...enseñándole a rezar. Y luego 'no digas nada de esto a papé, Luisito: ¿has oído querido? 'y al sentir los pasos -- del padre, añade; ¡Apolodoro!.."(41).

Estos continuos choques de la -- madre frenando una y otra vez la autoridad del padre y que en cierta medida, lo descalifican como autoridad, son el origen del Complejo de Castración, "que es el trauma más fuerte de -- la vida infantil. (véase la relación de la Castración o con -- la ceguera de Edipo en la leyenda, o con las amenazas profe-- ridas en otras culturas: pérdida de los genitales, pérdida de la inteligencia, etc., como consecuencia de la masturba----- ción" (42).

(41) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 58

(42) Dra. Paciencia Ontañón, op.cit. p. 23

Analícemos esto más detenidamente; Avito aleja a Apolodoro de Marina en infinidad de ocasiones; Marina, aprovecha cada vez que Avito no se encuentra en casa y besa y abraza desesperadamente al hijo, le cambia inclusive el nombre que le ha impuesto el padre. Ello responde a un fenómeno conocido, donde la madre, "por la falta de amor por su marido ( o su ausencia)...seduce de mil modos al hijo para que se pegue excesivamente a ella" (43). Y esto lo hace Marina en infinidad de ocasiones. Pero al llegar Avito, a la casa, Marina aleja a Luis de su lado y se retira inmediatamente.

Apolodoro intuye con estas escenas que existe un castigo por la excesiva cercanía con su madre; intuye que su deber es identificarse con su padre, y que, si no lo logra y se identifica con su madre (como va sucediendo), se arriesga a perder su símbolo de masculinidad.

Por eso renuncia a acercarse -- a la madre: "Déjala llorar, mujer, déjala llorar...y son los besos a enjugar las lágrimas mientras don Avito frunce las cejas, son los besos de inconsciente protesta...mientras desde un rincón mira de reojo Apolodor, con tristes ojos de genio abortado" (44). Esto lo convierte en un castrado simbólico, lo que equivale a la pérdida de inteligencia y una actitud totalmente pasiva hacia Avito y de servilismo total.

Apolodoro empieza a aprender, - "bajo la dirección técnica de su padre, el manejo del martillo de su puño, de las palancas de sus brazos, de las tenazas de sus dedos, de los garfios de sus uñas, de las tijeras, de los recién brotados dientes...su padre.....se dedica un-

(43) Ibidem, p. 73

(44) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 73

rato todos los días a frotarle bien la cabeza por encima de la oreja izquierda para excitar así la circulación en la parte correspondiente a la tercera circunvolución frontal izquierda, al centro del lenguaje" (45). Con todo ello Avito -- logra fines opuestos a lo que se propone: en lugar de fomentar la inteligencia de su hijo, con estas técnicas de aprendizaje y los masajes de la cabeza, contribuye a la castración simbólica del pobre muchacho, cuyo retraso se muestra desde muy temprano, ya que hasta su proceso del lenguaje se inicia tardíamente.

El yo posterior de Apolodoro, después de estos hechos, toma un carácter pro-femenino, ya -- que alimenta el odio contra Avito y aumenta la dependencia hacia Marina, que después quiere prolongar en Clarita: "le susurra el demonio familiar: 'no has notado cómo se parece Clarita a tu madre'" (46). El niño ya no se atreve a amar a la madre pero tampoco puede renunciar a su amor, porque entonces quedaría abandonado y expuesto a la castración(47). Por eso -- Apolodoro para combatir el Complejo de Castración, que ha -- arrastrado durante toda su vida, empieza a escribir un libro de poesía para manifestar con esto a Clarita que es un hombre capaz de vibrar con la naturaleza, de otorgar amor, aunque él nunca lo haya recibido, y sobre todo de capacidad intelectual.

Pero al llegar Apolodoro a su maduración sexual, es decir cuando éste se siente atraído por Clarita, sus antiguas fijaciones eróticas para con Marina que en este momento él ya no recuerda, pues está sumergido en sus estudios de matemáticas, dibujo y en sus pláticas con don Fulgencio Entrambosmares, vuelven a emerger a su consciente en forma obsesiva.

(45) Ibidem, p. 47

(46) Ibidem, p. 92

(47) Dra. Paciencia Ontañón, op.cit. p. 25

Sus fijaciones objetales-sexuales no superadas hacia Marina como un problema infantil que -vivió, se trasladan en ese momento de su vida; Clarita tomará el papel de Marina, mujer descada que quiere poseer pero que es inalcanzable, ya que obstruye su contacto directo el padre (Avito) que se personifica en Federico, quedando por lo tanto la relación que él trata de emprender con Clarita inhibida y rota, al igual que la relación sostenida con Marina, repitiendo con esto nuevamente su problema infantil.

Resumiendo: Apolodoro es un -- hombre castrado, ya que el autoritarismo de su padre y su excesiva dependencia hicieron que durante la formación de su -- Super-yo éste naciera debilitado y fuera impersonal, ya -- que no se generó por el proceso de identificación con Avito. -- Por ello sucumbió bajo el Complejo de Edipo que no pudo ser -- superado. Y quedó convertido automáticamente en un neuróti-- co. Lo cual se debe a dos causas fundamentales: La primera es el odio contra Federico (padre); y la segunda es Clarita, en -- quién ve la imagen materna; A Federico (padre) lo quiere ma-- tar: "Qué voy hacer, qué? ¿Matarle? ¿Matarle o matarme?"(48).

En su enfrentamiento con Federi -- co Vargas el infeliz de Apolodoro sale humillado y de un em-- pujón dejado en medio de la calle; no se le puede enfrentar -- ya que Federico representa la figura invencible del padre, -- simbolizando el poder varonil del falo: "Apolodoro procura -- distraerse; no puede resistir la roja corbata de Federico, es -- ponjosa e hinchada, que le revienta del cuello" (49).

(48) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 105.

(49) Ibidem, p. 93

Como es bien sabido, la corbata es una representación inconsciente del órgano masculino, -tomandola en sentido figurado como una insignia de poder y -potencia: la supremacía del falo en esta teoría psicoanalítica otorga una supremacía ontológica y sociológica a Federico: "en aquella época lejana, el falo en erección simbolizaba el poder soberano, la virilidad trascendente mágica o sobrenatural y no la variead puramente priápica del poder masculi----no"(50). Federico posee el falo, y por lo tanto tiene el príncipio de autoridad y poder del mismo padre; y Clarita, en --quién ve la imagen materna, con una reminiscencia infantil de deseo erótico: "las piernas de Clarita van y vienen a compás, marcando alternativamente sus contornos en la falda, y ondean al vientecillo los rizos de su nuca...Qué hermosa, qué hermosa...el viento le da a la cara y recibe su perfume: entreabre la boca para aspirarlo mejor...y le entran ganas de abalanzar se y de ahogarle a Federico y de forzar a ella" (51).

Pero esta misma reminiscencia --infantil lo vuelve impotente para enfrentarse a Federico, y --aunque manifiesta el deseo de ahogarlo entre sus manos, no --hace sino poner en evidencia con ello que su Complejo edípico no ha sido superado, ya que Apolodoro se encuentra sometido --al padre y es incapaz de trasladar su libido hacia otra mujer que no personifique a su madre. Es por eso un niño-dependiente y un adulto sin plena unidad de identificación.

Es necesario indicar que Apolodoro padece de impotencia psíquica. "Rastreando en las etapas más antiguas de desarrollo infantil para rastrear allí el origen de la enfermedad...dicho padecimiento es una inhibición --

(50) Pierre Fedida, op.cit. p. 86  
(51) Miguel de Unamuno, Ibidem, p.116.

del proceso evolutivo normal de la libido, a causa de que la corriente 'cariñosa' y la sensual no han llegado a integrarse" (52).

Apolodoro, en toda su adolescencia, vive en la fantasía el mundo de sueños de Marina, acen--tuando con esto las imágenes sexuales infantiles. Desea, in--conscientemente, alejarse de la libido de su madre, pero es incapaz de lograrlo y se convierte con esto en un impotente -psíquico. Por ello en Clarita solo ve la imagen de Marina en cualquier detalle de su físico: "y piensa en su madre y se le va el alma...piensa ( no has notado cómo se parece Clarita -- a tu madre" (53).

Pero trata de protegerse ya que cuando Clarita vuelve a ser mujer inalcanzable, al igual que Marina, busca la degradación psíquica de su objeto sexual: -- "en una ansia loca, ansia que exaspera un día en que ve a Clarita ya no puede contenerse. ¡ he aquí que a las pocas noches es, a oscuras un 'calla...¿Clarita; ¡Clarita; ¡Clarita; previa promesa, claro está para que Petra cediera" (54). Así -- realiza la posesión de un objeto sexual degradado, ya que Petra es la sirvienta de la casa y está por debajo de los valores que había depositado en Clarita o en Marina. Esto se debe a que: "un objeto sexual rebajado, de una mujer éticamente inferior, en la que no pueda suponer repugnancia estética y de la que desconozca circunstancias vitales, ni le interesa juzgarla. A tal mujer dedicará sus energías sexuales, aunque -- su cariño pertenezca a otra de tipo más elevado" (55). Por -- eso llega a la relación con Petra, a la que jamás había notado en casa y al observarla por primera vez lo único que piensa es que puede ser un excelente molde.

