



UNIVERSIDAD DEL BÍO-BÍO  
Facultad de Educación y Humanidades  
Departamento de Artes y Letras  
Escuela de Pedagogía en Castellano y Comunicación

**La Generación del 98 y Miguel de Unamuno, uno de sus máximos  
representantes en la novela con problemáticas epocales y  
universales: La Tía Tula y Abel Sánchez**

*Seminario para optar al Título de Profesor de Educación Media en Castellano y Comunicación*

Profesor Guía: Sra. Berta López Morales  
Magíster en Literatura

Autores: Sr. Esteban Espinoza Ramírez  
Sr. David Garrido Benavides

*Chillán, diciembre 2012*

*Agradecemos a nuestras familias, quienes con su esfuerzo y dedicación nos han apoyado en todo el transcurso de universidad, forjado por cinco años de lucha y sacrificios, quienes depositaron su confianza en nosotros.*

*A nuestros docentes, quienes nos han guiado en nuestra disciplina, especialmente, a nuestra Profesora Berta López Morales, quien nos ha brindado su paciencia y dedicación en todo este proceso.*

*Agradecer en especial a los compañeros de nuestra carrera, quienes con su apoyo y constantes arengas, nos ayudaron a no decaer en aquellos momentos más complejos.*

*Finalmente, agradecemos mutuamente como compañeros pues a pesar de haber sido una ardua y difícil tarea nos demostramos a nosotros mismos que podemos lograr todo aquello que nos proponemos sin importar adversidades o sin sabores.*

Gracias Dios.

## Índice

<b>Presentación</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo I: Un cambio socio-literario: La Generación del 98</b>	<b>8</b>
1.1 Introducción	9
1.2 Contexto histórico de la Generación del 98: Crisis fin de siglo	9
1.3 Concepto de la Generación del 98	10
1.4 Requisitos Generacionales	12
1.4.1. Nacimiento en pocos años distantes: 1864-1875	13
1.4.2. Formación intelectual semejante: autodidactismo	14
1.4.3. Relaciones personales: Amistades, tertulias y revistas	15
1.4.4. Participación en actos colectivos propios: Homenaje a Larra	16
1.4.5. Presencia de un guía: Nietzsche, Schopenhauer, Unamuno	17
1.4.6. Lenguaje generacional: Ruptura del lenguaje precedente	19
1.4.7 Anquilosamiento de la generación anterior	20
1.5. De sus integrantes	21

1.5.1	Ángel Ganivet: La idealización española	23
1.5.2	Pío Baroja: Un ente de soledad	29
1.5.3	Azorín: Un romántico anarquista	33
1.5.4	Ramiro de Maeztu: Hacia una pugna política	35
1.5.5	Antonio Machado: Más allá del símbolo	42
1.5.6	Ramón Pérez de Ayala: El legado anterior	47
1.5.7	Ortega y Gasset: La nueva filosofía española	48
1.6	Grupo de los tres	49
1.7	El significado literario	51
<b>Capítulo II:</b>	<b>El mecenas de una generación: Miguel de Unamuno</b>	<b>55</b>
2.1	Miguel de Unamuno	56
2.1.1	La filosofía de Unamuno	61
2.1.1.1	Los temas filosóficos	64
2.1.1.1.1	El hombre de carne y hueso	66
2.1.1.1.2	La inmortalidad	67
2.1.1.1.3	El problemas de la verdad y el lenguaje	69
2.1.1.1.4	El problema de la fe	69
2.1.2	El legado literario	70
2.1.2.1	La nivola	75

2.1.2.2	Cómo se hace una novela	78
2.1.2.3	El ensayo	93
2.1.2.4	El teatro	121
2.1.2.5	La poesía	122
<b>Capítulo III:</b>	<b>La Tía Tula: la historia universal de una mujer</b>	<b>130</b>
3.1	Estructura formal en la Tía Tula	131
3.2	La represión de la mujer en la Tía Tula	138
<b>Capítulo IV:</b>	<b>Abel Sánchez y el problema del otro</b>	<b>152</b>
4.1	Estructura formal en Abel Sánchez	153
4.2	La visión de la sociedad desde la perspectiva del personaje de Abel Sánchez	158
	<b>Conclusiones Generales</b>	<b>192</b>
	<b>Bibliografía</b>	<b>197</b>

## Presentación

En esta investigación realizaremos una recopilación bibliográfica acerca de la Generación del 98 surgida en España a finales del siglo XIX, conformada por un grupo de intelectuales que sintieron el llamado social de crear una revolución en el pensamiento del pueblo español por el decaimiento moral, político, económico que atravesaba el país ibérico.

Esta revisión bibliográfica tiene como propósito establecer los diversos motivos sociales que originaron el surgimiento de dicha generación, junto con el papel que desempeñaron grandes figuras tales como; Ángel Ganivet, Pío Baroja, Azorín, Ramiro de Maeztu, Antonio Machado, Ramón Pérez de Ayala y Ortega y Gasset, por lo que analizaremos sus diversos aportes individuales por medio de sus producciones en el campo de las letras como en sus ensayos, artículos periodísticos, críticas y postulados en la política.

Junto con los aportes individuales que marcaron la herencia de estos hombres analizaremos su legado en conjunto como la formación del grupo de los “Tres”, y de sus contribuciones como agrupación unida por un bien común en diversos ámbitos socio-políticos, como la creación de leyes sociales en la economía y en la agricultura, y al igual una importante revolución en el campo de las letras y de creaciones artísticas, lo que significaría una nueva mirada en la literatura a nivel mundial.

Es por eso que definiremos las principales figuras que ayudaron a crear un cambio en el pensamiento español influyendo en diversos aspectos sociales, en los que destaca principalmente Miguel de Unamuno y Jugo, un líder innato dentro de esta generación.

El escritor español Miguel de Unamuno es la figura primordial dentro de este grupo revolucionario, del que indagaremos su papel dentro de España, para ello nos referiremos a la importancia del escritor español dentro de la Generación del 98, de sus ideales políticos, de su preocupación social y de sus concepciones en relación con la fe y la religión, es por eso que analizaremos ámbitos en su vida como lo son su pensamiento filosófico y su legado en las letras, como lo fue la poesía, el teatro y en la prosa principalmente la novela; una nueva forma de desarrollar la narrativa en los cánones de la época.

Nuestro interés en Unamuno se centra fundamentalmente en el legado que constituye su creación literaria y pensamiento filosófico, que lo constituye en un hito en el desarrollo de la literatura española finisecular y en un adelanto del existencialismo, postura que desarrolla en su vitalismo.

Es por eso que analizaremos la visión de Unamuno y por ende la visión de la Generación del 98, las problemáticas que acusaban una sociedad moribunda por medio de dos novelas **Abel Sánchez** y **La Tía Tula** poniendo especial énfasis en el desarrollo psicológico y vital de sus protagonistas, que dentro de la concepción de personajes que tiene el autor se trata de seres vivíparos y agonistas.

En estas novelas Unamuno no solo representa la visión del mundo de los noventayochistas, sino también lleva a la práctica sus concepciones sobre lo que debiera ser una novela; una prosa cargada de diálogo, y con descripciones psicológicas de los personajes, por lo que analizaremos la mirada del escritor en relación a sociedad española, por medio de estas dos temáticas: la envidia y la represión, conceptos epocales para el escritor español pero que cumplen un papel universal.

# **CAPÍTULO I**

## **Un cambio socio-literario: La Generación del 98**



## 1.1 Introducción

En este capítulo nos proponemos dar cuenta del momento histórico en que surge la Generación del 98, de su concepto, de los requisitos generacionales, de sus integrantes, de la controversia que este grupo ha desarrollado en la crítica literaria, de sus posibles líderes, del grupo de los tres, de sus actitudes, ideas y temas. Además, de la significación literaria de la Generación del 98.

## 1.2 Contexto histórico de la Generación del 98: Crisis de Fin de Siglo

Este grupo surge a finales de siglo XIX, más bien conocido como la *Crisis de Fin de Siglo*, que se caracteriza porque el mundo occidental vive un estadio de un gran desarrollo del capitalismo, caracterizado por su pragmatismo y utilitarismo ambas improntas son propias de la burguesía. Sin embargo, no sólo a nivel social, sino intelectual se siente el hastío y la desintegración, que conducen a una crisis en el desarrollo de las letras, que transcurre entre 1885-1914.

En este período de desolación e inquietudes se habla del “problema español”, que se hace palmario en su desastre histórico, que acarrea una crisis moral, política y social debido a la derrota militar en la Guerra Hispano-Estadounidense, que trajo la consiguiente pérdida de Puerto Rico, Guam, Cuba y las Filipinas en 1898, lo que produce en la juventud una sensación de abandono y desconfianza internos.

En este momento histórico se trata de conciliar dos extremos: a. Los ideales de desarrollo y b. las aspiraciones románticas de libertad e individualismo. Los artistas denunciaban una sociedad corrupta y llena de desigualdades; la oposición al sistema se radicaliza en el rechazo a la burguesía.

El artista busca refugio en el arte a través de dos posturas intelectuales: El escapismo, que considera el arte como una realidad autosuficiente, expresada en las palabras de Mallarme “l’art pour l’art”, es decir, el arte supera la vida y tiene utilidad en sí mismo. De ahí, el culto a la belleza externa, que el artista cincelará en su palabra de un modo sensual y ornamental. Por otro lado, está el simbolismo, que guarda en su signo una belleza oculta a los ojos humanos, la palabra es un medio de desvelar y conocer el misterio.

Ambas posturas fueron vividas desde la bohemia para ser abandonada y transformarse prontamente en “guías espirituales”, abrazando el irracionalismo vitalista, que es el movimiento estético e ideológico más representativo de la época, además del existencialismo, marxismo, psicoanálisis y relativismo.

### **1.3 Concepto de Generación del 98**

La idea de tal denominación proviene de Azorín, quien en sus artículos de 1913 propone la integración de este grupo por autores como: Unamuno, Baroja, Maeztu, Valle-Inclán, Benavente, Rubén Darío. El rasgo común de estos escritores era su “espíritu de protesta” y “un profundo amor al arte”, en donde la principal actitud se concentraba frente al problema del pueblo español y su decaimiento social, buscando recuperar los valores perdidos, es por eso que todas sus producciones artísticas se deben analizar en relación a su contenido ideológico, lo que lleva a una innovación de técnicas y formas de expresiones literarias.

Azorín al respecto señala, que las principales influencias de la generación del 98 fueron el modernismo americano y el parnasianismo y simbolismo francés, que reúnen en sus escritos la estética literaria y el viaje a otros mundos. Pero a excepción de los modernistas, los noventayochistas no centran su interés en la belleza, sino más bien en la lucha por encontrar nuevos caminos para desahogarse de manera efectiva ante una España decaída.

Al respecto Unamuno señala: “tengamos primero que decir algo jugoso, fuerte, hondo y universalmente humano y, luego, del fondo, brotará la forma” (Unamuno, 1899. P.5) diferenciando como escritores a los modernistas y a los noventayochistas. Por su parte, Baroja no estaba de acuerdo con esta denominación “Yo siempre he afirmado que no creía que existiera una generación del 98. El invento fue de Azorín y, aunque no me parece de mucha exactitud, no cabe duda que tuvo gran éxito” (Baroja, 1938. P.25)

Las principales causas de la formación de la Generación del 98 se arraigan en un ideal de resurgimiento social, que cae sobre la España menoscabada por la pérdida de Cuba, Puerto Rico y las Filipinas. Colonias que eran parte primordial del comercio Español y principalmente de la ciudad de Cataluña en diversos aspectos económicos, adentrándose a una profunda crisis interna e internacional, que es nublada a ratos por el proceso de “Restauración”, que pasa a hacer un velo para el pueblo y un respiro para los políticos.

Pero esto no fue impedimento para que los integrantes de la Generación del 98 se dedican a encontrar un pensamiento y un quehacer ideológico ajeno a la politiquería, mostrando una gran desconfianza a los hombres encargados de dirimir los hilos del país, optando por un método apolítico en su lucha para rescatar a España de su progresivo decaimiento, tal como señala Julián Marías:

Lo que el 98 significa es la patentización de la inanidad de los supuestos básicos de las generaciones anteriores, el descubrimiento de la falsedad en que se había fundado la vida española, bajo una película de apariencias favorables. En otros términos, el 98 no es, a estos efectos, más que el revelador que muestra cuál era la situación real de España; a partir de entonces, sólo se podrá vivir con autenticidad reconociéndolo y, por tanto, iniciando una época nueva (Marías, L. 1998-1999)

El foco común dentro de la Generación del 98, es el de inmiscuirse en la cultura española, buscar su propia identidad, volver al tiempo de la grandeza y la opulencia, es hacer y ser un país orgulloso de su historia y participe de sus tradiciones, en palabras de Machado:

Mas otra España nace,  
la España del cincel y de la maza,  
con esa eterna juventud que se hace  
del pasado macizo de la raza.  
Una España implacable y redentora,  
España que alborea  
con un hacha en la mano vengadora,  
España de la rabia y de la idea.  
(Machado, 1912. P.10)

#### **1.4 Requisitos Generacionales**

El término de Generación del 98 no siempre fue validado como tal, la imperante oposición encontrada entre diversos intelectuales y críticos literarios como Federico de Onís o Juan Ramón Jiménez, principalmente por su similitud con el modernismo, hicieron que el movimiento se cimentará en la duda de si era o no real su existencia. No cabe duda que el contexto histórico y social que sufría España en aquella época reunió a una serie de intelectuales hacia un fin primordial; el resurgimiento español.

Ya sea por el camino de la filosofía individual o grupal, la Generación del 98 marcó un hito histórico, fomentó una crítica filosófica a la sociedad española, la cual se adelantó a la crisis que viviría Europa después de la primera guerra mundial, esto significó una innovación social, puesto que un grupo de pensadores participara en la restauración cultural de un país es un hecho que marcará la intelectualidad Europea hacia el siglo XX. La unión de estos escritores es

innegable, ya sea por su finalidad en el mejoramiento de prácticas políticas o por su innovación literaria.

Pedro Salinas, en un ensayo de 1935<sup>1</sup>, aplica a la Generación del 98 los criterios de Petersen, para asentar las bases de la existencia de un movimiento, estos criterios son: Nacimientos en años poco distantes, formación intelectual semejante, relaciones personales, participación en actos colectivos propios, presencia de un guía, lenguaje generacional y anquilosamiento de la generación anterior.

#### **1. 4. 1 Nacimientos en años poco distantes: 1864-1875**

La formación de la Generación del 98 se dio en gran medida por el contexto histórico que atravesaba España en el siglo XIX. Todos los integrantes sufrieron en carne propia el decaimiento sociocultural de su país, por lo que se formó una unión de lucha y patriotismo. Los miembros nacidos entre 1864 y 1875, fueron parte de un grupo prestigioso y consolidado de intelectuales que reunidos en las noches de tertulia y bohemia dieron origen a una nueva literatura, cargada de un espíritu protestante, con gran amor por el arte que rompe con todos los esquemas literarios anteriores a este movimiento. Novelistas como Baroja nacido en 1872, Maeztu en 1874, Valle-Inclán en 1866, Rubén Darío en 1867, Azorín en 1873, Unamuno en 1864, Ganimet en el año 1865, Ayala en 1880 y José Ortega y Gasset en el 1883, fueron primordiales para el nacimiento de este nuevo movimiento.

A pesar de que Ayala y José Ortega y Gasset no son parte del periodo que corresponde al nacimiento de los noventayochistas, no son excluidos de ésta, puesto que todos conforman una generación basada en el autodidactismo que se rebela contra la parálisis de las generaciones anteriores, que escaseaban en intelectualidad. Las influencias ideológicas socialistas se reflejan en el ideal de los

---

<sup>1</sup> Cf. Salinas, Pedro. Ensayos Completos , Madrid, , Ed. Taurus, 1935.

autores, dando a conocer su inconformismo y el férreo deseo de cambio que se promueve en la intelectualidad.

#### **1.4.2. Formación intelectual semejante: autodidactismo**

Aunque todos los miembros de la Generación del 98 recibieron una formación integral y clásica para la época, condicionada por su situación económica, en la que la mayoría de sus integrantes llega a la universidad. Por ejemplo Gavinet estudia Derecho y Filosofía y Letras en la Universidad de Granada, por su parte Unamuno obtuvo su doctorado en Ciencia, Maeztu aquejado por las constantes turbulencias económicas que afectaron a su familia no pudo ingresar a la universidad, pero esto no le impidió recibir una educación Tradicional y Católica, en el caso de Baroja obtuvo un doctorado en Medicina, Machado por su parte estudió en la Institución Libre de Enseñanza, Azorín estudia en la Facultad de Derecho en Valencia aunque no se gradúa, Francisco Pérez de Ayala se licenció en leyes en la Universidad de Oviedo y por último Ortega y Gasset se licenció en Filosofía y Letras en Madrid.

Como aspecto fundamental en los paradigmas personales en cada miembro de la Generación del 98, su formación intelectual está basada en la búsqueda personal de encontrar a lo que llamarían “ideas”, aspectos necesarios para el resurgimiento de España y sobre todo para encontrar una tranquilidad espiritual propia, tal como lo señalan Maeztu, Ganivet y Unamuno, condicionada principalmente, por una nueva filosofía en donde su objetivo sería encontrar creencias, valores perdidos e ideales regidores de la vida, que le ayudarían a encontrar una respuesta a sus disyuntivas existenciales, en los aspectos personales y colectivos como lo sería la problemática española.

Como evidencia en el desarrollo personal de los miembros de la generación encontramos una constante evolución en sus producciones literarias: Maeztu cambió su ideología política de izquierda a derecha al igual como lo hizo Unamuno

en donde abandonó el marxismo por su incompatibilidad espiritual, Baroja en una primera instancia simpatiza con el anarquismo, pasando por el reformismo regeneracionista, hasta adentrarse en un subjetivismo neorromántico. Para los integrantes de la Generación del 98 la filosofía significaba lo mismo; la esencia de la vida, una búsqueda de respuestas que ayudarán a reconstruir la confianza del pueblo español y volver a ser un país emergente, las principales influencias de este movimiento se dieron por Schopenhauer, figura que resaltó en mayor medida dentro de los integrantes de la Generación 98 y su pesimismo sistemático, encontrado en la realidad española, añadiéndose posteriormente Herbert, Spencer, Marx, Kropotkin y Nietzsche especialmente en el grupo de los tres: Baroja, Azorín y Maeztu.

#### **1.4.3 Relaciones personales: Amistad, tertulias y revistas**

Las relaciones personales de los intelectuales de la Generación del 98 eran reconocidas por darse en partes poco ortodoxas para discusiones con un fuerte carácter intelectual. Estos contactos formaron lazos ideológicos y de amistad entre algunos de los participantes del movimiento generacional, que generó una conectividad de ideas. Dentro de los primeros contactos el más relevante fue el que se dio entre Unamuno y Ganivet en el año 1891, en la ciudad de Madrid.

Este primer contacto es el inicio de una amistad que termina con el suicidio de Ganivet. El segundo contacto es el que establece Unamuno con Azorín en el año 1896, generando una gran amistad entre estos dos, y siendo la antesala a la conformación del denominado grupo de los tres, compuesto por Azorín, Baroja, Maeztu y ocasionalmente Unamuno, puesto que no era tomado como líder ni compañero, aunque sí entabló una amistad. Las disyuntivas entre Azorín y Maeztu y la férrea amistad entre Azorín y Baroja, las interminables juntas en el café de Madrid y el encuentro con otros intelectuales como Machado son parte del desarrollo intelectual de dicha generación.

La unión nacida de estas tertulias, dio vida a ideas nuevas, las que se propagaban a través de testimonios, los cuales buscan dar a conocer aquellos símbolos de lo que preferían y odiaban, de lo que admiraban o denunciaban, en general demostrar que están presentes en una sociedad, que no sabía de su existencia.

#### **1.4.4 Participación en actos colectivos propios: Homenaje a Larra**

Pese a que la amistad entre los integrantes de la Generación del 98 no era un rasgo preponderante entre ellos, los intelectuales españoles tuvieron una destacada participación en diversos actos sociales, políticos y literarios, como en el año 1895 en donde se apoyó a la obra de Joaquín Dicenta: **Juan José**, considerada para Unamuno como un manifiesto socialista, por lo que a causa de su naturaleza conflictiva fue catalogada de polémica dentro de la índole social, obra que tuvo una influencia de gran importancia en la unión de los llamados “Grupo de los tres”; Azorín, Baroja y Maeztu.

En 1886 se produjo uno de los primeros actos colectivos que unió a algunos de los integrantes de la Generación del 98; ocurrido en Barcelona principalmente en la calle “Cambios Nuevos”, a causa de la explosión de una bomba por medio de un grupo de anarquista entre los que se encontraba; Pedro Corominas, el que posteriormente fue arrestado, lo que significó el apoyo de Unamuno y Azorín, el cual escribió un artículo en el diario “El País”. Por su parte Maeztu escribió en el diario “El Imparcial” el artículo **Los odiosos horrores de Montjuich**, en índole de protesta contra las autoridades.

Considerado como el acto más importante dentro de la Generación del 98, por su trascendencia en la formación de la nueva generación española, ocurrió en el año 1901, donde se dio a lugar el “Homenaje a Larra” en donde asisten Baroja y Azorín. Posteriormente el 25 de marzo de 1902 en Barcelona, se homenajea a



Baroja por la publicación de su libro **Camino de Perfección**, ceremonia a la que asisten Maeztu, Valle-Inclán entre otros.

En 1905 se produce un hecho muy particular en donde se estrena **Electra** de Benito Pérez Galdós, que acabó con incidentes y repercusiones por parte de la Iglesia Católica sentenciándola a estar ligada a la masonería, siendo catalogada como anticlerical, pero que tuvo un fuerte apoyo por la mayoría de los integrantes de la Generación del 98. También cabe mencionar el manifiesto de protesta que tuvo la Generación del 98 junto a modernistas como Villaespesa, Rubén Darío y Manuel Machado por la aquiescencia del premio Nobel a Echegaray, símbolo de toda opresión literaria de una España anticuada y arcaica.

#### **1.4.5 Presencia de un guía: Nietzsche, Schopenhauer y Unamuno**

El surgimiento de la Generación del 98 no es parte de una espontaneidad ni menos de un azar literario, sino que encuentra sus bases en intelectuales de generaciones pasadas como Nietzsche, Schopenhauer, Kierkegaard, Kant, Spinoza, el positivismo y el misticismo, los que fueron fuente de vida para el desarrollo de la intelectualidad y por sobre todo de las teorías que llevarían a esta generación a tener la importancia que los llevó a ser reconocidos por toda España. Dentro de los guías con mayor relevancia para los integrantes de la Generación del 98 se encuentran Nietzsche, Schopenhauer y como contemporáneo y pauta generacional Unamuno.

