

LA OTRA TÍA TULA: EL LADO OSCURO DE LA LUNA

The Other "Tía Tula": The Dark Side of the Moon

María Dolores DOBÓN ANTÓN
Real Colegio Universitario M^a Cristina del Escorial
(Adscrito a Universidad Complutense)
Universidad Alfonso X El Sabio
28691 Villanueva de la Cañada (Madrid) España

BIBLID [0210-749X (1996) 31]

Ref. bibliogr. DOBÓN ANTÓN, María Dolores. La otra tía Tula: el lado oscuro de la luna. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 1996, 31, páginas 71-87

*A mis amigos de Salamanca Don Laureano Robles,
Dña. Ana Chaguaceda, Manuel, Julián y Angelines,
por su inigualable labor y su generosidad.*

La bibliografía sobre *La tía Tula* ha examinado a Gertrudis desde el punto de vista de su virginidad maternal. Podríamos decir que esa crítica se divide en dos grandes grupos, por un lado la de aquellos críticos que ven a Tula como una santa, como representante de la maternidad en su sentido más abnegado y excelso tal fue la interpretación tradicional de la novela. Pero, a partir sobre todo del artículo de Ricardo Gullón la imagen de Tula se ha alterado apareciendo como una mujer dominante y egoísta que en críticos más recientes se convierte en una especie de monstruo avasallador: "No, no es posible negar el monstruo agazapado tras la abnegación de Tula. El Mr. Hyde de ese doctor Jekyll con faldas se presenta sin ser llamado y, como el siniestro animal imaginado por Stevenson para mostrar la dualidad inherente a la naturaleza humana, llega al crimen sin propo-

nérselo, por el mero ejercicio de su perversidad en movimiento [...] muerta Manuela [...] se confiesa la culpable [...] ¡La he matado...! dice la *santa*, y para diluir su culpa, para no sentirse sola en el crimen, añade, pensando en el *bruto*, tal vez en la sociedad: ¡la hemos matado!” (215).

Más recientemente críticos como Matías Montes Huidobro han visto a la tía Tula desde el ángulo de la crítica feminista por ello ven al personaje como una defensora de los derechos de la mujer frente a la explotación del hombre: “Pero es indiscutible que un temperamento como el de la Tula no va a estar dispuesto a aceptar tales bases (que considerará injustas) del *contrato* matrimonial. Dejando a un lado su orgullo y su pretensión de reina de su propio reino, este orden jerárquico que mantiene a la mujer en estado de evidente subordinación, es para ella inaceptable” (457). Tula sería una revolucionaria que intenta restaurar en nuestro siglo la antigua religión matriarcal y arrebatar a los hombres el poder fálico. Una aproximación del aspecto lacaniano de la obra ha sido llevado a cabo por Gonzalo Navajas:

“Tula’s self-sacrifice, her total dedication to the care of Rosa’s and Manuela’s children are essential for the preservation of her family [...] As has been shown. Tula’s saint-hood is in many respects a pretext, a false *Imago* to justify her incapacity for a meaningful sharing of her life with others” (135).

Geoffrey Ribbans parece haber llegado a un consenso entre las diferentes y contradictorias corrientes afirma en su conclusión:

“Is Tula initially right, then, in rejecting a conventional life by marrying Ramiro and imposing her individualist concept of existence so unequivocally on all around her? Or are her final denunciations of her actions as examples of sinful pride and exclusiveness valid? [...] He (Unamuno) appears to hold up *la tía* Tula as a model of resolution, imposition of positive values, a female proponent of domestic virtue; yet her doubts about her distinctive, exclusive role correspond to Unamuno’s own. Just as Gertrudis aspired to a world in which motherhood could be had without sexual intercourse, but comes to doubt the validity of her own exclusiveness, so Unamuno yearns for a world in which death does not mean annihilation, but finds himself obliged at times to resign himself despairingly to mortality as other men do” (418).

Sin embargo hay un aspecto de Tula que la crítica ha ignorado, nos referimos a “la otra tía Tula”, la que poseída por Eros desea a Ramiro con la misma fuerza que éste la desea a ella. Esta Tula se ha ignorado porque las referencias en el texto, aunque claras y vigorosamente expresivas se encuentran aplastadas por la enorme retórica de la sonoridad, la maternidad virginal, y la “abejidad”. Frente al discurso consciente (es decir, la “revisión secundaria” que estructura el artefacto literario, *La tía Tula*), encontramos, brotando de la fantasía inconsciente, una serie de imágenes que expresan ese erotismo en que una Tula apasionada y ardiente es combatida y reprimida por la virginal tía¹. Si la crítica ha ignorado a la tía Tula

1. Todo discurso, y el literario entre ellos, implica una construcción consciente como dice Lacan, sin embargo, en él se entretienen el mundo simbólico del lenguaje y el imaginario de la afectividad inconsciente. El crítico, como el psicoanalista, debe acechar los momentos en los que ese subconsciente, a través de imágenes primarias, rompe la estructura impuesta por la conciencia (revisión

erótica ha sido porque un aspecto fundamental de la relación de Ramiro, Rosa y Tula se ha desatendido. Ramiro ha frecuentado la compañía de ambas hermanas; Rosa, como su nombre indica, hermosísimo vegetal en el que resplandece una sencillez sin profundidad, ni fondo: “Rosa abría a todo viento y toda luz la flor de su encarnadura” (13); Tula, “como un cofre cerrado y sellado en que se adivina un tesoro de ternuras y delicias secretas” (13). Ramiro, deslumbrado por Rosa (“Ramiro, que llevaba el alma toda a flor de los ojos, no creyó ver más que a Rosa, y a Rosa se dirigió”, 14), se precipita y se compromete. Sólo más tarde descubre que a quien realmente ama es a Tula. Tula, a su vez, y esto es lo que sorprendentemente ha pasado desapercibido, se enamora apasionada y locamente de Ramiro. Cuando Ramiro más adelante comprende la verdad de su amor y quiere romper con Rosa para casarse con Tula, ésta, sin dejarle siquiera explicarse, le presenta la alternativa de cumplir su promesa o desaparecer de sus vidas. Tula ha roto su amor y se ha sacrificado por la felicidad de su hermana. Tula, como mujer, aspiraba, pues, no a su triste maternidad virginal, sino a la plena y fecunda maternidad natural, a un amor que uniría el cuerpo y el alma de los amantes, que, según Unamuno, son dos aspectos de la misma realidad: “tu cuerpo lleno de alma, pero de un alma llena de cuerpo” (62). En un significativo texto, en el que Tula se preocupa del matrimonio de su sobrino Ramirín, se nos presenta, mediante una vigorosa imagen que, como veremos, se integra plenamente en la estructura imaginaria de la obra, el ideal del verdadero amor. Para su sobrino quiere:

un amor perfecto, y bien alumbrado, a la luz que le sea propia. Porque ella creía que no era al suelo, sino al cielo, a lo que había que mirar antes de plantar un retoño; no al mantillo de la tierra, sino a las razas de lumbre que del sol le llegaran, y que crece mejor el arbolillo que prende sobre una roca al solano dulce del mediodía que no el que sobre un mantillo vicioso y graso se alza en la umbría. La luz era la pureza (115-116).

