

# UN JUEGO DE EXISTENCIAS: LA MUJER COMO "YO" Y COMO "EL OTRO" EN LA OBRA LITERARIA DE MIGUEL DE UNAMUNO

## *A GAME OF EXISTENCE: THE WOMAN AS "SELF" AND "OTHER" IN THE LITERARY WORKS OF MIGUEL DE UNAMUNO*

Katrine Helene ANDERSEN  
Universidad de Copenhague  
*Kandersen@hum.ku.dk*

Las mujeres en la obra narrativa de Miguel de Unamuno aparecen, en muchas ocasiones, como madres dominantes y controladoras –por ejemplo, en *La tía Tula* y *Dos madres*– o como un objeto de deseo para los hombres –en *Niebla* y *Abel Sánchez*–. En palabras del mismo Unamuno, las mujeres pasan silenciosamente por su obra (Unamuno, 1975: 68), aunque, en muchos casos, se trata de un silencio cargado de significado por cuanto que contribuye a la diégesis y al esquema existencial presentado en muchas de sus obras. Se ha estudiado el concepto de mujer tal como se esboza en sus cartas, así como su actitud hacia ellas en su vida personal y la influencia que sobre él tuvo su mujer, Concha Lizárraga (Sandoval Ullán, 2004; Dobón Antón, 1999). No obstante, poca atención se ha prestado a la presencia de mujeres en la obra narrativa de Unamuno y menos a su concepto de mujer y de madre desde una perspectiva filosófica.

Es bien sabido que el proyecto intelectual de Unamuno se desarrolla a caballo entre la filosofía y la literatura, y que ambos contribuyen en igual medida al

resultado final (Marías, 1960; Andersen, 2015). Teniendo en cuenta esta dualidad genérica, el bilbaíno funda, a lo largo de su obra, una filosofía de la existencia que se debate entre el esencialismo y el constructivismo social, aunque Unamuno no adopta estas cualificaciones. No se decide unívocamente por ninguno de los dos, aunque el componente social, la intersubjetividad y la presencia de «el otro» van cobrando cada vez más importancia a lo largo de su obra. Crea una especie de juego de existencias y de contradicciones tanto a nivel temático como a nivel metódico. En el temático, la relación entre el yo y el otro tiene importantes consecuencias para la creación de una identidad personal, pero, además, la existencia del otro es menester para la existencia de un yo en términos filosóficos. En el segundo de esos niveles, el lector no es solo un receptor pasivo, sino que contribuye como co-creador de contenido. Además, Unamuno le extiende su obra literaria para que en ella el lector corrobore su propia existencia. El presente estudio se centra en la mujer como yo y como otro, tal como se presenta en su obra narrativa a raíz de este juego de existencias; pues examina el concepto de *mujer* en el esquema existencial unamuniano configurado a lo largo de su obra. Especialmente los casos de *La tía Tula*, *Dos madres* y *El marqués de Lumbría* sirven de ejemplo para mostrar que la mujer ocupa un lugar privilegiado en la filosofía antropológica de Unamuno porque ellas crean una correspondencia entre su circunstancia y su yo puro (interior).

Unamuno fue un ávido lector cuyas lecturas resuenan en su propio *idearium*, como influencia directa o como inspiración. No obstante, también existen tendencias contemporáneas a finales del siglo XIX y principios del siglo XX que no encontraban hueco en su biblioteca y lecturas, pero que, aun así, de alguna manera se dejan sentir en la obra del bilbaíno. O fue Unamuno precursor de las filosofías del sujeto y de la persona europea o se materializaban en él tendencias intelectuales de las primeras décadas del siglo XX. Algunos de los temas contemporáneos de la época son, según García Bacca, el tiempo, la conciencia intencional o fenomenológica, el ser, los valores, los límites de la racionalidad, muchos de los cuales se tratan directa o indirectamente en la obra de Unamuno. Y, lo que es más importante, constituyen el telón de fondo de su pensamiento filosófico. Unamuno introduce, sostiene García Bacca, todo el hombre y en especial el sentimiento en una tradición filosófica centrada en la idea de conocer y «caer en cuenta de que se conoce» para poder tratar «los problemas de la filosofía sobre una base real, real de verdad o en realidad de verdad» (García Bacca, 1990: 87).

En todo caso, la obra filosófica de Unamuno, centrada en el hombre de carne y hueso, constituye una importante aportación a las filosofías del yo y del sujeto del siglo XX. En muchos sentidos, su idea del yo se aproxima a la idea husserliana de la intersubjetividad, la que al comprobar la existencia de un ego transcendental también aprueba la existencia de otros egos transcendentales, o, tal vez, al *Dasein* heideggeriano por no hablar de su *Mitsein*; ambas ideas cobran una forma menos solipsista y más existencialista que el ego transcendental husserliano. Para Unamuno la dimensión social es un ámbito en el que existen otros yoes que contribuyen a la consolidación del yo a nivel existencial (solo existe el yo

porque existen los demás) y, también, el mundo y los demás influyen en la identidad personal de cada uno. Es decir, que «yo» y «otro» aparecen como entidades contradictorias necesarias para el estar-en-el-mundo; el yo necesita del otro para tener con o *contra* quién medirse y crearse, pero para Unamuno mismo resulta difícil llegar a una definición de aquello que considera real, y el mundo real es un problema filosófico que a la vez instituye la condición necesaria de la existencia. En momentos en los que la epistemología ha ganado terreno en la filosofía y, como consecuencia, la ha girado hacia las posibilidades de la conciencia, Unamuno anhela una ontología que pueda asegurarle la existencia y no solo el saber. Pero, igual que muchos de sus contemporáneos, se da cuenta de que ser para el hombre de carne y hueso es un estar-en-el-mundo o un existir.

El hombre de carne y hueso co-existe con otros individuos necesarios para su existencia. Es un tema frecuente en sus ensayos, pero también en su obra narrativa, donde aparece la dicotomía yo-otro como pareja de contrarios relevante para la construcción de una identidad personal además de como base filosófica del «ser con otros» o «ser para otros». El papel de la mujer frente al hombre es, en este contexto, digno de estudio. En primer lugar, porque la mujer, desde la perspectiva biológica, se contrapone a la masculinidad (Unamuno vive en tiempos de un binomio genérico) y, en segundo lugar, porque la mujer como madre ocupa un lugar especial en el concepto de la realidad y la historia de Unamuno. La mujer es «otro» («otra») y al mismo tiempo es la cuna de la humanidad. Para muchas de las mujeres en la obra de Unamuno el objetivo más importante es ser madre. La maternidad, en ocasiones, se consigue sin el parto, y la madre desempeña un papel primordial en la construcción del hijo y del padre a nivel espiritual y no necesariamente biológico.

En el prólogo a *El hermano Juan*, Unamuno ensaya una definición de la mujer en términos filosóficos. Las reflexiones que ahí expone empiezan siendo una explicación de por qué escribió la obra y un comentario acerca de la figura de Don Juan, antes de centrarse fugazmente en la idea de la mujer. Tal como se presenta también en la mayoría de sus obras narrativas, el prólogo insiste en la idea de la mujer fundamentalmente como madre. No obstante, la maternidad no es exclusivamente un fenómeno biológico, aunque Unamuno deja entender que le parece natural el anhelo de querer concebir un niño, tanto que incluso las monjas rinden culto al Niño Jesús más que al Esposo (Unamuno, 1975: 63). La idea de la madre virgen no es un fenómeno ajeno a la obra de Unamuno como vemos en *La tía Tula* y como tampoco lo es en la Biblia. Precisamente esta división entre lo biológico, por un lado, y lo espiritual, por otro, se refleja en toda su concepción de la historia. La historia se divide entre el materialismo y la biología, por un lado, y el espíritu y la biografía, por otro (56-57). Esta última rama de la historia, que es para Unamuno también metafísica, porque toda historia universal lo es, se convierte en una lucha de representación y de personalidad como vemos en el caso de Caín y Abel. Ambos luchan por obtener la aprobación del Señor, pero, dado que este ve con buenos ojos las ofrendas de Abel, Caín mata a su hermano por envidia. Es una batalla de representación y afán por eternizarse e incorporarse en la memoria de Dios. Esta idea se repite en la obra unamuniana y divide su visión de la historia y

de la realidad en dos: el mundo tangible, físico y material, por un lado, y el mundo espiritual y literario, por otro. Ambos son reales y ambos tienen efecto sobre la posteridad y la humanidad en general. Curiosamente, la mujer parece insertarse en el lado espiritual más que en el físico de la historia, es decir, que la biología, que en primer lugar define a la mujer como madre, pasa a un segundo plano para dejar que fluya la dimensión espiritual. Solo se comprende al ser humano si se le comprende como parte de la pareja compuesta de padre y madre que es la humanidad. No tiene sentido hablar de uno sin hablar de otro porque:

[c]on el hombre acabado, con la pareja humana, aparecen la paternidad y la maternidad conscientes, y con esto alborea el nombre, esto es, la historia. Y con la historia, con la tradición histórica, la religión. Los animales no reconocen ni abuelos ni nombres; carecen de abolengo y de lenguaje. Y la tradición es, sobre todo, como el lenguaje, maternal. Decimos lengua madre, y no sólo porque el nombre «lengua» sea femenino, pues no se dice lenguaje padre. Ni el compadraje es comadreo. El sentimiento maternal es tradicional y conservador; anabólico, que diría un fisiólogo en su jerga. La leche de la cultura brota de pechos maternales, y lo demás es mera literatura.