(52) Dra. Paciencia Ontañón, op.cit. p. 32

(53) Miguel de Unamuno, Ibidem, p. 92

Ahora bien, haciendo recapitulación de nuestro análisis psicoanalítico, se puede reconocer - en Apolodoro, y en la intención inconsciente de Unamuno de -- recrearse a sí mismo, la plasmación literaria del fenómeno -- que Freud denomina Complejo de Edipo, ya que Apolodoro movido por una profunda relación afectiva con su madre Marina, toma a su padre como rival, cuya desaparición era necesaria para -- que la relación madre hijo pudiera ser perpetua, y al no conseguirlo se auto-elimina.

A través de cada una de las -- observaciones se buscó penetrar en la intimidad de esta novela que es de difícil comprensión, como lo es la misma personalidad de Unamuno: el proceso de Apolodoro se ve a lo largo -- de la novela, convirtiéndose el relato en una descripción patológica del protagonista. Existe, según ya lo hemos desarrollado, en Amor y Pedagogía, dos niveles diferentes: de un lado casi un grito angustioso relacionado con las mujeres españolas de su tiempo, en donde Unamuno considera la agonía como una lucha; el hombre, que tiene una conciencia dolorosa, vive la misión de esta obra: sería despertar al dolor y a la agonía a todos los españoles para que luchen y produzcan españoles transformadores de su realidad; viniendo a ser una reflexión profunda sobre la mediocridad de sus hombres, de su juventud, de sus apolodoros; expresando que los hombres y mujeres se dejen de lucha de sexos; que no importa el poder, siendo su deber, poner mayor atención y cariño en sus hijos.

(54) Ibidem, p. 122

(55) Dra. Paciencia Ontañón, op.cit. p. 42

Por otro lado, el personaje patológico de Apolodoro muestra los complejos de Edipo, de castración y de impotencia psíquica, causas indirectas de su muerte. Y para ser sincera creo que esta imagen es la que Unamuno pretende transmitir en ese momento vital de crisis personal, a pesar de él mismo, con un miedo irracional que casi se palpa y que se quedó asentado en las líneas cuidadosamente seleccionadas de: "baraja, lector, baraja y encontrarás la historia verdadera de mi vida" (56). Con esto deja la puerta abierta para la segunda interpretación, mostrando al personaje Apolodoro como un hombre de carne y hueso víctima del Complejo de Edipo, que viene siendo, según propias palabras de Unamuno, una recreación de su propia intimidad individual.

(56) Miguel de Unamuno, Cómo se hace una novela, p.

### 3.2. Abel Sánchez: una historia de pasión (1917)

#### Argumento:

Joaquín Monegro escribe esta Confesión para su hija, acariciando la esperanza de que ella o sus nietos la den a conocer al mundo, para que se conozca al héroe predestinado, que hizo de su vida una pasión angustiosa, llena de negrura. Abel Sánchez y Joaquín Monegro se conocen desde su primera infancia, cuando sus nodrizas los unían para ponerse a platicar ellas.

Abel es el simpático que hace siempre reír a sus compañeros; en cambio Joaquín es el antipático, que, a pesar de ser más inteligente, queda siempre por debajo de los encantos de Abel. Abel se dedica a la pintura y Joaquín estudia la carrera de Medicina, reuniéndose para discutir sobre si el arte es ciencia o si la ciencia es arte. Pero Joaquín siempre mantiene en lo más profundo de su ser un odio que le sale desde las entrañas para Abel; Joaquín se enamora apasionadamente de su prima Helena; ella lo rechaza desde el principio; Abel ofrece a Joaquín pintar un cuadro de Helena que tal vez pueda decidir su noviazgo o hasta su matrimonio. Pero como siempre, el favorecido es Abel, que se casa con ella. Joaquín lleno de dolor, se dedica a su profesión, refugiándose en Antonia, con quien se casa. Helena tiene un hijo, Abelín; y Joaquín le pide a Antonia que le de un hijo también para ser tan hombre como Abel, naciendo al tiempo Joaquina, lo cual aumenta su odio, ya que es mujer.

Abel en ese tiempo expone un cuadro suyo de tema bíblico sobre el fratricidio de Abel y Caín,

logrando grandes aplausos, así como una medalla de reconocimiento. Joaquín, para halagarlo, le organiza un banquete en el cual, como gran orador, exalta el arte del cuadro de Abel, consolidando con esto mas firmemente la fama del novel artista. Abel sale con una de sus modelos y Joaquín se dirige a la casa de Helena a la cual no ha podido dejar de amar, declarándosele nuevamente; ésta, en forma altiva, tomando en brazos al hijo, lo arroja de su casa. Pasan los años, Abelín se convierte en médico y ayudante de Joaquín; éste arregla la boda de su hija con Abelín al que le toma verdadero cariño de padre. Abel, casado con Joaquina, tiene dos hijos, un hombre y una mujer. Al niño le nombran Joaquín Sánchez Monegro, a la niña no se le menciona. Como Abel, el pintor, le toma gran cariño a éste, Joaquín se encela y discute acremente lanzando se al cuello de Abel, momento en el cual, le da un ataque de angina y muere; al tiempo fallece Joaquín, pidiendo perdón a toda su familia, incluyendo al pequeño Joaquín.(1).

En el análisis de esta novela es necesario apuntar, nuevamente, que las novelas de Miguel de Unamuno son autobiográficas: "¿no son acaso autobiografías -- todas las novelas que se eternizan y duran eternizando y haciendo durar a sus autores y a sus antagonistas?" (2). Unamuno se pregunta en su prólogo el porqué Abel Sánchez, traducida al alemán y al holandés, había obtenido acogida tan positiva, ya que en esos países se siente y se piensa diferente. Como el autor concibe esta novela como "el más doloroso experimento que haya yo llevado a cabo al hundir mi bisturí en el más terrible tumor comunal (la envidia) de nuestra casta española" (3), le era incomprensible tal aceptación, apoyándose aún más en Salvador Madariaga cuando lo cita: "en el reparto-

- (1) Miguel de Unamuno, Abel Sánchez: una historia de pasión, 19
- (2) Miguel de Unamuno, Cómo se hace una novela, 1980. p.
- (3) Ibid., sacado del prólogo.

de los vicios capitales al inglés le tocó más hipocresía; - al francés más avaricia y al español más envidia" (4). Lo que yo intento demostrar es que, puesto que la obra de Unamuno es un palpitante reflejo de su personalidad, Abel Sánchez será un testimonio valioso para entender una faceta sobresaliente de ella: Su complejo edípico, punto de partida de tantas de sus novelas. El escritor no es una excepción en esto; el Complejo, según los postulados freudianos(5), afecta por igual a todos los seres humanos. Pero mi interés radica en ver cómo en Unamuno se convierte en génesis literaria.

Por eso, desde mi punto de vista, la novela de Abel Sánchez traspone fronteras; su tema envía en forma inconsciente un mensaje ético-didáctico de un problema que muchos de sus lectores padece, problemática que refleja el personaje finamente tallado que es Joaquín Monegro o el personaje esbozado de Federico Cuadrado. Claro que se podría objetar que el significado de Abel Sánchez, a primera vista, más bien sería la envidia española, ya que Abel realiza todo un tratado sobre ella; "Y habló Caín a su hermano Abel y aconteció que estando ellos en el campo, Caín se levantó contra su hermano Abel y lo mató... porque Dios veía en Caín al futuro matador de su hermana, al envidioso" (6). La obra ve al hombre en su forma miserable y vergonzosa- al hombre odiando a su hermano.

Es importante también la angustia-religiosa del personaje: "desconfío de Dios porque me hizo malo. Como a Caín le hizo malo. Dios me hizo desconfiado" (7). Más a pesar de eso, cuando se acerca a la Iglesia, no logra encontrar la paz que su espíritu buscaba. De esta manera Joa-

(4)

Ibíd

(5)

Vid supra dato que aclaramos en el apartado de Amor y Pedagogía.

(6)

Miguel de Unamuno, op.cit. p. 296.