La figura de Nietzsche ha sido de gran importancia en el pensamiento de los noventayochistas, pues introdujo toda su doctrina en las venas ideológicas de la generación. El filósofo alemán, llenó de coraje e intelecto a los pensadores españoles del 98, frente al desfallecimiento y pereza del pueblo español ante los problemas patrios, principalmente la corrupción que no parece soltar a España a lo largo de toda su historia, es el desprecio por la clase política expuesto por Azorín

en **La Voluntad**, el claro reflejo de la visión que tendrán los integrantes de la Generación del 98 sobre lo que ven y siente hacia la sociedad moribunda.

La filosofía nietezcheniana es una de las inspiraciones más profundas de la Generación del 98. De él fueron heredados temas que pasarán hacer de una constante referencia por parte de los intelectuales españoles, entre ellas encontramos: El Eterno Retorno, su actitud religiosa ante el cristianismo, la valoración de la vida y de la voluntad frente a la razón y la ciencia, sus criterios estéticos y sociales, su moral de la fuerza, su defensa y exaltación de la guerra. Pero la principal inclinación de los noventayochistas fue por la figura del súper hombre, símbolo que encontramos en los siguientes personajes: El *Pío Cid* en Ganivet, el *Cristo-Quijote* en Unamuno, *el Caballero de la Hispanidad* en Maeztu, el *César Moncada* en Baroja y *Antonio* en Azorín.

El pesimismo de Schopenhauer será parte influyente en los primeros miembros noventayochistas y pasará a ser relevante en el pensamiento filosófico de los integrantes de la Generación del 98, como dice el mismo Schopenhauer “pensar hasta el final”. Su obra **El mundo como voluntad y representación** pasará a ser parte importante de la bibliografía básica de los intelectuales del 98, pues se reconoce como una de las cumbres del idealismo occidental.

El Existencialismo forjado por el filósofo y teólogo Danés Soren Kierkegaard, es parte importante en el desarrollo intelectual de la Generación del 98, la filosofía basada en el sufrimiento y la angustia, será el reflejo por parte de los noventayochistas de la España decaída y podrida por el nuevo poder burgués dominante. Durante el siglo XX se emplearon varios conceptos propuestos por Kierkegaard, como las nociones de angustia, desesperación y la importancia del individuo, esta última será un punto de referencia en la formación filosófica de Miguel de Unamuno, que encontrará en este autor fundamentación y refugio para sus futuras obras.

El idealismo trascendental o mejor conocido por nosotros como filosofía crítica o “Críticismo” es generado por el filósofo Alemán Immanuel Kant, quien

desarrolla por medio de una nueva solución el problema del conocimiento, la colaboración de los elementos formales y materiales, de este modo, se pretende sobrepasar e ir más allá de las típicas limitaciones presentes en el empirismo y el racionalismo. Para los noventayochistas, la teoría del “Crítico” es el convencimiento de la posibilidad de llegar a la verdad y que a partir de ésta se genere un pensamiento que sea certero, que justifique el cómo llegar a lo certero y que esto sea seguro y real.

Finalmente, uno de los personajes precursores y más influyentes de la Generación del 98 fue Miguel de Unamuno. Escritor, filósofo e intelectual que es parte del movimiento de la época, pero que sin embargo escapa y puede ser influencia de muchos intelectuales, los cuales sienten en Unamuno un mentor y guía, capaz de llevar los sueños de una nueva España a la realidad.

#### **1.4.6 Lenguaje generacional: Ruptura con el lenguaje precedente**

La Generación del 98 aparte de ser catalogada como un grupo de intelectuales preocupados de la fragilidad social y espiritual de su tierra natal como lo era España, también son considerados grandes revolucionarios dentro de la literatura. Consiguieron una ruptura con el lenguaje precedente de la generación anterior. Todos los integrantes de la Generación del 98 mostraron un profundo interés y un gran afán por renovar la lengua literaria española del siglo XIX, por medio de la recuperación de palabras tradicionales y arcaísmos, ya obsoletos.

El objetivo de un cambio dentro del lenguaje en sus producciones literarias, ya sean novelas, ensayos, poesías, artículos y en menor medida obra de teatros, era el de transmitir sus ideas al pueblo español, por medio de una mayor claridad, optando por un estilo antirretórico, y de un mayor cuidado, caracterizado por plasmar en sus opiniones una mayor sobriedad y precisión, dando como resultado un mensaje recatado.

Como característica de la estructura literaria de la Generación del 98, abundan los párrafos breves, junto con las estructuras coordinadas en la sintaxis, primando en la mirada de los autores el sentir personal de una España sufrida y de su cosmovisión pesimista, pero a la vez con esperanzas de un cambio, con rasgos de literatura realista y social como lo hizo Ganivet en su prosa, y en la poesía de Machado caracterizada por la sensibilidad del modernismo como descripción del paisaje.

Dentro de su innovación literaria podemos situar a la Generación del 98 como uno de los movimientos precursores del nuevo género ensayístico, por medio de los tópicos de la europeización y regeneracionismo, que se dan en mayor medida en autores como Ganivet y Unamuno.

En cuanto a la novela de la generación, encontramos una ruptura en la técnica naturalista de plasmar la realidad objetiva, planificada y metódica, a una visión más subjetiva y crítica del lenguaje por medio de la exposición de ideas (Unamuno) y de ambientes (Machado). De ahí que se hable que todos los protagonistas de la novela sean el fiel reflejo de sus autores, situando el pesimismo que refleja el personaje principal por medio de los problemas existenciales que tenía la Generación del 98, provocando que la trama de la novela gire en torno a un personaje, cambiando de manera total la estructura del texto, desde la abolición de los acontecimientos por los diálogos, hasta dar un mayor énfasis en la descripción psicológica del protagonista, hecho similar ocurrió en la poesía.

### **1.3.7. Anquilosamiento de la generación anterior**

EL siglo XIX Español termina con una grave crisis, esta es la abolición del imperio colonial establecido por la Monarquía. En primera instancia en el año 1895 se produce el levantamiento de Cuba y luego un año más tarde comienza el de Filipinas; las cuales se encontraban como las últimas colonias arraigadas al poder

español. A pesar de que España reacciona a las revueltas en sus colonias, igual sufre una total derrota y pérdida de estas y es así que en el año 1898 debe firmar el “Tratado de Paz” el que se firma en París, con esto Cuba gana su independencia y se entrega el poder de Filipinas y Puerto Rico a Estados Unidos.

En este contexto se ve enfrentado el Naturalismo español, el cual a pesar de poseer una fuerte devoción por parte de los novelistas de España, no puede mantenerse en pie tras lo ocurrido en el contexto social. Participaron de este movimiento personajes fuertemente comprometidos a las posturas del naturalismo, influenciado por el escritor francés Emile Zola, que fue la figura más representativa de este movimiento

Pero la voz de la fuerza popular y las ganas de querer gritar por el problema del decaimiento en España, hicieron que el naturalismo pasara a un segundo plano, que su estética ya no fuera relevante, admirable y que el tema cotidiano no fuera más que el mismo tema de siempre. Aparece con esto el Modernismo, que viene a catapultar la figura del Naturalismo y sus congéneres, tomando con fuerza el nuevo poder de la novela española y llegando para influenciar a una de las generaciones más grandes conocidas en la España moribunda.

### **1.5 De sus integrantes**

La controversia por definir a la Generación del 98 dentro de rangos similares es muy complicado, en especial por empezar a dirimir la existencia de un nuevo movimiento literario, en donde varios críticos no apartan el Modernismo de España con el Modernismo nacido en América, pero más allá de la dificultad por esclarecer la diferencia entre estas dos corrientes literarias, existe un punto en común entre todos los intelectuales españoles, tal como dice Shaw la Generación unió su pensamiento por un bien común:

Verdad, deber y finalidad última”, llevando de la teoría a la práctica una salvedad universal por medio de bases sólidas en la ética: lo que buscaban era asegurarse de la existencia de un criterio universal de juicio, inmutable, de algún tipo de absoluto ético, que salvaguardara la dirección que podría tomar la acción, y que la acción en sí fuera, en última instancia, algo más que mera actividad. (Shaw, 1997. P.28)

La Generación del 98, forma en sus bases teórica una línea paralela con los Modernista, puesto que tanto su actitud y finalidad literaria eran muy diferentes, el escribir no solo tiene como finalidad alcanzar un umbral estético ni una perfección en la belleza literaria, sino que además viene inmerso un mensaje crítico, por medio de una filosofía existencial; las disyuntivas de su vida, la lucha interna del ser y planteamientos sobre lo ético-moral. Los intelectuales del 98, tratarían de buscar por medio de su vida, las respuestas sociales de un “pueblo en ruinas”.

Para definir a esta agrupación de intelectuales como una generación, tenemos que analizar su finalidad y una serie de puntos que formen una nueva visión tanto filosófica como literaria. Los elementos constituyentes dentro de la Generación del 98 se podrían definir por medio de tres factores, tal como señala Shaw; “El primero es la participación de una indagación personal, destinada a renovar ideales y creencias”, el segundo “la interpretación del problema de España, como un problema de mentalidad, más que político, económico o social, y por último “la aceptación de que la literatura es un instrumento para el examen de esos problemas” (Shaw, 1997, P. 27)

Es por eso que no consideraremos a Benavente, ni Valle-Inclán dentro de los miembros de la Generación del 98, puesto que a pesar de su cercanía con los partidos de izquierda y una activa participación en periódicos por medio de ensayos, artículos y críticas sociales como lo hacia la mayoría de los miembros de la Generación del 98, no siguieron una constante en la preocupación social que

tenían los noventayochistas, su alejamiento por los problemas de España especialmente en los años 1895 y 1908, significó tal como dice Summer Greenfield y Anthony Zahareas “un alejamiento con sus pares”.

A excepción de Valle-Inclán y Benavente encontramos Pérez de Ayala y Ortega y Gasset, aunque posterior a la Generación del 98 e incluidos como partícipes de la agrupación posterior a la Generación del 98: “La Generación del 14”, muestran una gran similitud en cuanto a la preocupación por los problemas intelectuales y sociales de España, aunque su respuesta ante las dificultades españolas, no fue en mayor medida significativa en cuanto al problema interno del país tal como lo trataría de hacer la generación anterior, mas trataron de implementar una nueva dirección en los ámbitos sociales, por medio de un paradigma racional, teniendo como base todo el asentamiento filosófico y teórico que tuvo la Generación del 98.

Por su respuesta ante las falencias internas de España sacadas a luz por los intelectuales del 98 los consideraremos dentro del grupo noventayochista, en el que están incluido Azorín, Ángel Ganivet, Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Pío Baroja, Ramiro Maeztu.

### **1.5.1 Ángel Ganivet: La idealización española**

Considerado uno de los primeros miembros de la Generación 98, nació en Granada el 13 de diciembre del año 1865 y muere en Riga, Letonia el 29 de noviembre de 1898. Ganivet sufrió una vida marcada por el dolor, puesto que desde la muerte de su esposa hasta una enfermedad que lo llevaría a terminar con su vida, su espíritu resistió constantes desdichas hasta que unos meses antes de su muerte sufre de una parálisis general progresiva, que lo lleva ahogarse en el río Duina.

Ganivet inicia sus primeras producciones literarias por medio de su tesis **El concepto de la causalidad**, la que orientará su preocupación filosófica e intelectual, tópicos que condicionan toda su obra artística a lo largo de su vida, con la temprana inclusión de su lucha social, como la idea de engrandecer un carácter nacional. Más adelante seguirá una constante como en todos los miembros de la Generación del 98; la lucha entre el pensamiento religioso y el racionalismo crítico, exigiendo un análisis de carácter científico antes que suposiciones idealizadas.

Ángel Ganivet muestra una preocupación hacia España por medio de la proyección novelística, donde el narrador y por consiguiente el protagonista de la obra expresa un estado de infelicidad ante los problemas españoles y su decadencia cultural y social. El concepto “abulia”, acuñado por el mismo Ganivet, engloba toda la filosofía del escritor español, enfermedad que según él aquejaba a España definiéndola como la causa principal de una decadencia cultural, una España sin un pensamiento regenerador.

Se considera a España como un país sin “ideas madres”, sin una planificación social y sin un interés general por detener la propagación de la ignorancia entre el pueblo. Ganivet propone como solución una reestructuración del sistema educativo, por medio de una unidad ideológica, que pudiera despertar a España de su letargo. Es por la falta de asentamientos prácticos y la falta de aspectos esenciales dentro de su planteamiento socio-económico que su idea no prosperó. Constante que se irá dando dentro de todos los miembros de la Generación del 98 y una de las principales críticas; su ineptitud de asentar su idea filosófica a un campo práctico.

En primer lugar Ganivet, nunca define el contenido específico y concreto sobre su teoría de “Las ideas madres”, en segundo término nos muestra una ingenuidad al creer que los profesores serían los principales agentes de los cambios sociales necesarios para la transformación en la mentalidad española,



puesto que los profesores son trabajadores pagados por el estado, y considerarían una “educación social” lo que el estado propicie como tal.

Por lo que Ganivet no considera que las variantes sociales provoquen un cambio en la educación, y no la educación sobre la sociedad. Quizás la mayor crítica que se hace no solo ha Ganivet, sino que a toda la Generación del 98, dentro de sus postulados filosóficos, es considerar al proceso social como un efecto negativo ante el individuo, provocándole deterioro y perjuicios. Ganivet nunca consideró la sociedad como un elemento creador, que pudiera influir en el pensamiento del individuo. De esta manera Ganivet nunca pudo asentar sus bases filosóficas ante una posición práctica.

Posteriormente Ganivet se preocupará de dos ejes, los cuales convergerán en un punto en común, el primero está relacionado con España, con su decaimiento y su postración, el segundo eje será su propia liberación espiritual, proceso que lo atormentará durante toda su vida.

En relación al primer eje Ganivet escribe **España Filosófica**, y **La Conquista del Reino de Maya, por el último conquistador español Pío Cid**, ahondando un sentimiento de frustración sobre la incapacidad española por estar a un mismo nivel del resto de Europa en cuanto a la incapacidad política e idiosincrática, por su incapacidad de mantener sus colonias, debido a su debilidad militar y económica. Lo que nos lleva a analizar otro punto interesante dentro de su crítica social, ahora hacia el exterior de España: la desigualdad social entre Europa y las colonias en África y América.

El lenguaje que utiliza Ganivet para demostrar su inconformidad ante esta situación es más bien satírico, él cual nos muestra por medio de parodias hacia Europa, principalmente por la imposición de la fe católica por medio de la opresión y el genocidio, mostrando a Ganivet como un precursor ante la igualdad de sociedades, imponiendo un rechazo a la manera de tratar a los indígenas de las colonias, menospreciando a los progresistas y su alusión a que la superioridad social está acompañada por el progreso material, criticando el auge productivo,

económico, tecnológico e industrial por medio de un lenguaje acorde a su finalidad, satirizar la superioridad de Europa, tal aspecto lo podemos apreciar en **Pio Cid**, específicamente en el aspecto de la industrialización de una “sociedad más débil” y la decadencia humana que significa para los integrantes de las diversas colonias, en este caso los Mayas.

Por lo que la industrialización es una esclavitud, reflejada en los indígenas en donde la recompensa del trabajo está en consideración con aprensión de la libertad y de la dignidad. En este caso representada satíricamente por el alcohol, creando una dependencia de factores sociales, convirtiéndola en la droga principal de una sociedad subyugada por medio del colonialismo y del engaño, el alcohol sería para hoy en día el dinero del tercer mundo, una recompensa barata por servir a países explotadores del recurso humano en todo el hemisferio sur.

Ganivet propone además de la sátira ante la industrialización, un sentimiento de nostalgia y pena por una sociedad mejor, una sociedad no industrializada, una utopía, la cual él propio escritor más adelante reconoce que nunca existió.

No solo el aspecto económico está presente en **Pio Cid** sino que podemos apreciar una crítica relacionada a la política; por medio de las costumbres introducidas de manera forzada hacia el pueblo Maya, ridiculizando a España y su absurda propuesta de occidentalizar a las colonias, sin haber logrado una consolidación cultural propia.

Posteriormente en **La Conquista del Reino de Maya, por el último conquistador español Pio Cid**, Ganivet empieza su recorrido más fructuoso en la producción literaria. Primero con doce artículos como; **El Defensor de Granada, Granada la Bella, El Idearium Español, Cartas Finlandesas**, contribuciones al simposio de ensayos a **El Libro de Granada**, después la secuela de **La conquista... Pio Cid**, posteriormente una serie de perfiles literarios para el defensor **Hombres del Norte**, y más adelante **El Porvenir de Ideas** una

serie de cartas que mantenía con Unamuno y por último **El escultor de su alma** una obra dramática representada en Granada en 1899.

Uno de los principales puntos y enfoques que encontramos en Ganivet ante el resurgimiento español es la de la pobreza como símbolo necesario representado en **Granada Bella**, en relación con su tierra natal, y en el **Idearium Español** que es correspondiente a su patria, llevando al símbolo de la escasez como un punto de partida hacia la reconstrucción social, así el propio Ganivet la ha relacionado con la nobleza espiritual: “nuestra fuerza está en nuestro ideal con nuestra pobreza, no la riqueza sin ideales” (Ganivet, 1896, p. 100)

Para Ganivet no es necesario el progreso como un sistema de planificación en cuanto a los ámbitos económicos para mejorar la infraestructura de España, sino más bien era un proceso intelectual basado en el desarrollo de ideas, elemento primordial para el escritor a la hora de proyectar la restauración española, es así como Ganivet lo define “las ideas no sirven solo para componer libros, sino también para transformar cosas reales” (Ganivet, 1896, p. 120)

Es así como encontramos una “herencia espiritual” en sus ideales, el progreso cognitivo podría convertir un pueblo en una ciudad, pero la crítica que realiza Ganivet no tiene sustentos sólidos, puesto que su definición de ideas y espiritualidad no son definidas con precisión, ni menos considerar el hecho de rechazar el progreso material como parte fundamental, en el desarrollo español, punto necesario para el resurgimiento de España abordando un vacío en su filosofía social.

El **Idearium Español** obra culmine de su carrera, nos presenta un desarrollo similar a **Granada la bella**, centrándose en realizar un diagnóstico de todas las enfermedades que aquejan a España; el motivo de su deterioro, las causas que la llevaron a una caída y declive social por medio de una introspección a lo que él denominaría “alma nacional”, para consecutivamente proponer una solución definitiva, el libro está basado principalmente en Taine y en el

romanticismo de un ámbito nacional, anhelando un sueño social para su tierra destruida.

En primera instancia el **Idearum Español** de Ganivet trata de definir el carácter nacional por medio de la espiritualidad española a través de dos compendios. En un primer punto encontramos la variedad filosófica y ética que va desde la reconquista de España expulsando a los moros de su territorio hasta su variedad cultural. El segundo compendio está relacionado hacia el ámbito geográfico de España y su carácter peninsular, el que condiciona su carácter imperialista, pero Ganivet no logra relacionar estos conceptos de la mejor manera, lo que provoca un vacío en su análisis sobre el carácter nacional.

La segunda parte Ganivet la centra en la política externa de España, en su desarrollo imperialista y en el fracaso por la mantención de sus colonias, refiriéndose al fracaso español como un punto de división entre el propio pueblo y el Estado, para el que Ganivet propone como remedio la creación de una política unificadora, la que daría como resultado una centralización española, por medio de políticas que ayudarán a mantener las energías sociales en España, antes de concentrar su foco en la recuperación de territorios extranjeros, de manera que permitiese una regeneración interna.

En el ámbito literario Ganivet, es considerado como el precursor de un estilo literario propio de la Generación del 98, puesto que marcó la nueva literatura española de manera significativa, tomando en cuenta al héroe Pío Cid como el primero de la generación noventayochista; estableciéndose un héroe analítico e inteligente consiente de las relaciones sociales, situado en una disyuntiva, pero a diferencia del conflicto de los héroes anteriores, éste se emplaza en una pugna espiritual como factor principal en la obra.

La estructura de la novela rompe con todos los cánones establecidos, se inicia la extensión de los diálogos en desmedro de la descripción objetiva de los naturalistas y las acciones se ven orientadas hacia el protagonista y los procesos

sociales que enfrenta, ya sea de factor económico, político, cultural, o existencialista como la “aceptación del yo”.

Aunque el planteamiento de Ganivet, nunca contempló un éxito en el desarrollo político y económico en la restauración española, puesto que a mediados de la década de los cincuenta, España emprende un progreso económico por medio de la industria manufacturera y no por la actividad agrícola que abogaba el pensador, el legado del escritor significó una revolución en las políticas agrícolas en su país, principalmente una sublevación en el planteamiento de leyes económicas en la burocracia española. Pero sin duda el gran aporte de Ángel Ganivet fue en el campo de las letras, la creación de una nueva narrativa española, la que marcó sin dudas el legado cultural de la Generación del 98, España y el resto del mundo.

### 1.5.2 Pío Baroja: Un ente de soledad

Nace en la ciudad de San Sebastián, pero vive casi toda su vida en Madrid, donde estudió medicina. Ejerció brevemente la carrera de médico, para luego volver a Madrid, en donde entra en contacto con escritores como Azorín y Maeztu, que lo llevarán a darse por completo a la literatura, olvidando su pasado de profesional de la medicina y acercarse a su nueva vocación de escritor.

Sus primeras publicaciones aparecen en el año 1900 después de una serie de colaboraciones en diarios y revistas, esta etapa de laboriosidad la acompaña con sus viajes por España y el resto de Europa, y ya en 1911 publica **El árbol de la ciencia**. Hasta esta fecha además de haber publicado cuentos, escribió algunos artículos y ensayos, que en total constituyen diecisiete novelas que son parte importante de su producción. Se hace conocido dentro del mundo de la bohemia e intelectualidad española, y ya en 1935 ingresa en la Real Academia.

Baroja es reconocido como un solitario; definiéndose como un “enfermo” por su sensibilidad que va más allá de lo normal y necesario. A medida que transcurren los años su manera de ver el mundo continúa siendo desde una perspectiva solitaria y enferma, pero desde otro ángulo: pues es sabida su timidez y por sobre todo su espíritu de independencia, que mezclado con su reconocida misoginia, le hicieron optar por una “autorepresión” a la que él le atribuye un “desequilibrio” y un cierto grado de hombre rabioso, volcando todo este pensamiento sobre el pesimismo frente al hombre y el mundo.