El sentido de maternidad –y con ello de paternidad–, que es arranque de la historia, de la tradición, del nombre, pare la religiosidad. (1975: 60-61)

Es evidente que Unamuno no percibe la humanidad sin hombre y mujer, aunque reconoce diferencias entre ambos. La mujer desempeña un papel primordial porque en ella se halla tanto nuestro origen biológico como cultural y religioso. Con todo, en la narrativa de Unamuno la mujer ocupa un lugar más retrotraído o, como dice el mismo autor, las mujeres pasan por sus obras «casi siempre en silencio, a lo más susurrando, rezando, callándose al oído –al oído del corazón– de sus hombres, ungiéndose con el rocío de su entrañada humanidad» (68). Los personajes femeninos aparecen como aquel ruido de fondo del corazón que no se hace conceptualmente presente sin la ayuda de la razón.

Si bien en las novelas de Unamuno los protagonistas son ante todo hombres con la excepción de *La tía Tula*, *Dos madres* y *El marqués de Lumbría*, las mujeres ocupan un lugar central en obras como *El otro* (teatro), *Abel Sánchez*, *Niebla* e incluso *Nada menos que todo un hombre*. Aunque el protagonista sea hombre, este solo se percibe como tal gracias a la presencia de una mujer. El juego de existencias depende de la existencia de otro y en muchas ocasiones este otro es femenino. Aunque el yo entendido a nivel existencial no tenga género, también aparece la misma relación entre el yo y el otro a nivel de identidad y personalidad. En este caso, la cuestión genérica se revela de la máxima importancia. Además, a raíz de la dualidad fundamental que subyace a su concepción de la realidad de la historia presentada en el prólogo a *El hermano Juan*, posee una gran relevancia estudiar la diferencia entre el ser masculino y el ser femenino. En virtud de todo esto, al estudiar la obra de Unamuno se le plantean las siguientes preguntas: ¿qué papel juega la mujer en el esquema existencial de Unamuno? y ¿en qué sentido se diferencia del hombre en sus obras narrativas?

Antes de acometer un análisis de la narrativa unamuniana es relevante esbozar la filosofía del yo que subyace a su concepto del ser humano y a su filosofía de la existencia para poder determinar si la mujer y el hombre representan diferencias filosóficas.

## 1. JUEGO DE EXISTENCIAS

Unamuno concibe nuestra esencia como un juego de existencias en el que uno se crea en colaboración con los demás, aunque en ocasiones le cuesta abandonar la idea de una esencia inamovible y constante en nuestro interior. Esta idea se expresa tanto a nivel temático como a nivel metodológico en sus obras narrativas, pues ambos niveles contribuyen a su filosofía existencial, fundamentalmente vinculada a la literatura y la creación literaria (Andersen, 2015). Aunque, en un principio, Unamuno entiende el yo en busca de su esencia, con el tiempo se da cuenta de que esa esencia no existe en su interior, sino que el yo es un proyecto en construcción continua. «¡Adentro!» resume esta problemática:

No te empeñes en regular tu acción por tu pensamiento; deja más bien que aquélla te forme, informe, deforme y trasforme éste. Vas saliendo de ti mismo, revelándote a ti propio; tu acabada personalidad está al fin y no al principio de tu vida: sólo con la muerte se te completa y corona. El hombre de hoy no es el de ayer ni el de mañana, y así como cambias, deja que cambie el ideal que de ti propio te forjes. Tu vida es ante tu propia conciencia la revelación continua, en el tiempo, de tu eternidad, el desarrollo de tu símbolo; vas descubriéndote conforme obras. Avanza, pues, en las honduras de tu espíritu, y descubrirás cada día nuevos horizontes, tierras vírgenes, ríos de inmaculada pureza, cielos antes no vistos, estrellas nuevas y nuevas constelaciones. Cuando la vida es honda, es poema de ritmo continuo y ondulante. No encadenes tu fondo eterno, que en el tiempo se desenvuelve, a fugitivos reflejos de él. Vive al día, en las olas del tiempo, pero asentado sobre tu roca viva, dentro del mar de eternidad; al día en la eternidad, es como debes vivir. (Unamuno, 1900: 8-10).

La cita es larga, pero vale la pena reproducirla aquí ya que expresa las dos dimensiones claves y contradictorias en la filosofía ontológica y antropológica de Unamuno. Por un lado, manifiesta la idea de una esencia ubicada en «las honduras de tu espíritu» y «tu fondo eterno» y, por otro lado, la personalidad acabada se sitúa al final de la vida como resultado de una construcción continua. Unamuno presenta al ser humano que se define a lo largo de su vida por sus obras y no por su pensamiento, lo cual requiere una existencia en tiempo, aunque no por ser el individuo temporal es ajeno a la eternidad. Unamuno no abandona del todo la idea de un «adentro» que constituye algo así como un núcleo, un sujeto de experiencias y de la personalidad. No obstante, cobra conciencia de que el sujeto, el «fondo eterno», no debe «encadenarse» ya que el paso del tiempo tiene como consecuencia un sujeto (un yo) que también está en evolución y construcción continua. Al fin y al cabo, lo único estable es el cambio.

Unamuno evoluciona desde un esencialismo frustrado hacia una filosofía que expresa la creencia en un yo que se construye gracias a y en colaboración con los demás. En este sentido, Unamuno anticipa el constructivismo social que empieza a manifestarse a lo largo del siglo XX, pero no abandona por completo el esencialismo, ya que el yo en muchas ocasiones lo pronuncia un ser preestablecido y estático que se manifiesta en oposición al mundo. Es un sujeto frente al objeto, pero también bajo la influencia del mismo. Esta indecisión por parte del autor se refleja también en su obra narrativa. Se ha debatido qué función desempeña el lenguaje y la literatura en el proyecto filosófico de Unamuno. A mi modo de ver, no cabe duda de que la narración juega un papel decisivo en la construcción del sujeto, no solo del sujeto narrador, sino del sujeto en términos filosóficos, del yo. En esta misma línea se manifiesta Longhurst al mantener que el lenguaje está vinculado a la cognición del yo, porque el objetivo más importante de escribir es precisamente expresar el yo más íntimo (Longhurst, 2006a: 132). Para Unamuno, la palabra y los textos son una manera de construirse como individuo. Constituyen algo así como un lugar común en el que se encuentra el autor con el lector y con el texto y los personajes. No se trata solamente de una idea de la novela como género epistemológico, como ha señalado Marías (1953), sino de un lugar creativo que moviliza algunos de los componentes ontológicos más fundamentales del individuo.