(7)

Miguel de Unamuno, op.cit. p. 313

quín es el personaje más trabajado, ya que el mismo Abel Sánchez es de papel, puesto que es utilizado por Joaquín para -- mostrar plásticamente su desdoblamiento, lo cual convierte -- a la novela en el grito angustioso de un hombre oprimido por una enfermedad a la que nunca le quiso dar nombre el pensa-- miento de Joaquín y mucho menos el de su autor. Toda la conti-- nuidad de la obra se convierte en acciones manipuladas por -- Joaquín para reproducir inconscientemente la realización de su deseo. Joaquín presenta a Abel con Helena, lo que desemboca - en su matrimonio; al regresar de la luna de miel, Abel cae -- enfermo gravemente y Joaquín lo salva, no lo deja morir, ya - que necesita que viva(8); busca intencionalmente a una mujer- que sea todo lo contrario a Helena, y elige a Antonia, nacida para ser madre; el mismo nacimiento de su hija es para no que darse atrás de Abel y Helena que esperaban ya al suyo; el cua- dro del discurso que elabora Joaquín sobre el cuadro de te- ma bíblico de Abel es el que consolida la fama que tanto le - envidió; el matrimonio de Abelín y Joaquina es para unir la - sangre, con lo que Joaquín espera redimir su alma, aunque esto no funciona, ya que al nacer el nieto sus celos y envidia- se recrudecen. Llega el climax de la obra cuando Joaquín, vie- jo, lleno de envidia que jamás pudo extirpar de su alma, tra- ta de aniquilar al rival de toda su vida, estrangulándolo. -- Aunque éste muere mas bién de un ataque de angina, Joaquín -- considera que él lo ha matado y es cuando pide perdón a toda- su familia, especialmente a Antonia, por no haberla querido - - amar; es el momento en que Helena desaparece totalmente de la mente de Joaquín.

Es necesario perfilar a Joaquín, - personaje que se puede considerar como un tipo plenamente pa- tológico, cuyas áctitudes en el desarrollo de la novela son -

bastante conocidas. Se podría considerar el prototipo del individuo edípico, el hombre enamorado de su madre y que toma como rival al padre; al no poderla poseer y eliminar al rival se convierte en un neurótico. Su amor-fobia por Helena se -- puede rastrear a través de toda la obra, veamos por partes: él mismo estuvo enamorado de Helena, la cual fue, para él, una esfinge cerrada (9), una visión de piedra; visión diferente - de la de Abel, quien la ve de carne y hueso, con color de india brava, de fiera indómita, parecida a la pantera; una mujer a la que se devora con los ojos ya que no se la oye, pero no le interesa que hable(10).

Después este amor lo encubre con - desprecio, "ya que es una pava real, una belleza profesional, la querida de Abel...su querida...legítima...o es que crees que la bendición de un cura, cambia un arrimo de matrimonio"(11).

Esto no obsta para que trate de -- alcanzarla en la primera oportunidad, cuando se entera que le ha sido infiel Abel: "surgíale...una brasa que creía apagada al hielo de su odio, y era su antiguo amor a Helena. Seguía a pesar de todo, enamorado de la pava real, de la modelo de sumarido" (12). Cuando no logra nada de ella se recrudescen su actitud hacia Abel. Es necesario resaltar que el problema del protagonista no es planteado por Don Miguel desde su niñez como el caso de Apolodoro en Amor y Pedagogía, sino que el protagonista, Joaquín, toma una dimensión mas agigantada, abriendo su mente a los lectores, como en una ráfaga, mostrándose plásticamente en todas sus dimensiones, espantado de sí mismo, y mostrando a la vez la negrura de su personalidad.

(9) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 262

(10) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 230

(11) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 292

(12) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 316

Se pretende resaltar en esta obra el triángulo edípico: Joaquín enamorado de Helena y Helena - enamorada de Abel. Helena mujer de espléndida belleza, se -- convierte en mujer inalcanzable, a la cual Joaquín convierte en objeto sexual de deseo, ya que la desea poseer físicamente, pero está negada para él ya que es la mujer de Abel. "En su Confesión Joaquín dice...amo a Helena, y sobre todo odio a Abel, porque era odio, odio frío cuyas raíces me llenaban el ánimo" (13).

Abel es el hombre que le quita -- la mujer que él desea poseer y toma mentalmente el papel de padre, por lo tanto Joaquín lo odia (envidia) ya que tiene - acceso a la mujer negada, convirtiéndose en su rival al cual desea matar: "a ratos me amodorraba en sueños acerbos. Pensaba matarlos y urdía mentalmente, como si se tratase de un -- drama o de una novela que iba componiendo los detalles de mi sangrienta venganza" (14).

Nos basaremos, para manejar el - - triángulo, en la investigación de la Dra. Paciencia Ontañón(15) en donde se señala que Freud acuña el término Complejo de Edipo en base a la tragedia de Sófocles al darse cuenta que en - todos los seres humanos existe un primer instinto sexual hacia la madre y un sentimiento de odio hacia el padre, principio que se ve claramente plasmado en Abel Sánchez: una historia de pasión; Surgirá una pregunta inmediata: ¿Cómo es posible afirmar que este triángulo amoroso Abel-Joaquín, sea el -- triángulo edípico infantil, si todos los personajes son de - - edad adulta?. Es necesario responder que Joaquín, al enamorarse perdidamente de Helena, y Abel, al interponerse entre ellos, emergen a su conciencia o consciente, en forma obsesiva, las -

- (13) Miguel de Unamuno, op.cit. p.276.(subrayado adicional, lo hará cada vez que desee resaltar alguna idea que me interese.)  
(14) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 373  
(15) Dra.Paciencia Ontañón Sánchez, Fallas en la resolución del Complejo de Edipo. Estudio de diez casos en México. 1984.

fijaciones objeto-sexuales que no pudo superar en su infancia; por eso traslada el problema que vivió en su niñez a su momento actual de vida "también se puede ver en el análisis cómo en la pubertad reaparece la elección incestuosa de objeto...de esta manera se encuentran en el neurótico, restos considerables de infantilismo, ya sea por no haberse liberado de las condiciones infantiles de la psicosexualidad, ya sea por haber vucito a ellas" (16).

Y se llega a esta conclusión: Joaquín es el eje de la narración, mostrándose en todas sus dimensiones, y los demás personajes ocupan lugares secundarios y oscuros, son planos totalmente, sirven unicamente como -- contorno de Joaquín. Este, aparentemente, nunca logró una -- identificación con sus padres porque "si llega a superarse -- plenamente el citado complejo, el niño tendrá que renunciar a sus cargas de objeto y de esta se intensificarán las identificaciones con los padres" (17). Las tendencias libidino--sas que manifiesta Joaquín hacia Helena sirven para afirmar nuestra idea: "la deseaba más que nunca y con más furia que nunca. En algunas de las interminables modorras de aquella -- noche me soñe poseyéndola y junto, el cuerpo frío e inerme -- de Abel" (18).

Otro punto álgido es el momento -- en que Joaquín se entera que Abel y Helena esperan un hijo; él, casi llorando, le pide un hijo a Antonia para ser igual que Abel: "y bajando la voz como un niño, casi balbuciendo, -- como atontado por la caída en la sima de su abyección, sollozó diciendo: vam a tener un hijo Antonia" (19). Ella tomando la posición de madre, le dice que ellos también tendrán el -- suyo, que no se preocupe.

(16) Dra. Paciencia Ontañón, op.cit. p. 31

(17) Dra. Paciencia Ontañón, op.cit. p. 23

(18) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 273

(19) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 292

Veamos esto mas detenidamente; Joaquín nunca logra una relación positiva con Helena ya que sus fijaciones oral-sádica y anal-sádicas condicionan el odio de Joaquín hacia ella; estas fijaciones son "decisivas para la formación del Super-yo más terrorífico aparecerá el padre - castrador y el niño huyendo de los impulsos genitales se aferrará mas a los niveles sádicos" (20); con estas actitudes -- se advierte sus tendencias edipícas.

Por lo tanto se encuentra el personaje dentro de la fase del desarrollo que Klein llama femenina(21) ya que las heces se equiparán al hijo deseado: "Aquí - hay dos fines...surge el deseo de tener hijos y la intención de apropiarse de ellos" (22); por eso el personaje desea un hijo pero más hermoso que el de Abel y de Helena.

Nace Joaquina y su padre la adora con todas sus fuerzas, apropiándose de su vida, "Concentró -- entonces todo su esfuerzo en su hija, en amarla y educarla -- en mantenerla libre de las inmundicias del mundo (23). Su educación queda en manos de una maestra particular para que su hija no trate con nadie y, en ocasiones, él mismo toma el papel de maestro ante su hija. Su dominio sobre ella es tan -- fuerte, que arregla su boda con Abelín: "no es posible hija mía, que te explique cómo llevé a Abel, tu marido de hoy, a que te solicitase por novia pidiéndote relaciones. Tuve que darle a entender que tu estabas enamorada de él ó por lo menos que te gustaría que se enamorase de tí" (24).