Hay, pues, dos formas de engendrar la vida, y, consiguientemente, dos formas de Eros: una nace en sombra, se cultiva en el vicio, y crece entre el estiércol –que la tía Tula rechaza–, y que es el erotismo del “zángano”, del “puerco”, del “bruto” (hombre-animalizado), es decir del que participan Juan, el médico, y Ramiro en parte; hay otra forma de engendrar, otra forma de Eros, que se apoya en la roca firme de la constancia y de la fidelidad, y que es iluminada por la pureza y la claridad, o sea, por la luz divina. Si hay, pues, un erotismo que, separando el cuerpo del alma, nace del “mantillo” excremental y graso, hay otro tipo de amor que, basado en esa roca expuesta a las “razas de lumbre del sol”, florece en la fecundidad conyugal. El árbol familiar que ahí se apoya dará fecundos frutos; es decir, de un amor en el que se unen cuerpo y espíritu. Eros e Ideal, surgirán hombres y mujeres verdaderos.

Tula es trágica porque la “tieidad”, “la maternidad espiritual”, no es su vocación sino el resultado, no de un fracaso, sino de su deliberada abnegación. Como

secundaria) dejando ver así la realidad impulsiva que subyace al discurso consciente, dominado por el Yo y su censor. Esas imágenes enlazadas nos muestran una realidad, generalmente contradictoria (por eso fue reprimida), de las imágenes y las ideas con las que la conciencia construye su discurso.

el texto nos dice, es en el momento de la ruptura con Ramiro cuando los ojos de Tula se empañan de esa tristeza que los acompañará hasta la muerte de Ramiro. Una y otra vez los ojos se describen como ojos de luto. El tío, Primitivo, la describe así:

¡Esos ojazos de luto que se le meten a uno en el corazón...! Muy serios, sí [...] ¡Todo se me volvía apartar mis ojos de ella por no cortarme; pero nada, ella tirando de los míos! (17).

Pero luto ¿por qué?. Evidentemente por la muerte de Eros. Ramiro, cuando va a visitar a Rosa, se encuentra siempre con la mirada implacable de Tula: “La seriedad de aquellos serenos ojazos de luto le concentró la sangre toda en el corazón (23)”. Tula sabe que no heredó el luto de la mirada, éste nació el día en que perdió a Ramiro.

En textos, que a continuación se analizarán, veremos que la tía Tula tiene una triple dimensión que Unamuno representa, en uno de los momentos más significativos de la obra, por varios aspectos de la luna. En el primero de ellos la luna aparece como una fantástica flor roja salida del mar. Esa flor gigantesca corresponde al lado oscuro de Tula que el texto consciente de Unamuno ha ignorado. Significa “*la otra Tula*”, la erótica, la sensual. Frente a esta dimensión, que es la que va a analizar en este ensayo, aparecen otros dos aspectos de la luna. El de la luna llena, que mira a tierra, cuya palidez y frialdad corresponden a la Tula triste y altiva, distante e inalcanzable, que como la luna, no se puede “poseer”, y finalmente, un tercer aspecto que sería el de la luna que no vemos, es decir, el otro lado de la luna, que mira a Dios y del que Tula recibe la fuerza con que mantiene su dignidad y su distancia. Ramiro no puede tenerla porque Dios la retiene. A Ramiro le da su lado pálido; brilla para Dios. La luz divina que refleja, la protege de las incursiones sexuales de su cuñado.

En las imágenes que vamos a analizar configuraremos la personalidad oculta, subconsciente, de la tía tula. Esa *otra* Tula se caracteriza por una desenfadada pasión erótica, y por un vertiginoso deseo sexual². Ella no ha fracasado como mujer; Ramiro le ha fallado como hombre. De ahí nace su tragedia; empieza el luto de la mirada, la gravedad de los gestos, y la seriedad de su espíritu. Ella se queda sola porque Ramiro la abandonó inicialmente. De la conciencia de ese desengaño, de esa trágica desilusión, surge la Tula contenida y reprimida. Pero “*la otra*” no se eclipsa; sigue viviendo dentro de ella, en lo más oculto y escondido, en lo más recóndito de sus entrañas, en las “bóvedas de los sótanos de su alma”, en su “tuétano”.

Desde el principio de la novela se nos describen a las dos hermanas Rosa y Tula como un contraste entre superficie y profundidad. Frente a la exhuberancia de Rosa y su sensualidad, Tula está rodeada de un halo de misterio:

2. Estas expresiones pueden parecer fuertes para caracterizar a la modesta Gertrudis, pero, probablemente más allá de la misión consciente de Unamuno, su imagen del “caballo desbocado” del corazón de Tula nos autorizan a usarlas.

Y bien miradas y de cerca aún despertaba más Gertrudis el ansia de goce [...] ella era como un cofre cerrado y sellado en el que se adivina un tesoro de ternuras y delicias secretas (14).

¿A qué ternuras y delicias se refiere Unamuno? Obviamente si son secretas, íntimas, y si despiertan “un ansia de goce”, debemos pensar en ternuras de carácter erótico. Cuando su tío, el sacerdote, le dice que debe acelerarse la boda de Ramiro con Rosa, porque él vacila y se puede echar atrás, Gertrudis se estremece, y cuando sugiere que puede ser Rosa la que se arrepienta, siente un desgarrón en el lugar más íntimo: en las “bóvedas de los sótanos de su alma”. Evidentemente, si Rosa los liberara del compromiso de la boda, ellos quedarían libres para entregarse uno al otro, y así ella podría tener hijos de su propia carne y de su sangre y no hijos del espíritu, es decir, hijos de otros o sobrinos. Es la insinuación del sacerdote lo que revela el lado oculto de la tía Tula:

Por los de Gertrudis pasó como una sombra de una nube de borrasca, y si se hubiera podido oír el silencio habríase oído que en las bóvedas de los sótanos de su alma resonaba como un eco repetido y que va perdiéndose a lo lejos aquello de “o ella...” (20) [si Rosa se arrepintiera].

El “eco repetido” que va “perdiéndose a lo lejos” anticipa un texto posterior en que el corazón de Tula “galopa”. Es el caballo de su pulso el que, con su trepidante energía, hace retumbar en ecos su paso agitado. Y esos ecos retumban “en las bóvedas de los sótanos del alma”. Pero si su alma es cuerpo, las bóvedas del sótano serán su parte baja y oscura, húmeda y escondida. Esta imagen de gran fuerza expresa perfectamente donde radica el “desasosiego” de Tula: en su parte baja y oscura, o, para decirlo claramente, en sus genitales³.