En palabras de Baroja “la vida es esto, crueldad, ingratitud, inconsciencia, desdén de la fuerza por la debilidad”. El hombre un ser egoísta, cruel y brutal, que hace que aquellos enfermos cada vez se aleje más y más. Aunque no es correcto decir que Baroja fue un hombre uranio y lejano a lo social, dentro de él se escondía una cara de un hombre compasivo, de un sentimental gritando por cariño, ultrasensible ante el dolor y las injusticias, lo que plasma continuamente en sus obras.

En la ideología Barojiana no se debe olvidar su temperamento como forma de expresión literaria. En sus obras, hombre y mundo caen en la línea del pesimismo existencial, siendo característico en Baroja el radical escepticismo religioso, social y económico, llegando a decir: "No existe verdad política y social. La misma verdad científica, matemática, está en entredicho, y si la Geometría puede tambalearse sobre las bases sólidas de Euclides, ¿qué no les podrá pasar a los dogmas éticos de la sociedad?" El ahogo espiritual presente en estas palabras, es propio de la crisis de principios de siglo, en donde el mundo pierde el sentido, la vida es absurda y nada se espera del hombre, recordando claramente la visión pesimista de Schopenhauer, el cual es la mayor admiración de Baroja, reflejándolo en sus obras y personajes.

En materia política su ideología está marcada por el escepticismo y rasgos del pesimismo, puesto que en su juventud tuvo una cercana relación con el

anarquismo y la rebeldía, el impulso demoleedor de la sociedad establecida, el rechazo al comunismo, socialismo y democracia, encerrándose en el escepticismo total, definiendo su ideal político como una dictadura inteligente, liberal e individual.

La novela era reconocida para Baroja como un cajón de sastre en el que se podría encontrar de todo; es decir no era necesario tener una idea previa, más bien lo que se espera es la naturalidad que se consigue a la hora de escribir. Esta opinión es algo superficial que se puede entrever en varias de sus novelas, puesto que en la realidad, no era tan desenvuelto y poco ortodoxo como él afirma; la construcción narrativa y, en el general la totalidad de sus novelas, tienen una sutil pero marcada línea estructural de su propio género.

La técnica realista de Baroja se basa en la observación de ambientes, personajes y situaciones que se dan en la cotidianidad, pero claramente vistos desde el subjetivismo del propio autor, lo que le da a su obra el tinte impresionista y cotidiano. En relación a sus personajes, principalmente los protagonistas, son sobrios pero certeramente delineados, seres marginales que se enfrentan a la sociedad, incluso en algunos casos, llenos de frustración y en otros lanzados a la acción. Baroja y su multitud de personajes secundarios, que apenas son descritos, que entran y salen sin decir nada a nadie, pero que en su generalidad son un aporte a la presencia de la impresión de variedad presente en la vida cotidiana.

Se reconoce a Pío Baroja como uno de los novelistas contemporáneos más importantes por sus extraordinarios dotes de narrador, es por eso que es visto como una de las influencias para los novelistas de la postguerra, catalogándolo siempre como su maestro.

Fecundo narrador con más de 60 obras a su haber, agrupando el mismo muchas de sus novelas en trilogías, de las que se destacan: **Tierra Vasca**, formada por **La casa de Aizgorri** (1900), **El Mayorazgo de Labraz** (1903)

y **Zalacaín el aventurero** (1909), siendo esta última un claro ejemplo de la novela de acción de Baroja. Obra que nos narra de manera ágil y animada, la vida de Vasco Martín Zalacaín, mostrando su infancia y aprendizaje, sus palpitantes y excitantes aventuras de contrabandista, y su clara enemistad con Carlos Ohando, el amor y la muerte trágica, la aparición del héroe popular formado en torno suyo.

**La lucha por la vida** obra que integra **La busca** (1904), **Mala hierba** (1904) y **Aurora Roja** (1905). **La lucha por la vida**, es reconocida como una de las obras más intensas y relevantes de Pío Baroja, nos relata la historia de un joven, Manuel, que ha venido desde un pueblo a la ciudad de Madrid, pasando por diferentes ambientes y oficios, terminando finalmente en los suburbios de la ciudad, entre mendigos, vagos y prostitutas, mostrando nuevamente la marginalidad preponderante en las obras de Baroja.

La intención social posee un carácter testimonial, con tintes descarnados y sombríos, que están presentes en las clases medias bajas y, particularmente, los estratos más bajos de la sociedad madrileña. En medio de todo este submundo se encuentra Manuel, que por su clara falta de voluntad y de desorganización social que va decayendo cada vez más en la difícil lucha por la vida.

Finalmente dentro de las trilogías más reconocidas se encuentra **La Raza** que apareció con el siguiente orden: "**La dama errante**" (1908), **La ciudad de la Niebla** (1909) y **El árbol de la ciencia** (1911). Principalmente **El árbol de la ciencia** es la novela más noventayochista, pues refleja en sus páginas la crisis existencialista vital del inadaptado protagonista, Andrés Hurtado, sus estudios y experiencias pesimistas, que lo llevan al suicidio, le dan a Baroja un piso para realizar fuertes críticas sobre la sociedad española que los consumía.

Dentro de sus escritos también podemos encontrar variados cuentos, novelas cortas, libros de viajes, biografías, ensayos, etc. En la generalidad se le ha criticado su estilo, en ocasiones desaliñado, descuidado e incluso incorrecto,



aunque aquello no es más que altibajos pues en su totalidad posee una prosa clara, sencilla y espontánea, en ocasiones antirretórica, como era el ideal en los miembros de la Generación del 98.

### 1.5.3 Azorín: Un romántico anarquista

José Martínez Ruiz Azorín, es uno de los intelectuales de la Generación del 98 que junto a Pío Baroja y Ramiro de Maeztu, conformaron el grupo de los “tres”. Es reconocido como parte del núcleo humano que conforma la literatura noventayochista con obras de diverso carácter, que varían en libros de recuerdo, novelas, cuentos, ensayos y teatro. Azorín nace en Monóvar, Alicante; el 8 de junio de 1873, con una infancia desconocida, es enviado en su juventud por su padre a estudiar leyes en la Facultad de Derecho de Valencia, pero tras diez años de estudio decide retirarse y volcar su libertad a la literatura, dando por olvidado la abogacía.

Dentro de sus primeros trabajos se encuentran los realizados en el periódico **El Mercader Valenciano** como crítico de teatro, firmando con el pseudónimo de Ahriman, desde ahí comenzó a cimentar sus caminos en el campo de las letras. Con el transcurso del tiempo seguirá publicando en algunos periódicos locales, convirtiéndose de escolar retirado en el joven escritor soñador, crítico rebelde y subversivo con inclinaciones anarquistas.

En las primeras obras de Azorín se encuentran un repaso a **La crítica literaria en España** y el ensayo sobre **Moratín**, que al igual que **Buscapiés** (1894) y **Anarquistas literarios** (1895) son solo rasgos que muestra el escritor sobre el interés presente por la crítica literaria, aunque se debe aceptar que son de aburrida lectura son los primeros indicios de una crítica social.

Así que los primeros escritos significativos y que darán pie de inicio a la línea de Azorín son la reseña hecha a **la Conquête du pain** de Kropotkin y el ensayo **Notas sociales**, escritos que muestran una evolución por parte de Azorín hacia la extrema izquierda, hasta la publicación de **Buscapiés** que es una recopilación de sus escritos anteriores a su figura madura, que se da inició en el año 1900 con las obras **El alma castellana** y en 1901 con la tragicomedia **La fuerza del amor** obras que se concentran en la esencialidad de Azorín que es revivir los clásicos españoles.

La realidad de España basada en los paisajes, ciudades y los personajes es parte de los grandes temas de Azorín. Las obras **La Voluntad** (1902), reconocida como una de las únicas novelas que contribuyo de forma esencial al movimiento del 98, en el problema de la lucha entre el pensamiento y la acción y en **Antonio Azorín** (1903) secuela de **La Voluntad**, se encuentra esa realidad española que se sueña por mejorar.

En **Las confesiones de un pequeño filósofo** (1904) se hace parte de **La Voluntad**, pero de manera sutil, son más que nada los recuerdos de su niñez y adolescencia y finalmente en **Los Pueblos** (1905) la última de estás secuelas, donde aparece el dolor y la ternura de la tierra española, la lucha entre el lado rebelde, dionisiaco de su naturaleza y el lado desapasionado, una disputa que varía entre la libertad y la opresión.

A lo largo de los años Azorín va escribiendo algunos de los libros más queridos de la literatura española: **La ruta de Don Quijote, España, Lecturas españolas, Castilla, Clásicos y modernos, Los valores literarios, Al margen de los clásicos, El licenciado Vidriera, Rivas y Larra, Un pueblecito: Riofrío de Ávila, El paisaje de España visto por los españoles, Fantasías y devaneos, Los dos Luises y otros ensayos, Don Juan, De Granada a Castelar, Una hora de España y Doña Inés.**

Desde 1925 en Azorín se inicia una crisis en materia literaria, decayendo en un periodo de confusión creativa, dejando un vacío en la construcción literaria. A lo largo del tiempo, aproximadamente en 1935 por medio de las nuevas tendencias y la aparición de la “deshumanización del arte” de Ortega, se comenzaron a cimentar una serie de nuevas obras tales como **El caballero inactual, Blanco en azul, Superrealismo**. En el teatro, también Azorín publicó algunas obras como **Old Spain, Brandy, mucho Brandy, Comedia del Arte, El clamor, Angelita, Cervantes o la casa encantada y La guerrilla**. Finalmente todo este periodo termina con la explosión de la Guerra Civil.

Tras el fin de la guerra, Azorín desea volver a su estilo tradicionalista, sin dejar obviamente la capacidad de innovar en su obra, con una clara tendencia a la sutileza narrativa y al progreso exquisito de su obra. Entre las novelas que más destacan en sus últimos periodos se encuentran: **El escritor, Españoles en París, Valencia, Madrid, Cavilas y contar, María Fontán, El enfermo, Salvadora de Olbena, París, Memorias inmemoriales, Con permiso de los cervantistas, Con Cervantes, Con bandera de Francia, El cine y el momento, Pasos quedos, Agenda, Ejercicios de castellano**.

#### **1.5.4 Ramiro de Maeztu: Hacia una pugna política**

Maeztu nació en Vitoria el 4 de mayo 1874, su familia estaba relacionada al negocio de los esclavos y las plantaciones de algodón y azúcar en Cuba, (país donde pasó gran parte de su niñez y adolescencia), empresa la cual luego de las nuevas leyes de abolición inevitablemente quebró. Tras este traspie la familia de Maeztu queda en banca rota y su futuro universitario se ve frustrado, por lo que tuvo que buscar empleos a temprana edad, hasta que se estableció como periodista en Cuba, donde comenzaría a leer a Ibsen, Sudermann, Shopenhauer, Kropotkin y Marx, teniendo como principal influencia el movimiento socialista.

En 1897 a Madrid en donde comienza a entablar su amistad con Pío Baroja y Azorín, los que posteriormente serán conocidos como “Los Tres”, iniciando una crítica hacia el movimiento regenerador de España. Pero Maeztu daría un vuelco más radical, criticando a las doctrinas marxistas y su camino económico, los que estaban alejados de los hechos sustanciales del resurgimiento español., mostrando su familiaridad hacia Nietzsche orientado a una solución elitista de los problemas españoles.

La vida de Maeztu siempre fue ajetreada y turbulenta desde su estilo bohémico hasta su controversial cambio en la política y en el ámbito espiritual, incluso se vio enfrascado en un proceso judicial en contra de un periodista, varias veces se transó en discusiones con Azorín. El rechazo de su idea política en cuanto a la ineficiencia del análisis comunista de las condiciones socioeconómicas, lo llevan por el camino de los nuevos reformistas británicos sobre un socialismo de estado no-marxista.<sup>2</sup> Posteriormente Maeztu viaja a Marburgo para tratar de generar una nueva ideología cimentada en bases sólidas, pero al igual Unamuno y Ganivet, no logra asentar sus ideas hacia la práctica.

Al ver su fracaso por establecer una remozada ideología socialista Ramiro de Maeztu pasa de un desarrollo práctico a una filosofía teórica, dos temas despertaran su interés desde ahora en adelante: su “aspiración espiritual” y su “determinismo histórico”. Puntos que podemos apreciar en su libro **Hacia otra España**, obra caracterizada por su inconsistencia ideológica, escrito de manera precipitada ante los sucesos que España sufría, el cual abarca dos temáticas; la histórico nacionalista y el espíritu de la raza.

La primera temática comprende los pensamientos e ideales en España ,la segunda el subdesarrollo y la pobreza en el país, en donde su principal tema es la falta de especialistas para extraer a España de la depresión, adentrándose en la falla económica que sufre el país, en parte a la falta de factor humano

---

<sup>2</sup> Saw, Donald. La generación del 98, Madrid, Ed. Cátedra, 1997.

especializado que supiera dirigir la economía del país, acompañado de una nueva mentalidad en el pueblo español, necesaria para la aceptación de una nueva fuerza moral, la que debía cambiar el pensamiento de la sociedad española con el “sí a la vida”, lo que estimularía la integración del trabajo como elemento unificador en la vida del ser humano y su posterior valorización individual.

A continuación encontramos **La Meseta Castellana**, libro en que Maeztu desarrolla “la industrialización del suelo castellano”, en donde plantea una serie de reformas a favor de implementar mejoras en el sector primario de España, hacia el desarrollo de las industrias manufactureras, necesarias para abolir el estancamiento mercantil y económico de su país.

Dicho proceso está orientado por medio de reformas tributarias, la eliminación de la burocracia en términos prácticos, la alianza de los comerciantes y la propagación de los periódicos y de la influencias de intelectuales influyentes para hacer recapacitar a las organizaciones económicas, así España desarrollaría una reestructuración comercial por medio de la eliminación de impuestos internos, nuevos sistemas de regadíos y reformas fiscales, impulsando siempre hacia los hombres de negocios a reunirse y establecer una unión sobre el desarrollo común de todo España.

Un punto interesante en la vida de Maeztu es la constante pugna que conlleva con Unamuno. Controversia que se genera por la decisión del escritor vasco de alejarse del marxismo para acercarse a la espiritualidad, punto que Maeztu plasma en su primer artículo, el que escribe en 1987 en la revista El Germinal titulado el **Socialismo Bilbaíno**. Un año después vuelve a retomar su crítica hacia Unamuno en el diario El País.

En 1899 **En la conquista de la meseta** Unamuno reprime la reforma que Maeztu realiza sobre la economía española y las innovaciones agrarias, lo señala como un joven inteligente e inmaduro. Criticando el sistema industrial de Maeztu, empero estas opiniones no poseían una base sólida, puesto que Unamuno no maneja un vasto conocimiento en el campo económico y sigue la misma línea

arcaica de la España opresiva, tal como lo señala Shaw: “por muy ingenuas que parezcan las opiniones de Maeztu, por lo menos proponían la necesidad de un cambio, mientras que el viejo Unamuno defendía al viejo status quo opresivo” (Shaw, 1997. P. 118).

En 1902 escribe **Como muere un superhombre** y en 1904 **Juventud menguante**, relatos autobiográficos en los cuales podemos apreciar la inmadurez de Maeztu, criticado varias veces por medio de su confusión intelectual, la que demostraría constantemente por medio del abandono de sus ideales y de la búsqueda de su tranquilidad espiritual, propuestas que poseen el claro toque de las ideologías de Nietzsche.

Por último en los artículos **Un ideal sindicalista** y **Authority, Liberty and Function in te Light of War**, podemos apreciar como Ramiro de Maeztu es influenciado por el sindicalismo europeo tomando como ideas la introducción no solo laboral, de los trabajadores (aspectos que fomentaba la participación sindical dentro de los resguardos laborales), sino también en incluir el tema político dentro de las agrupaciones sindicales, dando a cada organización obrera una participación dentro del sistema gubernamental, así lo señala Shaw; “Va a intentar crear un sistema político en el que cada hombre pueda estar representado como trabajador a la vez como ciudadano (Shaw, 1997. P. 120)

Dentro de estos artículos podemos encontrar tres reflexiones: la primera era el decaimiento del liderazgo político, mermado por el interés de cada clase social, lo que provoca que el estado otorgue el poder del país a las grandes empresas. En una segunda instancia critica la metodología y los objetivos de la lucha socialista por implementar la nacionalización de las empresas.

Por último critica el pensamiento de los sindicalistas revolucionarios al querer separar el estado, dentro de su régimen protector, lo que perjudica al ciudadano, puesto que para Maeztu el estado debería cumplir dos funciones; primero: la “comunidad legal” la que debía salvaguardar los derecho individuales

de cada civil y segundo el “estado que manda”, el encargado de tener el poder político y económico.

En el ámbito literario Ramiro de Maeztu siempre se destacó por ser un ensayista y crítico de orden práctico, caracterizado por la inclusión de ideas capaces de llevarse a cabo tal como lo hizo con una serie de reformas económicas. Pero en 1911 establece amistad con T.E. Hulme, el cual influye en el cambio de su pensamiento.

Maeztu ya no se interioriza en escribir sobre los hechos concretos que afectan tanto en política como en la economía española, sino más bien sobre los factores que determinan estos puntos en la crisis española. Junto con el poeta inglés reside en la preocupación del pecado original, por lo que empieza a convencerse de que el único camino hacia la restauración de España por medio del sacrificio colectivo era la religión, lo que provocó que su paradigma sufriera un cambio radical.

Por lo que su regreso a España desde E.E.U.U en el año 1919 trajo un cambio total en su pensamiento, aunque seguía muy de cerca la problemática económica de la industrialización, se pudo percatar que no todo el proceso manufacturero traería beneficios, pudo advertir de la variedad mercantil, que existirían buenas y malas fábricas. Pero su ideología ya había cambiado, en este punto se encontraba a la par con los otros miembros de la generación; en un análisis filosófico sobre la crisis de valores e ideales, inclinando su interés a este último punto.

A continuación en 1922 Ramiro de Maeztu escribe **La reconciliación**, este ensayo está marcado por su búsqueda espiritual condicionado por el viaje que realiza a Estado Unidos el año 1925 donde proclama a este país como modelo perfecto para la integración social de la economía, lo que a postre llamaría “el sentido reverencial del dinero” punto que toma de la Iglesia Católica en referencia al progreso material en relación con el énfasis espiritual que tiene sobre el cuerpo, en el ensayo Maeztu cree que el cuerpo va completamente

ligado con la salvación espiritual, por lo que el beneficio monetario o material si se busca de manera desinteresada es completamente factible con el desarrollo espiritual del hombre lo que lo llevaría a la salvación.

Maeztu creyó encontrar un sistema de economía social unido con los principios espirituales, los cuales garantizarían el enriquecimiento social sin perjudicar ni empobrecer a los demás, puesto que abogaba la generación de los recursos a una inversión social responsable, por medio de la concepción espiritual del trabajo, lo que le valió varias críticas, por ejemplo de Gómez de la Serna por estar ligado a un modernismo capitalista norteamericano, considerando a Maeztu como un agente que propagaba la cultura anglosajona hacia España.

Sin duda el pensamiento de Maeztu era ingenuo, el nuevo sistema aprontado por el capitalismo norteamericano no contribuía de manera equitativa con su nuevo planteamiento ético, puesto que nunca se dio cuenta de que la mayoría de la explotación de los recursos naturales para el sistema económico provenían de la extracción exacerbada de los países subdesarrollados por lo que su principio de “el sentido reverencial del dinero” queda exhortado por el sistema capitalista, por lo que la repartición equitativa nunca se concretó, el intento de crear un sistema responsable a la hora de utilizar los recursos y capitales de España fracasó, de aquí en adelante Maeztu empezara un análisis en la historia española.

En 1926 Ramiro de Maeztu publica **Don Quijote, Don Juan y La Celestina** ensayo sobre el carácter nacional, punto que antes se había negado a estudiar, principalmente por su admiración hacia Costa del que destacaba el quiebre con el pasado, lo que provocaría nuevamente un vuelco en su paradigma.

El escritor propone una dualidad de los aspectos históricos y morales, plantea en su libro la búsqueda y análisis de la moralidad española, tomando a Don Quijote como símbolo de la decadencia patriótica, puesto que el reflejo de Cervantes en su personaje es el relato de un periodo español de ámbito negativo, principalmente por la vida de un hidalgo, idea agotada para la España de esa



época, un personaje fuera de período, símbolo que sitúa como fiel reflejo de todo un país, así lo señala Maeztu: “Porque toda España ha sido Don Quijote” (Maeztu, 1948. P. 55)

Maeztu nos muestra a una España fuera de época por lo que el escritor desarrolla “la iniciativa histórica”, siguiendo los principios de Ganivet a la hora de desarrollar la falta de ideas en España con la “abulia”, Maeztu pretende solventar la regeneración española de su pasado histórico y glorioso por medio de la lucha social, punto que desea reflejar por medio de la voluntad nacional, aquí utiliza el símbolo de Don Juan.

Para Maeztu Don Juan se sitúa como un hombre capaz de cambiar la ideología española, centrandolo su carácter en superar cualquier obstáculo, pero se encuentra en la problemática personal del hombre español: un ser egoísta el cual quiere satisfacer solamente sus caprichos personales. En la *Celestina* Maeztu cataloga a este simbolismo de manera parecida al personaje de Don Juan con la tradición española envuelta en el utilitarismo, alejando el valor espiritual por la persecución material del individuo.

Por último podemos encontrar **La defensa de la hispanidad** publicado en 1934, libro orientado a las creencias españolas perdidas en el tiempo. Maeztu se centra en la interpretación de la historia española recogiendo la herencia patriótica desde dos puntos: “el legado de Roma” y “del Catolicismo”, la que mostraba su magnificencia, desde la conversión del catolicismo del rey Recaredo en el año 856, hasta la expulsión de los moros de la península, pero todo llegó a su fin en el año 1750 en donde España adopta una actitud una cultura extranjera, hecho catalogado como el principal factor dentro de la decadencia española.

La diferencia que podemos encontrar en Maeztu en relación a los demás miembros de la Generación del 98 son su nula preocupación o inquietud espiritual, por lo que en un sentido limitó su capacidad humana dentro de sus obras, acompañado con la falta de talento literario. Aunque Maeztu publicó algunas poesías no se puede comparar con Unamuno o Machado, su principal

medio fueron los artículos o los ensayos en los periódicos escritos con gran pasión, los cuales lograron su objetivo el de captar la atención del lector.

### **1.5.5 Antonio Machado: Más allá del símbolo**

Nace en la ciudad de Sevilla en 1875, hijo de un reconocido y querido folclorista español. En el año 1883 su familia decide trasladarse a la ciudad de Madrid, en donde estudia junto a sus hermanos en la Institución Libre de Enseñanza. Continúa así sus estudios en los institutos de San Isidro y Cisneros, terminándolos a los veinticinco años.