El egocentrismo de Joaquín se manifiesta en forma de hipotéticos celos de los futuros hermanos, en este caso de Joaquina: "Si hubieramos tenido dos, habrían-

(20) Dra. Paciencia Ontañón, op.cit. p. 47

(21) Ibíd., p. 46

(22) Dra. Paciencia Ontañón, op.cit. p. 47

(23) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 21

(24) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 321

nacido envidias entre ellos...no se puede repartir el cariño igualmente entre varios: lo que se da al uno se le quita al otro" (25). No, le dice a Antonia, no, no quiero mas hijos - para no repartir el cariño, y da gracias a Dios de que no -- tengamos más hijos y no tengamos que repartir nuestro cariño. Esta fase femenina se relaciona también con la agresividad y desprecio que manifiesta Joaquín en contra de Helena - para encubrir su situación edípica no superada: "no, no quiero a Helena; la desprecio; desprecio a la pava real, esa, a la belleza profesional, a la modelo del pintor...a la querida de Abel...su querida aunque sea legítima" (26).

Toda esta agresividad se relaciona con el temor a la madre "a la que quería robar el pene del padre, los hijos y los órganos sexuales femeninos...unida al placer de atacar que procede la relación edípica" (27), manifestándose en el desprecio hacia Helena cuando se refiere a ella como una pava real, dura como el mármol y fría como la piedra.

Poco antes de morir Joaquín reflexiona sobre su vida calificándola como de un sueño o pesadilla que le cayó encima antes de despertar al alba, porque dice que no ha vivido ni dormido: "no me acuerdo ya de mis padres, no quiero acordarme de ellos y confío en que ya muertos me hayan olvidado. Me olvidará también Dios" (28).

En el momento climático de la obra Joaquín pide a Helena y Antonia que se pongan juntas y manifiesta su equivocación por no haberla querido querer ya que si la hubiera querido se habría curado de su enfermedad y no-

- (25) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 322  
(26) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 391  
(27) Dra. Paciencia Ontañón, op.cit. p. 48  
(28) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 378.

la pudo querer porque no se quería él mismo. Con lágrimas en los ojos dice: "si pudiéramos volver a empezar" (29).

La función de Joaquín en la obra es la de un hombre que padece el Complejo de Edipo, ya que al no poder poseer a Helena busca esposa, para refugiarse en --- ella, no como mujer, ya que Antonia había nacido para madre, sino para defenderse del odio en sus brazos maternos: "un regazo en que esconder la cabeza, como un niño que siente terror al coco, para no ver los ojos infernales del dragón de hielo" (30).

Pudo también triunfar en el campo de la investigación científica ya que era hombre de gran inteligencia, pero por canalizar toda su energía en Abel y Helena desperdicia su potencial, como él mismo reconoce: "si en vez de eso me hubiera dedicado a la ciencia pura, a la -- investigación...eso que ha descubierto el doctor Alvarez y -- García y por lo que tanto lo bombean, lo habría descubierto antes yo, yo, tu padre" (31).

Como ya se había apuntado anteriormente, trató de buscar refugio en la religión y "empezo a -- frecuentar el templo algo demasiado a las claras...y se preguntó si realmente no creía y aún sin creer, quiso probar si la Iglesia podría curarle" (32). No logra nada y trata de apoderarse de la vida de su hija, pero al nacimiento del nieto -- en común con Abel, su neurosis se hace patente y ataca al rival, eliminándolo, esta vez para siempre. Se muestra que Joaquín pasa envuelto en una niebla oscura, en una envidia que él catalogó como propia de la casta española y que en los úl-

timos momentos de su vida pone en tela de juicio y Unamuno posesionado de su personaje en estos momentos decide matarlo -- ya que se ha dado cuenta de lo irracional y vacío de su vida: "pude quererte, debí quererte, habría sido mi salvación, y no te quise" (33).

A través de todas estas observaciones he tratado de penetrar en la novela, en la personalidad del autor o de Joaquín que sería la misma personalidad como diría la Dra. Paciencia Ontañón, complejas pero interesantes como su propia obra.

- (30) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 282
- (31) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 354
- (32) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 311
- (33) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 380

3.3. Dos Madres (1919)

Argumento:

Raquel y Juan son amantes, -- ella no puede tener hijos y rehusa casarse con Juan. Sin embargo propone a éste que se case con Berta Lapeira, para obtener así el hijo que ella desea; él no acepta y sugiere a Raquel que adopten a un sobrino de ella; ésta se rehusa, e insiste en el matrimonio con Berta.

Juan y Berta Lapeira se conocen desde la infancia, ya que sus padres han sido amigos y no se oponen a sus relaciones; el matrimonio de la pareja se arregla inmediatamente. Los padres de Berta lo único que buscan es la dote que le puede dar Juan, e insisten que éste se la otorgue a su hija antes de casarse. Juan manifiesta que no será necesario, ya que, al efectuarse el matrimonio, la nombrará su heredera universal. Entregará, además, a Raquel, un pequeño capital, para asegurar su futuro. Pero esto no es cierto, ya que Juan había firmado un documento, por medio del cual figuraba simplemente como administrador de Raquel, y todos sus bienes habían pasado a manos de ella.

Realizado el matrimonio, Berta anuncia su embarazo. Raquel, llena de alegría al nacer la niña, dispone que se llamará como ella. Juan comunica a sus suegros que Raquel será la madrina de la niña; acto seguido se instala en la casa del matrimonio y se adueña de la recién nacida.

La pequeña es amamantada por -- una nodriza, ya que Berta está débil por la pérdida de san--- gre; al irse recobrando, empieza la disputa por el hombre y - después por la hija, Juan aterrado, sale en una excursión a - la sierra, donde su coche se va a un barranco, muriendo ins-- tantaneamente. Al conocerse la noticia, Berta reclama a su -- hija; Raquel le dice que la fortuna de Juan es de ella, que - se calle para evitarse problemas; ella los seguirá manteniend-- o y, además, si Berta llegara a tener otro hijo, le otorga-- rá un pequeño capital a nombre de Juan; y si llega a casarse-- nuevamente, hasta le dará una dote. Berta y sus padres acep-- tan el compromiso, terminando de esta manera la obra (1).

Miguel de Unamuno, a los 55 -- años de edad, en 1919, publica Dos Madres, novela que esta in-- cluida dentro de la obra titulada Tres novelas ejemplares y -- un Prólogo. Desde sus primeras líneas manifiesta que Cervan-- tes le da el nombre a sus novelas, por el ejemplo provechoso-- que se puede sacar de ellas; y asienta que sus novelas tienen un objetivo parecido, ya que son un "ejemplo de vida y reali-- dad...sus personajes son reales, realísimos, y con la reali-- dad más íntima, con la que se dan ellos mismos, en puro que-- rer ser o en puro querer no ser" (2). Como realidad íntima -- se puede entender la del propio autor, ya que él concibe que su propia vida es, simplemente, un pretexto para que la histo-- ria de otros, o la de él mismo llegue al mundo.

- (1) Miguel de Unamuno, Tres novelas ejemplares y un Pró-- logo. Dos Madres. 1982.
- (2) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 13.

Afirma que los personajes de -- sus obras son tan reales como sus propios autores. El Quijote es tan real como el mismo Cervantes; Hamlet, lo mismo que - Shakespeare. Joaquín Monegro o Augusto Pérez quizá tienen mayor realidad que el propio autor; en este prólogo se repite - constantemente la frase: "incluso mi propia historia llegue - al mundo o llegue a ustedes lectores y la conozcan" (3). Es - necesario advertir que el autor no se pone directamente como personaje, sino que recrea su realidad íntima, porque como - él mismo manifiesta: "a un hombre de verdad se le descubre, - se le crea en un momento, en una frase, en un grito. Tal en - Shakespeare. Y luego que le hayáis así descubierto, creado, - lo conoceréis mejor que él se conoce a sí mismo acaso"(4). Unamuno, en este juego de palabras, en este manejo del lenguaje, pone de repente, al lector minucioso, pequeñas señales de - - luz, para que pueda ir conformando, por medio de una frase o de un grito, al hombre de verdad, que es Unamuno, para que lo conozcan más de lo que él mismo puede hacerlo.

Unamuno opina: no acumules detalles, ni te dediques a exterioridades de los agonistas, mejor "trátales, excítalos si quieres, quíerelos sobre todo, y espera a que un día acaso nunca - saquen a la luz desnuda el alma de su alma, el que quieren ser, en un grito, en un acto, - en una frase....entonces toma ese momento, mételo en tí y deja que como un gérmen se te desarrolle en el personaje de verdad en el que es de veras" (5). Esto es para resaltar que los personajes de sus obras no son símbolos abstractos, sino hombres de carne y hueso, capaces de crear y de recrearse en sí mismos, así como de mostrar todo lo que llevan dentro, ya - -

- (3) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 16  
(4) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 22  
(5) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 23

sean virtudes o vicios como podría ser la envidia y la humildad, la castidad y la criminalidad que todo ser humano lleva dentro de sí, porque para él, el verdadero novelista, es el que logra plasmar los siete vicios capitales y las siete virtudes del hombre.