Tula ha luchado un combate arduo para poder domar su caballo, a veces desbocado. Al decirle a Ramiro que ha de acelerar la boda con Rosa, él intenta declararse a Tula y confesarla que la ama, que se ha equivocado y que él intuye que Tula lo desea. Todo esfuerzo es inútil. Tula no puede dejar que el secreto que hay entre los dos, es decir su pasión, asome ni por un momento. Aunque no asoma en las palabras, sabemos que la palabra más importante de un texto es la que no se dice⁴, y se somatiza en sus acciones. Son a éstas, pues, a las que debemos atender y éstas, la agitación de la sangre bajo las palabras de hielo, muestran que Tula siente que va atada a este *caballo* irremediamente⁵:

3. En el prólogo del libro Unamuno al hablar de “ciertos sótanos o escondrijos del corazón, en ciertas catacumbas del alma, adonde no gustan descender los más de los mortales” (10-11) afirma que allí, en esos lugares, hay “muertos, a los que es mejor no visitar, y esos muertos, sin embargo, nos gobiernan”. Esa “herencia de Caín” que según Unamuno nos gobierna es el pecado original, es decir, la profanación del mandato divino y la caída en la desgracia y en la conciencia de la desnudez vergonzosa.

4. Ver BORGES, “El jardín de los senderos que se bifurcan” donde leemos: “Omitir siempre [sic] una palabra, recurrir a metáforas ineptas y a perífrasis evidentes, es quizá el modo más enfático de indicarla” (114). Como sabemos, el olvidar una palabra, o el no querer hablar de lo que se está hablando con los gestos y los actos es, en términos freudianos “un síntoma de represión de un recuerdo intolerable pero fundamental por parte de la censura interna de nuestra conciencia” (Ver Alan Smith, 311).

5. En la obra de Lorca la pasión erótica está asociada, con frecuencia, a la cola de un caballo, a menudo blanco. Es, precisamente, la cola la que ata a la mujer al deseo y la que enciende en ella la

Si la quieres [la Rosa], a casarte con ella, y si no la quieres, estás de más en esta casa. Estas palabras le brotaron de los labios fríos y mientras se le paraba el corazón. Siguió a ellas un silencio de hielo, y durante él la sangre, antes represada y ahora suelta, le encendió la cara a la hermana. Y entonces, en el silencio agorero, podía oírse el galope trepidante del corazón (25).

El silencio agorero anuncia lo irremediable: al día siguiente se fija el día de la boda con Rosa. El contraste entre los labios fríos y el galope trepidante del corazón reflejan la división interior de Tula entre el deseo y la represión. Necesita para acallar este último momento de libertad de la “hembra erótica” que lleva dentro, la frialdad represora de la conciencia y de la voluntad más férrea: “el silencio de hielo” y “los labios fríos”. Así sella de nuevo su virginidad, como selló su “cofre”. La incomunicación, pues, es total, cada impulso erótico, de vida y calor humano, va a ser reprimido por las fuerzas del frío invernal y del silencio inquisitorial.

Tras la muerte de Rosa, Tula irá a vivir en casa de su cuñado para poder así ocuparse directamente de sus sobrinos. Ese traslado produce, claro está, unas circunstancias de convivencia, una intimidad cotidiana, que trae a la superficie la tensión erótica que hasta ahora había permanecido, en general, latente y que sólo excepcionalmente, como hemos visto, surge en breves accidentes que parecen disiparse en la elaborada construcción consciente que Unamuno ha usado para comunicarnos la ideología de la “sororidad”.

Ramiro “galopa” en el mismo caballo que Tula cuando ella le dice que va a vivir con él tras la muerte de su hermana: “—Mira, voy a levantar mi casa. El corazón de Ramiro se puso *a galope*” (55). Cuando Tula queda sola con Ramiro en la casa de su hermana muerta, la persecución sexual de su cuñado se convierte en una amenaza continua. Ella en su constante esfuerzo por esquivar los arrebatos eróticos del macho no puede menos que contagiarse de su fuerza y sufrir los envites que arrebolan el alma de la casta Gertrudis. La represión sexual está devorando a ambos y es motivo continuo de desasosiego.

Y era lo cierto que en el alma cerrada de Gertrudis se estaba desencadenando una brava galerna. Su cabeza reñía con su corazón, y ambos, corazón y cabeza, reñían en ella con algo más ahincado, más entrañado, más íntimo, con algo que era como el tuétano de los huesos de su espíritu (67).

El tuétano como sabemos es la médula, es decir, el tejido que se halla dentro de los huesos de los animales; se puede referir también a la médula espinal que es la prolongación del encéfalo que ocupa el conducto vertebral, desde el agujero occipital a la región lumbar, o la médula nerviosa que es la localizada en el bulbo raquídeo (oblonga). En cualquier caso se trata de una sustancia viscosa, húmeda, localizada en un hueco o bóveda. En este caso, sugiere la imagen del útero, donde se engendra la vida, donde circula la sangre, y donde se recibe de lleno el producto de esa unión erótica. Como las “bóvedas de los sótanos”, el “tuétano” está estrechamente asociado a la función sexual que tanto terror desencadena en Tula.

Cuando Ramiro sale del hogar y la deja sola, busca consuelo en el afecto de los niños. Sobre todo, en Ramirín. En una sorprendente admisión, por parte de autor, de una fantasía erótica de Tula, ésta sueña que su sobrino nació de un acto

sexual en el que Ramiro imaginó poseerla. Siendo éste sobrino el primogénito, su concepción tuvo lugar inmediatamente después de que Tula lo rechazara: “al que engendró su padre cuando aún tuviera reciente en el corazón el cardenal del golpe que le produjo el tener que elegir entre las dos hermanas” (110).

Por ello es muy plausible, intuye Tula, que en el acto sexual que lo engendró Ramiro soñara con poseerla a ella: “de Ramirín decíale ese tentador susurro [sibilante y diabólico] que acaso cuando engendró su padre soñaba más en ella, en Gertrudis, que en Rosa” (110-111). No es sorprendente, pues, que exprese su amor por el niño mediante ardientes caricias:

A solas, cuando Ramiro estaba ausente del hogar, cogía al hijo de éste y de Rosa, a Ramirín, al que llamaba su hijo, y se lo apretaba al seno virgen, palpitante de congoja y henchido de zozobra (67).

Esas caricias, puestas en el contexto de su imaginación erótica, pierden mucho de su inocencia; Ramirín es aquí, sin duda, un sustituto metonímico de Ramiro, y la congoja “palpitante” nos recuerda el “trepidante” galopar del erótico caballo. ¿Por qué sentirá “congoja” y “zozobra” al estrechar a Ramirín contra su pecho, sino porque no puede estrechar al padre que lo concibió, en su fantasía, abrazándola a ella?

Tanto Tula como Ramiro arguyen con rodeos sobre el tema tabú de su posible fusión como marido y mujer. Nunca se habla del deseo erótico que los une, pero la realidad, como acabamos de señalar, tiene más fuerza que las palabras:

Y empezó una vida de triste desasosiego, de interna lucha en aquel hogar. Ella defendíase con los niños, a los que siempre procuraba tener presentes, y le excitaba a que él saliese a distraerse. El, por su parte, extremaba sus caricias a los hijos [...] Cogía a la niña y allí, delante de la tía, se la devoraba a besos (61).