Según Cerezo Galán, Unamuno es un hombre de letras, pero no siempre se concilia con la palabra en su intento de compaginar lenguaje e ideas. La palabra se convierte en su manera de existir de la misma manera de la que existe una obra de arte. Esto conduce a una incongruencia eterna ya que las palabras son insuficientes para expresar la vida del yo; pues Unamuno no logra alcanzar la palabra original. Opina Cerezo Galán que esto conduce a una crisis interior trágica, porque, mientras que Hegel entendía que aquello que era un acto de exteriorización y un distanciamiento podría ser interiorizado, Unamuno considera que la re-apropiación es imposible. Aquello que se ha objetivado corre el riesgo siempre de ser desfigurado y transformado en cualquier otra cosa. El lenguaje es objetivo y cuando el autor escribe, vierte su ser, su yo, en las palabras y se somete a interpretación continua (Cerezo Galán, 1996: 32-33). En el fondo se trata de un conflicto entre sustancia y forma. Cerezo Galán mantiene que a Unamuno le preocupa perder la esencia a favor de la representación, mientras que otros teóricos consideran que representación e interpretación son centrales en el pensamiento unamuniano. Álvarez Castro, por su lado, subraya la importancia del lector y la interpretación en un proyecto que busca la inmortalidad y que tiene como consecuencia la fusión entre autor y lector (Álvarez Castro, 2015: 103-106). Orringer y La Rubia Prado expresan esa misma idea al subrayar que la existencia del narrador de *Cómo se hace una novela* depende del lector o que el autor de la obra es un lector más (Orringer, 1988: 221; La Rubia Prado, 1999: 39). En cualquier caso, Unamuno se pone en manos de sus lectores y acepta que la palabra marque el camino más directo a la inmortalidad.

En el centro de la cuestión está la idea del yo y el conflicto entre un yo interior y estable, por un lado, y el yo como una construcción social, es decir, sometido

a y dependiente de la influencia exterior y la interpretación de otros, por otro. En ambos casos la exteriorización es lingüística y, aunque estoy de acuerdo con Cerezo Galán en cuanto a la insuficiencia de la palabra, no me parece que la continua interpretación aparezca como una amenaza al yo estable, sino como una posibilidad de creación ya que es, con todo, el lenguaje lo que hace posible la interpretación y la creación del yo. El lenguaje es un lugar común en el que se encuentran el yo y el otro. Ambos dependen del otro para su propia existencia. La existencia es intersubjetiva igual que lo es también el lenguaje, pero teniendo en cuenta la insuficiencia de la palabra es menester crear un ámbito para la creación y la interpretación, como es el caso de una obra literaria. La sociedad, el otro, el lenguaje y la razón aparecen como aspectos imprescindibles para la idea del hombre de carne y hueso, tal como la presenta en *Del sentimiento trágico de la vida* (huelga subrayar que Unamuno con esta idea del «hombre» quiere decir «ser humano» o «individuo»), y también lo es la novela como lugar de auténtica creación y manifestación del ser. Vale la pena detenerse en la argumentación para reparar en el vínculo entre ellos:

[E]l hombre ni vive solo ni es individuo aislado, sino que es miembro de sociedad, encerrando no poca verdad aquel dicho de que el individuo, como el átomo, es una abstracción. Sí, el átomo fuera del universo es tan abstracción como el universo aparte de los átomos. Y si el individuo se mantiene es por el instinto de perpetuación de aquél. Y de este instinto, mejor dicho, de la sociedad, brota la razón.

La razón, lo que llamamos tal, el conocimiento reflejo y reflexivo, el que distingue al hombre, es un producto social.

Debe su origen acaso al lenguaje. Pensamos articulada, o sea reflexivamente, gracias al lenguaje articulado, y este lenguaje brotó de la necesidad de transmitir nuestro pensamiento a nuestros prójimos. Pensar es hablar consigo mismo, y hablamos cada uno consigo mismo gracias a haber tenido que hablar los unos con los otros, y en la vida ordinaria acontece con frecuencia que llega uno a encontrar una idea que buscaba, llega a darla forma, es decir, a obtenerla, sacándola de la nebulosa de percepciones oscuras a que representa, gracias a los esfuerzos que hace para presentarla a los demás. El pensamiento es el lenguaje interior, y el lenguaje interior brota del exterior. De donde resulta que la razón es social y común. (Unamuno, 1999: 94-95).

El lenguaje es intersubjetivo, pero lo intersubjetivo se convierte en interior y subjetivo de modo que se establece un paralelo entre el yo y lo intersubjetivo. El pensamiento que en «¡Adentro!» estaba bajo la influencia de los actos cobra ahora una forma lingüística que contribuye a la aclaración de la idea. No obstante, el lenguaje no es la idea misma, sino una herramienta relevante para darle la forma necesaria para que aparezca entre y dentro de nosotros.

A pesar de no elaborar una filosofía del lenguaje como tal, Unamuno es consciente de su importancia filosófica. Su importancia radica en que es insuficiente y aun así es una herramienta imprescindible en la filosofía, en la literatura y para nuestra identidad. El lenguaje no alcanza a ocupar el lugar de la realidad, no

equivale a la realidad, sino que la representa, la (re-)crea. En este sentido, Unamuno se parece más a Nietzsche que a Gadamer. El primero opina que pretender que el lenguaje corresponda con la realidad es vivir en ilusión, pero da margen a la creación, mientras que Gadamer mantiene que el lenguaje es especulativo y, si no existe la representación lingüística de algo, ese algo no existe (para nosotros) (Nietzsche, 2006; Gadamer, 1977: t. II, 3.<sup>a</sup> parte). Unamuno concede a la dimensión lingüística y especialmente a la literatura un lugar privilegiado dentro de su filosofía, pues la novela es una creación lingüística y, como tal, una manifestación del ser que deja que el querer ser (la voluntad de ser que en última instancia se manifiesta como creación) tanto del autor y el lector como del personaje de ficción se ponga en marcha, lo cual acontece a través de la palabra. La clave está en la creación que, para Unamuno, igual que lo era para Nietzsche, resulta fundamental para nuestra existencia.

El método que declara usar Unamuno corresponde al de la «afirmación alternativa de los contradictorios», que resalta «la fuerza de los extremos en el alma del lector para que el medio tome en ella vida, que es resultante de lucha» (Unamuno, 2005b: 129). Nos hallamos ante una lucha constante entre contrarios que se contrastan y se reafirman continuamente en el plano epistemológico, ontológico y metodológico. El diálogo se convierte en una constante en sus obras literarias y de la misma manera la interpretación del texto surge como un encuentro, un diálogo, entre texto y lector. Con ello Unamuno anticipa algunas de las teorías fenomenológicas y hermenéuticas que llegan a desarrollarse posteriormente en el siglo XX de la mano de Ricoeur, Merleau-Ponty y otros, como también ha apuntado Valdés (Valdés, 1982). Sin embargo, vale subrayar que, en cuanto a su teoría de la existencia, el diálogo, entendido como una dinámica por no decir lucha entre los integrantes, es un factor decisivo. Aspecto en que se acerca a las ideas de Buber al respecto. Buber propone que el mundo es dual igual que la actitud del hombre. En la mediación lingüística subyace una dualidad que se manifiesta en las palabras, pero que, debemos entender, tiene sus raíces en nuestro ser. De ese modo, el yo siempre conlleva la idea del otro, «tú» (*Thou*) en algunos casos y «ello» (*it*) en otros. En cualquier caso, no tiene sentido hablar del yo sin cierto contexto y sin la presencia de otros. Las palabras no significan cosas, sino que «fundan una existencia» (Buber, 2013: 11). Las relaciones y el lenguaje nos vinculan al mundo y a la existencia de otros. Unamuno está en la misma línea al vincular la razón y en última instancia nosotros con la necesidad de comunicarnos socialmente. El diálogo presupone la existencia de otra persona y también presupone el lenguaje, pero, como he demostrado aquí, también tiene consecuencias para el yo interior.