El punto final del prólogo -- asienta que las novelas, en ese momento, en España, estaban dirigidas principalmente a las señoras y señoritas, las que -- gustaban de ver trajes de moda o maniqués desvestidos o semi desnudos, pero nunca desnudos, ya que esto les repugna. Y como esta obra novelesca es un desnudo del alma, se da cuenta -- que tal vez no lleguen sus personajes a vivir publicamente, -- que serán desconocidos o estarán aislados: pero poniendo como testigo a Dios, manifiesta que seguirán viviendo.

La obra Dos Madres, en una primera lectura, da la impresión de ser una novela netamente feminista. Raquel se rebela ante la situación de ser hembra de un hombre: "¿Casarte conmigo? pero eso, mi gatito, no tiene -- sentido....¿para qué? ¿A que conduce que nos casemos según -- la Iglesia y el Derecho Civil?"(6). Idea que se repite en La Tía Tula donde se hace también una defensa de la mujer frente a la tiranía masculina.

Mas adelante, a pesar de que -- en la época en que se escribe la obra, la sociedad era fer-- viente cristiana, manifiesta el concepto que tiene del matrimonio: "el matrimonio se instituyó, según nos enseñaron el el Catecismo, para casar, dar gracias a los casados y que crien--

(6) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 32.

hijos...criar hijos para el cielo...."(7) y como ellos no --  
tienen hijos no tiene ningún objetivo que se casen. En La Tía  
Tula se habla del acendrado fervor cristiano y como Gertru--  
dis censura y crítica a la religión cristiana tachándola de --  
"religión de hombres" y a pesar de su indignación tiene que--  
plegarse a ella; (8). Acciones parecidas existen en Dos Ma-  
dres donde Raquel manifiesta que el matrimonio es exclusivo--  
para la reproducción.

Raquel no quiere convertirse -  
en líder feminista, ya que la maternidad que ella busca es in  
dependiente del hombre, utilizándolo, solo, como fecundador;-  
"dame un hijo...engéndralo en otra mujer, y entrégamelo lue--  
go" (9). Porque ella es tierra estéril, aunque quisiera pa---  
rir y después morir en el parto.

Esta obra lanza un mensaje di--  
recto: la disputa de dos mujeres por la posesión del hijo, ha  
ciendo a un lado al padre que es un personaje débil, maneja--  
do como títere por la mujer fuerte e inteligente, que es Ra--  
quel. Lo cual nos remonta hasta los antiguos sistemas socia--  
les del matriarcado y el patriarcado, en donde el principio -  
de autoridad era disputado: este principio de autoridad otor--  
gaba el mando, el orden social y religioso, basado en el po--  
der y los privilegios, ya fuera al hombre o a la mujer, según

(7) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 32

(8) Dra. Paciencia Ontañón, Análisis en torno a la Tía - -  
Tula, p. 3

(9) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 33

los estudios de Erich Fromm(10). En esta obra se habla de la disputa del poder, y la supremacía: dos mujeres pertenecientes al sistema matriarcal en pugna por el poder. Raquel, madre patriarca, es la madre antiquísima que reclama sus derechos sobre los hombres, es una mujer-demonio, consciente de su poder e infunde terror como las mujeres de tiempos anteriores ya que no se conoce la verdadera fuerza que puede poseer. Raquel conoce el origen de su poder: "se puso a mecer y a abrazar a la criatura, cantándole extrañas canciones en una lengua desconocida" (11).

Aquí Unamuno parece recordar el mundo matriarcal, donde el único lazo afectivo era la madre, y esas extrañas canciones de cuna, en lengua desconocida, representan el antiguo lazo indisoluble entre madres e hijos. Esta diosa-patriarca es una tierra seca y busca ser fecundada para cumplir su función de fertilidad agrícola(12).

Berta, la joven madre inexperta, quiere sustituir al principio a Raquel, "arrancarle ese hombre y ver cómo es el hombre de ella, el hombre que ha hecho ella, el que se le ha rendido en cuerpo y alma...lo que le habrá enseñado...lo que sabrá mi pobre Juan...y él me hará como ella" (13). Quisiera muy en el fondo ser esa Diosa-madre que representa Raquel, y empieza el desafío por la posesión de Juan. Pero se equivoca en su imitación: "si te imita en cuanto puede, en el vestir, en el peinado, en los ademanes, -

(10)

Erich Fromm, cfr. cap.1 Amor y Pedagogía . donde se habla de Bachofen, y de un análisis de la mitología griega manifestando que en los comienzos de la historia humana las relaciones eran promiscuas y por lo tanto el único parentesco incuestionable era la consanguinidad materna. La madre era autoridad y legisladora, gobernaba tanto al grupo familiar como a la sociedad y su supremacía había concentrado su máxima expresión en la organización social, familiar y religiosa. Aunque en el transcurso de la historia las mujeres fueron derrotadas por los hombres estableciendo se el sistema patriarcal.

en el aire" (14). En verdad Berta estudia a Raquel para ganarse al marido, y por lo tanto ser mujer. En cambio, Raquel es la reina madre que recuerda su origen y sabe que tiene - el cetro y que está llena de Amor por Juan: pero no lo ve como hombre, sino como hijo: "ven Juan, ven hijo mío, hijo mío, para que quiero más hijos que tú..." (15). Es una madre-sím-bolo, una especie de idea platónica que se mantiene en el rei no informe del mundo interior del espíritu que nosotros manejamos como inconsciente, es la madre que recobra sus derechos. Ahí está el error de Berta, que traiciona al sistema matriarcal tratando de retener al hombre y no a la hija, olvidando que el lazo de consanguinidad es sagrado: "Berta adivino todo el tormento de su hombre. Y se propuso irlo ganando ..... Aunque para ello hubiese que abandonar y que entregar a la hija. Quería a su hombre, a su hombre" (16). Este es el peor crimen que puede realizar una madre según Erich Fromm, ya que la sociedad matriarcal se caracteriza por la preeminencia de los lazos de sangre y de suelo, así como la aceptación pasiva de los sentimientos y emociones; por eso recibe su castigo a pesar de que en la última escena reacciona, manifestando que el hombre no le importa, que le devuelvan a su hija. Pero es demasiado tarde y la pierde, teniendo que vivir sometida a la verdadera diosa-madre. "Acaso la ladrona eres tú... las ladronas sois vosotras, las de tu condición. Y no quiero que hagais de mi Quelina, de mi hija, una ladrona como vosotras, y ahora piénsalo bien con tus padres. Piensa si os conviene vivir como mendigos o en paz con la ladrona"(17).

(11) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 65

(12) Erich Fromm, op.cit. continuando con Bachofen: las diosas aceptan el nuevo orden y se conforman con el papel menor de protectoras de la tierra y diosas de la fertilidad agrícola.

(13) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 40

(14) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 46

(15) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 48

(16) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 68

(17) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 72

Berta ha perdido, ya que traicionó los lazos de sangre, puesto que la relación madre-hijo tiene preeminencia a cualquier otra relación; manifiesta Raquel que las ladronas son las mujeres así como todas las de su condición, es decir, las que se encuentran sometidas al orden patriarcal; por eso no quiere que a su Quelita la vayan a convertir en una de ellas, manifestando su desprecio por las mujeres que han traicionado en algún momento al hijo.

Juan no pertenece al sistema patriarcal: él cumple la función de dominado, está sumergido en Raquel, tiene vacía la cabeza. El principio de ley, que es la base del sistema patriarcal (18), no aparece en su código. Cuando conoce a Raquel, "se sentía arrastrada por ella además adentro de la tierra" (19). Lo cual se debe a que Raquel es naturaleza, amor, es dominio sobre los hombres. Podía sentarse a Juan en las piernas y acariciarlo como a un niño: "anda llora, llora hijo mío...pobre Juan" (20). Juan, en esta situación de títere, no quiere dejar a otro ser como él, si es que es hombre, ya que el sistema patriarcal al cual pertenece sería nuevamente pisoteado. Juan se estremece al ver los ojos de las mujeres que le muestran la puerta a otros mundos: "los ojos azules y claros de Berta, la doncella como un mar sin fondo y sin orilla le llamaba al abismo, y detrás de él o mejor en torno de él, envolviéndole, los ojos negros y tenebrosos de Raquel...como una noche sin fondo y sin estrellas empujabanle al mismo abismo" (21). Juan pertenece al sistema de las madres, ya que nunca tuvo noción que existía un mundo con poder de los hombres, donde lo importante, como ya se había citado, era el predominio del pensamiento racional y el -

- (18) Erich Fromm, op.cit. p. 154  
(19) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 31  
(20) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 55  
(21) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 41

esfuerzo del hombre para modificar los sentimientos, ya que - siempre estuvo unido a Raquel.