Tula, consciente de lo que quema a Ramiro, porque es lo mismo que la quema a ella, reprende a su cuñado asociando su actitud erótica a una actitud excremental, sucia⁶: “no quiero que ensucies así, ni con las miradas, esta casa tan pura”. Ramiro se defiende de su crueldad diciéndole que es humano: “¿Pero de qué te crees que somos los hombres?” (62), a lo que Tula responde: “De carne y muy brutos?” (62). Durante este argumento Ramiro se atreve a acusar a Tula de seduc-

pasión sexual. Así cuando en la escena VIII de *Mariana Pineda*, Mariana le explica a la criada su amor por Pedro le dice: “Soy una mujer que va atada a la cola de un caballo”, ver *O.C.*, tomo II, 1974 (187); en el “Martirio de Santa Olalla”, verso segundo, la imagen, de la cola de caballo como falo, se repite: “caballo de larga cola”, en *O.C.*, tomo I, 1974 (433); cuando en *La zapatera prodigiosa*, la zapatera comenta el amor por el zapatero al niño le dice: “El paró su caballo y la cola del caballo era blanda y tan larga que llegaba al agua del arroyo”; ver *O.C.*, tomo II, 1974 (289); para expresar la falta de pasión amorosa que el Joven de *Así que pasen cinco años* siente por el Maniquí, Lorca dice que el Joven ha dejado de ser caballo y se ha convertido en un lago de agua estancada cubierto de hojas secas, muertas: “Mientes. Tú tienes la culpa./ Pudiste ser para mí/ potro de plomo y espuma./ el aire roto en el freno/ y el mar atado en la grupa”, ver *O.C.*, tomo II, 1974 (417).

6. Ver en Lorca imágenes similares, pp. 49-57 en mi artículo: “Eros Apolíneo y Eros Nocturno”: En su propia y personal poesía amorosa Lorca asocia a Eros con el mundo excremental: “Pero tú vendrás/ por las turbias cloacas de la oscuridad” (*Diván de Tamarit*, “Gacela del amor desesperado” (575)).

tora y de sensual, y es entonces cuando dentro de ella ese fuego erótico de nuevo se enciende y le toca “a rebato” el corazón, es decir, se prepara para la acción, pero de nuevo la tortura con una prueba más, en que Ramiro cae; esta trampa es la última de la que es víctima el pobre Ramiro:

¿Y tú, no te has mirado nunca? [...] ¿Tienes derecho, Gertrudis, a perseguirme con tu presencia? ¿Es justo que me reproches y estés llenando la casa con tu persona, con el fuego de tus ojos, con el son de tu voz, con el imán de tu cuerpo [...]? Gertrudis toda encendida, bajaba la cabeza y se callaba, mientras le tocaba a rebato el corazón (62-63).

“Tocar a rebato” es una imagen militar clara que incita “al ataque”; se asocia con un deseo inminente de pasar a la acción. En su artículo sobre el narcisismo Freud nos dice que el Yo no es una estructura psíquica innata, sino que se desarrolla a lo largo de nuestra evolución psíquica⁷. Tal desarrollo es posible porque el ser humano proyecta desde el primer momento un inmenso amor, una poderosa libidinización de nuestra primera imagen, el yo naciente (tal es la fuente del “estadio del espejo” de Lacan). Esa libidinización constituye nuestro narcisismo primario. El Yo es, pues, una especie de gran pantano de la libido; desde ahí ese agua erótica la usamos para hacer fructificar aquello que amamos. Pero, dice Freud, es necesario que mantengamos un sano nivel de egoísmo, un consistente amor propio. Entre los casos que Freud señala como peligrosos para nuestro narcisismo, y, consiguientemente, para nuestro Yo, está el del amor. Mediante el amor proyectamos con tal fuerza nuestra libido hacia el otro que en nuestro afán de posesión, lo absorbemos, reemplazando nuestra propia imagen interna por la del ser amado. Según Freud esa pérdida del Yo sólo puede compensarse cuando, siendo igualmente amados por el otro, él refleje totalmente nuestra imagen, y ambos nos enriquecemos por la doble fusión. El riesgo al que Freud se refiere consiste en que si uno de los dos se vacía del Yo, pero el otro, enriqueciéndose en sí, no se entrega recíprocamente, el Yo amante se aniquila, y se esclaviza a la omnipotente imagen del otro. Tal es, como mostraremos, la relación de Ramiro y Tula, en donde ella es el verdugo de la pobre víctima, su cuñado.

Esta descripción del narcisismo requiere aún una última precisión. Lacan ha reelaborado el concepto freudiano de un narcisismo primitivo original. Freud había dicho que el niño se ama originariamente y recibe su primera identidad a través del amor de la madre: libidiniza el pecho materno; mediante la succión, creando así un erotismo oral; la voz materna, llena de amor, sensibilizan al ser humano a un tono y a unos ojos que comunican la pasión que los erotiza. Los cuidados por los que la madre impone al niño el control excremental, así como los cuidados de limpieza del cuerpo, libidinizan también la región anal y genital. El centro de ese mundo nutridor y reconfortante, de esa luminosa presencia omnipotente, prodigadora de todo placer es la madre. Así pues la madre pre-edipal, inscrita para siempre en la mente del niño, será el modelo de todo amor futuro.

7. Ver “Narcissism: an introduction” (1914): “It is impossible to suppose that a unity comparable to the ego can exist in the individual from very start; the ego has to develop” (59).

Pero, obviamente ese modelo divino de amor requiere la serie de limitaciones impuestas por el mundo simbólico representado, inicialmente, por la autoridad del padre, por el “nombre del padre” (el “no” del padre como Lacan le llama). Y son esas estructuras simbólicas de esposo-esposa, madre-hijo, padre-hija, etc., las que deben reducir ese amor de una intensidad extática a la moderación que las realidades sociales imponen y que le permiten al Yo mantener su equilibrio. Tula, cuyo Yo no ha interiorizado la autoridad del discurso patriarcal, porque no respeta los esquemas masculinos de organización social ni sus valores “espirituales”, reacciona de forma radical contra los arrebatos eróticos de su cuñado, negándose a cumplir su papel de “esposa-pasiva”, complaciente, sumisa, objeto sexual cuyo único fin es dar placer sexual y doméstico al varón. Esa combinación en Tula de espíritu fuerte (voluntad-fálica) y sensualidad (carne-cuerpo) es lo que enamoran profundamente a Ramiro, por eso dice en un momento de meditación: “Rosa no era una hermosura cual él se había creído y antojado, sino una figura vulgar [...] Tenía su pobre mujer algo de planta” (48). Sin embargo esta belleza exterior y aparente de Rosa le parece superficial, “su mujer vivía [...] con las entrañas espirituales al aire del mundo (47), al compararla con la espiritual y profunda Gertrudis, “cofre cerrado y sellado”⁸ (13):

hay un amor aparente y consciente, de cabeza que puede mostrarse muy grande y ser, sin embargo, infecundo, y otro sustancial y oculto, recatado aún al propio conocimiento de los mismos que lo alimentan, un amor del alma y del cuerpo enteros y justos, amor fecundo siempre (49).