Tras la muerte de su padre y abuelo, Antonio debe asumir las responsabilidades económicas de su hogar, por lo que empieza un trabajo como actor teatral. Ya en el año 1899 se traslada (junto con su hermano Manuel) a la ciudad de París en donde comienza a trabajar como traductor y de esa manera se da pie para entrar en la vida literaria parisiense, en donde en el año 1902 conoce al modernista Rubén Darío, a quien le unen lazos de admiración.

Entre los años 1907 y 1912 junto con obtener la cátedra de francés en su instituto, comienza a pasar una etapa que será fundamental en el desarrollo de su vida y fundamentalmente en sus obras, pues toma la mano de Leonor Izquierdo, una muchacha de 16 años de edad, la que lamentablemente después de tres años fallece en la ciudad de Soria, lo que causara en Antonio un profundo dolor y desazón, abandonando la ciudad castellana trasladándose a Baeza.

En el año 1919 se traslada a la ciudad de Segovia en donde genera grandes actividades de cultura popular, siendo elegido por la Real Academia Española como miembro en el año 1927. Ya en Madrid lo sorprende la guerra, siendo un firme partidario de la república, se debe trasladar a Valencia, en donde comenzará a vivir y escribir en defensa de su España hasta el año 1938, en donde

va a Barcelona, para así poder refugiarse en los años siguiente en Francia, en donde el 22 de febrero de 1939 encontrará la muerte.

En los versos de Antonio Machado, se encuentra con mucha frecuencia la rima asonante, dueño de las formas líricas populares como los romances, coplas y cantares, sin dejar de lado también la culta. Su poesía es parte de la unión de un conjunto de extremada sobriedad y sencillez formal con los tintes de la emoción sincera y humana. "Desdeñoso de complacencias fáciles y de vanidades de los sentidos" en palabras de Pedro Salinas: "Antonio elimina toda retórica excesiva, metáforas brillantes, vocabulario rebuscado, elementos decorativos y virtuosismos técnicos, quedando reducido al más puro y auténtico lirismo". (Rincón Castellano. 2010)

Su ideal poético siempre mantuvo una línea coherente y unitaria, pero eso no quita que se pueda apreciar su evolución que, a pesar de mantener esa línea fundamental, su poesía modernista se comienza a dar y encontrar en él, para sí posteriormente abrirse a las preocupaciones propias del 98.

En pleno apogeo del modernismo aparece **Soledades**, libro compuesto por cuarenta y dos poemas que dejan ver visiblemente el movimiento noventayochista, por lo que predomina en ellos el tono melancólico y doliente de los personajes, tomando temas característicos de intimismo posromántico, es decir: el amor, el paso del tiempo, la soledad, la infancia perdida, los sueños. Machado desea tomar en todos sus versos lo que él denomina como "universales del sentimiento" que en palabras del poeta se puede definir:

Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu: lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo. Y aun pensaba que el

hombre puede sorprender algunas palabras de un íntimo monólogo, distinguiendo la voz viva de los ecos inertes; que puede también, mirando hacia dentro, vislumbrar las ideas cordiales, los universales del sentimiento (Machado, 1917. PP. 1592-1593)

El simbolismo es parte característica del poeta, es en donde su deseo de escudriñar en el misterio de lo escondido sale a flote, y se ve representado en ciertos tópicos con diversos significados los cuales pueden ir variando según sea el texto, entre esos tópicos se encuentran: el camino, el espejo, el cristal, el laberinto, la fuente, el río, el mar, el jardín, el crepúsculo, la tarde, el otoño.

Es en la segunda edición del año 1907, que se enfatiza en la línea intimista. Nos traslada hacia el recuerdo, la memoria, el sueño, rememorando en cada momento aquel pasado perdido. Se integran nuevos símbolos que pretenden dar a conocer otros espacios como por ejemplo las “galerías del alma” con las cuales Machado pretende dar a conocer el interior de la conciencia.

La muerte y el fluir incesable y pujante de la angustia que se encuentra contenida en el tiempo es la premonición próxima de decaimiento y anquilosamiento del pueblo, que se refleja en los recuerdos de Machado. La aparición de Dios por su parte deja entrever que es parte de dos tópicos, establecidos en la inexistencia racional pero vitalmente deseable, este sentido muy unamuniano demuestra ciertos afines con el filósofo.

El estado emocional del poeta se impregna en el sentimiento del paisaje, genera una fusión entre alma y ambiente, haciéndose parte del simbolismo de que “el paisaje es un estado de ánimo”. En **Soledades**, se advierte esa obsesión permanente entre motivo e imagen, tópicos como la eterna búsqueda del yo y el inquieto cuestionamiento sobre la identidad propia. Se aprecia claramente el tema romántico, que para Machado se fundamenta más en una sensibilidad contenida, similar a Bécquer, una actitud pomposa del romanticismo sonoro. Por lo que está

más que claro que Machado oscila en diversas tradiciones poéticas (realismo, romanticismo, poesía popular, simbolismo y decadentismo).

Estilo y simbolismo, temas presupuestos por Machado se encuentran: claridad, pero no sencillez, poesía en un tiempo irreversible, pobreza retórica, sí, y, añadimos, intimismo más allá de las anécdotas, es lo que Antonio Machado nos entrega en su primer libro, lo que seguía vivo cuando se desdobra en otros poetas y en sofistas retóricos. (Wordpress, 2010)

Machado es un hombre simbólico que utiliza el mundo que rodea al hombre y lo transforma en un significado propio e ideal, en donde cada cosa describe el sentimiento con sus alegrías y desazones. Así es entonces como cada cosa se representa para ser entes de vida y expresión:

- 1.-EL AGUA: inexorable fluir del tiempo (agua es la fuente - ilusión y también monotonía del vivir -; el río - fluir de la vida -; el mar o el agua quieta- la muerte, donde desemboca "el río" símbolo de raíz manriqueña ("Nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar"))
- 2.-LA FUENTE el agua que brota, símbolo de anhelos, de ilusiones
- 3.-EL CAMINO: la vida en su devenir (transcurso), como peregrinaje y búsqueda
- 4.-EL AIRE: libertad del hombre
- 5.-EL FUEGO: la poesía amorosa
- 6.-LA TIERRA: la realidad solitaria
- 7.-LA TARDE: momento propicio para la meditación; decaimiento, apagamiento, melancolía, nostalgia, expresión de la lucha entre la luz y las sombras; premonición de muerte
- 8.-LA CRIPTA, EL LABERINTO O LAS GALERÍAS: la búsqueda del mundo interno, del alma
- 9.-EL ESPEJO: el lugar donde se proyectan los recuerdos y los sueños

10.-LA COLMENA: la creación poética

11.-EL JARDÍN: la intimidad” (Sergi S., Manel G., Alvaro M. y Albert B. 2009. P.3)

Todos los símbolos de Machado poseen un alto grado de relación directa o indirecta con el tiempo, es este el que define la existencia de todo lo que compone al hombre en la poesía. Es el tiempo quien hace que el poeta deba asumir una doble tarea, la cual a veces se vuelve contradictoria, pues por una parte debe captar lo propio de las cosas y bajo eso pronunciar el tránsito del tiempo, por lo que se encuentra la esencialidad y temporalidad, que son los supuestos básicos de la poesía machadiana.

En **Soledades** Machado presenta y se desenvuelve en ciertos tópicos como son el tiempo y el fluir de la vida humana, la muerte, la existencia propia de Dios y el paso incognito de la muerte y la vida. Es decir ve la temática del ser humano y su condición de dolor y sufrimiento, temáticas que dan el paso para abordar otros temas como son la infancia perdida, los sueños, los paisajes en donde fluye su meditación y por supuesto el amor, el cual le da intensos momentos a la poesía de Machado.

**Campos de castilla**, es uno de los libros poéticos de Machado con más revuelo a nivel generacional, se publica en el año 9012, el cual consta de cincuenta y seis poemas. Hay notables cambios con respecto a **Soledades**, pues aquí se ve disminuido el subjetivismo y la introspección, pasando a primer plano la realidad exterior. Es decir el paisajismo adyacente con el sueño que son de un carácter netamente simbólico, en el que busca proyectar el yo íntimo, en cambio en **Campos de Castilla** busca recrear una atmosfera de carácter sentimental, en donde se da paso a la meditación, aunque no debemos dejar totalmente de lado el simbolismo que aunque se presente de manera mínima es parte del estilo del poeta.

La diversidad de poemas presentes en la obra, en donde se encuentran tópicos en los que abundan los paisajes y las gentes de Castilla, el pasado glorioso de las tierras y su descaminado presente. Fluctúa entre textos de carácter descriptivos y otros con una visión negra del tema español.

### 1.5.6 Ramón Pérez de Ayala: El legado anterior

Pérez de Ayala fue periodista y escritor español, nació el 8 de agosto de 1880 en Oviedo. Tras la muerte de su padre y la quiebra del negocio familiar, se ve obligado a trabajar en diversos diarios como **El Imparcial** de Madrid. Ayala compartió inquietudes similares con los miembros de la Generación del 98 hacia los términos de la crisis española, por ejemplo en un sentido literario se puede ver su marcada admiración por los modernistas americanos y su admiración con la belleza, al igual que los simbolistas franceses propuesta por su sentido trágico de la vida.

**Tinieblas en las Cumbres** es la primera novela de Ayala, convirtiendo a su personaje principal Alberto como uno de los iconos literarios presente en toda la Generación del 98. Alberto es un personaje ideológico, el que presenta sus propios problemas junto con los de España, técnica empleada por todos los miembros de la Generación del 98. Ayala utiliza la nueva concepción literaria de los noventayochistas preocupándose a la vez de la estética del libro, y de inquietudes metafísica, tomando la técnica de los escritores anteriores, ha de crear con los personajes secundarios que componen el libro, el camino para formular el contexto de la obra y del personaje principal.

Bajo su producción artística destacan en la Lírica: **La Paz del Sendero** (1904), **El Sendero Innumerable** (1916) y **El Sendero Andante** (1921). También escribió ensayos como: **Hermann Encadenado. Libro del Espíritu y el Arte Italiano** (1917), **Las máscaras** (1917-1919), **Política y Toros** (1918), **Amistades y Recuerdos** (1961) y **Fábulas y ciudades** (1961). En la narrativa destacan

**Troteras y Danzaderas (1913), Prometeo, Luz de Domingo y La Caída de los Limones (1916), Los trabajos de Urbano y Simona (1923), Belarmino y Apolonio (1921)**, entre muchas otras. Ramón Pérez de Ayala muere el 5 de agosto de 1962 en Madrid.

### **1.5.7 Ortega y Gasset: La nueva filosofía española**

Uno de los principales aportes intelectuales que ha tenido el país ibérico es José Ortega y Gasset. Nacido en Madrid el 9 de mayo de 1883 es un escritor y filósofo que compartió las mismas preocupaciones sobre España que tenía la Generación del 98 y junto con Ayala continuaron su legado al tratar de revivir la esperanza hacia la restauración del país. Ortega y Gasset se centró en un pensamiento sobre la búsqueda de ideas y de soluciones, pero con la diferencia que no supongan un problema sino una satisfacción por el solo hecho de intentarlo, pero como la mayoría de los miembros de la Generación del 98, la vida de Ortega se ve condicionada por una dualidad en su paradigma filosófico, pasando de un escritor regido por la práctica a uno teórico.

En un periodo existencialista y a lo que él denominaría “naufragio” Ortega y Gasset se centra en la circunstancialidad de la vida, proceso que acepta el hecho de que estamos en este mundo a la fuerza y debemos actuar dentro de este paradigma con un número limitado de acciones de las que tenemos que elegir la mejor. Por lo que la vida se sitúa como una serie de decisiones, por lo que la inseguridad en cada persona a la hora de tomar la decisión correcta, lo lleva a un estado decadente, estado que denomina naufragio.

La filosofía de Ortega y Gasset está orientada al perspectivismo, por lo que todo individuo posee una verdad de acuerdo a su realidad, es por eso que el individuo construye su propia verdad de acuerdo a su necesidad y a su conocimiento.



En el ámbito estético Ortega y Gasset influenció en gran medida a la generación del 27, puesto que con sus dos obras **España Invertebrada** (1921) y **La Deshumanización del Arte** (1925) marcó en gran medida a los integrantes de este movimiento, por su forma recatada en la escritura al igual como su pulcritud a la hora de plasmar sus ideas Ortega y Gasset legó una nueva forma de lenguaje.

Entre sus obras más destacadas encontramos a: **Meditaciones del Quijote** (1914), **España Invertebrada** (1921), **La Rebelión de las Masas** (1929), **Teoría de Andalucía y otros ensayos y Origen y Epílogo de la Filosofía** (1960), entre otras. José Ortega y Gasset muere en Madrid el 18 de octubre de 1955.

## 1.6 Grupo de los tres

Se conoce como grupo de los tres a la unidad intelectual hecha por Baroja, Azorín y Maeztu, amigos que utilizaron el pseudónimo de Los Tres para firmar sus artículos. En el año 1901 publicaron un manifiesto en el que dan a conocer el deseo de ellos por cooperar en la generación de un nuevo estado social en España. La “ciencia social” pasó a ser el medio por el cual el grupo de Los Tres canalizaría sus fuerzas para resolver la situación de España, confiando y poniendo todo su ideal en ella, dejando de lado todo compromiso político.

En la campaña política de Los Tres a pesar de sus esfuerzos y proezas se enmarco en el fracaso, lo que los condujo a un fuerte desengaño. Este fracaso fue previsto por Unamuno, el cual negó el apoyo al grupo por encontrar que sus propuestas perdían el interés por los temas económicos y sociales y que sólo aspiraba a modificar la mentalidad del pueblo.

En 1903 deja sus actividades, pues tras no conseguir ninguno de sus objetivos, creen que España se irá a la desesperanza y que ya no podrá emprender nuevamente su vuelo, augurando un pésimo futuro. A partir de este momento el grupo decide dividirse y seguir su evolución de manera personal, por

caminos muy distintos a los ideales juveniles presentes en un comienzo. Maeztu de ser socialista pasó a ser un defensor del concepto de “Hispanidad” de extrema derecha. Por su parte Azorín da un paso al lado en el anarquismo destructivo pasando a formar parte de los proyectos políticos dentro del mismo gobierno conservador de Maura. Y finalmente Baroja siempre oscila en su línea inconformista.

Es en la revista Juventud en donde el grupo de los tres comienza su articulación (pese a que la revista duró un tiempo escaso que va desde el primero de octubre de 1901 al veintisiete de marzo de 1902), lograron publicar doce números. La revista en sí presentaba un tono algo europeizante y de un fuerte tono científico. **El Manifiesto de los Tres** que se publica en 1901 en el número once, explica textualmente que en las llagas sociales es necesario aplicar los conocimientos de la ciencia. Para Los Tres las llagas eran: “pobreza rural, hambre, alcoholismo y prostitución y las necesidades prioritarias: educación obligatoria, caja de crédito agrícola y legalización del divorcio” (Carmen, M. 2010)

Entre las actuaciones del grupo de Los Tres, se destaca la reunión con el General Camilo Polavieja, quien era el Capitán General en Cuba, Filipinas y Puerto Rico. El grupo desde plantearle a Polavieja que debía participar de una dictadura liberal, técnica y antiparlamentaria, lo que los llevó a una discusión en la cual solo se logró acordar una edificación de un monumento en memoria de aquellos soldados muertos en las colonias. Otra de las actuaciones recordadas del grupo fue aquella que se dio en el caso Aozaina, en donde se entremezclaban los problemas del caciquismo, corrupción y abusos de poder. A pesar del esfuerzo y dedicación e incluso el apoyo de Unamuno cayó en el fracaso.

A raíz de los múltiples fracasos e intentos por regenerar España los fracasos siempre fueron parte de su generalidad. Por eso ya en el año 1905 el grupo de “Los Tres” decide abandonar la acción, iniciando un giro hacia otras posturas idealistas. Aunque la preocupación por España nunca se pierde, deben

aceptar su propia realidad y ser parte de un grupo de escépticos desconsolados que ven el sueño de un mejor lugar inalcanzable.

## 1.7 El significado literario

Uno de los mayores aportes dentro de la Generación del 98, fue sin dudas en el campo literario, incluso más que el camino filosófico el cual se vio siempre quebrantado por no poseer una base sólida dentro del desarrollo práctico y solo permanecer como una construcción teórica, centrándose solo en problemas existenciales de España y no en buscar una solución económica.

Los integrantes de la Generación del 98 rompieron con todos los cánones literarios en la poesía en donde destacaron primordialmente Antonio Machado por su simbolismo y Unamuno por su mensaje, pero a diferencia de los modernistas no buscaban una estética resplandeciente ni crear sistemas de símbolos que contuvieran palabras e imágenes bellas, sino que como bien dice Shaw: "para ellos, la poesía existe no solo para producir placer estético, sino sobre todo para agitar los espíritus" (Shaw, 1997. P. 272)

Los noventayochistas querían desarrollar un nuevo estilo literario, premisa por lo que Unamuno y Machado entre otros, por medio de diferentes caminos querían llegar al pueblo español mediante una nueva lengua dentro de la poesía y de la prosa.

Uno de los puntos importantes se dio en la poesía española, en que el siglo XX se realizó la publicación del **Cancionero** de Unamuno, que tuvo lugar en el año 53, lo que catapultó la Generación del 98 sobre los modernistas, al igual como toda la carrera de Machado situada en el simbolismo existencial y espiritual, convirtiendo a estos dos autores en un clásico dentro de la literatura española.

En la prosa destacó Gavinet como precursor de esta nueva narrativa con el **Pío Cid**, al igual que Miguel de Unamuno con la creación del concepto de novela, en donde destaca una nueva forma de desarrollar la temática novelística, otro autor que destacó de gran manera en este aspecto fue Azorín.

Una de las principales características literarias que podemos encontrar en las novelas noventayochistas es la peculiar cercanía que tienen los protagonistas de las relatos con los escritores españoles. Son un reflejo inminente de sus autores como Antonio Azorín de Azorín, Fernando Ossorio o José Larrañaga de Baroja, Alberto Guzmán de Ramón Pérez de Ayala y a don Manuel o a Augusto Pérez de Miguel de Unamuno.

Personajes que quebraron los cánones de la literatura tradicional conllevando un pensamiento más bien analítico de la trama, situación que nos sitúa de manera analítica a la superedición de los hechos dentro de la novela, se delimitan a una existencia espiritual dentro de un ideal ético, conllevándolo solo a sobrevivir, tal como lo vemos en **San Manuel Bueno, Mártir**.

Gracias a los aportes de sus novelas y a su nueva visión existencial, la Generación del 98 logró abolir las normas de la novela realista como: una trama compleja, el desarrollo de situaciones amorosas, suspense, una secuencia de incidentes, descripción de condiciones sociales, introduciendo una nueva forma de escribir, aparecieron novelas condicionadas por un único personaje dominante dentro de las situaciones conflictivas en la trama, que a su vez condicionan la estructura narrativa de la novela por medio de su evolución mental, sustituyendo aspectos secundarios por el desarrollo de diálogos.

El único campo literario que no fue desarrollado de manera íntegra por los integrantes fue el texto dramático. Dentro de la crítica que más subyace a la Generación del 98 fue su limitación como innovadores dentro de este género, mostrando su incompleta variedad literaria, al igual como la gamma de temas y

contenidos sociales que aquejaban a un pueblo como los tabúes sexuales y morales, aspectos que en el teatro hubiesen cumplido una finalidad acorde a la reestructuración social.

Otra de las críticas que se ha hecho a la Generación del 98 fue su rigidez en el dialecto, desplazando en un sentido la falta de humor en su obra dando un tono de opacidad romántica dentro de la existencia humana tal como lo describe Azorín dentro de su obra *Yuste*: "El dolor es bello: él da al hombre el más intenso estado de conciencia; él hace meditar; él nos saca de la perdurable frivolidad humana" (Azorín, 1997. P. 890), ejemplo que demuestra la actitud de todos los integrantes, en su estilo literario y principalmente en su filosofía de vida, por lo que el humor no se encuentra presente en ningún autor de la Generación del 98.

A diferencia del género dramático la principal fortaleza de los escritores españoles fue en gran medida el ensayo, incluso en mayor medida que sus aportes dentro de la lírica y de la narrativa, debido a la mayor difusión dentro del pueblo español puesto que la mayoría de los integrantes de la generación trabajó en periódicos de aclamada fama dentro de la prensa nacional.

Los primeros en congeniar con el género ensayístico fueron Ángel Ganivet y Giner de los Ríos. El primero siempre idealizó con la europeización de España, atañendo el retraso que poseía el país en relación con el progreso que iba sosteniendo con el resto de Europa, concepto que desarrolló en gran medida en su obra cumbre **Idearium Español**.

Posteriormente encontramos a Unamuno aportando su punto de vista y juicios personales a una variada gama de puntos sociales y espirituales como la lucha interna del ser en **Del sentido trágico de la vida** (1913) y en **La agonía del cristianismo**, el problema de España (1925) **En torno al casticismo** (1895), **Vida de D. Quijote y Sancho** (1905) y **Andanzas y visiones españolas** (1922).

También podemos encontrar a Azorín que al igual que Unamuno trata sobre los problemas de España en **Los pueblos** (1905), **La ruta de D. Quijote** (1905) y **Castilla** (1912) su otro tópico se promulga en la crítica literaria como en **Lecturas españolas** (1912) y **Al margen de los clásicos** (1915) por último tenemos a Maeztu donde se destaca **La crisis del humanismo** (1919).

## **CAPÍTULO II**

# **El mecenas de una generación: Miguel de Unamuno**

## 2.1 Miguel de Unamuno

Miguel de Unamuno y Jugo, es reconocido como una de las figuras más relevantes y claves de la Generación del 98. Escritor de obras de ficciones, filosóficas y publicaciones periodísticas. Fue catedrático de Griego y rector de la Universidad de Salamanca. En el campo de la literatura se concentró en la novela, teatro, cuentos, poesía y la crítica literaria. Hacia los últimos años de su vida, fue elegido diputado.

Sus padres son de origen vasco, criándose en la ciudad de Bilbao en una familia con una fuerte tradición católica. Su padre muere cuando Unamuno solo tiene seis años, por lo que desde pequeño se convierte en el único varón de una familia conformada solo por mujeres, y por sobre todo de una mujer como su madre que poseía un carácter moralista. Al terminar sus estudios en Madrid, Unamuno debió hacer infinidad de pruebas y participar en variadas postulaciones para poder conseguir en el año 1891 una plaza como profesor de griego en Salamanca, ciudad a la cual se trasladará y sentirá una gran identificación con ella. Es en esta ciudad donde contrae matrimonio con Concepción Lizárraga, su amor de toda la vida, tienen una relación larga y duradera que con el tiempo llegaron a tener ocho hijos.