Raquel, diosa-patriarca, es una tierra seca y busca ser fecundada para cumplir la función de la fertilidad agrícola y al tener a Raquelito se levanta victoriosa en la batalla que ha sostenido, ya que esta niño llegará a ser diosa-reina y la perpetuará. Así se continuará la cadena del poder de la madre-subterránea. Y la niña no será - una esposa sojuzgada por el hombre: será, igual a Raquel, una madre-tierra que tendrá que amar a todos los hijos por igual. Cumplirá así el objetivo de la madre: proporcionar felicidad, igualdad, amor, fraternidad y libertad a los hombres, a su modo. A través de ello como se había señalado en líneas superiores, Raquel se convierte en una especie de idea platónica que se mantiene en el reino del mundo interior del espíritu que - todas las mujeres poseen.

De esta manera Raquel camina - por la obra como un personaje único: los señores Lapeira, - - Juan y la misma Berta son simplemente títeres manejados a su antojo para lograr lo que ella pretende: mueve caprichosamente los hilos de las vidas de los seres humanos de carne y hueso que la rodean a su plena voluntad. De esta manera la novela se convierte en una exaltación a la maternidad-subterránea, donde el único personaje fuerte es Raquel.

Analícemos esto desde el principio de la obra: La muerte del primer esposo de Raquel, des---pués de que no pudo hacerla madre; la vida conyugal que lle---va con Juan durante tantos años, en busca de que la haga ma---

dre; el empujar a Juan a casarse con Berta para que le die--  
ra después al hijo; el traspaso de toda la fortuna de Juan --  
a sus manos, para manejar a su antojo a la familia Lapeira;--  
la misma muerte de Juan que no soporta la situación, ya que -  
cumplido su cometido, no le hace falta a Raquel, llegando el--  
climax de la novela con el nacimiento de la niña y el triun--  
fo público de Raquel.

Con esto Raquel, mujer estéril,  
se convierte en Madre del niño que tanto ha deseado y, lo mas  
importante, sin hombre que la moleste. Aunque su misión no ha  
terminado aún, ya que debe darle una formación similar a Que-  
lita para que sea igual que ella, y su espíritu de maternidad  
se perpetúe, después de lo cual su misión si habrá ya termi--  
nado.

Es necesario ahora contemplar -  
esta novela, que parece tan simple en una primera lectura, --  
desde un ángulo diferente, a partir de un enfoque psicoanalít-  
tico. La estructura de la novela se desarrolla en dos planos-  
simultáneos: oculta y revela circunstancias verdílicas, que --  
Unamuno en forma inconsciente manifiesta. En este campo de la  
interpretación psicoanalítica nos movemos buscando en el tex-  
to analizado otro texto, otro mensaje escondido, utilizando -  
siempre el lenguaje como punto de apoyo donde se articula el-  
consciente y el inconsciente: ya que el arte se mueve con pre  
dilección en estas regiones. Y no se puede tratar al incons-  
ciente como un extraño. "Indagar el papel de lo inconsciente-  
en el Arte es, pues, una tarea que se verifica plena de prom  
sas, y no hay psicólogo informado o artista advertido que lo-  
discuta" (22).

Raquel, personaje redondo tan lleno de vida y realidad, se puede considerar un tipo plenamente patológico, cuyas actitudes responden a un determinado mecanismo interno bien conocido. Es la típica mujer fálica: "Oscar Massota coincide con Freud en que lo que la mujer busca en el padre como hombre es el hijo; el hombre es un instrumento para obtener lo único que la puede compensar de la decepción fálica...produciendo al final la mujer, niño-falo"(23). Por eso Raquel esta revestida de atributos masculinos tan dominantes: la envidia y el deseo del hijo, que al final logra poseer. Su desprecio por los hombres, la convierte en una hembra castradora, que ve a los hombres como seres inferiores: "¿Celos? mentecato ¿Pero cree, michino, que puedo sentir celos de tu esposa...yo tu mujer? hagan hijos para el cielo y para mi" (24). Los desprecia pero sabe como ganar su voluntad, por medio de las artes del amor, de sus manos v. sobre todo por la fuerza de sus ojos negros tan profundos, que los envuelven. llevándolos al cielo y al infierno en un momento. Pero este fuego lo reprime para llevar a cabo los planes que se ha propuesto: convertirse en madre aunque el centro de su vientre estéril no sea el que dé vida directamente.

Las madre fálicas son las -- representantes de la perfección absoluta ya que: "el hijo hace aparecer a la madre como representante de la perfectibilidad absoluta" (25). Y Raquel llena los requisitos exactamente, ya que los hijos de este tipo de mujeres, regularmente -- son niños castrados y Juan, especie de hijo, no tiene voluntad propia, ya que es manejado por Raquel: "dime Quelita.... ¿Por qué me arrebataste? ¿Por qué me has sorbido el tuétano de la voluntad? ¿Por qué me has dejado como un pelele? es que soy mío. ¡Es que soy yo? ¡Por qué me has robado el cuerpo y --

- (23) Dra. Paciencia Ontañón, op.cit. p. 63  
(24) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 51  
(25) Dra. Paciencia Ontañón, op.cit. p. 63

el alma?" (26). Lo convierte en guiñapo, al cual ha movido -- a su antojo induciéndolo incluso a morir, no sin antes haber-- dejado engendrado al hijo que tanto deseaba ella. Raquel ex-- presa a través de toda la obra su idea del matrimonio, que -- es exclusivamente para reproducción de la especie, reproduc-- ción que es para ella una fobia, reproducción igual a hijos "A ser madre Berta, que esa es su obligación....séalo, séalo-- usted cumpla con su deber" (27), porque la educación de la ni ña caera exclusivamente en Raquel.

Esta figura de mujer fálica,-- se sostiene desde el principio hasta el final de la obra; -- ella posee el poder y jamás lo pierde: "para que un padre sea capaz de separar al hijo de la madre, es necesario que en el-- seno de la familia sea el padre quién ejerza la autori----- dad" (28); Juan jamás se manifiesta como padre, ni mucho me-- nos como esposo; él es un hijo-hospiciario de Raquel, ya que -- se pierde en las profundidades de ella, pero ésta, realmen--- te, no siente un deseo-carnal por el hombre. Es por eso por-- lo que jamás la madre-fálica da ningún traspíe que pueda po-- ner en peligro la posesión del niño, ya que representa la per fección en personal; de ahí que el término madre-fálica sea -- el que le corresponde a Raquel.

Es necesario asentar otro pun to, que de haber existido, hubiera podido separar a Raquel -- de Quilina: el prestigio que Juan tuviera fuera de la fami--- lia, su imagen social. Pero su fortuna ya no existe por haber la cedido a Raquel, lo cual le impide ser reconocido social-- mente. Además, como no hay atracción sexual de parte de Ra--- quel hacia Juan, la relación "entre ambos es inversamente pro porcional: a mayor fortaleza de uno, corresponde mayor impro-- babilidad del otro" (29). Raquel domina a Juan como un imán --

- (26) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 47  
(27) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 40  
(28) Dra. Paciencia Ontañón, op.cit. p. 64  
(29) Dra. Paciencia Ontañón, op.cit. p. 65

que atrae a su antojo al pobre hombre, haciendo patente su -- fortaleza e inteligencia en todo momento. "Raquel tuvo que -- acostarse. Y cuando más tarde, al ir don Juan a hacerlo junto a ella, al juntar sus labios con los de su dueña y señora, -- los encontró secos y ardientes como arena de desierto" (30). Impresionante escena, donde el predominio de la mujer casi -- es plástico, donde es evidente porqué Juan no puede liberarse del poder de esta madre-fálica, y cae en un estado angustioso que le impide escapar: "a la amenaza de la devoración mater--na" (31).

Raquel, combinación de madre-fálica y madre sofocante, dirige constantemente a Juan hacia la meta que ella desea: la obtención del hijo; crea a su al--rededor "un círculo cerrado, en el cual solo entra el hijo -- que queda convertido en el centro de su universo" (31), y que produce individuos como Juan, con dificultades para rela----cionarse; en la obra nunca se menciona que tenga un amigo; es evidente la problemática en su relación sexual; por eso debe probar su virilidad teniendo el hijo tan deseado, y en su angustia se adhiere al mundo de Raquel, así como a todas sus -- emociones y valores. Por lo tanto se puede deducir que Juan -- había tenido una madre-sofocante que lo había convertido en -- un ser pasivo e incapaz de intervenir no solo en su futuro, -- y mucho menos en el de su propia hija.

Raquel, prototipo de madre-sofocante, posee la fobia de la maternidad, y no deja vivir a -- Juan en ningún momento, le roba su vida, no lo deja actuar -- ni mucho menos pensar; actúa como el tipo de mujer que en su "ansiedad maternal...restringe el comportamiento normal de -- su hijo" (32).