Este amor “fecundo siempre”, es decir eterno, no es otro, sino el amor que Tula representa, frente al amor de la carne al que Rosa incita. Ese amor de Tula es calificado en el texto de “cuerpo lleno de alma, pero de un alma llena de cuerpo”, es decir, la imaginaria fusión con la madre edipal, frente a la unión simbólica con Rosa, la esposa, en la que el *deseo* ha sido aprisionado en “las limitaciones –[los barrancos]– de la lengua ([de lo simbólico])⁹. Las entrañas espirituales de

8. Unamuno suele enlazar a sus caracteres con imágenes centrales que sirven de emblema de su destino y de su función en la estructura del texto: Augusto Pérez vive envuelto en una niebla que no consigue disipar; Joaquín Monegro, prisionero del dragón de hielo (el demonio de la envidia) habita un círculo de hielo cristalino que le impedirá salvarse al interponerse entre él y Antonia, su esposa. El “cofre cerrado y sellado” es el símbolo de la virginidad de Tula. Una lectura freudiana elemental señala inmediatamente al cofre como el genital femenino sellado por la helada voluntad represiva de Tula. En el texto antes citado vemos como su corazón galopante es frenado por “un silencio de hielo” (25).

9. Para Lacan, como es bien sabido, el *plano real* jamás se realiza en el ser humano. En la succión, el niño no recibe sólo la leche, sino que esa *leche* (realidad que satisface el instinto del hambre) es sentida como viniendo de la madre. Por ello la succión tiene el doble valor de alimentación y de acto erótico oral. Esa necesidad de una presencia personal, constituye la “demanda”. Tal demanda se dirige siempre a la madre, y es ilimitada. Cuando más tarde esa demanda sea limitada por el lenguaje, lo *simbólico* (quiero “ese juguete” y “ese otro”), el niño cambia siempre de objeto porque no quiere la realidad (el juguete concreto), sino el *imaginario* (el amor maternal que se expresa en el acto de dar). Ese lenguaje, lo *simbólico*, implica, pues, una limitación de la demanda que nace, en último extremo, de la autoridad del padre. El *deseo* expresa esa aspiración imaginaria que va siempre más allá de

Tula permanecen escondidas, en lo más oculto y recatado, es decir, que su mundo interior erótico es inaccesible, está prohibido, es sagrado, frente al de Rosa que es fácilmente asequible. El amor de Tula, la atracción erótica que ella implica es subconsciente por ello es tan fuerte, la que Rosa ejerce es consciente y aparente, es decir, no arraiga en las entrañas espirituales interiores, en las bóvedas de los sótanos del alma, o en los tuétanos del espíritu, sus raíces no tienen la profundidad libidinal de las que caracterizan a Tula, árbol vigoroso engendrado en roca dura y mirando a la luz diáfana del sol. Este amor es el que no perece ni es infecundo. Pero, lo que detiene a Tula –de la fecundidad de la carne– es el miedo a la carne, que parece identificarse con el miedo a entregarse al hombre y, por consiguiente, según ella, a la muerte del espíritu:

Y casándome con Ramiro, entregándole mi cuerpo, y no sólo mi alma [...] sería madrastra. Y más si llegaba a darme hijos de mi carne y de mi sangre.. Y esto de los hijos de la carne hacía palpar de sagrado terror el tuétano de los huesos del alma de Gertrudis, que era toda maternidad, pero maternidad del espíritu (68).

De nuevo la posibilidad de casarse con Ramiro y tener hijos juntos le provoca otra crisis espiritual angustiosa que ella siente localizada en el “tuétano de los huesos” que, como sabemos en el lugar más íntimo y reconcentrado al que ella se refiere a menudo para expresar su “sagrado terror” al contacto de la carne.

* * *

La familia marchará al campo para calmar la tensión erótica que se vive en el estrecho espacio de la casa y, sobre todo, en la intimidad diaria de la convivencia ahora ya solos de Ramiro y Tula. Sin embargo, una vez en el campo el espectáculo de la vida natural, lejos de apaciguar en Tula los deseos que la agitan, se revela cómplice de éstos: los paseos al aire libre, el sano ejercicio, la brisa marina, las posturas al sentarse sobre la yerba o sobre los troncos de los árboles, y, sobre todo, la natural sexualidad del mundo animal, los mantiene en una continua tensión erótica. Tula pensaba que la contemplación de la inmensidad del mar la ayudaría a evadirse, pero el mar mismo, la brisa marina, la ataca con una agresividad fálica: “Y aun el mar... La brisa marina les llegaba como un aguijón” (73). El “aguijón”, símbolo del falo, se asocia psicoanalíticamente con la imagen siguiente, que es una luna llena, que surge como una enorme flor roja sobre las olas del mar. El aguijón de la brisa y la flor roja completan la estructura del asalto sexual con que el narrador describe el efecto del espectáculo en Tula: “Era la luna llena, roja sobre su palidez, que surgía de las olas como una flor gigantesca y solitaria en un yermo palpitante” (73). En esa luna nos encontramos con el doble aspecto de Tula: ese momento es uno de aquellos en que el deseo erótico parece vencer su contención; sin embargo pronto vence la palidez y la frialdad de la luna, que representan a la Tula en cuanto a tía. Esa Tula pálida reprime la erótica “flor roja”.

las limitaciones que a doble estructura de *lo real* y de la *lengua* impone a la demanda, el ilimitado *deseo* de ser deseados por la madre pre-edipal.

Pero, ¿de dónde saca la fuerza para llevar a cabo esa represión, para mantener esa distancia? La saca de Dios. Para Tía y Ramiro la luna, triste y seria, representa “lo intangible”. El que muestre siempre la misma cara es señal de su constancia y fidelidad. Sin embargo, sugiere Tula, aún cuando su rostro sea siempre el mismo, y desconozcamos el opuesto, ese rostro está sujeto a la mutabilidad. Progresivamente se oscurece hasta quedar reducido a una hoz. Cuando esta cara se oscurece, la opuesta, dice Tula, se encuentra iluminada:

TULA: en la luna creemos que se podría vivir [...] Es lo intangible... RAMIRO: y siempre nos da la misma cara..., esa cara tan triste y tan seria..., es decir, siempre ¡no!, porque la va velando poco a poco y la oscurece del todo y otras veces parece una hoz... TULA: siempre enseña la misma cara porque es constante, es fiel. No sabemos cómo será por el otro lado..., cuál será su otra cara... RAMIRO: Y eso añade a su misterio... TULA: Puede ser, puede ser... Me explico que alguien anhele llegar a la luna..., ¡lo imposible!..., para ver cómo es por el otro lado..., para conocer y explorar su otra cara... RAMIRO: La oscura... TULA: ¿La oscura? ¡Me parece que no! Ahora que ésta que vemos está iluminada la otra estará a oscuras, pero o yo sé poco de estas cosas o cuando esta cara se oscurece del todo, en luna nueva, está en luz por el otro lado, es luna llena de la otra parte... (74).