El asunto no es sencillo y Unamuno mismo vacila a la hora de dar una definición del yo. Anhela un yo, o una esencia del sujeto, pero siempre vuelve a la idea de la existencia intersubjetiva como lo verdadero humano. Es un vaivén entre esencia y existencia. En el Prólogo a *Tres novelas ejemplares y un prólogo* acude a la teoría de Oliver Wendell Holmes sobre los tres Juanes y los tres Tomases en su intento de definir el yo. Añade otro yo en la búsqueda de lo más íntimo y lo más real del mundo. A cada hombre le vienen adjudicadas varias articulaciones de su



ser: cada uno es lo que es para Dios, es lo que es para los demás, es lo que se cree ser y es lo que quiere ser; este último es el real más auténtico. A pesar de ser este un yo que nace en la intimidad de cada uno, ser significa existir *para* alguien o en los ojos de alguien. El que uno quiere ser, el querer ser, es el ser más puro, aunque el hombre difícilmente se despoja de las demás caras de su ser. Del querer ser brotan todas las demás facultades y los demás modos de ser del hombre, pero sin el querer ser, o incluso el querer no ser, no hay nada. Longhurst interpreta la idea como una cuestión de personalidad, es decir, desde una perspectiva psicológica, pero el asunto es existencial (2006b: 30). Se trata de una contribución importante a la filosofía existencialista unamuniana que lejos de ser una definición de personalidad constituye un criterio ontológico. El querer ser se articula en su versión más pura como una capacidad creativa. La de Unamuno no es una filosofía metafísica o trascendental, sino, más bien, un existencialismo y una filosofía de la vida. Por eso, el bilbaíno inserta al hombre en un contexto, pero tiene pretensiones ontológicas. Inserta el yo en el mundo con el fin de subrayar el contraste entre el yo puro (interior) y el mundo racional y realista en el que vive, pero, en muchas ocasiones, el mundo realista termina sobreponiéndose al yo puro; el ser humano es ideal, es decir, de idea, y volitivo, pero:

tiene que vivir en un mundo fenoménico, aparental, racional, en el mundo de los llamados realistas. Y tiene que soñar la vida que es sueño. Y de aquí, del choque de esos hombres reales, unos con otros, surgen la tragedia y la comedia y la novela y la nivola. Pero la realidad es la íntima. (Unamuno, 2004: 34).

Marías lo denomina un «problema de la circunstancia», porque la circunstancia provoca el paradójico choque entre sueño y mundo (Marías, 1960: 78-84). El hombre ideal se desdobra ya que el hombre más real es el que quiere ser y el creador, pero este yo puro que nace en la intimidad entra, sin embargo, en conflicto con el mundo racional y realista y este conflicto resulta ser de difícil resolución incluso para el pensador mismo. Unamuno se da cuenta de que lo más real que encontramos es la vida y que la vida transcurre en el tiempo, como el relato y el sueño, por eso busca en el querer ser del hombre para encontrar el esquema de ese sueño y la fuerza que hace posible realizarlo. De este modo, intenta reconciliar la realidad auténtica con lo más real del hombre. Según Marías, su herencia filosófica le hace interpretar al hombre temporal a quien ha descubierto como un yo puro en conflicto con el mundo empírico (1960: 81-82). Unamuno considera que este mundo, debido a que es el mundo de las cosas y de la simple apariencia, oprime y altera el yo puro y es radicalmente opuesto a la realidad sustancial que es para él la vida como sueño. Ambos están, por consiguiente, en conflicto con el mundo fenoménico y racional, pero no pueden prescindir de él, es su condición y condena, es su circunstancia.

En cualquier caso, una vez establecido que Unamuno se vio forzado a adoptar la definición existencial y social del individuo más que la esencial, podemos centrarnos en la idea de la mujer en contraposición al hombre. La mujer entra en el juego de existencias como «otra» no solo por su género sexual, sino porque

representa virtudes y características distintas a las del hombre, pero, además, en algunos casos, como veremos a continuación, hace del esquema existencial su propio juego.

## 2. LA DIMENSIÓN FEMENINA Y LA MUJER COMO «YO» Y «OTRO»

En la psicología es frecuente la idea de la presencia de un lado masculino y femenino en el ser de cada uno. En este contexto, Jurkevich estudia la problemática del yo desde la psicología de Jung y arguye que las tres primeras novelas de Unamuno –*Paz en la guerra*, *Amor y pedagogía* y *Niebla*– exploran el proceso de individuación masculina en el que el protagonista busca librarse de un elemento maternal inconsciente. Según Jung, el proceso de individuación se consuma al llegar a un yo que integra los elementos femeninos en la consciencia masculina, es decir, que el hombre debe aceptar e incluir el arquetipo femenino en su yo. Si el arquetipo madre permanece dominante, el hombre tendrá tendencia a mantener relaciones infantiles con las mujeres. En el caso de Unamuno, Jurkevich arguye que los protagonistas masculinos, tanto como Unamuno mismo, no llegan a efectuar esta liberación del arquetipo *anima* del *imago* de la madre, de modo que el imago de madre se proyecta hacia las mujeres en vez de ver en ellas el arquetipo anima. En consecuencia, la mujer queda privada de la posibilidad de crear su propia identidad y va a seguir siendo mujer-madre o virgen-madre para su marido.

Estima Jurkevich que no hay diferencia entre el Unamuno biográfico de Unamuno y el yo de sus obras. Toma ambos en el sentido de Jung, quien permite que el yo metafórico de las obras siempre refleje o recree el verdadero ser del autor. No obstante, existe una diferencia entre la persona voluntariosa que decide mostrar Unamuno al público y el hombre relativamente inseguro que se esconde detrás, el que depende de una figura maternal en la que refugiarse. La incapacidad de Unamuno de conciliar interior y exterior le causaba bastante angustia, pero con el tiempo opta por sacrificar el yo interior a favor del yo histórico y exterior (Jurkevich, 1991: 90). Una lectura filosófica no permite una conclusión tan unívoca, sino que corrobora que la tendencia va hacia un constructivismo social del yo, sin abandonar por completo la idea de un yo puro e interior hasta posiblemente *Cómo se hace una novela*. La idea presentada en el prólogo a *Tres novelas ejemplares y un prólogo* señala al querer ser (la voluntad) como la parte más importante del yo, pero esta capacidad creadora pronto se mostrará difícil, porque el mito es mil veces más verdadero que el personaje histórico; sin embargo, el mito (igual que el personaje literario) es un ser creado que se somete a usos (y abusos) y a una co-creación continua entre autor y lector, de modo que la creación es continua y colectiva. La idea psicológica culmina, según Jurkevich, en *Cómo se hace una novela*, donde Unamuno trata de convencerse de que el yo que uno proyecta hacia fuera no difiere del yo interior (1991: 91). Jurkevich considera que existe en Unamuno una incisión entre su yo íntimo y el necesario «otro» que se presenta hacia el exterior. Cuando la *persona* abrumba al ego, el individuo es susceptible a fragmentación de personalidad, lo cual, según Jurkevich, es lo

que le ocurre a Alejandro Gómez en *Nada menos que todo un hombre* y lo que teme Unamuno en *Cómo se hace una novela* (94). Jurkevich hipotetiza que la incapacidad de Unamuno de resolver el problema de la otredad se convirtió en una obsesión en la segunda parte de su vida y tuvo su expresión artística en obras como *Nada menos que todo un hombre* (103) (debemos entender «la otredad», en este caso, como una representación exterior, como *persona*). En su narrativa, obras como *Abel Sánchez*, *Tres novelas ejemplares* y *Cómo se hace una novela* demuestran una desintegración del protagonista que ya ni intenta la individuación. Sin duda, Unamuno apunta en *Cómo se hace una novela* a una idea común y colectiva del individuo, por no decir intersubjetiva, pero todavía maneja el concepto de «intra-hombre» aunque la definición que da de él es un tanto ambigua: «[e]l hombre de dentro, el intra-hombre –y éste es más divino que el tras-hombre o sobre-hombre nietzscheniano– cuando se hace lector hácese por lo mismo autor, o sea, actor» (Unamuno, 2009: 179-180). El intra-hombre constituye una especie de núcleo, sujeto de experiencias en términos fenomenológicos, pero, al mismo tiempo, es tanto creador como actor en el mundo, i. e., debe emplearse en la realidad. Unamuno abandona así la idea del ego o el yo interior como una entidad estable a favor de una idea del yo como un ser dependiente de otros no solo para la creación de su identidad personal, sino para su existencia. «El otro» constituye, en este caso, otro yo como en el juego de existencias anteriormente descrito y no una manifestación exterior del sujeto como en el estudio psicológico de Jurkevich.

Desde un punto de vista existencial, la presencia del otro es necesaria para la existencia del yo, pero también ocupa un lugar primordial en la creación de la identidad personal de cada uno. Ambas ideas se conjugan con la idea de una contraposición dialéctica necesaria que en muchos casos tiene carácter de conflicto o lucha. El conflicto entre el yo y el otro culmina en *El otro* donde el problema de identidad y la existencia de dos yoes lleva a la matanza de Adrián de la mano de Cosme (o al revés); el único yo que permanece es el otro. Ya no se sabe quién es el yo y quién es el otro. A nivel biológico solo permanece uno, pero a nivel filosófico confluyen los dos yoes de modo que las mujeres en su entorno no distinguen o no quieren saber quién es quién. ¿Quién ha muerto y quién ha matado? El problema es existencial y no identitario o de personalidad.