(30) Miguel de Unamuno, op.cit. p. 36

(31) Dra.Paciencia Ontañón, op.cit. p.65

(32) Dra.Paciencia Ontañón, op.cit. p. 79

Ahora bien, según nuestro -- análisis psicoanalítico, Raquel personaje de ficción y Unamuno en el amor que en ella deposita y manifiesta, responden -- exactamente a la plasmación literaria del fenómeno que Freud denominó Complejo de Edipo, situación en el que el hijo movido por una relación profunda de afectividad hacia la madre -- ve al padre como un rival, cuya desaparición es necesaria; -- por ello Juan (figura paterna) tiene que eliminarse.

Existen, en Dos Madres, dos -- ángulos de enfoque diametralmente opuestos. Primero Raquel -- a la altura de una diosa-madre, poseedora de los valores del amor y la comprensión, casi a la altura de un símbolo de diosa, que a pesar de lo espantoso de sus actos, por lo sublime de su objetivo puede ser perdonada y además elevada a niveles insospechados. El segundo ángulo es el de un personaje de -- carne y hueso, realísimo, que está en lucha contra su propia naturaleza, negador de sí mismo, amparado en un falso concepto de maternidad, creador, a su alrededor, de sufrimiento, -- angustia, dolor, desequilibrio y muerte. Por eso Quelita se -- convertirá en la ilusión absoluta de Raquel, es decir en el -- objeto del deseo de la madre. (33).

## C O N C L U S I O N E S :

En este trabajo se realizó un análisis de los personajes en Amor y Pedagogía (AyP); Abel Sánchez (AS); y Dos Madres (DM). Con el objeto de poder comprender otras obras que, por sí mismas, podrían parecer absurdas e incluso contradictorias. La personalidad de su autor, por lo mucho que él insiste en que forma parte intrínseca de sus personajes, ha resultado altamente reveladora, -- al mismo tiempo que ha permitido conocer detalles muy profundos de sí mismo.

- - - - -

La más importante conclusión, -- tal vez, sería la siguiente: Unamuno observa repetidas veces -- que obra y autor son una misma cosa, indivisible e inseparable: "cuyo argumento conocía y que devoré con una angustia -- creciente, aquí en París y en el destierro, me pongo en una -- novela que vendría a ser una autobiografía. Pero ¿no son acaso autobiografías todas las novelas que se eternizan y duran eternizando y haciendo durar a sus autores y a sus antagonistas?" (1).

A través del análisis de -- (AyP); (AS) y (DM) que vendrían a ser tres de sus novelas más representativas, se ha podido comprobar absolutamente su afirmación: o él mismo o su problemática más íntima constituyen -- el todo de estas tres obras.

- - - - -

Al observar las característi--  
cas comunes de las tres obras estudiadas, se puede ver cómo -  
la maternidad así como la importancia de la figura materna --  
tiene un énfasis sobresaliente en todas ellas.

Las relaciones filiales (hijo-  
madre), con carácter patológico muchas veces, es otro de los  
grandes temas de las tres novelas. La mujer inalcanzable - --  
(helena en (AS), Raquel en (DM) Clarita en (AyP) pasa a ser,  
metafóricamente, otra representación de la madre.

La fijación materna de tres --  
personajes masculinos, Apolodoro, Joaquín y Juan, es tan fuer  
te que los hace incapaces de amar a otra mujer que no refleje  
la imagen materna. De ahí su recalcitrante monogamia.

Comparando lo que sucede en es  
tas tres novelas con la biografía de Unamuno, observamos que  
algo semejante sucede en su caso. Ya que para él, la única fi  
gura femenina que existió en su vida fue: "Mi Concha, la ma--  
dre de mis ocho hijos y mi verdadera madre...arrojándome en -  
sus brazos, grito 'hijo mío' entonces descubrió todo lo que -

Dios hizo para mí en esta mujer, madre de mis hijos, mi virgen madre....mi espejo...mi eternidad" (2).

En lenguaje psicoanalítico esta relación materno-filial se denomina Complejo de Edipo, fenómeno en que el hijo, si no puede resolverlo, se fija en exceso a la figura materna e ignora la figura paterna. Inclina-  
ción que ya había intuído Carlos Blanco a través de simboliza-  
ciones: "Unamuno llegó incluso a hablar en primera persona y  
con nostálgica ternura de la cama 'con el calorcito maternal-  
que nos envuelve'. Calorcito y envolver: dos alusiones que --  
como veremos llevan al centro mismo del simbolismo de la ma-  
dre" (3).

Obsérvese, al respecto, la debilidad de las figuras masculinas y en especial las paternas-  
en estas tres novelas, donde todo gira alrededor de las madra-  
zas estériles como La Tía Tula conocemos o adivinamos las -  
raíces bio-psíquicas de que sus respectivas personalidades se  
nutren" (4). La misma característica arriba enunciada podría-  
rastrear en la mayoría de las novelas de Unamuno, ya que --  
el crítico Harriet Stevens, manifiesta: "que el ansia de ma-  
ternidad puede hacer de la mujer un monstruo como en La Tía -  
Tula" (5).

- (1) Unamuno, Cómo se hace una novela, p. 127
- (2) Unamuno, Ibidem, p. 157
- (3) Blanco, Carlos, El Unamuno contemplativo. p. 129
- (4) Ayala, Francisco "El arte de novelar de Unamuno" en La Torre IX, 1961, núms. 35-36, p. 356
- (5) Stevens, Harriet S. "Los cuentos de Unamuno", en La Torre IX, 1961, núms. 35-36 p. 421.

La figura paterna es débil e  
lejana o es vista con manifiesta hostilidad por el hijo --  
(Apolodoro- hacia-Avito). En la biografía de Unamuno la fi-  
gura del padre es borrosa también: "Yo no recuerdo cuándo -  
decía papá...murió mi padre cuando yo apenas había cumplido  
los seis años y toda la imagen suya se me ha borrado" (6).  
Sabido que "en el sujeto las imágenes de Dios y del padre  
no están separadas, y el deseo de muerte del padre puede ha-  
cerse consciente como duda de la existencia de Dios" (7), -  
podemos establecer una relación entre la ausencia paterna y  
la crisis existencial y religiosa de Unamuno.

La angustia que experimentan-  
los personajes de sus novelas es simplemente un reflejo de -  
la angustia del propio escritor, llegando a la conclusión de  
que por medio de este método se podrían hacer más accesibles  
novelas herméticas que hasta este momento han tenido una di-  
ferente explicación o son incomprensibles totalmente pudien-  
do empezar con Guillermo Díaz Plaja que expresa que: "Amor y  
Pedagogía, libro polémico contra el Modernismo aparecido en  
1902; es el gran teatro del mundo calderoniano, en versión pe-  
dantesca, trocando los papeles por actitudes intelectuales --  
dentro de una línea educativa" (8), y tal vez se puedan reto-  
mar ciertos elementos, pero no aclara totalmente el sentido -  
de la obra.

- (6) Miguel de Unamuno, Cómo se hace una novela p. 183  
(7) Paciencia Ontañón, Fallas en la resolución...p. 370.  
(8) Guillermo Díaz Plaja. Al filo del Novecientos. p. 151

Arcadio Alemán en su tesis sus tenta que en "Niebla se plantea todo un problema filosófico-- del hombre español, por querer ser"(9). Según nuestro método-- en esta obra se vuelve a plantear el triángulo edípico entre Augusto, Eugenia y Mauricio. Eugenia mujer inalcanzable; -- Mauricio (padre-rival). Mientras que Augusto es un impotente-- para amar a las mujeres "ya que para él todas las mujeres son una misma mujer que vendría a ser su propia madre" (10).

Ortega y Gasset se cuestiona-- sobre la realidad de las novelas de Unamuno ya que para él: -- "la autenticidad de las obras de Unamuno es fabricada, es un-- intelectual básico: su conciencia es libresca, como lo era la de sus personajes de ficción" (11). Pudiendo objetarsele en-- este momento al igual que lo haría el mismo Unamuno: apoyando nos en esta investigación en donde los personajes son reali-- simos de carne y hueso ya que salieron de la vida misma del -- autor. Podríamos continuar con otros ejemplos, pero no me pa-- rece conveniente, ya que con las citas anteriores se fundamen-- ta mi razonamiento.

- - - - -

- (9) Arcadio Alemán, Unamuno: Novelista y filósofo. Un análisis de Niebla. p. 132.
- (10) Miguel de Unamuno. Niebla. p. 185.
- (11) Guillermo Díaz Plaja. Al filo del Novecientos. P. 156

Nuestra última conclusión --

sería que los protagonistas de las tres novelas se van alejan-  
do del mundo exterior, tanto de reuniones públicas como de --  
amistades, situación que confiesa Unamuno experimentar de ma-  
nera semejante: "recibo a poca gente; pasando la mayor parte-  
de la mañana solo en esta jaula cercana a la plaza de los Es-  
tados Unidos me paso horas enteras, solo, tendido sobre el --  
lecho solitario de mi pequeño hotel" (12).