Unamuno comienza a hacerse camino en la literatura y la filosofía, realizando sus primeras traducciones, y publicando una serie de ensayos, que realiza alrededor del casticismo entre los años 1895 y 1902, y una novela **Paz en la guerra** en 1897. Escribe también crítica literaria, principalmente de literatura latinoamericana y portuguesa. Tras estas primeras publicaciones un variado manojó de escritores comienzan a mandarle sus libros para que este les haga reseñas, llegando a escribirse y relacionarse con aproximadamente trescientos setenta y cinco personalidades latinoamericanas, de las que recibe algunas noticias sobre lo que pasaba allende los mares europeos, las que son utilizadas en alguno de sus artículos.



En el año 1897 tras la muerte de uno de sus hijos, Unamuno cae en una crisis depresiva y duda religiosa. La crisis es resuelta por una vuelta al catolicismo imperante en su infancia, aunque variados estudiosos perciben una cierta falsedad en esta vuelta a la fe, cuestionando las razones reales de su giro, principalmente por sus palabras y escritos sobre el catolicismo cayendo en ambigüedades, caracterizadas por el desdoblamiento y el fingimiento. Se cree que este cambio y silencio se debe a razones familiares y sociales.

En el año 1900, se nombra a Miguel de Unamuno como Rector de la Universidad de Salamanca, aunque no poseía un apoyo total por parte de los profesores y autoridades de la ciudad, se piensa que este nombramiento se da por la publicación de algunos artículos y de uno de sus tantos discursos pronunciados en Madrid, que fueron de gran impresión para un variado grupo de influyentes intelectuales.

En el año 1913, comienza a tener sus primeros problemas con la Iglesia, pues con la publicación **Del sentimiento trágico de la vida**, se cuestiona la existencia de Dios y del fundamento de la religión. Por otra parte con la publicación en 1905 de **La vida de Don Quijote y Sancho** sorprende al Rector de una de las universidades más importantes de España, atacando a la ciencia, alegando a favor del sentimiento y yendo en picada contra la razón. Aunque antes en el año 1902 con la novela **Amor y pedagogía** ya había comenzado a ridiculizar a la ciencia. Tras estas publicaciones y su incompatibilidad al actuar, se comienza a dudar sobre si es pertinente que siga en el cargo de rector, por lo que en 1914 es destituido, esto causó en Unamuno un desagravió que hizo que se endureciera su crítica contra la monarquía y la burocracia.

Tras este traspíe continúa escribiendo crítica literaria, teatro y novelas, y es en el mismo año de su destitución universitaria que publica una de sus novelas más reconocidas tanto en su época como en la actualidad, **Niebla**, obra que se considera precursora de la nueva novela, por poseer una técnica no realista y la

utilización de la metaficción, es una forma de narrativa que trata los temas del arte y los principales mecanismos de ficción en sí mismos.

En los años en que Unamuno escribe esta novela, existía una rígida estructura de procedimientos para crear y escribir, es más, estos patrones estaban establecidos en los cánones de creación literaria, en donde se debía presentar temáticas de tonos particulares con líneas de tiempo y acciones específicas. Esto para Unamuno significa un método ya arcaico y poco efectivo, si es que se quería salir de lo habitual y convencional a la hora de proyectar una novela. Es por esta razón que decide inventarse una solución, inventando el género denominado por el mismo como “Nivola”, generando de esta forma un nuevo estilo que no podría recibir crítica alguna referente a las reglas estéticas o la composición. Así lo expresa Unamuno en Niebla:

¿Y cuál es su argumento, si se puede saber? —Mi novela no tiene argumento, o mejor dicho, será el que vaya saliendo. El argumento se hace él solo. —¿Y cómo es eso? —Pues mira, un día de estos que no sabía bien qué hacer, pero sentía ansia de hacer algo, una comezón muy íntima, un escarabajeo de la fantasía, me dije: voy a escribir una novela, pero voy a escribirla como se vive, sin saber lo que vendrá. Me senté, cogí unas cuartillas y empecé lo primero que se me ocurrió, sin saber lo que seguiría, sin plan alguno. Mis personajes se irán haciendo según obren y hablen, sobre todo según hablen; su carácter se irá formando poco a poco. Y a las veces su carácter será el de no tenerlo. —Sí, como el mío. —No sé. Ello irá saliendo. Yo me dejo llevar. —¿Y hay psicología?, ¿descripciones? —Lo que hay es diálogo; sobre todo diálogo. La cosa es que los personajes hablen, que hablen mucho, aunque no digan nada (...). El caso es que en esta novela pienso meter todo lo que se me ocurra, sea como fuere. —Pues acabará no siendo novela. —No, será... será...nivola.” (Unamuno, 1914. Cp.XVII)

En las novelas **Abel Sánchez** de 1917 y **La Tía Tula** de 1921, también hace caso omiso a la descripción del contexto y a los retratos psicológicos de los personajes, estos más que nada parecen ser predeterminados a actuar de cierta forma, es decir, las mujeres son las que deben preocuparse por la maternidad y los hombres soñar con la fama.

Es en el año 1924 que desde Buenos Aires es publicada una de las cartas privadas de Unamuno, en la que critica fuertemente a Primo de Rivera, quien fuese coronel de infantería del ejército español y sucesivamente el dictador de España. Verdaderamente no se sabe si esta publicación fue hecha por un malentendido o no, pero tras este problema las autoridades españolas deciden poner un alto a estas críticas, siendo desterrado a la isla de Fuerteventura en Canarias y por consiguiente a la pérdida de cátedra en la universidad de Salamanca.

Tras este problema se genera un sinnúmero de manifestaciones que van en apoyo de Unamuno, estas protestas se dan en varias partes, pero principalmente en la ciudad de Portugal y en América Latina, por lo que a los pocos meses se le concede el indulto con la opción de poder volver sin recuperar la cátedra, lo que es rechazado por el novelista. Es así que buscando una opción para salir de ese lugar, un periódico francés junto con uno de los hijos de Unamuno organizan una huida a Francia, camuflando todo esto como un viaje normal, el periódico le prepara una ceremonia triunfal en la ciudad de París, donde es recibido como un héroe y uno de los principales símbolos de la resistencia contra la dictadura, contribuyendo este destierro a que Unamuno se convierta en una de las figuras con mayor proyección internacional tanto escritor y como de pensador, poseedor de un espíritu rebelde.

En el año 1931 Unamuno publica su obra **San Manuel Bueno, Mártir**, libro en el que se ve reflejado el cuestionamiento a la reforma social como un camino hacia la felicidad del pueblo, y si la vida dedicada al nombre de Dios y su fe puede

ser real y verdadera por parte incluso de aquellos hombres creyentes. Para muchos la novela es un desconcierto y de un Unamuno que vuelve a dudar de la fe.

Ya con la caída de Primo de Rivera y con la vuelta de España a la República, Unamuno retorna a su anhelada vida, siendo recibido como un ídolo por su heroico acto, es así que logra recuperar su rectorado y es elegido diputado para las cortes constituyentes. A pesar de lograr alcanzar sus deseos, Miguel de Unamuno ya es un hombre mayor, lo que la violencia política le comienza a producir gran decepción, y por otra parte, en la votación para elegir al nuevo Presidente de la República solo recibe un voto, esto genera un desprecio, agudizando aún más su crítica a los líderes republicanos.

La violencia política que comenzaba a influir en la politiquería española ya a Unamuno lo cansaba, es un hombre mayor, que la violencia de los participantes del Estado le decepciona y disgusta. Es en estos años que, Miguel de Unamuno intensifica su crítica hacia los líderes republicanos. El periodo en que el novelista experimenta su aislamiento de manera más profunda.

El 31 de diciembre del año 1936, Miguel de Unamuno recibe a la muerte en uno de sus sillones de su casa en Salamanca, cuando se encontraba en una de sus tantas tertulias con amigos. En su funeral fue recordado como un héroe por todos aquellos que admiraban su trabajo y sus obras. Tras su muerte, Antonio Machado escribe “Señalemos hoy que Unamuno ha muerto repentinamente, como el que muere en la guerra. ¿Contra quién? Quizá contra sí mismo”

### 2.1.1 La filosofía de Unamuno

Miguel de Unamuno es uno de los grandes pensadores de la Generación del 98, considerado precursor del existencialismo, alcanzando gran relevancia y siendo a lo largo del tiempo uno de los intelectuales más importantes de la Europa del siglo XX.

Las lecturas realizadas por Unamuno tienen una característica común: que todos los autores aparte de ser filósofos, son religiosos. Por lo que libros como la **Biblia y El Nuevo Testamento**, están dentro de sus estudios, principalmente la figura de San Pablo. Otras lecturas que influenciaron a Unamuno fueron las de autores como: San Agustín, Kierkegaard, Kant, Spinoza, James, Pascal, Schopenhauer y de teólogos tales como Lutero y Schleimacher, ambos protestantes. Inclinationes que lo llevaron a olvidar a Aristóteles, Santo Tomás, Duns Escoto, Descartes, Suárez, Leibniz y Hegel.

Es preciso tener en cuenta que ideologías tales como el Positivismo y el Misticismo también serán parte importante en el desarrollo de su reflexión y su creación tanto filosófica como literaria. Estas cumplirán una función específica en los temas existenciales de Unamuno, en palabras de Sechi:

Miguel de Unamuno ha centrado su reflexión sobre los grandes temas existenciales, cuya función es la de volver a presentar al hombre de cualquier época, la importancia central y la prioridad de la existencia en cualquier campo de la actividad, incluido el campo del pensamiento. El filósofo español se pregunta constantemente por el sentido del hombre, del mundo y de Dios y si la vida del hombre está destinada a cerrarse en el angosto ámbito de la existencia terrena (Sechi. 1998, p.82)

La constante interrogante unamuniana –citada por Sechi- que ha motivado nuestro análisis del hombre y su realidad, es parte de la lucha catalogada por

Unamuno como agónica; es derivada de la certeza que el hombre es un ser finito que desea persistir en el ser, es decir, la voluntad de querer creer en la inmortalidad, pero este intento es agotado por la razón. Sechi lo describe como:

La lucha interna en la conciencia, entre la razón que niega cualquier anhelo de inmortalidad del alma y la voluntad que aspira a la inmortalidad, constituye el punto central de la filosofía unamuniana. Lo inconciliable de estos dos opuestos hace que la conciencia se sienta siempre suspendida al borde del abismo: por una parte la nada, la vanidad de un mundo sin finalidad, de una vida sin futuro y de un Dios sin existencia; por otra parte, la plenitud de un mundo que tiene como finalidad última el hombre, de una vida que apaga su deseo de perpetuarse en la eternidad y de un Dios que es garantía de existencia. La angustia que nace de tales situaciones de extrema indecisión es la condición misma del hombre, el único ser que siente dentro de sí la conciencia como enfermedad; Del contraste entre la razón y la voluntad (cabeza y corazón, según la expresión de nuestro filósofo) brota la incertidumbre creadora que postula la existencia de un Dios que inmortalice al hombre (Sechi, 1998. p.82-83)

La disyuntiva entre la razón y la nada, en donde la razón involucra un todo palpable y “real” dentro de las limitaciones propias del ser y la nada que se forma como una duda constante que se mantiene en una batalla propia del hombre por permanecer en el ser. Unamuno trabaja este pensamiento de la dualidad del alma, una idea de Blanco (1975) señalando que en el hombre conviven dos almas: el alma activa y el alma contemplativa. La primera vive inserta en el contexto histórico, la segunda vive proyectada más en profundidad, deseosa de eternidad, preocupada por la suerte del yo y del universo.

En este contexto creemos que la dualidad razón-fe en el pensamiento filosófico de Miguel de Unamuno lo llevó a contemplar al hombre desde la duda existencial “cabeza-corazón, razón-sentimiento, vanidad-plenitud, muerte-inmortalidad. Aspectos inconciliables pero al mismo tiempo inseparables.

A lo largo de su formación, Unamuno conoce y comparte ideas relacionadas con el Positivismo, dándole un gran auge en su ideal a la ciencia, que se ve ampliamente afectada por la crisis religiosa de 1897. Unamuno Señala:

Al encontrarme vuelto al hogar cristiano heme hallado con una fe que más que en creer ha consistido en querer y creer y con que volvía en bloque toda la antigua doctrina, sin detalles ni dogmas, sin pensar en ninguno de ellos en particular, con una fe inconsciente. Es más, cada vez que me he fijado en una enseñanza en especial se me ha rebelado, viéndola como la veía desde mi sueños. Más ahora de esa oscura nebulosa, de esa fe compacta y sin líneas ni letras empieza a brotar la armoniosa fábrica de la divina doctrina, y voy percibiendo en ella líneas y formas. Es como un írseme acercando poco a poco y a medida que se me acerca un ir apareciendo sus lineamientos. Poco a poco se rasga el sueño y aparece la realidad (Unamuno, 1970. pp. 47-48)

Tras esta crisis, el pensamiento positivista de Unamuno tuvo que ser dejado de lado, entrando de lleno al ideal de la mística española, influenciado principalmente por San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila. En este ideal no solo encuentra la afirmación de su filosofía (Dios e inmortalidad), sino también el encuentro con la auténtica filosofía española.

Arranca desde el hambre de inmortalidad hasta el compromiso con el hombre, específicamente con el hombre que sufre, partiendo desde sus anhelos más profundos llegando a una ética inspirada en el protestantismo liberal, teniendo claro que esta ética no se concentra en la razón pues viene del corazón, por lo que pasa a ser una vía más creyente que agnóstica.

Pero no se trata de un odio, frustración o cansancio del Positivismo, más bien se trata de un nuevo ciclo en el mirar unamuniano, que entiende la opresión

cimentada de la conciencia y la necesidad imperante de salir de ella. Unamuno señala este vuelco:

Como no fueron al misticismo por hastío de la razón ni desengaño de ciencia, sino más bien por el doloroso efecto entre lo desmesurado de sus aspiraciones y lo pequeño de la realidad, no fue la castellana una mística de razón racionante, sino que arrancaba de la conciencia oprimida por la necesidad de *lex* y de trabajo (Unamuno, 1991. p.126)

A lo largo de la formación del pensamiento unamuniano, se considera al Positivismo como una doctrina que hizo bien y mal, generando rupturas en la forma de catalogar y analizar, en donde su característica analítica destruye los hechos y los transforma en simples fragmentos.

#### **2.1.1.1 Los temas filosóficos**

Unamuno desarrolla en sus novelas múltiples problemáticas que acosaban su intelecto, así **La Tía Tula, Abel Sánchez y Niebla** dan cuenta de la inmortalidad del alma, la tragicidad de la vida humana, la imposibilidad de creer (fe) ante el desarrollo del Positivismo, la aporía de la fe y la razón, son los tópicos más relevantes dentro de estas novelas, las que se caracterizan por la desazón y moralidad del ser.

La inmortalidad del alma nace por medio de la duda existencial del si morimos totalmente o no y si es que el hombre fue creado para la eternidad o simplemente nacimos para morir, pero es la inmortalidad en Unamuno uno de los temas más importantes, como lo señala Navarro:

Se materializa a lo largo de sus obras en una amplia gama de variantes: deseo de inmortalidad personal como manifestación de



la voluntad de seguir existiendo (la lucha por la supervivencia), inmortalidad doméstica (familia y paternidad), inmortalidad mundana (búsqueda de la fama), transmigración del espíritu a través de la obra de ficción (perpetuación del autor en el lector y del lector en la obra), y dimensiones religiosas del problema (conflictos entre la inmortalidad del alma y la resurrección de la carne) (Navarro, 1998. pp.235-236)

Unamuno define al hombre como un ser de dolor y tragedia, que en la búsqueda de su libertad encuentra un mundo de sinsabores, dolores y tragedias el cual debe aceptar y respetar por medio de la fe y el amor a Dios, pues él no es dueño de su vida, por lo que debe transformarse en un animal racional y científico para comprender que la verdad no se relaciona tan solo con la fe.

Con el surgimiento del Positivismo se coloca la ciencia por sobre la fe y Unamuno considera este ideal como parte de su proceso de crecimiento filosófico e intelectual “Unamuno se situó claramente a favor de los darwinistas en la llamada “cuestión del mono” que había provocado la primera crisis universitaria de restauración. Aunque su evolucionismo iría espiritualizándose desde los años finales del siglo” (Caja, 2009. pp.10-11)

La aporía de la fe se encuentra plasmada en la dificultad lógica del hombre; si aceptar la fe o entender que la verdad se encuentra por medio de la razón y la ciencia. Cualquiera que fuera aceptada debe entenderse que se concentran ambas en un solo tópico: el hombre y su independencia venida antes o después de la muerte para el encuentro de la felicidad.

### 2.1.1.1.1 El hombre de carne y hueso

Nace, crece, sufre y por sobre todo muere. No solo es un animal racional sino también de sobre manera es un ser afectivo y sentimental. Unamuno lo define como el hombre concreto en el cual se genera el verdadero objetivo de la filosofía, pues el filosofar lo genera el hombre, que forma un pensamiento concreto relacionado con su existir, un existir trágico que se enlaza con el sentimiento trágico. En palabras de Unamuno:

El afán por saber existir, estar en plenitud rompiendo los límites de la propia existencia, la búsqueda incansable de la inmortalidad que se acentúa por el deseo de fama y reconocimiento “si la conciencia no es nada más que un relámpago entre dos eternidades de tinieblas, entonces nada hay más execrable que la existencia (Unamuno, 1966. p.117)

Junto con esto aparece el concepto de hombre como una unidad y continuidad del tiempo, es decir un hombre presente en el mundo que tiene movilidad en él y que eso lo hace independiente, siendo este el único que se preocupa sobre la muerte no solo física sino también espiritual y de lo que pueda haber más allá, el temor a la pérdida de la conciencia.

¿Pará quién hizo Dios el mundo? Respuesta. Para el hombre. Pues bien, sí, así debe responder el hombre que sea hombre. La hormiga, si se diese cuenta de esto y fuera persona, consciente de sí misma, contestaría que para la hormiga, y contestaría bien. El mundo se hace para la conciencia, para cada conciencia. (Unamuno, 1994. p. 30)

Se aprecia entonces la figura de Dios como un aliciente para el hombre, una escapatoria del destino fatal, de la agonía constante de la vida y del paso del tiempo, creando en sí un ideal de perpetuidad única que solo la conciencia del hombre puede crear.

Es por medio de la conciencia que Unamuno define la concepción de vida y Universo como el “sentimiento trágico de la vida”, definido así mismo como un sentimiento que más que hacer brotar ideas las determina y las hace partícipe de los hombre y en los pueblos.

Hay algo que, a falta de otro nombre, llamaremos el sentimiento trágico de la vida, que lleva tras sí una concepción de la vida misma y del Universo, toda una filosofía más o menos formulada, más o menos consciente. Y ese sentimiento pueden tenerlo, y lo tienen, no sólo hombre individuales sino pueblos enteros. (Unamuno. 1994. p. 34)

#### **2.1.1.1.2 La inmortalidad**

Según Unamuno, uno de los deseos más profundo del hombre y de los filósofos es la perduración de su ser a través del tiempo, esto se debe al deseo de querer existir por toda la eternidad. En este sentido, Unamuno centrándose en el pensamiento de Spinoza genera del hambre de inmortalidad el deseo más esencial del hombre, una necesidad que se hace imperante a medida que se siente desfallecer, para esto se apoya del término “conatus” o esfuerzo acuñado por Spinoza.

En la **Ética** de Spinoza encontramos que toda alma se esfuerza para preservar su ser y que solo se ve afectada por factores externos y que si estos no existen el alma continúa su desarrollo.

Toda cosa se esfuerza en cuanto está a su alcance por perseverar en su ser, y ese esfuerzo en perseverar en el ser pertenece a la esencia de la cosa... destrucción sólo puede venir a algo por la acción de una causa externa a la cosa, luego si no le afecta una causa exterior, seguirá existiendo por su potencia. (Spinoza, 1998. pp. 6-9 tercera parte)

El deseopreciado del hombre por poseer la inmortalidad se refleja en la propia existencia de Dios, que ampara con la muerte para hacerlo eterno y feliz. La resurrección y la vida allende la muerte, son el placebo que el ser busca para generar el “conatus” de su existencia y darle una razón consciente al camino propio.

Las cosas que existen en el mundo son más bien modos que expresan los atributos divinos. Dios es causa de que las cosas perseveren en su existencia, ellas no existen por sí. Pero su existencia al menos se prolongaría por un tiempo indefinido, como hemos señalado, de no mediar una causa externa que lo impida. (Pérez, 200. p. 2)

La creación del Dios divino, no es más que el deseo del hombre por perpetuidad y gloria, que intenta regirse por lo que él denomina reglas divinas, que son las regidoras del buen hacer y el buen vivir para una vida plena y ejemplar, es el hombre regido por el hombre y su libertad cuartada por su moralidad.

### **2.1.1.1.3 El problema de la verdad y el lenguaje**

Unamuno puede ser reconocido como uno de los escritores más preocupado por los temas del lenguaje, luchaba contra esto porque deseaba alcanzar como decía él una lengua seca, precisa, rápida, sin tejido conjuntivo.

Es por esta razón que se puede entender el por qué de la caracterización de sus personajes, quienes a pesar de una vaga descripción física manifiestan una clara definición de su lucha interior.

En relación con la verdad se entiende que no conocemos la cosa en sí tal y como es independientemente de que la conozcamos y cómo la conozcamos, sino más bien tal y como se me presenta a mí, reflejada en el campo de mi conciencia, después de haber pasado un previo tamiz selectivo:

En una Unamuno toda verdad depende de la propia voluntad del hombre, reconociéndose como una necesidad de este para intensificar y lograr los anhelos basados en un fe y en una religión que son participes terrenales de la palabra de Dios, aceptando como una verdad la fe religiosa en los hombres puesto que hace posible la vida proporcionando ilusión y esperanza “Crear en Dios es anhelar que lo haya y es, además, conducirse como si lo hubiera (Unamuno, 1966. p.218)

### **2.1.1.1.4 El problema de la fe**

El problema de la fe en Unamuno se basa principalmente en la razón y conciencia, las fuerzas que estas ejercen junto a la comprobación científica, hacen que la fe vaya decayendo y perdiendo fuerzas en aquellos hombres que sueñan y viven en la inmortalidad divina del alma.