El individuo (yo) necesita del otro para poder ser. Su existencia es un yo acompañado siempre por la idea de un tú (el otro), como es también el caso del *Mitsein* heideggeriano y como también propone Buber. En el caso de Unamuno, la relación intersubjetiva se hace posible gracias a la temporalidad. El yo existe en tiempo, es la causa de la angustia de Unamuno que intenta calmar con una idea de la posible recreación del yo literario hasta la eternidad, pero una experiencia en primera persona es siempre temporal, también la experiencia de la existencia de otros. Esto vale para todos los sujetos y para todos los personajes unamunianos, a pesar de pensarse como intra-hombres o desde la intimidad de cada uno. Unamuno no pronuncia un yo sin proyectarlo hacia otro individuo, hacia Dios o hacia el mundo al estilo de Buber. Aunque en Unamuno no hay confirmación sin duda, no existe la certidumbre; pues siempre se nos acompaña la pregunta

que se hace el médico que acude al moribundo Augusto: «¿Quién sabe si existía o no, y menos él mismo...? Uno mismo es quien menos sabe de su existencia... No se existe sino para los demás...» (Unamuno, 2005: 292). Nosotros mismos no llegamos nunca a la confirmación de nuestra existencia, pero podemos confirmar la existencia de otros.

En *El otro* esta confirmación se corrompe porque el otro y el yo son lo mismo. Esta relación amenaza la existencia porque no se confirma en un contrario y lleva a un desenlace fatal. La otredad es una relación de contrapuestos, de contradictorios claramente definidos; solo así permanecen la dialéctica y la lucha eterna que subyace a toda la filosofía unamuniana. Tal identificación entre dos yoes no puede producirse en el caso de que uno sea hombre y otro mujer. Mujer y hombre, igual que maternidad y paternidad, son categorías opuestas necesarias para la vida y la historia.

Las mujeres en *El otro*, que a primera vista aparecen como figuras secundarias respecto al juego de existencias del hombre, cobran un papel primordial en el juego de existencias. Cuando aparecen las mujeres Laura y Damiana después de la muerte del otro, ambas sostienen que el sobreviviente es su marido. No importa quién es él, porque para cada una de ellas es su esposo. El otro reta a Laura preguntándole si estaba enamorada de Damián o de su marido Cosme. Su respuesta es «de ti» (Unamuno, 1975: 33). No importa, para las mujeres, la identidad del hombre sobreviviente, ya que para ellas sirve de contrapuesto en el juego existencial que justifica su identidad y su existencia. La existencia del otro (de un marido, aunque no sea suyo) es necesaria para su existencia personal. Tiempo atrás, los dos hombres idénticos cortejaban a Laura, pero ella no les diferenciaba de modo que no sabía a quién de ellos había escogido. Damiana, en cambio, quiso conquistar a los dos, pero ellos la engañaron, así que en realidad solo conquistó a uno. De esta trama de seducciones y conquistas nace el odio que Cosme y Damián se profesan. Wood interpreta la obra, igual que *Abel Sánchez*, como un ejemplo de relaciones que no permiten la diferenciación y la estabilidad en la identidad personal (Wood, 2016: 173). Necesitamos a otro para adquirir identidad personal diferenciada (también en los casos en los que formamos parte de un colectivo). En *Abel Sánchez* es Abel el que le deniega a Joaquín corresponderle en sus continuos intentos de provocar reacciones del otro. Tanto en *Abel Sánchez* como en *El otro*, el conflicto entre los dos hombres surge al dirigir ellos sus deseos hacia la misma mujer. El paralelo al mito sobre Caín y Abel es directo, pero el deseo de ganarse la aprobación de Dios se sustituye en estos casos por un deseo de ganarse el amor de una mujer. El fracaso del deseo se convierte en odio encadenando la muerte del otro, pero también un odio dirigido a la mujer en general.

Laura y Damiana cumplen el papel de «otro» para los hombres e, igual que los hombres son idénticos en *El otro*, las mujeres también lo son: «¡Las dos sois la otra! Y no os distinguís en nada; mujeres las dos, al cabo. Todas las mujeres son una. Lo mismo da la de Caín que la de Abel. No os distinguís en nada... La misma furia...» (Unamuno, 1975: 37). Esta aparente misoginia se matiza al declarar el Otro que odia tanto a las mujeres como a sí mismo y al manifestarse la

capacidad de actuación de las mujeres. Representan ellas los núcleos en los juegos de identidad. Pasan, en palabras del mismo Unamuno, «en silencio» por sus obras, pero son claves para el juego de existencia, y, además, en no pocos casos, la acción arranca con la aparición de una mujer, aunque como idea en la mente del protagonista masculino, como en los casos de *Niebla*, *Abel Sánchez* y *Nada menos que todo un hombre*, donde las mujeres juegan un papel fundamental para el desarrollo de las personalidades masculinas.

Al finalizar *El otro*, Laura declara que quiere morir porque ya no tiene por qué vivir, mientras que Damiana sí quiere vivir. Damiana está embarazada y lleva en su seno uno o, posiblemente, dos niños, así que puede continuar «la guerra fraternal» (1975: 46). Ya es madre y corrobora su existencia intersubjetiva en sus futuros hijos. De esta manera, aparece la madre como la eterna justificación de la existencia de la mujer. La mujer tiene siempre la posibilidad de hacerse madre, pero también de hacer padre al hombre. El papel de madre puede cumplirse de varias maneras; ser madre virgen no es un absurdo, ya que la maternidad no es biológica, sino más bien espiritual y religiosa (Unamuno, 1975: 61). Veamos a continuación varios ejemplos de ello en *Dos madres* y *La tía Tula*.

*La tía Tula* y *Abel Sánchez* constituyen dos novelas emparejadas en las que el autor somete al ser humano a examen. En el primero de los casos examina el instinto maternal y en el segundo la envidia. En ambos casos es necesaria la existencia de «otro» para elaborar el drama y para la construcción de las identidades de los sujetos. La envidia en *Abel Sánchez* se proyecta hacia el otro y, a la vez, demuestra características psicológicas fundamentales de la persona que siente la envidia, en este caso Joaquín. No obstante, Wood interpreta que el otro (el enemigo) aparece a nivel colectivo (Wood, 2016). Es decir, se entiende al otro como punto de identificación personal (de personalidad) y no tanto como punto constitutivo existencial. En cualquier caso, la novela sirve de ejemplo para mostrar que el ser humano es siempre un *Mitsein*, un ser *con* alguien o *para* alguien.

Gertrudis, la tía Tula, es sin duda la protagonista femenina más afamada de la obra unamuniana. Varias son las valoraciones de este personaje. Algunos estudios corroboran que es una mujer religiosa y devota mientras que otros insisten en describirla como dominante y controladora (Longhurst, 2006b: 31). En cualquier caso, *La tía Tula* pone de relieve las maneras de ser y el juego de existencias que vengo esbozando aquí, aunque, como veremos, Gertrudis manipula las reglas del juego para hacer corresponder su voluntad (su querer ser) con la realidad exterior, como también ha señalado Ribbans (Ribbans, 1987). Es un ejemplo de la filosofía de la existencia de Unamuno en la que los demás juegan un papel fundamental en la constitución del ser, pero esta vez Gertrudis se pone por encima de los demás e impone sus propias reglas.

Resalta Franz que las hermanas Rosa y Gertrudis constituyen «una pareja al parecer indisoluble, y como un solo valor», pues Rosa es sensual y Gertrudis es espiritual (Franz, 1994: 47). Estas cualidades distintas se unen en una relación conflictiva propia de las obras unamunianas. En esta ocasión, la relación se corrompe rápidamente al poner Gertrudis por encima de cualquier otra cosa su

propio de deseo de ser madre, pero madre virgen. Depende de otra persona para consumarse como la madre que quiere ser. Ese es el querer ser que motiva su existencia: la maternidad. No obstante, su idea de madre no es biológica sino espiritual, por eso no necesita a un hombre sino a un hijo para alcanzar la maternidad, de hecho, le produce rechazo pensar en tener que concebir un hijo biológicamente si puede ocupar el papel de madre en su versión más pura al ser madre espiritual y virgen. Es su yo más puro, su idea de mujer, pero no puede materializarse sino en el mundo real fenoménico en el que existen los demás. Estamos de vuelta a la contraposición entre interior y exterior descrita en «¡Adentro!» y *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, la que para Marías era un problema de circunstancia. Unamuno se percata de la necesidad de circunstancia y mundo, aunque no llega a formular un *dictum* al estilo orteguiano al respecto, pero el aspecto existencial y social aparece continuamente. También en el caso de las mujeres que no pueden ser madres basado exclusivamente en su deseo de serlo, es necesario el mundo fenoménico y «el otro» para cumplirse la voluntad. En ese sentido, la maternidad está en conflicto con el yo puro; el deseo de ser necesita de lo exterior para consumarse. De lo exterior, pero no del hombre.