Es interesante que la luna triste, pálida, indudable imagen de Tula, termina por transformarse en un símbolo de represión y castración, la hoz. Tras la sangrienta explosión de la flor roja un proceso de triste represión tiene lugar, intensificándose hasta cortar todo posible símbolo erótico. La energía para el corte represivo brota de la fuerza que Dios da al alma mediante la contemplación: con una mirada que se aparta del mundo y se laza al cielo la luna-Tula¹⁰ recibe de él una fuerza que le permite la constancia en su helada impasibilidad:

RAMIRO: cuando el otro lado alumbraba ¿para quién? TULA: Para el cielo, y basta. ¿O es que la luna la hizo Dios no más que para alumbrarnos de noche a nosotros, los de la tierra? ¿O para qué hablemos de estas tonterías? [...] Y no le dejó comentar la intangibilidad y la plenitud de la luna (74)

* * *

Tula oscila entre su resentimiento hacia Ramiro y su deseo. Es decir, la pasión parece quebrantar su propósito de consagrar a la virginidad maternal. Pero da un plazo de un año a Ramiro que es el que ella necesita para probarlo a él y para asegurarse a sí misma de que ha tomado la decisión justa. Ramiro, incapaz de constancia, cede a una pasión momentánea y engendra una niña en la criada, Manuela. Tula le obliga entonces a aceptar su responsabilidad y casarse con ella y algo más tarde ambos Manuela y Ramiro mueren. El lazo erótico entre Tula y Ramiro dura pues hasta que éste la traiciona con la criada. Y los textos relevantes a este respecto son los que hemos citado y examinado. Estos textos corresponden,

10. Tula, más avanzada la novela, le dice al médico de la familia, que también la desea, que todas las mujeres son una luna: “Cada hombre es un mundo, Gertrudis. TULA: “Y cada mujer, una luna” (96).

como vimos, a un complejo subconsciente que centrándose en “trepidante” pasión de Tula por Ramiro en su deseo “desbocado” de tener relaciones sexuales con él, irrumpen a través del discurso consciente de la ideología de la sororidad contradiciéndola y subvirtiéndola.

Gertrudis no parece tener en ningún momento una conciencia clara de que en ella se encierra una Tula erótica. Ante los razonables consejos de su confesor el padre Álvarez de que debe casarse con su cuñado o en los soliloquios en que ella misma se plantea esa posibilidad, ofrece una serie de razones muy plausibles que justifican el rechazo. Brevemente podrían resumirse así: dada la estructura de la sociedad contemporánea el papel simbólico de esposa dentro de una sociedad ferozmente patriarcal implicaría la sumisión sexual y moral al marido. Efectivamente, el padre Álvarez le dice que debe casarse con Ramiro como “remedio” de su sexualidad. A Gertrudis la idea de que su papel conyugal consista en satisfacer la indiscriminada lujuria de Ramiro le horroriza. En la misma línea de argumento y cuando el médico Juan le propone matrimonio Tula nota que lo que él pretende es tener no sólo un objeto sexual, sino también una sirvienta: “poltronería” y “porquería” son las pasiones que una esposa sumisa debe satisfacer en el mundo que la rodea. Gertrudis, ciertamente, se niega a ser ese objeto, pero va más allá. No se trata solamente de someterse al imperio sexual del macho, sino de aceptar también su imperiosa voluntad. En varias ocasiones Tula protesta contra la necesidad que, como mujer, en su sociedad tendría de ser elegida y no de elegir, de ser mandada y no de mandar:

RAMIRO: Como no te veo con afición a ello [...] TULA: Es que no me ves buscar novio [...] RAMIRO: Si tú los aceptaras, de seguro que no te habrían faltado. TULA: Pero yo no puedo buscarlos. No soy hombre, y la mujer tiene que esperar y ser elegida. Y no, la verdad, me gusta elegir, pero no ser elegida (42). [...] esta mujer había rehuido siempre ser dirigida, y menos por un hombre (77).

Incluso, acusa directamente al cristianismo de haber participado en la creación de ese sistema que somete a la mujer a una posición de despectiva dependencia. A propósito del milagro del vino, en las bodas de Caná, Tula observa que Jesús cuando su madre le sugiere que ayude a sus huéspedes le contesta con soberbia:

La religión de la Madre está en: “Hé aquí la criada del Señor; hágase en mí según tu palabra” y en pedir a su Hijo que provea de vino a unas bodas, de vino que embriaga y alegre y hace olvidar penas, y para que el Hijo le diga: “¿Qué tengo yo que ver contigo, mujer? Aún no ha venido mi hora” ¿Qué tengo que ver contigo...? Y llamarme mujer y no madre... (108).

Estas razones son válidas, y, sin duda, pertinentes: es justo en una mujer de la dignidad de Tula rechazar una función social que lleva consigo caracteres que, aunque, generalmente aceptados, son para una sensibilidad excepcional intolerables. Junto a esos motivos, sin embargo, Tula da, y se da, otros más turbios: motivaciones que, aunque, lúcidamente expresadas pueden ocultar otras más oscuras apenas presentidas. Así Tula dice que no puede casarse con Ramiro porque quizá en los momentos más íntimos (evidentemente, en el acto sexual) se interpondría entre ellos la imagen de Rosa:

“No, no pudo querer eso; no pudo querer que entre él, entre su hombre, entre el padre de sus hijos y yo se interpusiese su sombra... No pudo querer eso. Porque cuando él estuviese a mi lado, arrimado a mí, carne a carne, ¿quién me dice que no estuviese pensando en ella? Yo no sería sino el recuerdo... ¡algo peor que el recuerdo de la otra!... No, lo que me pidió es que impida que sus hijos tengan madrastra. ¡Y lo impediré! Y casándome con Ramiro, entregándole mi cuerpo, y no sólo mi alma, no lo impediría... Porque entonces sí que sería madrastra. Y más si llegaba a darle hijos de mi carne y de mi sangre...” Y esto de darme los hijos de la carne hacía palpitar de sagrado terror el tuétano de los huesos del alma de Gertrudis (67-68).

Pero, ¿no se tratará más bien de un orgullo herido que no perdona? ¿De inconscientes celos sexuales? Así lo cree el padre Álvarez.

Si cuando se dirigió a su hermana, la difunta, se hubiera dirigido a usted... TULA: ¡Padre! ¡Padre! —y su voz gemía. P. ÁLVAREZ: Sí, por ahí hay que verlo... TULA: ¡Padre; que eso no es pecado..! P. ÁLVAREZ: Pero ahora se trata de dirección espiritual, de tomar consejo... Y sí, es pecado, es acaso pecado... Tal vez hay aquí unos viejos celos... TULA: ¡Padre! P. ÁLVAREZ: Hay que ahondar en ello. Acaso no le ha perdonado aún... TULA: Le he dicho Padre que lo quiero (79).