Es así que para Unamuno el tema que lo afecta es el hombre concreto y no su naturaleza, encontrándose con la filosofía de la existencia, definiendo al ser como lo hace Kierkegaard (el hombre no es razón pura), dando interés a la experimentación del propio hombre y en las fuerzas que este coloca por ser y ser el mismo, el esfuerzo que pone por seguir siendo hombre.

Es bajo esta realidad que aparece la disyuntiva del creado versus creador y su duda existencial de la verdad contra su verdad. En el libro **San Manuel Bueno, Mártir** se ve específicamente este problema y se da a entender la duda de la fe por medio de la razón y el temor de pensar por dudar de creer.

Resulta paradójico el hecho de que el hombre que reparte felicidad tan solo con su presencia (como se nos muestra en el relato) sea alguien infeliz que huye de la ociosidad por miedo a la soledad y a pensar. ¿Por qué evita enfrentarse con la razón? ¿Es posible que de verdad no crea absolutamente en nada?

Esto para Unamuno es el problema de la fe, que se va perdiendo a medida que el hombre entiende que el verdadero regidor de su existencia es el mismo y que la necesidad de creer es el placebo simplemente de inmortalidad.

Entonces, ¿es posible no creer en nada? Esta obra de Unamuno nos refleja este problema sobre la existencia humana. Nos plantea una pregunta aparentemente imposible de responder por la ciencia pero a la que da respuesta la religión.

### **2.1.2 El legado literario**

En su creación literaria Unamuno funde trayectoria vital y creación artística. Todas sus obras –según los críticos- arrancan por igual del centro mismo de su personalidad. El hilo conductor de cada una de sus creaciones literarias están cuidadas por la “cuestión única”: la del hombre de carne y hueso: el que nace,

sufre y muere (sobre todo el que muere), por ello cada una de sus figuras o personajes dan cuenta de la ruptura cismática, estructura antitética que se reduce a los pares: yo/los otros, razón/vida, realidad/ficción, ser/parecer, voluntad/no voluntad, razón/fe, etc.

Sus novelas son antirrealistas, del logos (positivismo) se pasa al mito, se rompe la ilusión mimética de los postulados realistas y naturalistas para ser reemplazados por estructuras de mediación, de muy variado signo: fracturas temporales, metarrelatos, diferentes voces narrativas y un papel activo del lector que se transforma en un re-creador.

Entre los temas predilectos de Miguel de Unamuno se encuentran: la inmortalidad, la procreación, la maternidad y la lucha del ser por alcanzar la realización personal y espiritual. Por otra parte emplea en sus obras un lenguaje específico, el que no presenta adornos ni redundancias, en sí, busca un estilo que le permita explayarse y desnudarse con sus pensamientos e ideas. El ideal de encontrar una lengua “seca”, que fuera precisa, rápida y sin un tejido conjuntivo, lo llevó a una gran lucha para conseguirlo. Así sus personajes se caracterizarán por no poseer una gran descripción física pero si una muy bien definida lucha interior.

El legado literario de Unamuno contiene obras que van desde el año 1889 con **La venda**, hasta el 2010 con **Visiones y comentarios**. La totalidad de las obras se dividen por etapas ideológicas que el autor va asumiendo a lo largo de su trayectoria como novelistas, ensayista, dramaturgo y poeta, mutando su prosa hasta llegar a su ideal creativo.

Entre las primeras creaciones de Unamuno encontramos **En torno al casticismo** (1895), que es reconocida como un intento de definición la eternidad y la universalidad del complejo y devastado espíritu español. En esta obra Unamuno hace hincapié a la urgente necesidad española de integrarse en la espiritualidad e intelectualidad europea y a su incansable afán de búsqueda de

conocimiento. Los conceptos de “historia” (cambios cronológicos e incidentales) y de “intrahistoria” (continuidad y lo esencial de los pueblos), son planteados por Unamuno en su primer libro, haciendo una diferencia entre estos dos tópicos, los que son parte de los temas de formación y caracterización de España, la cual se ve aun enfrascada en sus viejas ideas.

Ya en el año 1905 aparece **La Vida de Don Quijote y Sancho**, obra que es utilizada por Unamuno como contraposición a la europeización que comenzaba a surgir en España. Es considerado como uno de los libros más originales de la literatura universal, puesto que este da inicio y fin a la novela moderna. Unamuno intenta retratar, exaltar y hasta en algunos casos venerar la figura del Hidalgo don Quijote de la Mancha, considerado como uno de los más fieles representantes del alma española, asumiendo el rechazo que este presenta hacia la lógica para seguir su fe e intuición.

Unamuno asume el problema de España a la falta de idealistas y soñadores como el Quijote, insiste en revivir su esencia y que esta se incruste en el espíritu del español que sufre por ver a su patria decaída. Es así que el Hidalgo de Cervantes es utilizado como texto y en otras como un estímulo para la inspiración de Unamuno.

Con la aparición de **Niebla** en 1914, se observa el rechazo de Unamuno por los límites de la tradición del género narrativo, haciendo resistencia a las típicas y hostigosas categorizaciones. Con la creación de **Niebla**, aparece una nueva clasificación de la novela que se denominó “Nivola”, que en palabras de Unamuno es un invento y como tal puede darle el nombre que desee y las leyes que más le plazcan. En **Niebla**, su protagonista “Augusto Pérez”, se tranza en un diálogo con el autor, sobre su existencia y que es tan real como un hombre de carne y hueso, por lo que su muerte está presente en él y es parte de su diario vivir y no pasa por la decisión de otro. ¡Quiero vivir, quiero ser yo! Palabras que en “Augusto Pérez” serán su escudo de armas para el diálogo con el creador.



El tema bíblico en las obras de Unamuno no está ausente y es con la publicación de **Abel Sánchez** en 1917, que aparece el tema del “cainismo”, en el cual aborda el tema de la envidia al generar una reflexión entre el envidiado y el envidioso, que a pesar de su conflicto silencioso, no pueden concebirse uno sin el otro, siendo parte de una necesidad mutua. No existe víctima ni victimario, el bueno y el malo, es solo la demostración de la existencia de nuestros caines y abeles que luchan en una tragedia íntima. Para Unamuno solo la caridad y el perdón serían las únicas respuestas.

En 1931 Unamuno junta una cantidad de novelas cortas relacionadas entre sí, las cuales se transformaron en el libro, **San Manuel Bueno, Mártir**. Novela en la que aparece dos de las grandes obsesiones unamunianas que son: la inmortalidad y la fe. San Manuel, es un cura que a pesar de llevar un gran tiempo ejerciendo este cargo, sufre la pérdida de fe, la cual a pesar de hacerle sufrir y generar un gran desgaste emocional, no le impide ser un ejemplo de amor y buena voluntad para el pueblo. Unamuno crea una contraposición entre lo que es una “verdad trágica” y una “felicidad ilusoria”, siendo la segunda opción la elegida por San Manuel.

Autor incansable de libros de carácter narrativo, poético y teatral, su capacidad de búsqueda y entrega lo llevó a ser considerado uno de los más grandes pensadores de la Generación del 98. Sus obras son consideradas como una autobiografía espiritual, una expresión constante de lucha vital, siempre al margen de las modas literarias, prefiriendo siempre su manera sobria y delicada de expresión.

#### **Obras literarias de Miguel de Unamuno y Jugo:**

- Visiones y comentarios (2010)
- Correspondencia inédita: Marañón, Ortega, Unamuno (2008)

- Paisajes del alma (1997)
- Antología poética (1993)
- Diario íntimo (1970)
- Cancionero (1953)
- El otro (1932)
- Don Sandalio, jugador de ajedrez (1930)
- San Manuel Bueno, Mártir (1930)
- Romancero del destierro (1928)
- Cómo se hace una novela (1927)
- De Fuerteventura a París (1925)
- La agonía del cristianismo (1925)
- Teresa. Rimas de un poeta desconocido (1924)
- Rimas de dentro (1923)
- Andanzas y visiones españolas (1922)
- La tía Tula (1921)
- El Cristo de Velázquez (1920)
- Tres novelas ejemplares y un prólogo (1920)
- Tulio Montalbán (1920)
- Abel Sánchez. Una historia de pasión (1917)
- Niebla (1914)
- Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos (1913)
- El espejo de la muerte (1913)
- Por tierras de Portugal y España (1911)
- Rosario de sonetos líricos (1911)
- Recuerdos de niñez y mocedad (1908)
- Poesías (1907)
- Vida de Don Quijote y Sancho (1905)
- Amor y pedagogía (1902)
- En torno al casticismo (1895)
- La esfinge (1898)

- Paz en la guerra (1895)
- La venda (1889)

### 2.1.2.1 La Nivola

Miguel de Unamuno introdujo el término “Nivola” para hacer referencia a una forma personal y nueva de hacer ficción narrativa. Esta es una deformación del término “novela”, puesto que Unamuno deseaba mostrar una clara distancia entre la narrativa común y aquella que rompe con los parámetros típicos de la novela que predominaban a fines del siglo XIX.

En el libro **Niebla** (1907), aparece por primera vez este término de “Nivola” como un subtítulo de la Obra de Unamuno. Es en esta novela donde se aprecia las principales características de la “Nivola”, aunque claro está que en las obras **Abel Sánchez, Amor y Pedagogía** y **La Tía Tula**, también se rastrean características de la “Nivola”. Las generalidades de este nuevo estilo de narrativa son las siguientes:

- Supremacía de la idea por sobre la forma tanto en la poética como en el drama. Se aprecia en novelas como **Amor y Pedagogía**, la cual se encuentra relativamente cercana a lo que es una novela de tesis.
- Presenta un rasgo de personalidad que es único, que suele estar marcado con un escaso desarrollo psicológico de los personajes. Es la aparición de “personajes planos”, que se contrastan con los “redondos” típicos de las novelas realistas. En la Nivola los personajes y principalmente los protagonistas encarnan una idea o pasión, lo cual les impide relacionarse con el resto del mundo de manera normal y efectiva.
- Una pequeña ambientación de carácter realista, que acentúa las características abstractas y atemporales de las novelas, pues no se

concentra en los detalles de lugar o de la época en que se desarrolla la novela.

- Supremacía del monólogo interno y el diálogo en desmedro de la descripción.
- Frente a la lenta y progresiva producción de las novelas realistas, Unamuno define a la “Nivola” como una novela de gestación “vivípara” en contraste con la gestación “ovípara” del Realismo. Que la “Nivola” sea vivípara hace referencia a su nacimiento apresurado y que no requiere de un mayor proceso de preparación, documentación y planificación.

Para la crítica no es bien visto esta voluntad rompedora de Unamuno frente a la novela realista, se refieren a la pérdida de una identidad y de una época que ya viene en un claro descenso, es mejor dejar las cosas como están y no comenzar a experimentar con nuevas ideas que pueden llevarlos al declive máximo, perdiendo de una vez toda su tradición literaria. Aunque para el público en general estas advertencias pasaron a un segundo plano y aceptaron de muy buena manera esta nueva forma de hacer una novela.

Unamuno da una explicación del término “Nivola” en el prólogo de la tercera edición de **Niebla**, aquí explica el término junto con otros neologismos como la “opopeya” y “tragedia”, en palabras de Unamuno:

He oído también contar de un arquitecto arqueólogo que pretendía derribar una basílica del siglo X, y no restaurarla, sino hacerla de nuevo como debió haber sido hecha y no como se hizo. Conforme a un plano de aquella época que pretendía haber encontrado. Conforme al proyecto del arquitecto del siglo X. ¿Plano? Desconocía que las basílicas se han hecho a sí mismas saltando por encima de los planos, llevando las manos de los edificadores. También de una novela, como de una epopeya o de un drama, se hace un plano; pero luego la novela, la epopeya o el drama se imponen al que se cree su autor. O se le imponen los agonistas,

sus supuestas criaturas. Así se impusieron Luzbel y Satanás, primero, y Adán y Eva, después, a Jehová. **¡Y ésta sí que es nivola, u opopeya o tragedia!** Así se me impuso Augusto Pérez. Y esta tragedia la vio, cuando apareció esta mi obra, entre sus críticos, Alejandro Plana, mi buen amigo catalán. Los demás se atuvieron, por pereza mental, a mi diabólica invención de la nivola. Esta ocurrencia de llamarle nivola (ocurrencia que en rigor no es mía, como lo cuento en el texto) fue otra ingenua zorrería para intrigar a los críticos. Novela y tan novela como cualquiera otra que así sea. Es decir, que así se llame, pues aquí ser es llamarse. ¿Qué es eso de que ha pasado la época de las novelas? ¿O de los poemas épicos? Mientras vivan las novelas pasadas vivirá y revivirá la novela. La historia es resoñarla. (López Ch, Cortés O. 2010)

Augusto Pérez es el protagonista de **Niebla**, este es un personaje solitario, filosófico y melancólico, que dedica su tiempo a pasear y reflexionar. Al enamorarse Augusto de Eugenia dedicará sus esfuerzos a conquistarla y esto lo hará caer en un mar de dudas y reflexiones acerca de lo correcto e incorrecto de su manera de conquistar y encantar a Eugenia. La novela se desenvolverá en este tópico, pero poco a poco irá cambiando su faceta y se transformará en un ir y venir de pensamiento y reflexión.

Una de las escenas más controversiales e importantes se sitúa hacia el final del capítulo XXXI, aquí es en donde se muestra la confrontación entre el protagonista, Augusto Pérez, con el propio autor, Miguel de Unamuno o el “creador”, revelando el tema de la imposible inmortalidad, la infructuosa lucha del hombre ante su trágico destino y la incapacidad de poder determinar el futuro de nuestro existir.

Augusto quiere vivir más allá y controlar su propia vida, queriendo cortar los hilos a los que está sujeto por el autor, *quiere ser él, quiere vivir*. De este encuentro nacerá un enfrentamiento en el que el autor decide matar a su personaje, el cual, efectivamente, encontrará la muerte, no sin antes dejar claro

que todos dependemos de la voluntad de un ser superior y que **todos vivimos en la niebla**, en una ficción que se acabará con la muerte. En palabras de Augusto:

¿Conque no, eh? (me dijo), ¿conque no? No quiere usted dejarme ser yo, salir de la niebla, vivir, vivir, vivir, verme, oírme, tocarme, sentirme, dolerme, serme: ¿conque no lo quiere?, ¿conque he de morir ente de ficción? Pues bien, mi señor creador don Miguel, ¡también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de que salí...! **¡Dios dejará de soñarle!** ¡Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, todos sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo! Se morirán todos, todos, todos. Os lo digo yo, Augusto Pérez, ente ficticio como vosotros, nivolesco lo mismo que vosotros. Porque usted, mi creador, mi don Miguel, no es usted más que otro ente nivolesco, y entes nivolescos sus lectores, lo mismo que yo, que Augusto Pérez. (López Ch, Cortés O. 2010)

### 2.1.2.2 Cómo se hace una novela

Miguel de Unamuno después del impasse político que lo llevó al exilio de España se instala en Fuenteventura, en París, lugar donde comienza un nuevo enfrentamiento contra la dictadura que estaba instalada en su tierra natal por el General Primo de Rivera, esta vez desde el exterior. Ya en Francia podemos apreciar al escritor y filósofo español con una mirada diferente, atendiendo a un carácter más melancólico, es así que podemos apreciar una estilo marcado por un carácter poético- político, uniendo de manera notable estos dos tópicos en la literatura, tal ejemplo lo podemos apreciar en **La agonía del cristianismo, Cómo se hace una novela o los sonetos De Fuerteventura a París**, libros que escribe durante su exilio:

Después de la deportación decidida por la Dictadura del General Primo de Rivera, Miguel de Unamuno escoge voluntariamente, a mediados de julio de 1924, el camino del destierro, que lo lleva desde Fuerteventura a París. En efecto, a pesar de la noticia de su amnistía, el ex Rector de la Universidad de Salamanca, muy ufano de su condición de proscrito y de exiliado, se propone proseguir el combate político en la capital francesa (Rabaté,2002, P.71)

Es en Fuerteventura en donde sigue su producción literaria, lugar donde comienza a escribir **Cómo se hace una novela**, motivado por su destierro Miguel de Unamuno, nos muestra su profundo pesar por el alejamiento con España, su tristeza se encuentra impregnada en todo el libro, ahora Francia es el lugar que lo acoge, sitio que admira por su historia y por el legado mundial que ha proscrito sus artistas, filósofos y hombres de ciencia, así lo señala el escritor español:

¡El destierro!, ¡la proscripción! y ¡qué de experiencias íntimas, hasta religiosas, le debo! Fue entonces allí, en aquella isla de Fuerteventura, a la que querré eternamente y desde el fondo de mis entrañas, en aquel asilo de Dios, y después aquí, en París, henchido y desbordante de historia humana, universal, donde he escrito mis sonetos. (Unamuno, 1971, P. 137)

El libro nace por el deseo de Miguel de Unamuno de querer revelar toda su experiencia como exiliado, nace de plasmar toda su vivencia, una especie de autobiografía, en donde revelaría sus emociones, penas, tristeza por su familia, por la gente de su tierra, así lo señala el propio Unamuno: “Porque había imaginado, hace ya unos meses, hacer una novela en la que quería poner la más íntima experiencia de mi destierro, crearme, eternizarme bajo los rasgos de desterrado y de proscrito”. (Unamuno, 1971, P. 144). Pero al ir reflexionando el poeta español se da cuenta que la mejor manera de enseñar a los demás sus emociones y su pensamiento es realizar una especie de manual sobre la

producción de una novela, proceso que está marcado por la idea de que la novela es un organismo vivo, la cual es inherente a su creador y a toda su vida, así lo explica Unamuno: “Y ahora pienso que la mejor manera de hacer esa novela es contar cómo hay que hacerla. Es la novela de la novela, la creación de la creación”. (Unamuno, 1971, P. 144)

Clasificar este relato resulta muy difícil puesto que la estructura presente, no se encuentra definida en su totalidad, la obra está condicionada por un motivo literario una especie de ensayo literario, una especie de estudio que encarna todo su concepto artístico hacia creación de un nuevo tipo de literatura, pero a medida que avanza el relato podemos encontrar una autobiografía del autor, el motivo de su destierro, su estado emocional y la esperanza de volver a su tierra querida, guiado por su malestar político junto con el tópico que estará presente en toda la obra unamuniana la religión. En este libro el escritor trata estos dos tópicos, como elementos esenciales en la contemporaneidad, al respecto señala: “Y he aquí cómo la religión y la política se hacen una en la novela de la vida actual” (Unamuno, 1971, P. 186).

Para el escritor español la política constituía un aspecto relevante en el desarrollo social, un elemento esencial en su vida, aunque esta actividad le haya traído más de un problema, puesto que siempre fueron fuertes las críticas que se le realizaron en su papel de político, tanto sus detractores como sus amigos y más cercanos, animándolo a que solo se contentara con el ámbito literario, pero el escritor español considera al hombre de letras por esencia un ente social, un hombre de acción que tiene la responsabilidad de educar socialmente al pueblo, así lo señala Unamuno: “La acción es contemplativa, la contemplación es activa; la política es novelesca y la novela es política”. (Unamuno, 1971, P. 175).

Es por eso que el relato que no solo describe una nueva forma para el desarrollo de una novela, es también, el descubrimiento de su melancolía y malestar por estar lejos de su querida España, refleja una preocupación por no



saber lo que pasara al otro día, la incertidumbre de su vida, la pena de recordar la belleza de su España vasca amalgamada por su constante incertidumbre espiritual, a su lucha política, tal como refleja en el protagonista de su metarrelato; su obra está orientada a la incertidumbre del hombre, a los temas que siempre aquejaron a Unamuno; el anhelo de la España triunfante y magnánima, el presente como su desestabilidad espiritual y la crisis española y, por último, el futuro incierto, los temas tratados en esta novela son los tópicos que siempre han aquejado a Miguel de Unamuno: la muerte, la vida, la incertidumbre, la ficción de la realidad y de la ambigüedad entre el personaje y el escritor, pero principalmente un estilo narrativo llamativo y marcado por una nueva línea literaria, una novela orientada a la improvisación del artista o como él lo nombraba la creación de “a lo que salga”, hecho que podemos apreciar a medida que la historia avanza. Unamuno acerca comentarios sobre sucesos no ligados al relato principal, sino más bien a una variedad de temas que instala constantemente en sus libros, ensayos y poemas.