Son varias las contraposiciones esbozadas en la obra, i. e. mujer-hombre, madre-hijo y la mujer frente a Dios. Gertrudis es virgen y no pretende mancharse al rendirse frente al deseo masculino, tampoco para ser madre. Es una mujer espiritual que, a pesar de todo, tiene cuerpo. Es de carne y hueso y está dotada, además, de un físico deseable, por lo que se convierte en objeto de deseo tanto de Ramiro como del médico Juan. Pero lo que podría haber desembocado en un conflicto entre lo espiritual y lo carnal se resuelve al eliminar al hombre como «otro» del esquema existencial. Gertrudis, tanto como Raquel en *Dos madres*, prescinde del hombre para ser madre y busca este papel por vías alternativas. La madre no es biológica sino maternal en sentido espiritual y cultural; pues no es una contradicción ser madre virgen. La madre compone la mujer más completa porque crea su propio otro (el hijo) y, a la vez, se mide con Dios y la eternidad, a diferencia de los juegos de existencia sociales en los que las contraposiciones son de carácter horizontal. El hombre, en cambio, es dependiente y necesita a la mujer. La mujer se presenta como objeto de sus deseos y si pierde a una la sustituye por otra. Más allá del deseo sexual, el hombre se describe como en continua búsqueda de una mujer. Ramiro siente un vacío después de la muerte de Rosa, lo cual le extraña a Gertrudis porque no concibe cómo puede sentirse así teniendo hijos (Unamuno, 2006: 112). Para Ramiro, Rosa era insustituible, pero, aun así, Gertrudis le insta a que salga a distraerse y finalmente que se case con Manuela tras haberla dejado embarazada. De esta manera, contradictoriamente, Gertrudis mueve los hilos para que el hombre sea hombre en sentido carnal y biológico en posesión de un fuerte deseo sexual, a pesar de sentir ella misma cierto rechazo hacia tal deseo. Prefiere que «se vaya el olor a hombre» (2006: 112) del aposento de Ramiro. Cuando Ramiro le pregunta, Gertrudis responde que considera que los hombres son «[d]e carne y muy brutos» (118); entiende claramente que la mujer está por encima del hombre. El hombre se define como tal por su género sexual y, en consecuencia, depende de la mujer para tener la

oposición relevante en el binomio, mientras que la mujer, al contrario, se entiende como la base de la humanidad ya que «el oficio de una mujer es hacer hombres y mujeres» (120). De ella brotan ambos y ella entra en un juego de existencias mucho más complejo que el hombre, pero también mucho más libre y de autodeterminación.

A pesar de ello, la misma Gertrudis expresa algunas dudas respecto a su papel de madre; sería sorprendente, pues, si en la obra de Unamuno no hubiera alguna incongruencia. Hacia fuera parece muy segura de su convicción y de su papel como madre, pero la biología a veces se le presenta como un factor sin resolver:

[e]ra 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. (2006: 122).

La cita recuerda al abrazo trágico que describe Unamuno en *Del sentimiento trágico de la vida*: «En el fondo del abismo se encuentran la desesperación sentimental y volitiva y el escepticismo racional frente a frente, y se abrazan como hermanos». Son hermanos en guerra, como todos los que hemos visto hasta ahora, ya que la paz entre los dos es imposible, «hay que vivir de su guerra. Y hacer de ésta, de la guerra misma, condición de nuestra vida espiritual» (Unamuno, 1999: 149). Gertrudis siente en sus entrañas la tensión entre su deseo de ser madre virgen y el argumento racional que objeta que una madre es la que da a luz. Gertrudis pretende ser fiel al «ideal platónico del apóstol», pero, subraya Franz, aunque ella no lo admite, se encuentra dialécticamente comprometida con la realidad en la que le toca vivir. Cree preocuparse por el alma, pero, en realidad, como muchos personajes en la obra unamuniana, busca vivir en el recuerdo de otros (Franz, 1994: 49). La guerra interior de Gertrudis desemboca en una reflexión acerca de qué quiere decir ser madre de verdad, porque no puede ganar simplemente el aspecto racional de la guerra interna y eterna. ¿Debe casarse con Ramiro para ocupar el lugar de Rosa? ¿Debe entregársele en alma y cuerpo y darse hijos de su propia carne? La pronta respuesta que se da a sí misma es que se convertiría en madrastra de Ramirín, pero «esto de los hijos de la carne hacía palpitar de sagrado terror el tuétano de los huesos del alma de Gertrudis, que era toda maternidad, pero maternidad de espíritu» (Unamuno, 2006: 123). Pretende, a pesar de aspirar a ser madre espiritual, ocupar también un lugar biológico maternal al reemplazar el pecho materno biológico por el suyo. Ese gesto simbólico subraya la idea que presenta Unamuno en el prólogo a *El hermano Juan* cuando mantiene que la cultura brota de la leche materna y de la dimensión materna de la historia. Gertrudis se inserta como origen espiritual en la vida de los niños a pesar de no ser madre de carne, tanto que, después de su muerte, sigue teniendo influencia sobre las vidas de los demás. Es la madre espiritual y constituye así un buen ejemplo de la cultura y la influencia que, según Unamuno, se hereda por el lado femenino de la historia.

En otras palabras, Gertrudis es solamente madre porque lo quiere ser, porque ejerce su voluntad de ser de la forma más auténtica y autoritaria. El deseo le nace de dentro y «el otro» que lo hace posible es el niño, lo más parecido a un ángel: «Hay que hacerse niño para entrar en el reino de los cielos», dice Enrique en una conversación con Elvira y Manolita después de la muerte de Gertrudis (186). Tula no necesita al hombre ni mucho menos el acto sexual para convertirse en madre. Ella misma manipula el juego de existencias para consumir y confirmar su maternidad. Los niños ocupan un lugar primordial en el juego de existencias; son ángeles y, por ello, constituyen un «otro», o la contraposición para sus padres, que apunta verticalmente y no horizontalmente. El papel de madre y de padre implica también una perpetuación y eleva la existencia por encima de la idea del género como una construcción social:

El chiquillo juega a persona mayor. Los niños no son, como los mayores, ni hombres ni mujeres, sino que son como ángeles. Recuerdo haberle oído decir a la Tía que había oído que hay lenguas en que el niño no es ni masculino ni femenino, sino neutro... (Unamuno, 2006: 186).

Franz mantiene que Unamuno, a pesar de que nunca cuestiona la sexualidad binaria, anticipa las ideas de Butler que insiste en que el género sexual se crea como resultado de un juego de papeles asimilado culturalmente y transmitido de generación en generación (Franz, 2022: 107). A mi modo de ver, esta lectura de Franz banaliza la idea existencial unamuniana tal como la presenta en *La tía Tula*. No trata el género como una «performance», sino que trata la maternidad como un fundamento de la religiosidad tal como también la presenta en el prólogo a *El hermano Juan*. Es cierto que presenta una teología feminista que predica puridad fisiológica e independencia psicológica, a la par que Gertrudis se niega a asumir el papel de femineidad que pide de ella Ramiro o el doctor que sugiere que sea un remedio para Ramiro, pero es mucho decir que esto sea una anticipación de las teorías de Butler. Por lo general, Unamuno reproduce una ideología muy tradicional del sistema dual de género, siendo la madre tanto una categoría existencial como religiosa para la mujer. Con todo, es verdad que Gertrudis sobrepasa los límites trazados para el individuo en el juego de existencias. Tula manipula el juego al insertar en el lugar del «otro» los hijos que considera necesarios para eternizarse. «El cristianismo, al fin, y a pesar de Magdalena, es religión de hombres», explica Gertrudis (Unamuno, 2006: 153). Ella misma reconoce el papel retrotraído que ocupa la mujer en la Biblia, pero pretende rebelarse frente a esta estructura con el objetivo de conseguir lo que quiere, pero además insertándose no solo como la reina abeja que asegura la producción de miel, sino también como una figura maternal espiritual y eterna después de su muerte.