Y ambos, los celos y la soberbia, parecen ser la causa del conflicto interior de Tula. También teme que de tener hijos de la carne se convertiría en madrastra de los hijos de su hermana y faltaría así a la promesa que le hizo de ser la madre de sus hijos:

Yo no puedo ocupar en su cama el sitio que ocupó mi hermana... Y, sobre todo, yo no quiero, no debo darle madrastra a mis hijos [...] Si yo me caso con él, con el padre de los hijos de mi corazón, les daré madrastra a éstos, y más si llego a tener hijos de carne y de sangre con él. Esto, ahora ya... ¡nunca!. P. ÁLVAREZ: Ahora ya... (80).

Pero, de nuevo, este razonamiento es falaz. Tula ha mostrado una abnegación y una fortaleza moral que hacen absurdo pensar que faltase el amor que siente hacia sus sobrinos si tuviese hijos propios. Estos argumentos confirman que nuestro análisis de la pasión de Tula por Ramiro: la postergación que él hizo de ella, engendró en su espíritu una hostilidad tanto más fuerte, cuanto más intenso era el deseo. A ello se une, además, los celos, que, sin duda, sintió al casarse su hermana con el hombre que amaba. Las razones anteriores son, pues, una justificación consciente de pulsiones mucho más profundas de carácter erótico. Estos argumentos, sea cualquiera la raíz de que brotan consciente o inconscientemente, son la expresión lógica de las emociones que embargan a Tula y perfectamente comprensibles dentro de la normalidad psíquica. Pero, existe más allá de estas reacciones naturales otras que parecen sugerir una cierta perturbación. Tula, una y otra vez, se refiere al sexo como “porquería”¹¹. En uno de los momentos culminantes de la obra en que a punto de morir y examinando el pasado se arrepiente de haber dejado a Ramiro consumirse por el deseo dice:

11. Ver “Dialéctica del fuego y la estrella”...

¿Le quiero o no le quiero ¿No es soberbia esto? ¿No es la triste pasión solitaria del armiño, que por no mancharse no se echa a nado en un lodazal a salvar a su compañero...? No lo sé..., no lo sé... (82).

El sexo aparece aquí, pues, como “lodazal”, más aún, como pozo negro de excremento. Pero, el texto, indudablemente, contradice los citados anteriormente, en que la fantasía de Tula aparecía arrastrada por la pasión erótica con una fuerza irresistible y en que la represión brotaba no del asco, sino de su amor por Rosa, o de su resentimiento, sus celos, su hostilidad, o su soberbia herida. Es decir, de pasiones capaces de enfrentarse y domar al erótico caballo desbocado. ¿Se trata aquí, simplemente, de una intervención de “el censor”, es decir, del Yo ideal que sólo puede aceptar la conciencia del deseo desplazándolo? ¿Cubre aquí Tula para poder aceptar la verdad de su profundo deseo por Ramiro, a Eros con una máscara excremental? Es muy probable, pero, algunos textos nos hacen vacilar, cuando Tula va a habitar la casa de su cuñado, por la mañana, abre la ventana del cuarto de éste “Para que se vaya el olor a hombre” (56). Cuando la pequeña Manolita vomita: ese líquido blancuzco y pegajoso le inspira horror.

Alguna vez la criaturita se vomitó sobre aquella cama, limpia siempre hasta entonces como una patena, y de pronto sintió Gertrudis la punzada de la mancha. Su pasión morbosa por la pureza, de que procedía su culto místico a la limpieza, sufrió entonces, y tuvo que esforzarse para dominarse. Comprendía, sí, que no cabe vivir sin mancharse y que aquella mancha era inocentísima, pero los cimientos de su espíritu se conmovían dolorosamente con ello. Y luego apretaba a la criaturita contra sus pechos pidiéndole perdón en silencio por aquella tentación de su pureza (114).

Esa “tentación de su pureza” la hace sentirse culpable pero la “mancha”, no puede evitarlo, subconscientemente le “conmueve dolorosamente” en los “cimientos de su espíritu”. Cuando su hermana va a morir, a causa del parto de niña, la sangre negra coagulada le causa la misma repugnancia:

La niña misma nació envuelta en sangre. Y Gertrudis tuvo que vencer la repugnancia que la sangre, sobre todo la negra cuajada, le producía. Siempre le costó una terrible brega consigo misma vencer este asco. Cuando una vez, poco antes de morir, su hermana Rosa tuvo un vómito, de ella Gertrudis huyó despavorida. Y no era miedo, no; era, sobre todo, asco (102).

Todos los líquidos blancuzcos o rojizos relacionados con el semen o la sangre le inspiran una revulsión que evidentemente va más allá de cualquier discurso, de todo rechazo consciente. Es más, su pasión por la limpieza y la claridad formal es absoluta: para explicar la geometría a su sobrino Ramirín, construirá poliedros sólidos, con blanquísimo cartón y cualquier mancha que altere esa pureza la perturba:

los cinco modelos en cartulina blanca, blanquísima, que ella misma había construido [...] Y recuerdo que como a uno de aquellos modelos geométricos le cayera una mancha de grasa, hizo otro, porque decía que con la mancha no se veía bien la demostración. Para ella la geometría era la luz y pureza (116).

Parece, pues, que más allá de la conciencia, por abajo del discurso represor y deformador de “el censor” existe un conflicto en el *Id*. El subconsciente mismo de Tula está dividido y la fuerza galopante de su caballo está frenada no sólo por la ideología de la sororidad; no sólo por la hostilidad de la soberbia y los celos, también por un profundo miedo al acto sexual cuyas raíces más allá de Tula habría que buscarlas en el mismo Unamuno.

Tula insiste en la pureza de la luz frente a la corrupción de lo sexual y lo excremental que vienen a ser lo mismo en la novela. Su asco por el hombre y su asco por la suciedad se entrelazan en su discurso de forma constante: “no quería entregarse a hombre alguno” (78), ni siquiera Ramiro escapa a este miedo profundo irracional de Tula:

lo confieso, el hombre, todo hombre, hasta tú, Ramiro, hasta tú, me ha dado miedo siempre; no he podido ver en él sino al bruto. Los niños sí; pero el hombre... He huido del hombre (99).

A Ramiro lo ha rechazado siempre, como hemos visto, y lo ha calificado de bruto, es decir, animal, cualidad que comparte con los demás seres del mundo masculino. Cuando el médico se declara, diciéndole que ella le atrae y aunque no tuviera los niños le pediría que se casara con ella. Tula le contesta: “no vuelva a poner los pies en esta casa”, y cuando el médico le pregunta por qué, le es totalmente franca: “¡Por puerco! (107). El hombre se identifica con el animal más grosero y sucio: un cerdo. Se ve claramente que las cualidades de los puercos y ellos son o “porquería o poltronería”, es decir que o lujuria o pereza son los rasgos que los caracterizan o, a menudo, ambos.

Cuando va a visitar al sacerdote, al padre Álvarez, para desahogar su angustia y la frustración que ello le causa, le dice que ella no puede ser remedio para nada. Es decir, si ser mujer significa ser remedio para la sensualidad masculina, o ser monja, Tula no puede ser mujer porque no quiere ser ninguna de las dos cosas. Ella es báculo de todos, ella siente la maternidad del espíritu, pero no siente la filialidad:

Yo no puedo ser remedio contra nada. ¿Qué es eso de considerarme remedio? ¡Y remedio... contra eso! No, me estimo en más... (82).