La idea principal de Miguel de Unamuno era considerar la novela un elemento vivo dentro de la sociedad, es decir, un organismo vivo que el lector debería interpretar por medio de sus emociones, desde su propia perspectiva, sin importar la estructura de la obra; es por eso, que vemos una multiplicidad de estilos dentro de sus obras, la trascendencia de este relato se encuentra en unir al lector con el libro, a descubrirse con él y a descifrarlo personalmente:

Anticipándose algunas décadas a la teoría de la recepción, don Miguel confía en su instinto para crear una obra que amalgama todo lo posible: novela, autobiografía, diario, ensayo y hasta poesía; y sabiendo, además, que lo importante de esa obra no será su género, indeterminado y mutante, sino lo que de ella extraiga el lector. A quien, por cierto, interpela una y otra vez, instándole a formar parte activa de esa construcción que él mismo está llevando a cabo mientras

escribe. Para el autor no hay elemento más importante que un lector activo, un lector que no espere historias con finales exactos ni personajes con las ideas claras, sino que haga de la novela, de la obra un asunto propio, que la aborde como una manera de hallar la verdad: *su* verdad, su interpretación de las cosas, su sentido de la existencia. (Molina, 2009, P.1)

Unamuno se incentivó por medio de la novela de Balzac **Peau de chagrin** para escribir una novela autobiográfica, es ahí donde se pregunta por el verdadero fin de toda novela, el reflejo que esta tiene sobre el autor, por lo tanto, todas las novelas son el reflejo de quien las escribe puesto que para Unamuno toda obra es un ser viviente, al igual que los personajes, es por eso que el escritor español considera a la novela como un elemento vivo dentro de la sociedad, un elemento integrador:

Una ficción de mecanismo, mecánica, no es ni puede ser novela. Una novela, para ser viva, para ser vida, tiene que ser, como la vida misma, organismo y no mecanismo. [...] El relojero, que es un mecánico, puede levantar la tapa del reló para que el cliente vea la maquinaria, pero el novelista no tiene que levantar nada para que el lector sienta la palpitación de las entrañas del organismo vivo de la novela, que son las entrañas mismas del novelista, del autor. Y las del lector identificado con él por la lectura. (Unamuno, 1971, P. 137)

Para Unamuno tanto el reflejo de la acción dentro de una novela, de una investigación científica, de un análisis histórico es parte de la esencia del escritor; en síntesis, toda creación del hombre contiene su esencia y espíritu como ejemplo utiliza a Tácito y a Flaubert. El primero, como historiador, reflejó toda su admiración por los tiranos que estudió y el segundo, como un reflejo de todos sus personajes de sus novelas:

Todo ser de ficción, todo personaje poético que crea un autor hace parte del autor mismo. Y si éste pone en su poema un hombre de carne y hueso a quien ha conocido, es después de haberlo hecho suyo, parte de sí mismo. Los grandes historiadores son también autobiógrafos. Los tiranos que ha descrito Tácito son él mismo. Por el amor y la admiración que les ha consagrado -se admira y hasta se quiere aquello a que se execra y que se combate... ¡Ah, cómo quiso Sarmiento al tirano Rosas!- se los ha apropiado, se los ha hecho él mismo. Mentira la supuesta impersonalidad u objetividad de Flaubert. Todos los personajes poéticos de Flaubert son Flaubert y más que ningún otro, Emma Bovary. Hasta Mr. Homais, que es Flaubert, y si Flaubert se burla de Mr. Homais es para burlarse de sí mismo, por compasión, es decir, por amor de sí mismo. ¡Pobre Bouvard! ¡Pobre Pécuchet! (Unamuno, 1971, P. 141)

Para Unamuno todas las criaturas son el fiel reflejo de su creador, por lo tanto, toda obra humana representaba la esencia del hombre; una parte de su ser, de sus deseos, de su pensamiento. Para el escritor español no existe la objetividad, destaca nuevamente al Quijote de Cervantes, la relación que mantiene el autor con el personaje, su dependencia y su reciprocidad es inherente puesto que la imagen del personaje es tan o más conocida que la del autor, la creación del hombre pasa a ser una especie de símbolo para el mundo, el que algunas veces puede reemplazar al creador. Es así, que Unamuno dictamina que la consecuencia de toda creación es el reflejo del hombre y por consecuencia es el reflejo de todos los elementos que componen su ambiente, su hábitat, sus amigos y enemigos, sus compañeros y detractores, su amor y odio, todo compone la esencia del ser humano, por lo que genera la composición interna del ser, la cual se ve reflejada en la novela del escritor o en cualquier elemento artístico, de índole científica o banal en las relaciones humanas, al respecto Unamuno señala:

¡Mi leyenda!, ¡mi novela! Es decir, la leyenda, la novela de mí, Miguel de Unamuno, al que llamamos así, hemos hecho conjuntamente los otros y yo, mis amigos y mis enemigos, y mi yo amigo y mi yo enemigo. Y he aquí por qué no puedo mirarme un rato al espejo, porque al punto se me van los ojos tras de mis ojos, tras su retrato, y desde que miro a mi mirada me siento vaciarme de mí mismo, perder mi historia, mi leyenda, mi novela, volver a la inconciencia, al pasado, a la nada. ¡Cómo si el porvenir no fuese también nada! Y, sin embargo, el porvenir es nuestro todo. ¡Mi novela!, ¡mi leyenda! El Unamuno de mi leyenda, de mi novela, el que hemos hechos juntos mi yo amigo y mi yo enemigo y los demás, mis amigos y mis enemigos, este Unamuno me da vida y muerte, me crea y me destruye, me sostiene y me ahoga. Es mi agonía. ¿Seré como me creo o como se me cree? Y he aquí cómo estas líneas se convierten en una confesión ante mi yo desconocido e inconocible; desconocido e inconocible para mí mismo. He aquí que hago la leyenda en que he de enterrarme. (Unamuno, 1971, P. 144)

Tal declaración no solo nos muestra la línea literaria de Miguel de Unamuno, sino que también podemos apreciar el estado de ánimo del escritor español, elemento que no puede desprenderse de sus libros, por tratarse de una línea artística vivencial, el principal interés de Unamuno era considerar al hombre como un elemento subjetivo de la sociedad, una constitución significativa dentro de la variedad de verdades que existen en el mundo, el ser humano al ser creado como ser único e irreplicable posee la singularidad de pensamiento y emociones.

Miguel de Unamuno realiza una notable relación de la historia con la creación humana, como unión de lo artístico, histórico e incluso científico para informar el legado humano, cataloga la historia como el centro del traspaso cultural dentro de las sociedades, es la conciencia de la existencia, es donde se genera la palabra, es el legado de la creación porque antes de ella no existe nada, solo encontramos a la inconciencia, así lo señala: “O la Historia. Porque la Historia comienza con el Libro y no con la Palabra, y antes de la Historia, del Libro,

no había conciencia, no había espejo, no había nada. La prehistoria es la inconsciencia, es la nada” (Unamuno, 1971, P. 142). Aquí se refiere a la creación del hombre y utiliza la Biblia para fundamentarlo: “Dice el Génesis que Dios creó el Hombre a su imagen y semejanza. Es decir, que le creó espejo para verse en él, para conocerse, para crearse” Dios creó al hombre para ver su reflejo, para empezar a conocerse, todo el producto de nuestra humanidad contiene un legado , es el reflejo de nuestro pensamiento, es algo que se desprende de nosotros y que, por consecuencia, está lleno de subjetividad, punto que reitera Unamuno con la historia, principalmente con lo que llama la “filosofía de la historia” , dado que contar la historia de un pueblo, de un suceso, o de una batalla se construye por medio del historiador que se convierte en poeta al narrar dichos acontecimientos, lo hace de manera personal fuera de la conciencia de quien no han presenciado el acontecimiento histórico, la objetividad muere con el hombre, si nos narra un suceso o un acontecimiento sus labios dictan su visión y su perspectiva, tal como dictamina Unamuno:

¡Vivir en la historia y vivir la historia! Y un modo de vivir la historia es contarla, crearla en libros. Tal historiador, poeta por su manera de contar, de crear, de inventar un suceso que los hombres creían que se había verificado objetivamente, fuera de sus conciencias, es decir, en la nada, ha provocado otros sucesos. (Unamuno, 1971, P. 141)

Es por eso que indica la importancia con que se deben catalogar los cimientos teóricos de las acciones humanas, puesto que para el filósofo y escritor español las letras constituyen un status primordial en la construcción de los cimientos del pensamiento humano, lo ejemplifica con la Revolución Rusa en relación con lo planteado sobre Lenin y Marx:

Se ha dicho de Lenin que en agosto de 1917, un poco antes de apoderarse del poder, dejó inacabado un folleto, muy mal escrito, sobre la Revolución y el Estado, porque creyó más útil y más oportuno experimentar la revolución que escribir sobre ella. Pero ¿es qué escribir de la revolución no es también hacer experiencias con ella? ¿Es que Carlos Marx no ha hecho la revolución rusa tanto si es que no más que Lenin? (Unamuno, 1971, P. 143)

Aquí Unamuno realiza una comparación entre estos dos personajes históricos y su participación en la historia de Rusia, el primero preocupado de la revolución práctica y el segundo se orientó a una revolución que, sería una base para los próximos años del país de Europa oriental, el escritor español enfatiza en la poca valorización de que la sociedad le da a la construcción teórica por sobre la práctica. Dado que Unamuno considera el campo de las letras como el baluarte de toda acción humana que conlleva a la evolución de la humanidad, en su historia.

La historia para Unamuno y para todo poeta, al igual como su vivencia muere con él; es su tragedia. Cuando él muera la tragicidad de su historia acabará con él, por eso el relato está orientado a la multipersonalidad, buscar el legado en sus lectores, uniendo la personalidad del autor y de los lectores a todas las influencias que han catalogado la creación de esta relato. Crea una especie de alter ego en la novela, en la confesión de sus emociones y sentimientos. Unamuno deseaba estampar en la novela la tragedia que implicaba su destierro y con ello reflejar sus penas y cuitas, entendiendo que la mejor forma de hacerlo es mediante el relato de cómo hacer una novela.

A continuación, Unamuno entregará una serie de instrucciones, en primer lugar, encontramos al personaje principal, el escritor que nos relata la elección del nombre, donde el reflejo del creador está más que explícito, en este caso Miguel de Unamuno utiliza un juego de palabras para llegar al nombre de U. Jugo de la Raza. A continuación, Unamuno nos relata la situación psicológica en que

se encuentra el personaje , nos relata su aburrimiento , su adicción a la novela como manera de escapar de su realidad para situarse en la de alguien más, características que podemos encontrar en el estado del escritor español a causa de su situación política; posteriormente, nos señala la ubicación física del relato y el nacimiento del conflicto de la acción en que se sitúa al personaje a orillas del río Serna, es ahí, donde comienza el relato, caminando por la orilla de la playa, donde encuentra un libro del cual queda prisionero: “cuando el lector llegue al fin de esta dolorosa historia se morirá conmigo” es entonces cuando Unamuno realiza la descripción del problema del protagonista, lo muestra como un prisionero de su propia vida, un personaje encerrado en el misterio de la vida en su propia tragedia, la de morir si leyese el libro o la de morir si no leyese.

Unamuno nos describe el papel que desarrolla el autor, cómo se envuelve en la escritura, cómo se impregna con los acontecimientos que salen de su imaginación, de la congoja, de la expectativa que sufre un escritor para desarrollar una obra, de los actos que acaban entrelazándose por medio de puntos fortuitos. Así Unamuno produce una marcada tendencia a unir el personaje con el autor, nos muestra cómo la relación está marcada por la unión intrínseca de la vida, la de Dios-hombre tal como lo hace en su libro **Niebla**, es así que refleja sus deseos y reprensiones por medio de sus personajes, de las desgracias que sufren, de sus reprehensiones emocionales y de su tragedia espiritual. Pero también Unamuno recalca en la participación del lector, así lo señala: “Todo lector que leyendo una novela se preocupa de saber cómo acabarán los personajes de ella sin preocuparse de saber cómo acabará él, no merece que satisfaga su curiosidad”. (Unamuno, 1971, P. 162) Tópico que señala la unión que quería impregnar el escritor en la lectura como expansión del alma del lector, para él el libro debiera ser uno con el lector, el cual debiera unirse a su forma, a su contenido, expandiendo en él su pensamiento y vida, así lo indica Miguel de Unamuno: “Porque quiero creer que me oyes más que me lees, como yo te hablo más que te escribo” (Unamuno, 1971, P. 143). Aquí vemos como el anhelo del escritor es sentir verdaderamente el reflejo de su vida en el lector y que

éste pueda experimentar la misma acción. Unamuno revela que su deseo es unirse en uno con el lector: “¿Y para qué se hace el novelista? Para hacer al lector, para hacerse uno con el lector. Y sólo haciéndose uno el novelador y el lector” (Unamuno, 1971, P. 185), el escritor quería demostrar la fuerza de la voluntad poética y creativa del ser humano la dependencia positiva que podemos encontrar en los cimientos teóricos, así lo indica: “Y sólo haciéndose uno el novelador y el lector de la novela se salvan ambos de su soledad radical. En cuanto se hacen uno se actualizan y actualizándose se eternizan” (Unamuno, 1971, P. 185).

A continuación, muestra la disyuntiva U. Jugo de la Raza por comprar el libro y terminar la lectura aunque eso signifique encontrarse ante un destino fatal, pero por otro lado existe la negación ante esta opción la de dejar pasar el libro pese a que la tormenta interna del protagonista aumente más y más a medida que pasa el tiempo y su deseo se reprime, puesto que la lectura es su vida, es aquí en donde encontramos la tragicidad del autor reflejada de cierta manera en su personaje, acto que nos muestra de manera significativa e intencional. Unamuno nos muestra a un personaje atado a sus deseos, desorientado, el que trata de reprimir sus anhelos por un instante, hasta que U. Jugo decide comprar el libro ateniéndose a una consecuencia inconsciente trágica dejada de lado por satisfacer su deseo interno.

El autor nos muestra a este personaje sumido en la lectura reflejo que se une con su vida, el que deja toda su conciencia de lado y se sume en el pensamiento del libro y del protagonista del libro que está leyendo, éste solo despierta cuando el protagonista le reitera “debo repetir a mi lector que se morirá conmigo” es entonces cuando U. Jugo de la Raza sale de su letargo y logra quemar el libro reflexionando en su cabeza sobre su estado el personaje se pregunta: ¿Estaré loco? Punto clave en la psicología unamuniana reflejo de su propia preocupación o, más bien, un estudio sobre su estado mental, más



adelante el filósofo español reflexionará sobre la pregunta orientada a una posible locura, así lo explica Unamuno:

Estar loco se dice que es haber perdido la razón. La razón, pero no la verdad, porque hay locos que dicen las verdades que los demás callan por no ser racionar ni razonable decirlas, y por eso se dicen que están locos. ¿Y qué es la razón? La razón es aquello en que estamos todos de acuerdo, todos o por lo menos la mayoría. La verdad es otra cosa, la razón es social; la verdad, de ordinario, es completamente individual, personal e incommunicable. La razón nos une y las verdades nos separan. (Unamuno, 1971, P. 150)

Para él la observación hacia los demás recobra la confianza en su sano juicio sobre los actos que hacen o dejan de realizar los otros; la locura, para Unamuno socialmente hablando, es la falta de razón en cada individuo, pero esta razón no conlleva a la verdad, puesto que hay personas que dicen verdades, que los demás no se atreven a decirlas por miedo, por conveniencia o por cualquier motivo. La verdad puede estar presente en los locos o en los cuerdos, es así que Unamuno nos indica que la razón es un concepto socialmente aceptado es lo que todos estamos de acuerdo, es lo que nos une mientras que la verdad es la disyuntiva de cada individuo, es lo que lo define dado que cada ser humano posee una verdad, su verdad; por consiguiente, utiliza nuevamente la figura del Quijote sobre la lucha de la locura y el interminable ciclo que atormenta la vida del hombre dado que, en un estado de locura, nunca reconoceríamos dicho estado, esto produce un desequilibrio ante la sociedad puesto que, ante nuestras acciones consideraríamos a la sociedad y al resto de las personas como locas y trataríamos de revertir dicha situación luchando para difundir nuestra verdad, pero existe la controversia de reencontramos con la razón de la sociedad, entonces, perderíamos nuestra verdad.

A continuación, Unamuno muestra la desesperación de Jugo de la Raza por la acción cometida la noche anterior, quemar el libro significó una desesperación interna que se acrecentará día a día, buscará otras actividades pero nada satisfacerá su deseo de lectura, para tratar de liberarlo Unamuno lo hará viajar, de un lado a otro, recorriendo algunos países y ciudades , pero acá encontramos otra inflexión marcada por el escritor español sobre su situación actual; la de su destierro, puesto que comienza a desplegar una serie añoranzas por los lugares de su amada España:

Le haría llegar hasta San Juan Pie de Puerto, de donde fue aquel singular Huarte de San Juan el del Examen de Ingenios, a San Juan Pie de Puerto, de donde el Nive baja a San Juan de Luz. Y allí, en la vieja pequeña ciudad navarra en un tiempo española y hoy francesa, sentado en un banco de piedra en Eyalaberri, embozado por la paz ambiente, oiría el rumor eterno del Nive. E iría a verlo cuando pasa bajo el puente que lleva a la iglesia. Y el campo circunstante le hablaría en vascuence, en infantil eusquera, le hablaría infantilmente, en balbuceo de paz y de confianza. (Unamuno, 1971, P. 154)

El deseo de volver a su tierra natal, de respirarla por última vez, podemos observar como la melancolía invade el alma de Miguel de Unamuno por morir en su España, por recordar su paisaje, su naturaleza y la hermosura de su tierra, a sus habitantes y aldeanos, vemos como de manera inocente nos dice como llega a estar unido al reflejo de los deseos, de cómo impregnamos lo más íntimo de nuestro ser, en cualquier producción artística.

Unamuno nos da a conocer su congoja su desesperada situación ante el recuerdo de su familia, se lamenta de su situación; su verdadera misión en este mundo su verdad la de perdurar en el mundo como escritor se compara a Mazzini y a las cartas, que escribía a Judit sobre la tragicidad de su destierro:

"Conozco esos dolores de artistas, tratados por artistas: con la sombra del dolor y no su cuerpo", escribía Mazzini a su Judit el 2 de marzo de 1835, Y Mazzini era un artista; ni más ni menos que un artista. Un poeta, y como político, un poeta, nada más que un poeta. Sombra de dolor y no cuerpo. Pero ahí está el fondo de la tragedia novelesca, de la novela trágica de la historia: el dolor es sombra y no cuerpo; el dolor más doloroso, el que nos arranca gritos y lágrimas de Dios es sombra del tedio: el tiempo no es corporal. (Unamuno, 1971, P. 159)

Volviendo a la historia Unamuno reitera la disyuntiva de la muerte de su personaje U. Jugo de la Raza por leer el libro o morir por no leerlo la congoja de la decisión era el principal problema de cómo debiera acabar su personaje vivo o muerto, profundiza sobre la relación de poeta y de historiador , en donde la mayoría de las personas le habían recomendado destituir sus ganas de ejercer su opinión como político ante la sociedad y que solo se dedicara al mundo de las letras, pero él responde con el hecho de que toda obra, toda poesía, narración o drama es la verdad reflejada del autor en su vida y opinión, los más grandes artistas eran historiadores y/o políticos tal como lo fue Dante o Víctor Hugo, que profesan su amor a la patria.

Unamuno constantemente reitera su disconformidad con los falsarios que acabaron con desterrarlo de su país, se pregunta cómo acabara todo y hace un símil con el término de su novela. Relata el hecho de por qué finalizar una novela, las novelas no debiesen terminar si los lectores no siente la verdadera agonía, el protagonista no merece una extensión de los hechos, el lector no debe leer para olvidarse de sí mismo, sino para poder apreciar el libro como ser vivo y, por consiguiente al escritor.

A continuación, el relato decide trasladar a Jugo a su tierra natal para sentirse uno con sus comienzos, para volver a renacer a ser el niño que una vez

fue, por el hecho de que solo los niños vuelven a los cielos, así lo justifica Unamuno, lo hace por medio de su propia experiencia sobre cómo puede encontrar el ser humano a su padre, el nunca lo podía haber hecho puesto que su padre murió cuando él tenía 6 años, así lo escribe:

“Y este hombre de dentro se encuentra en su patria, en su eterna patria, en la patria de su eternidad, al encontrarse con su niñez, con su sentimiento -y más que sentimiento, con su esencia de filialidad-, al sentirse hijo y descubrir al padre. O sea sentir en sí al padre”. (Unamuno, 1971, P. 159)

Para Unamuno existe el intra-hombre que es capaz de sentirse uno con el personaje, sentirse uno con las acciones, en el caso de Jugo cuando vagaba por las orillas del río Sena solo cumplía un papel contemplativo, el verdadero lector es aquel que va creando la obra, a la vez se convierte en personaje y en autor.

Por último, podemos apreciar como Unamuno se disculpa por no acceder a contar finalmente cómo se hace una novela, considerándose inhabilitado para desarrollar una especie de texto instructivo, al respecto, escribe sobre un comentario de Azorín acerca de la posibilidad de decir cómo se hace una novela, a lo que señala; que de la novela, de su constitución y de su formación no se puede decir con recetas, es un proceso más interno, que solo conlleva el escritor. La novela no corresponde a una ingeniería, la novela muestra lo entrañable del hombre.

En síntesis, encontramos en **Cómo se hace una novela** una serie de aspectos filosóficos, políticos, religiosos y literarios, característicos la escritura y pensamientos unamunianos, los que se enlazan en un libro que no posee una estructura definida, sino más bien consta de pequeños ensayos literarios y

políticos, constituidos por comentarios propios del autor, lo que la convierte en una autobiografía de un pequeño espacio de su vida, el que mediante una narración literaria posee la intención de infundir una nueva perspectiva artística para la época, pero dicha empresa se ve inhabilitada por considerar a toda creación humana como un elemento vivo, la que no puede ser encasillada como un elemento mecánico.

### **2.1.2.3 El Ensayo**

La obra artística de Miguel de Unamuno en los ámbitos de la narrativa, de la poesía y en menor medida en el campus teatral, lo impulsaron a ser uno de los referentes más importantes dentro de la Generación del 98, por lo que su pensamiento fundado en un eje existencialista incentivado en la lucha espiritual del hombre, tocaron en gran medida al pueblo español del siglo XX. Siempre se consideró a Unamuno como la figura filosófica de esta nueva generación española, un supuesto algo desacertado puesto que el pensamiento unamuniano nunca significó “una estructura elaborada”, puesto que su razonamiento espiritual y religioso más que ofrecer una solución a los planteamientos existencialista, que reconoce en el espíritu del hombre atormentado, solo pretende darlos a conocer como un planteamiento imperante dentro de sus obras, las que en gran parte son contradictorias.

En sus obras siempre se va a presentar un tono marcado por su pensamiento sin regirse por una filosofía ni pretender plantear un pensamiento rígido ni canonizado, se emancipa de todo planteamiento dogmático como la religión ya sea católica u ortodoxa y de un planteamiento político partidista, como sucedería después de dejar el marxismo por contradecir su planteamiento espiritual. En sus ensayos Unamuno plantea temas de variados estilos ya sea por el énfasis puesto en el valor español por medio de Castilla, la valorización de la cultura española por medio de la lengua castellana y, por último pone un marcado

énfasis por la vida, la existencia, la lucha del hombre y como debe este afrontar la construcción de su propio camino para borrar esta agonía por medio de la búsqueda personal<sup>3</sup>:

Para Unamuno, la existencia es lucha, “agonía”, oposición entre elementos contrarios, camino hacia la muerte que a la vez es fuente de vida y de eternidad. Cada hombre es un ser único, distinto e los demás, que debe cultivar su propio destino a través de una angustiada vida interior. La vida se vive plenamente a través de la búsqueda desprejuiciada y sincera del propio destino (Livacic, 1978, P. 12)

Es por eso que la obra de Unamuno está marcada por la preocupación por la humanidad, ámbito que es proyectado por la crisis española lo que significa el declive de la sociedad española, la que Unamuno y el resto de la Generación del 98 tratarán de recuperar por medio la interiorización cultural, utilizando la autenticidad de un pueblo en ruinas, a través de su grandeza olvidada, de su casta histórica. Tal ejemplo lo encontramos en la figura del Quijote, símbolo que Unamuno utiliza para fomentar una cultura española magnánima, ya olvidada, relacionando la lucha del hombre que en vida combate contra todos los obstáculos para la obtención de su destino, de su verdad y de su espiritualidad. Planteamiento diferente al utilizado por Ganivet el que recurre al quijotismo como símbolo de la decadencia española y como figura de la desorientación que vivía el pueblo español ante la vida, punto que Unamuno difiere con él y con el resto de la Generación del 98, puesto que para el filósofo español las tendencias europeizantes para salvar a España de la decadencia, a través de los modelos que reflejaban una evolución en los campos científicos, políticos y sociales, del resto de los países europeos, no eran necesarios, Unamuno optaba por la reintegración de una cultura olvidada, por reencontrarse con el alma española.