Algo parecido ocurre en el caso de *Dos madres*. Arguye Pacheco Oropeza que se desprende del perfil de los personajes principales de las novelas *Dos madres* y *La tía Tula* algo que podría denominarse un particular feminismo unamuniano, igual que Hynes ve en *La tía Tula* un «forerunner of radical feminism» (Pacheco



Oropeza, 2004; Hynes, 1996). Franz denominaba el caso de Gertrudis «una teología feminista». En ambos casos, la mujer aparece como un ser sensible, no propensa a dejarse llevar por sus impulsos y deseos sexuales. El hombre, en cambio, es bruto y dependiente. Don Juan está «aborto», «sumergido» y «perdido» en Raquel. Tiene varias amantes, una para cada necesidad o personalidad suya; es decir, depende de las mujeres para ser hombre. Raquel, en cambio, no necesita del hombre para ser lo que quiere ser: madre. Es viuda sin hijos y, a diferencia de Gertrudis, parece pesarle no poder parir y tener hijos biológicos, pero busca otra solución; pide a don Juan que se case para tener hijos y que se los entregue a Raquel después. Raquel necesita un hijo para ser madre y también en este caso la maternidad tiene una connotación religiosa: «Criar hijos para el cielo» es la idea de Raquel (Unamuno, 2004: 44). Raquel mueve los hilos para que exista correspondencia entre la realidad fenoménica y su deseo interior de ser madre. Si Gertrudis va asimilando los hijos de su hermana y de la criada para, de esta manera, manipular su entorno y corroborar su existencia como madre y confirmar su identidad, Raquel hace lo mismo de una manera, tal vez, más malvada y frustrada. Raquel percibe su vientre estéril como el infierno y es esta condición, o circunstancia de vida, la que pretende remediar al convencer a don Juan de que se case y tenga hijos. En este proyecto Juan no es más que un remedio, y él se percata de ello:

Y él, el hombre, Juan, iba sintiéndose por su parte hombre, hombre más que padre. Sentía que para Raquel no fue más que un instrumento, un medio. ¿Un medio de qué? ¿De satisfacer un furioso hambre de maternidad? ¿O no más bien una extraña venganza, una venganza de otros mundos? Aquellas extrañas canciones de cuna que en lengua desconocida cantaba Raquel a Quelina, no a su ahijada, sino a su hija –su hija, sí, la de la vida–, ¿hablaban de una dulce venganza, de una venganza suave y adormecedora como un veneno que hace dormirse? (Unamuno, 2004: 68).

Raquel es la madre de verdad, en sus propias palabras (69). Ve en la pequeña su proyecto vital. No solo lleva su nombre, sino que no quiere devolvérsela a Berta para que esta haga de Quelina otra como ella misma. Raquel la quiere educar y criar a su propia imagen. La referencia a la Biblia es directa por el título y porque Raquel maneja como una diosa las relaciones a su alrededor para lograr lo que quiere. Se gana a Quelina cantándole canciones de cuna en una lengua secreta, la lengua de ellas. Su identificación con la niña es total, es su «otro», pero también es su «yo», es la otra que confirma su yo (69). A diferencia de Gertrudis, Raquel sí necesita al hombre para hacerse madre, aunque sea de manera pasajera, porque para ella es relevante que sea un hijo biológico de Juan (ya que no puede ser biológico de ella). Una vez logrado este propósito prescinde de Juan y lo cede a Berta. Sacrifica a Juan tras haber logrado su propósito de hacerse madre. Raquel controla todo como una mano inamovible y el deseo de ser madre, que es su motivación existencial, le nace de dentro como una venganza. Quiere tener control sobre el mundo. Y lo tiene: fascina o hechiza a todos a su alrededor, tanto que incluso doña Marta considera que ha sido como una madre para Juan

(65) y que Berta se enamora de ella, «Raquel era su ídolo» (51). El poder de Raquel es total, logra su propósito y aniquila a Juan por el camino.

Don Juan pierde su voluntad propia y se convierte en el hombre que le ha hecho Raquel. No tiene apetito de paternidad y presiente que Raquel le lleva a la muerte (49), es una pieza en el juego de existencias de Raquel, tanto que pierde su propio yo y expresa dudas acerca de su ser: «¿Es que soy mío? ¿Es que soy yo?» (55). Cuando la frustración de don Juan es total, Raquel aparece como un alma salvadora que le coge en brazos maternalmente y le consuela al posicionarle de nuevo en el juego con un «Hijo mío» (56). Vuelve a colocarlo en un juego de existencias que, en los casos que hemos visto hasta ahora, da preferencia a la mujer porque ella es quien tiene potestad de actuación; ella tiene hijos y hace padre al hombre, y, además, ella es la madre incluso del hombre.

Berta asume un papel más igualitario frente a Juan. Se le presenta como amiga de la niñez o como hermana. La analogía no convence a Juan porque «hermana» implica tener madre y apenas conoció a su madre. Igual que Raquel, Berta hace uso de Juan para confirmar su existencia y ambas utilizan al hombre como una herramienta para lograr sus propósitos y Juan siente cómo «su ángel» y «su demonio» le desgarran (51). Está completamente descompuesto en un juego controlado por jugadoras que no comprende. Jamás ha entendido a la mujer; ha conocido a mujeres, pero no a una mujer. Hace aquí un guiño a la pregunta por la personalidad de la mujer que también veíamos en *El otro*, donde las mujeres se describían como «todas iguales» o en *Niebla* donde el estudio de la mujer se convierte en una *reductio ad absurdum* cuando Augusto Pérez acude a Antolín Paparrigópulos, quien ha estudiado a la mujer en los libros para mejor conocer la psicología femenina. Un casi desconocido escritor holandés ha estudiado a la mujer y el resultado es que:

así como el hombre tiene su alma, las mujeres todas no tienen sino una sola y misma alma, un alma colectiva, [...], repartida entre todas ellas. [...] las diferencias que se observan en el modo de sentir, pensar y querer de cada mujer provienen no más que de las diferencias del cuerpo, debidas a la raza, clima, alimentación etc., y que por eso son tan insignificantes. Las mujeres [...] se parecen entre sí mucho más que los hombres, y es porque todas son una sola y misma mujer... [...] la mujer tiene mucha más individualidad, pero mucha menos personalidad que el hombre; cada una de ellas se siente más ella, más individual que cada hombre, pero con menos contenido. (Unamuno, 2005: 241).

El resultado de dicho estudio (absurdo) es que Augusto debe buscarse a tres mujeres para tener a una que hable a sus necesidades más básicas: la cabeza, el corazón y el estómago (243). Busca su contrario para confirmarse, pero, en este caso, el juego de existencias fracasa porque ni Unamuno (autor) ni los demás personajes confirman la existencia de Augusto. Tan rotundo es el fracaso que Orfeo, en su epílogo, sugiere que el hombre (el ser humano) es hombre solo porque se compara con el animal (2005: 296-300). El juego de existencias permanece como un pobre esqueleto de los juegos más sofisticados presentados en *La tía Tula* y

*Dos madres*, que son una puesta en escena de una idea fundamental en la filosofía existencial y ontológica de Unamuno.

No menos sofisticado es el juego de existencias en *El marqués de Lumbría*, aunque, tal vez, de corte menos religioso. En este relato, Carolina es la que mueve los hilos para llegar a ser la mujer de su idea. Ella también desea ser madre, pero no la madre de cualquier niño, sino del marqués: «Tú naciste para que yo fuese la madre del marqués de Lumbría», dice Tristán (Unamuno, 2004: 88). Deja claro que desde que entrara el hombre en la casa ella se presentó como la mujer: «La mujer era yo, yo, y no mi hermana». A pesar de casarse con Luisa primero, Carolina conquista a Tristán y se queda embarazada y, a escondidas, da a luz al primer niño heredero de título de marqués de Lumbría. Este es su propósito y tanto que ni mira a su hija tras nacer esta ni se lamenta de su muerte. Es el hijo el que la asegura la maternidad que desea. Ella, además, se propone hacer de él un hombre. Se crea un triángulo de actores en el juego de existencias que corrobora las existencias del hombre, el hijo y, principalmente, la madre que es la que mueve los hilos y cuya existencia es la central.