(12) Miguel de Unamuno, Cómo se hace una novela p. 124

## B I B L I O G R A F I A

- 1) Alemán Noyola, Arcadio, Unamuno: novelista y filósofo. Un análisis de Niebla. Tesis de Licenciatura - de Arcadio Alemán Noyola, 1983. 137 p.
- 2) Baena Paz, Guillermina et.al., Como elaborar una tesis en 30 días. Lineamientos prácticos para un trabajo científico. Editores Mexicanos Unidos, 100 p.
- 3) Baudouin, Charles, Psicoanálisis del Arte, Edit. Psique, Buenos Aires, 1972, 302 p.
- 4) Barthes, Roland, Crítica y verdad, 3a. edición, traducción José Blanco. México, Siglo XXI. Edit. 1978. 312 p.
- 5) Clavería, Carlos, Temas de Unamuno. Biblioteca Románica Hispánica II. Estudios y Ensayos. Edit. Gredos, - Madrid, 1953. 156 p.
- 6) Díaz-Plaja, Guillermo, Al Filo del Novecientos. Estudios de Intercomunicación Hispánica. Dirección de Ángel Valbuena Prat y Antonio Prieto, Barcelona España. Edit. Planeta, Ensayos/ Planeta. Lingüística y - Crítica literaria, 259 p.
- 7) Fedida, Pierre, Diccionario de Psicoanálisis, 2a. -- edición, Editorial Alianza, Sección: Humanidades, Madrid, España, 1985, 174 p.
- 8) Fuster, Joan, Contra Unamuno y los demás, Ediciones-Península, Barcelona, 1975, España, No. 415. 163 p.

- 9) Franco, Dolores, España como preocupaci3n, Antologfa. presentaci3n de Azorfn. Epflogo de Julfan - - Marfas, Barcelona, España, 1980. Edit. Argos Verga- - ra, S. A., 445 p.
- 10) Freud, Sigmund, La interpretaci3n de los suefios I. - Obras completas de Freud VI. Traducci3n directa de - la s3ptima edici3n alemana, con aportaciones del Dr. Otho Rank, por Luis L3pez Ballesteros y de Torres. - editorial Iztaccihuatl, S. A., M3xico, D.F., 1981., 379 p.
- 11) Freud, Sigmund. Cartas de Amor. Premia editora, S.A. La nave de los locos. No. 24 . M3xico 1978. 168 p.
- 12) Grajel, Luis. Retrato de Unamuno. Edit. Guadarrama, 1978. 3a.edici3n, 233 p..
- 13) Gim3nez Gilberto. Un nuevo enfoque sociol3gico de la semi3tica literaria. UNAM. Apuntes 1980.
- 14) Goldmann Lucien. Para una sociologfa de la novela,- Ediciones Gallemard, 1964, Edit. Ajusco 1975. Int.a los problemas de una sociologfa de la novela. p. -- 15-36
- 15) Iburguengoitia chico, Antonio. Las ideas religiosas de Ignacio M. Altamirano y el pensamiento Liberal - Frances en M3xico. Tesis para obtener el grado de - maestro en Filosoffa UNAM. 1953. 100 p.

- 16) Levy, León H. Interpretación Psicológica. Biblioteca de psicología y psicoanálisis dirigida por Erich Fromm. F.C.E. México, 1971, 284 p.
- 17) Lafn Entralgo, Pedro. La Generación del 98, 13 edic. Colección Austral-Espasa Calpe, No. 784 México 1982, 368 p.
- 18) Longo, Luigo, Las Brigadas Internacionales en España Biblioteca Era. Testimonio México, 309 p.
- 19) Marfas, Julfan, Miguel de Unamuno, Espasa-Calpe, S.A. Madrid, España, 3a. edición 1960. 220 p.
- 20) Marfas, Julián, La novela como método de conocimiento 3a. edición, Colección Austral, No. 991, Espasa-Calpe, 1960, España, 220 p.
- 21) Martínez Cuadrado, Miguel, La Burguesía conservadora (1874-1931). 4a, edición México, 1978, Alianza Editorial, Alfaguara, 613 p.
- 22) Montesinos, Francisco. Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850) 3a. edición corregida por el autor con un apéndice nuevo. Editorial Castalia, Madrid España, 1972, 287 p.

- 23) Montejano Uranga, Jesús. Análisis fenomenológico -- del 'Sentimiento trágico' de Unamuno. Tesis para -- obtener el título de maestro de Filosofía presenta- Jesús Montejano Uranga UNAM. México, 1963, 132 p.
- 24) Mier Paymundo. Introducción al análisis de textos.-- Biblioteca universitaria básica, Terra Nova. Univer- sidad Autónoma, Xochimilco, México 1984 135 p.
- 25) Nora Eugenia G. de. La novela Española contemporá-- nea, 4a. edición México, 1980, 315 p.
- 26) Ocaña Alcocer, Josefina. Visión del Dictador en Yo- el Supremo de Augusto Roa Bastos. Tesis para obte- ner el grado de Licenciado en Lengua y Literatura - Hispánicas. UNAM. 1981. 72 p.
- 27) Ontañón Sánchez, Paciencia Dra. Fallas en la resolu- ción del Complejo de Edipo. Estudio de diez casos en México. Tesis para obtener el grado de doctor en Psicología Clínica. 1984. UNAM. F.F.L. 193 p.
- 28) Ontañón Sánchez, Paciencia Dra. "En torno a la tía- Tula". En Actas del octavo congreso de AIL Madrid, - 1986, T.II, pp. 383-389.
- 29) Sallenave D., et.al., Psicoanálisis y Crítica lite- raria. Selección y traducción de Juan H. Azpitar--- te Almagro. Akal bolsillo España, 1981, 146 p.

- 30) Terán, Juan Manuel, La idea de la vida, en el pensamiento español. (la Metafísica de la razón vital como arte arte de vida y salvación.) Tesis UNAM. 1953 186p
- 31) Unamuno, Miguel de, Mi religión y otros ensayos breves. 8a. edición, Madrid, España, 1986, Espasa-Calpe, S.A., Colección Austral No. 299, 152 p.
- 32) Unamuno, Miguel de, La vida es sueño. Antología. Prólogo de José Luis Aranguren. No. 62, Fondo de Cultura Económica, México 1971, p. 234-243.
- 33) Unamuno, miguel de, Del Sentimiento trágico de la vida. En los hombres y en los pueblos. 14 edición, Espasa-Calpe Mexicana, S.A., Colección Austral No. 4. -- 241 p.
- 34) Unamuno, miguel, Niebla, Edit. Aguilar, No. 55 Col. - Crisol Literario México, 1976. 253 p.
- 35) Unamuno: Novelista y filósofo. Un análisis de Niebla. Tesis de Licenciatura de Arcadio Alemán Noyola, UNAM. 1983, 137 p.
- 36) Unamuno, Miguel de, Amor y Pedagogía, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, España, 12 edición, Colección Austral - No. 141, 1981, 169 p.
- 37) Unamuno, miguel de, El espejo de la muerte, 8a, edic. Espasa-Calpe, S.A., Colección Austral, No. 199, Madrid, España, 1976, 151 p.

- 38) Unamuno, miguel de, San Manuel Bueno, Mártir y tres - historias más, 14 edición, Espasa Calpe Mexicana, -- S.A., Colección Austral No. 254, México, 1983, 160p.
- 39) Unamuno, Miguel de, La tía Tula, 16 edición, Espasa-Calpe Mexicana, S.A., Colección Austral, No. 122, México, 1982, 149p.
- 40) Unamuno Miguel de, Soliloquios y conversaciones, 9a.- edición Madrid, España, 1979, Espasa-Calpe, S.A., --- Colección Austral no. 286 168 p.
- 41) Unamuno, miguel de Tres novelas ejemplares y un prólogo, 17 edición, México, Espasa-Calpe, Mexicana, S.A., Colección Austral No. 70, 1983, 141 p.
- 42) Unamuno, miguel de, San Manuel Bueno Mártir, Cómo se - hace una novela, El libro de bolsillo Alianza Editorial, Madrid, sección: literaria, 19 edición, 1980, - 212 p.
- 43) Unamuno, Miguel de, Paz en la Guerra, 4a edición, Espasa-Calpe, S.A., Colección Austral No. 179, Madrid, España, 247 p.
- 44) Unamuno, Miguel de , Recuerdos de Niñez y de Mocedad, 8a.edición, Espasa-Calpe Mexicana, S.A., Colección -- Austral, No. 323, México, 1980, 157 p.

- 45) Unamuno, Miguel de, Miguel de Unamuno, Antología --  
2a. edición, pról. de José Luis Aranguren, México,-  
F.C.E., 1971, 392 p.
- 46) Yllera, Alicia, Estilística, poética y semiótica li-  
teraria. Alianza Editorial, Madrid, España, 1974, -  
186 p.