Ella se siente sola para que la ayude nadie. Siempre en la soledad pensando si hace o no bien en ser tan fuerte y pura, o si debería seguir los consejos del padre Álvarez y ayudar al que se hunde. Su pulcritud se lo impide porque salvarlos significaría, como dijimos, mancharse, echarse un lodazal de excremento y para ella ése es el máximo sacrificio, el sacrificio de su pureza:

Gertrudis se sintió siempre sola. Es decir, sola para que la ayudaran, porque para ayudar ella a otros no, no estaba sola. Era como una huérfana cargada de hijos. Ella sería el báculo de todos los que la rodearan; pero si sus piernas flaquearan [...] ¿quién la sostendría a ella?, ¿quién sería su báculo (78). Sentía su soledad más honda que nunca (83).

El concepto lacaniano de estructura simbólica puede esclarecer el significado de este párrafo. Como sabemos, para Lacan el orden simbólico es el que nos viene

impuesto por el uso social del lenguaje. El lenguaje ciertamente designa objetos pero, sobre todo, designa y nos impone las relaciones existentes entre esos objetos y las normas aceptadas por la sociedad de la época. Entre esas estructuras en que la sociedad se organiza, las que interesan a Lacan son, sobre todo, las relaciones de poder, y, entre ellas, las de poder entre los sexos. Sabemos también que Lacan, siguiendo a Freud, considera que el signo supremo de poder es el falo (por supuesto distinto del pene); el cetro real, la maza ceremonial, el báculo episcopal, la vara del alcalde, el bastón, etc., son símbolos fálicos, y no hay que recordar a Isabel de Inglaterra para reconocer que ese falo puede ejercer su función a través de una mujer.

Pero es indudable que en la sociedad en que vive Unamuno las estructuras sociales reconocían al hombre como poseedor del falo. Identificaban al falo con el pene. En el orden familiar las consecuencias de esa identificación son evidentes y las estructuras que las apoyan igualmente claras: la función del varón se identifica con el ejercicio de la autoridad familiar, la de la mujer con la sumisión que caracteriza las funciones de esposa, madre e hija. Sin embargo aunque la época, es decir, el contexto histórico, ideológico, social, cultural, religioso, etc., han preparado previamente las relaciones de Rosa y Ramiro, Manuela y Ramiro, y las de Tula con su cuñado, en el último caso la norma se rompe porque “Tula es la que sirve de “báculo”. es una mujer fálica, pero su falo es el falo episcopal, es decir, es un falo sagrado, religioso, divino. Aunque para Ramiro, como hemos visto a lo largo de este ensayo, esta mujer-falo es un arma de tortura, que lo victimiza con su crueldad y sus exigencias morales continuas, su autoridad es una fuente de dolor para él, pero, sin embargo ella no puede escapar a este rol “masculino” de imponer su voluntad y sus propios valores sobre los de los demás. Ella, presentada como la soberana del reino-casa, con su báculo en ristre, es la perfecta personificación del poder masculino, la que hace y deshace, la que dirige la vida de todos, pero como vimos, también es humana, también tiene conciencia de que está sola en este ejercicio del poder, también sabe que necesitaría un “báculo” en que apoyarse si sus piernas le flaquearan. El conflicto reside como ella presente en que no es capaz de sentir la filialidad, sino la maternidad, y por tanto no es capaz de entregarse ni a Ramiro, al que ama y desea apasionadamente, como se ha visto claramente, ni a ningún otro, ni al médico, ni a ninguno de los pretendientes. Este aislamiento de Eros y su obsesivo intento de reprimir su deseo sexual la convierten en una figura trágica, mítica: divina entre la pureza de la castidad y la “excrementalidad” del sexo, que ella ve como algo sucio y corruptor¹². Es de esta lucha interna de donde surge el dilema entre su aparente frialdad exterior y su volcánica realidad interior: su deseo compulsivo por su cuñado. De la represión de tal deseo, que la ha “encendido” toda su vida, y del esfuerzo por sacrificarse a algo más trascendente y eterno, es decir, la maternidad del espíritu, de esa

12. Como vimos en mis artículos Lorca también asocia EROS al mundo excremental; se ve claramente en su obra *El Público*, y la lucha espíritu/carne se refleja a lo largo de *El libro de Poemas* y *Diván de Tamarit* y en sus obras de teatro que ya citamos.

negación de la carne surge una Tula neurótica, obsesiva, desquiciada y trepidante, que tiembla, llora, sufre en silencio, tiene zozobra, desesperación, frustración pero que es al fin y al cabo la mujer de carne y hueso que no quiso ser, a la que quiso castrar, destruir, pero no pudo. Su subconsciente aflora en inesperados brotes de energía, y convulsivamente se apodera de ella una fuerza que es más poderosa que su conciencia, y su Super-Yo, se apodera de ella: el deseo erótico que le carcome las “bóvedas de los sótanos” del alma, por decirlo en palabras de Unamuno.

BIBLIOGRAFÍA

- BORGES, JORGE LUIS, *Ficciones*, Madrid: Alianza, 1971.
- DOBÓN ANTÓN, M^a DOLORES, “La flor en el culo del muerto. Eros Apolíneo y Eros Nocturno en *El Público* de Lorca”. *Revista Hispánica Moderna*, Año XLIX, Junio 1996, Hispanic Institute, Columbia University New York (1996), pp. 47-59.
- FREUD, SIGMUND, “Narcisism: an introduction” (1914). En *General Psychological theory*, New York: Collier, 1966.
- GULLÓN, RICARDO: *Autobiografías de Unamuno*, Madrid: Gredos, 1964.
- MONTES-HUIDORO, MATÍAS: “La tía Tula: credo de la abejidad y erótica de Dios”. *Revista de temas hispánicos*, II, 2 (1985), 457-479.
- “La tía Tula: matrimonio en el cosmos”. En *Estudios en honor a Ricardo Gullón*. Ed. Luis González-del-Valle y Darío Villanueva, Madrid: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1984, pp. 229-248.
 - “La tía Tula: batalla de los sexos y cópula del intelecto”. *Confluencia* 1 (1990), 39-45.
 - “Un retrato femenino: La tía Tula”. *Kánina. Revista de Artes y Letras* VIII, 1-2 (1984), 83-95.
- NAVAJAS, GONZALO, “The Self and the Symbolic in Unamuno’s *La tía Tula*”. *Revista de Estudios Hispánicos* 19, 3 (1985), 117-137.
- RIBBANS, GEOFFREY, “New look at *La tía Tula*”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* XI, 2 (1987), 403-420.
- SMITH, ALAN E., “Galdós y la imaginación mitológica: la historia de *Pigmalión*”. *Actas del cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos (1990)*, 311-325.
- TODOROV, TZVETAN, *Introduction | la littérature fantastique*, Paris: Ed. du Seuil, 1970.
- UNAMUNO, MIGUEL DE, *La tía Tula*, Madrid: Planeta, 1986.