Como una metarreferencia al juego existencial, el tresillo es un juego frecuente en esta novela ejemplar. En este juego de cartas es habitual que participen cuatro, pero solo juegan tres. De la misma manera se van sustituyendo jugadores en el juego de existencias; pues muere Luisa tras dar a luz, muere la hija de Carolina porque ella no puede ocupar el lugar de su hermano que va a ser el marqués, pues una niña no puede hacer de Carolina la madre del marqués. También en este juego Carolina manda y «sentada junto a su marido, seguía las jugadas de éste y le guiaba en ellas» (83). En este caso, a diferencia de *La tía Tula* y *Dos madres*, el juego de existencias se lleva a cabo a nivel mundano y, al contrario que Raquel y Gertrudis, quienes quieren ser madres espirituales y llevar a sus hijos al cielo, Carolina desea ser madre de un marqués, pero, al igual que en los otros casos, aquí también, la mujer tiene control sobre el juego.

En las obras aquí vistas, las mujeres ocupan lugares privilegiados en los juegos de existencia. A diferencia del hombre, sabe actuar y *crearse*. Deja manifestarse su yo puro en una realidad fenoménica que, en vez de suponer un problema de circunstancia, viene a ser su campo de batalla. La mujer es sin duda la que manda y establece un juego de existencias que consolida su propia existencia acorde a su querer ser, lo más próximo a un yo puro que llega Unamuno, y la de otros. De este modo, la mujer resuelve la paradoja circunstancial desde una postura ontológica. Además, y un tanto paradójicamente, la actuación de las mujeres subraya el vaivén unamuniano entre el esencialismo y el constructivismo social; ellas representan una voluntad de ser madre, pero la maternidad no se logra sin la ayuda de otros. El yo de la madre no se consume, no existe, sin el otro, sino que para ese yo es imprescindible la existencia de, al menos, un hijo.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ CASTRO, Luis. *Los espejos del yo. Existencialismo y metaficción en la narrativa de Unamuno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2015.
- ANDERSEN, Katrine Helene. Una filosofía novelada. En J. A. Garrido Ardila (coord.): *El Unamuno eterno*. Barcelona: Anthropos, 2015, pp. 330-353.
- BUBER, Martin. *Tú y yo. Y otros ensayos*. Marcelo G. Burello (trad.). Buenos Aires: Prometeo, 2013.
- CEREZO GALÁN, Pedro. *Las máscaras de lo trágico*. Madrid: Trotta, 1996.
- DOBÓN ANTÓN, María Dolores. Matria contra patria en la trayectoria espiritual de Unamuno. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 1999, 34, pp. 75-96.
- FRANZ, Thomas R. *La tía Tula y el cristianismo agónico*. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 1994, 29, pp. 43-54.
- FRANZ, Thomas R. Unamuno's Invalid Marriages. En *New Essays on Unamuno*. Seattle: Kindle Direct Publishing, 2022.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y Método*. Ana Agud Apacicio y Rafael de Agapito (trads.). 2 tt. Salamanca: Sígueme, 1977.
- GARCÍA BACCA, Juan David. *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas. Bergson, Husserl, Unamuno, Heidegger, Scheler, Hartmann, W. James, Ortega y Gasset, Whitehead*. Barcelona: Anthropos, 1990.
- HYNES, Laura. La tía Tula: Forerunner of radical feminism. *Hispanófila*, mayo 1996, 117, pp. 45-54.
- JURKEVICH, Gayana. *The Elusive Self*. Columbia: University of Missouri Press, 1991.
- LA RUBIA PRADO, Francisco. *Unamuno y la vida como ficción*. Madrid: Gredos, 1999.
- LONGHURST, C. Alex. Telling words: Unamuno and the language of fiction. *Bulletin of Spanish Studies*, 2006a, LXXXIII(1), pp. 125-147.
- LONGHURST, C. Alex. Introducción. En UNAMUNO, Miguel de. *La tía Tula*. Madrid: Cátedra, 2006b, pp. 13-59.
- MARÍAS, Julián. *El existencialismo en España*. Bogotá: Ediciones Universidad Nacional de Colombia, 1953.
- MARÍAS, Julián. *Miguel de Unamuno*. Madrid: Espasa-Calpe, 1960.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. L. M. Valdés y T. Orduña (trads.). Madrid: Tecnos, 2006.
- ORRINGER, Nelson R. El choque de fuentes en *Cómo se hace una novela*. *Epos: Revista de Filología*, 1988(4), pp. 213-224.
- PACHECO OROPEZA, Bettina. La concepción de lo femenino en Unamuno: encuentro en un entreacto. *Contexto: Revista Anual de Estudios Literarios*, 2004, 10, pp. 217-22.
- RIBBANS, Geoffrey. A New Look at La tía Tula. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Invierno 1987, 11(2), pp. 403-420.
- SANDOVAL ULLÁN, Antonio. El concepto de mujer en el pensamiento de Miguel de Unamuno. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 2004, 39, pp. 27-60.
- UNAMUNO, Miguel de. *Tres ensayos. ¡Adentro! - La Ideocracia - La Fe*. Madrid: B. Rodríguez Serra, 1900.
- UNAMUNO, Miguel de. *El otro. El hermano Juan*. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- UNAMUNO, Miguel de. *Abel Sánchez. Una historia de pasión*. Madrid: Espasa-Calpe, 1985.
- UNAMUNO, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. A. M. López Molina (ed.). Madrid: Biblioteca nueva, 1999.
- UNAMUNO, Miguel de. *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. Introducción de Demetrio Estébanez Calderón. Madrid: Alianza, 2004.
- UNAMUNO, Miguel de. *Niebla*. M. J. Valdés (ed.). Madrid: Cátedra, 2005a.

- UNAMUNO, Miguel de. *En torno al casticismo*. Jean-Claude Rabaté (ed.). Madrid: Cátedra, 2005b.
- UNAMUNO, Miguel de. *La tía Tula*. C. A. Longhurst (ed.). Madrid: Cátedra, 2006.
- UNAMUNO, Miguel de. *Cómo se hace una novela*. Teresa Gómez Trueba (ed.). Madrid: Cátedra, 2009.
- VALDÉS, Mario J. *Shadows in the Cave: A phenomenological approach to literary criticism based on Hispanic texts*. Toronto: University of Toronto Press, 1982.
- WOOD, Gareth. The Necessary Enemy or the Hated Friend: Self and Other in Unamuno. En J. Biggane y J. Macklin (eds.): *A Companion to Miguel de Unamuno*. London: Tamesis, 2016, pp. 153-174.

RESUMEN: Según Unamuno mismo, las mujeres pasan silenciosamente por su obra. No obstante, se demuestra en el presente estudio que los personajes femeninos desempeñan una función central en la obra narrativa del autor, así como una posición privilegiada en su filosofía de la existencia. Se define la filosofía de la existencia de Unamuno como un juego de existencias en el que el «yo» depende la presencia de «otro». Las mujeres en *La tía Tula*, *Dos madres* y *El marqués de Lumbría* controlan el juego y ellas mismas crean «el otro» necesario para corroborar su propia existencia y cumplir su deseo más fundamental, el de ser madre. Las madres establecen correspondencia entre su yo puro (interior), su querer ser y la realidad fenoménica en la que viven, a diferencia de los hombres que figuran como instrumentos en el juego de la mujer.

*Palabras clave:* existencialismo; feminismo; yo; otro; maternidad.

ABSTRACT: According to Unamuno himself, the women pass silently through his work. Even so, the present study shows that the female characters claim a central function in the literary work of the author as well as a privileged position in his philosophy of existence. It is argued that Unamuno's philosophy of existence plays out as a game of existence in which the «self» depends on the presence of an «other». The women in *La tía Tula*, *Dos madres* and *El marqués de Lumbría* are in control of this game and create their own necessary other in correspondence with their inner self, which in Unamuno is defined as the desire to be, in this case to be a mother. The mothers establish correspondence between their inner desire and the phenomenal world, while the men appear as mere instruments in the game of the women.

*Keywords:* Existentialism; feminism; self; other; maternity.

DOI: <https://doi.org/10.14201/ccmu202250727>