---

<sup>3</sup> E. Livacic. Ensayos, Santiago, Andrés Bello, 1978.

La forma de escribir de Unamuno sus obras ensayísticas es notable, además de impregnar sus ideas y pensamientos de manera enfática, por medio de una gran convicción sobre la tragicidad de la vida y la reestructuración de España, contribuye de gran manera al quiebre en la forma de escribir, tal como señala Livacic: “Muchas veces toma la palabra en su sentido etimológico, y de ello se vale como base para sus reflexiones o meditaciones, y sobre todo para su sátira y parodias, en las que era verdadero maestro”(Livacic, 1978, P. 13). Unamuno poseía un notable conocimiento sobre la lengua lo que permitía un mejor desarrollo de sus ideas, pero a la vez siempre estuvo dispuesto a nuevas innovaciones o planteamiento en la lengua castellana, al respecto Livacic señala: “Estuvo siempre muy abierto a la innovación lingüística, como se advierte en su favorable disposición a coger neologismos (aún a inventarlos), expresiones del habla popular, formas de la lengua de América, etc.” (Livacic, 1978, P. 14)

Dentro de los variados ensayos de Unamuno, siempre se destacó su lenguaje sencillo y directo, pero más que nada por la utilización de la literatura en un sentido de reclamo social, en el terreno nacional. Miguel de Unamuno nunca se mostró dubitativo en discutir temas que ningún otro hombre se atrevía a poner en oscilación ante una sociedad regido por normas estructurales, es por eso que los contenidos dentro de los ensayos de Unamuno reúnen sus propias experiencias personales, con un idealismo matizado en la liberación espiritual junto con la cultura española, es así como podemos apreciar en **La Casta Histórica, Castilla** ensayo correspondiente a su libro **En torno al casticismo** del año 1895. En este tipo de ensayo Unamuno pretende dar a conocer la grandeza de España para revivir una cultura caída, dicho proceso lo enfatiza por el legado y la importancia de la lengua castellana, de sus orígenes y de la responsabilidad que conlleva su uso. Unamuno pretende dar a conocer la “autenticidad” del pueblo español por medio de su pasado, para exaltar la gloria olvidada de la España en crisis, pretende levantar el ánimo de sus camaradas. Por lo que utiliza a Castilla como todos los miembros de la Generación del 98 como cuna y fuente del espíritu español.

Unamuno en primera instancia nos da a entender la necesidad de la creación propia de un sentimiento ligado al país, un sentimiento noble que impulsará al pueblo español en reconocer las cualidades de su país hermoso, y rico en todos los ámbitos culturales y geográficos. Miguel de Unamuno se cuida siempre de plasmar un nacionalismo exacerbado por medio de descalificativos hacia los defectos extranjerizantes y la envidia por la evolución científica y tecnológica de los países europeos en la vanguardia de la época, sino que más bien se sitúa en la reconversión de un pensamiento idealista por encontrar el orgullo patriótico. Al respecto, escribe: “Se podrá decir que hay verdadera patria española cuando sea libertad en nosotros la necesidad de ser españoles, cuando todos lo seamos por querer serlo, queriéndolo porque lo seamos. *Querer* ser algo no es *resignarse* a serlo tan sólo”. Es por eso, que apela a la “intrahistoria” como concepto para lograr un orgullo nacional, dado que para el filósofo español la mejor forma de renacer dentro del declive era una mirada interna hacia la historia del país y de la gente, tal como señala Unamuno:

Hasta llegar a este término de libertad del que aún, no valen ilusiones, estamos lejos, la historia va haciendo a los pueblos, la historia que es algo del hado. Les hace un ideal dominando diferencias, y ese ideal se refleja sobre todo en una lengua con la literatura que engendra. (Unamuno, 1978. P11)

Es así como Unamuno eleva a la lengua a un sitio salvador dentro del quiebre socio-cultural español, como la voz viva el pueblo, como un artefacto capaz de legar el pensamiento de todas las generaciones perdidas en el tiempo, pero que gracias su traspaso y a la consideración de su importancia podemos apreciar la grandeza de antiguos tiempos perdidos por el olvido:



La lengua es el receptáculo de la experiencia de un pueblo y el sedimento de su pensar; en los hondos repliegues de sus metáforas (y lo son la inmensa mayoría de los vocablos) ha ido dejando sus huellas el espíritu colectivo del pueblo, como en los terrenos geológicos el proceso de la fauna viva. (Unamuno, 1978, P. 12)

Posteriormente, resalta la importancia de la lengua española como lengua oficial de España como ha sido legada hacia los demás países por medio de su internacionalización, refiriéndose a las colonias españolas y como la evolución de la lengua aglutina la formación de una cultura española, en que Castilla es su núcleo. Aboga por la interiorización de Castilla, cuna de la lengua española, la considera un elemento superior de un nuevo espíritu cultural como lo es la unificación del pueblo “la españolización”, Unamuno se refiere así a este punto: “Pero si Castilla ha hecho la nación española, ésta ha ido españolizándose cada vez más, fundiendo más cada día la riqueza de su variedad de contenido interior, absorbiendo el espíritu castellano en otro superior a él, más complejo: el español”. (Unamuno, 1978, P. 24).

Unamuno sitúa el trabajo de la culturización como una labor constante la que no acabará sin un trabajo arduo y duradero, como el de tiempos pasados, como el realizado en Castilla; cuna de la unión española por medio de las monarquías y del arraigo español hacia la unidad de un pueblo. Al final del primer capítulo enfatiza el aspecto literario por medio del espíritu histórico castellano “buscar en la profundidad de la literatura la trascendental y salvaguardarlo para perdurar con el legado”, al respecto Miguel de Unamuno dice: “Nos queda por buscar algo del espíritu histórico castellano revelado sobre todo en nuestra lengua y en nuestra literatura clásica *castiza*, buscar qué es lo que tiene de eterno y qué de transitorio y qué debe quedar de él. (Unamuno, 1978, P. 24)

En el segundo capítulo Unamuno realiza un análisis histórico de Castilla relata las condiciones que tuvo que atravesar la región para mantenerse como un

centro neurálgico del país ibérico gracias a su ubicación, que es el centro de la península por lo que las comunicaciones y las rutas comerciales eran imperantes dentro de la ciudad, lo que ubicaba a Castilla como el espíritu de toda España, considerándola como el corazón español dentro de su importante funcionamiento puesto que se dedicaba al fomento exterior, en relación con estas ideas señala: “Castilla, en su exclusivismo, era menos exclusiva que los pueblos que, encerrados en sí, se dedicaban a su fomento interior; fue uno de los pueblos más *universales*, el que se echó a salvar almas por esos mundos de Dios” (Unamuno, 1978, P. 27). Para el escritor español Castilla significó un punto primordial dentro de la formación española, Castilla se une con el resto de España por su importancia por medio de aristas históricas trascendentales en la formación de un pueblo, escribe:

Sería labor industriosa y útil la de desenmarañar hasta qué punto hicieron las circunstancias, el medio ambiente que hoy se dice, al espíritu castellano, y hasta qué punto éste se valió de aquéllas. La obra de la reconquista, el descubrimiento del Nuevo Mundo y el haber ocupado el trono de Castilla un emperador de Alemania, determinaron la marcha ulterior de la política castellana (Unamuno, 1978, P. 27)

Al respecto Unamuno nos relata cómo la región se convirtió en un núcleo español que regulaba a las demás regiones por medio de su imposición cultural y por sobre todo de su importancia en los ámbitos económicos y comerciales por lo que la región de Castilla dominó la cultura, lo que fomentó su importancia como centro neurálgico en todos los aspectos políticos y culturales de España:

El caso fue que Castilla paralizó los centros reguladores de los demás pueblos españoles, inhibiéndoles la conciencia histórica en gran parte, les echó en ella su idea, la idea del unitarismo conquistador, de la *cartelización* del mundo, y esta idea se

desarrolló y siguió su trayectoria castellanizándolos. Y de los demás pueblos españoles brotaron espíritus hondamente castellanos, *castizamente* castellanos (Unamuno, 1978, P. 28)

A partir de ahí nació una Castilla central ante las aspiraciones españolas, un lugar que enfocaba todos los procesos importantes de España, no solo los económicos y políticos, sino que también los sucesos históricos que formaron la cultura española, aquellas batallas y pugnas que elevaron un sentimiento de grandeza dentro del pueblo español:

Esta vieja Castilla formó el núcleo de la nacionalidad española y le dio atmósfera: ella llevó a cabo la expulsión de los moros, a partir del país de los *castillos* levantados como atalayas y defensas, y clavó la cruz castellana en Granada; poco después descubrieron un Nuevo Mundo galeras *castellanas* con dinero de Castilla (Unamuno, 1978, P. 28)

Es así que resalta todas las glorias de España por medio de Castilla, la situó en un pedestal dentro de la historia del país ibérico, como un espíritu nacional. Unamuno y toda la Generación el 98 resaltan la tierra castellana como el ideal del pueblo español, una ideología capaz de batallar contra cualquier peligro, erigiendo una espíritu unificador ante cualquier desgracia y combatiente ante los problemas de una España decaída por medio del “espíritu colectivo” a través de la historia. Tal como resalta la unificación española por medio de la lucha en contra los extranjeros que introdujo Carlos I, la que produjo en el pueblo español una coraza ante la europeización, Unamuno señala: “Carlos I continuó la obra de unificación, gracias en gran parte a aquella invasión de extranjeros que nos metió en casa, porque de más de una manera acelera la individuación de un cuerpo el que penetren en él elementos extraños”. (Unamuno, 1978, P. 12) De este modo, trae a la palestra ese acontecimiento como una crítica contemporánea

en relación a las influencias culturales europeizantes que los demás pensadores de la época consideraban necesarias para la reestructuración de España.

Posteriormente, idealiza el resurgimiento de España por medio de la literatura nacional, principalmente por don Alonso Quijano, el Quijote, principalmente por el simbolismo que desprendía el personaje de Cervantes. Su locura y su perseverancia son características que Unamuno las convierte en un ícono de lucha incontenible del verdadero espíritu español aludiendo a la importancia del “verbo literario” la cual contiene toda la encarnación de un pensamiento castellano puesto que contiene todo un fondo histórico unido con el pensamiento español, al respecto Unamuno señala:

Este Alonso Quijano, que por sus virtudes y a pesar de sus locuras mereció el dictado de el Bueno, es el fondo eterno y permanente de los héroes de Calderón, que son los que mejor revelan la manifestación *histórica*, la meramente histórica de aquel pueblo. (Unamuno, 1978, P. 31)

En el tercer capítulo Unamuno hace alusión al espacio físico que encierra a Castilla, para adentrarnos en el contexto con el pensamiento español, relacionando la personalidad española y lo “castizo” a un contexto de supeditación físico. En primer lugar Unamuno nos relata el frente externo de Castilla, sus límites y la forma de adentrarnos en esta región, al respecto realiza una increíble descripción física de Castilla:

Por cualquier costa que se penetre en la Península española, empieza el terreno a mostrarse al poco trecho accidentado; se entra luego en el intrincamiento de valles, gargantas, hoces y encañadas, y se llega, por fin, subiendo más o menos, a la meseta central, cruzada por peladas sierras que forman las grandes cuencas de sus grandes ríos. En esta meseta se

extiende Castilla, el país de los castillos (Unamuno, 1978, P. 31)

A continuación, nos presenta una descripción sobre el clima de Castilla en donde hace una alusión a la lucha entre invierno y verano, entre el punto cúlmine que desata las condiciones geográficas como el viento marino que desata frías noches o los grandes ciclones que producen sequías las que vienen acompañadas por aguaceros, para relacionarlo con la casta española, principalmente la castellana, su forma de ser única que la caracteriza de las demás, capaz de externar los problemas que lo aquejan, Unamuno en un notable procedimiento literario relaciona las conductas climáticas con la formación conductual de un pueblo:

En este clima extremado por ambos extremos, donde tan violentamente se pasa del calor al frío y de la sequía al aguaducho, ha inventado el hombre en la capa, que le aísla del ambiente, una atmósfera personal, regularmente constante en medio de las oscilaciones exteriores, defensa contra el frío y contra el calor a la vez. (Unamuno, 1978, P. 32)

Posteriormente, en una tonada melancólica nos relata una especie de viaje hacia Castilla el que presenta un serie de elementos característicos de esta tierra; los extremos climáticos, la tierra desierta de vegetación, en donde a lo lejos se puede divisar unos cuantos árboles deseosos de luchar contra la naturaleza, su paisaje tosco por medio peñascos colinas recortadas y en donde a un extremo se puede ver un pequeño poblado, pero esto no le impide a Unamuno engrandecer una gloriosa tierra, más que por su geografía, por su espíritu: ¡Ancha es Castilla! Y ¡qué hermosa la tristeza reposada de ese mar petrificado y lleno de cielo! Es un paisaje uniforme y monótono en sus contrastes de luz y sombra, en sus tintas dissociadas y pobres en matices (Unamuno, 1978, P. 33). Pero sin dejar de lado

todos las sensaciones que produce su incapacidad por despertar los sentimientos más hermosas, como una hermosa musa que entregaría material a un poeta para la creación de las más diversas creaciones, sino todo lo contrario, Unamuno nos encierra en una tierra un tanto hostil, punto que podemos apreciar la lejanía del escritor español con el Modernismo:

No despierta este paisaje sentimientos voluptuosos de alegría de vivir, ni sugiere sensaciones de comodidad y holgura concupiscibles: no es un campo verde y grasoso en que den ganas de revolcarse, ni hay repliegues de tierra que llamen como un nido. (Unamuno, 1978, P. 34)

Sino que nos lo presenta por medio de un imponente reflejo de una imagen creada por Dios, de su grandeza y su poder de la supeditación de la humanidad ante lo desconocido ante lo que no podemos probar, ante la fuerza de la naturaleza, bajo la desolación humana Unamuno nos presenta la grandeza de Dios reflejada en Castilla por medio de sus llanuras y de sus campos, la cual Unamuno utiliza para valorar los logros nacionales, principalmente el aplastamiento de los invasores moros ante el poder de la figura del Dios cristiano y español:

Uno un campo escueto, seco y caliente, bajo un cielo intenso, en que llena largo espacio inmensa muchedumbre de moros arrodillados, con las espingardas en el suelo, hundidas las cabezas entre las manos apoyadas en tierra, y al frente de ellos, de pie, un caudillo tostado, con los brazos tensos al azul infinito y la vista perdida en él como diciendo: « ¡Sólo Dios es Dios!» (Unamuno, 1978, P. 34)

En el cuarto capítulo nos presenta la vida del hombre castellano, la simplicidad de su quehacer diario, supeditado por el ambiente hostil que presenta

el clima de Castilla, así lo señala Miguel de Unamuno: “La población se presenta, por lo general, en el campo castellano recogida en lugares, villas o ciudades, en grupo de apiñadas viviendas, distanciados de largo en largo por extensas y peladas soledades” (Unamuno, 1978, P. 35). Así nos relata aspectos sociales imperantes y adheridos al poblado de Castilla tales como; el trabajo diario, de la vida de la familia y de la subsistencia por el fulminante paisaje abrumador de la región:

El caserío de los pueblos es compacto y recortadamente demarcado, sin que vaya perdiéndose y difuminándose en la llanura con casas aisladas que le rodean, sin matices de población intermedia, como si las viviendas se apretaran en derredor de la iglesia para prestarse calor y defenderse del rigor de la naturaleza, como si las familias buscaran una segunda capa, en cuyo ambiente aislarse de la crueldad del clima y la tristeza del paisaje. (Unamuno, 1978, P. 33)

Para finalizar con el relato final del día a día, el merecido descanso de los poblados en torno a un romance que no hace diferencia entre amo y criado para reconfortar el esfuerzo ante una tierra muchas veces inhóspita:

El caserío de los pueblos es compacto y recortadamente demarcado, sin que vaya perdiéndose y difuminándose en la llanura con casas aisladas que le rodean, sin matices de población intermedia, como si las viviendas se apretaran en derredor de la iglesia para prestarse calor y defenderse del rigor de la naturaleza, como si las familias buscaran una segunda capa, en cuyo ambiente aislarse de la crueldad del clima y la tristeza del paisaje. (Unamuno, 1978, P. 35)

Esta descripción sobre la vida en la población de Castilla es una pequeña introducción que Unamuno utiliza para adentrarse en la vida y en la personalidad

de los habitantes de la región, una vida que representa la historia española la vida simple, llena de esfuerzos, del combate por sobrevivir ante la hostilidad geográfica, pero por sobre todo por el espíritu de una población, ese espíritu incesante ante todo, un espíritu lleno de vigor, pero a la vez pletórico de contemplación y riqueza personal:

Penetrad en uno de esos lugares o en una de las viejas ciudades amodorradas en la llanura, donde la vida parece discurrir calmada y lenta en la monotonía de las horas, y allí dentro hay almas vivas, con fondo transitorio y fondo eterno y una intrahistoria castellana. (Unamuno, 1978, P. 36)

Una vida que condicionada a pesar del ambiente es pacífica, el escritor nos invita a penetrar en la vida de los personajes característicos de Castilla como el labriego y su cortesía sobria a la hora de saludar o también su humor “socarronero”, su vida diaria silenciosa y taciturna, su forma de ser reactiva la cual se condiciona ante las impresiones, hombre considerado “lento” y a la vez un poco monótono, cuyo proceso se ve tal vez en su estilo de vida como la decoración de su casa, la gastronomía sobria de sus platillos o la celebración de un día festivo, de un baile uniforme junto con arreglos musicales de la misma índole, como también los cuadros y las pinturas desarrollados de manera simplicita a lo que Unamuno llama naturalidad en su estilo de arte: “A esa seca rigidez, dura, recortada, lenta y tenaz, llaman naturalidad; todo lo demás tienenlo por artificio pegadizo o poco menos”. (Unamuno, 1978, P. 38)

En la búsqueda por encontrar un legado histórico Unamuno sitúa una serie de elementos simbólicos dentro del objetivo por enaltecer una España en ruinas es así como encontramos en su ensayo de **Don Quijote en la tragicomedia europea contemporánea** de su libro **Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos** del año 1912 la utilización de un personaje ficticio



como signo del ideal humano, Unamuno rescata el ideal del héroe filosófico simbólico que le servirá para proyectar en la sociedad española y en el resto del mundo un pensamiento revolucionario fuera de toda norma y estructura dogmática; la de un “loco”, y la de un revolucionario en el pensamiento normalista de la época, en relación con este aspecto Unamuno nos relata:

Mas donde acaso hemos de ir a buscar el héroe de nuestro pensamiento, no es a ningún filósofo que viviera en carne y hueso, sino a un ente de ficción y de acción, más real que los filósofos todos; es a Don Quijote. Porque hay un qui jotismo filosófico, sin duda, pero también una filosofía qui jotesca (Unamuno, 1978, P. 79)

Unamuno pretende dar un sentido superior al desarrollo del pensamiento social español, pretende eximir el punto racional por uno más bien sentimental, en donde todo el pueblo español siente un apego a sus costumbres por medio de un sentimentalismo arraigado en las raíces que conforman el país, es así que el escritor proclama el espiritualismo del Quijote en su afán por demostrar su forma de afrontar a la vida superior al idealismo de un “racional cobarde”, en relación a este tema Unamuno nos dice: “Y el Don Quijote no puede decirse que fuera en rigor idealismo; no peleaba por ideas. Era espiritualismo; peleaba por espíritu” (Unamuno, 1978, P. 79).

El símbolo del Quijote se presenta como el trabajo valiente que una sociedad debe presentar al resto del mundo: una suerte de valor espiritual, es así que por medio de este símil pretende valorizar la acción de España ante una nueva lucha social, en relación con dos temas, el primero: la tragedia del Quijote “La otra tragedia, la tragedia humana, intrahumana, es la de Don Quijote con la cara enjabonada para que se riera de él la servidumbre de los duques, y los duques mismos, tan siervos como ellos” (Unamuno, 1978, P. 80). El segundo, el de su locura la cual sirve como anticipo a la valorización del espíritu humano en

una sociedad sin convicción: “El más alto heroísmo para un individuo, como para un pueblo, es saber afrontar el ridículo; es, mejor aún, saber ponerse en ridículo y no acobardarse en él”. (Unamuno, 1978, P. 80) Es por eso que Unamuno convierte a Don Quijote en una proyección de su pueblo, como la tragedia que aqueja al héroe transgredido por la nula comprensión de la sociedad normalista ante un espíritu libre, Unamuno así lo describe:

Aparéceseme la filosofía en el alma de mi pueblo como la expresión de una tragedia íntima análoga a la tragedia del alma de Don Quijote, como la expresión de una lucha entre lo que el mundo es según la razón de la ciencia nos lo muestra. (Unamuno, 1978, P. 80)

Por lo que Unamuno introduce un espíritu lleno de convicciones espirituales más que conceptos racionales, método que planteará en otros ensayos, tal como la sobrevaloración de la cultura ante el predominio de la racionalidad cerrada en los ámbitos científicos, éticos, morales artísticos, religiosos etc.

Unamuno reafirma el sentido de lucha del Quijote mediante un anhelo temporal; el regreso a la Edad Media española. Época que investía el mejor periodo de la grandeza española por medio de su solidez monárquica, por sus conquistas en el continente americano, y principalmente por el tiempo en que el pueblo español aspiró a grandes sueños y esperanzas. Al igual como lo hizo el Quijote, puesto que dentro de su locura solo quería volver a sentir el espíritu de España, la verdadera España, la situada en el cielo por el orgullo patriótico de su pueblo:

Siéntome con un alma medieval, y se me antoja que es medieval el alma de mi patria; que ha atravesado está la fuerza, por el Renacimiento, la Reforma y la Revolución, aprendiendo, sí, de ellas, pero sin dejarse tocar el alma,

conservando la herencia espiritual de aquellos tiempos que llaman caliginosos. (Unamuno, 1978, P. 81)

El concepto que Unamuno rescata de la figura de Don Quijote, es principalmente el legado de su alma y el de su espíritu, el de una lucha, el que fue capaz de anteponer su vida y sus sentidos ante cualquier racionalidad, su inalcanzable ideal no racional, un ideal vivencial, cuyo reflejo para Unamuno es un símbolo que los hombres españoles deberían imitar, al respecto señala:

¿Y qué ha dejado Don Quijote?, diréis. Y yo os diré que se ha dejado a sí mismo, y que un hombre, un hombre vivo y eterno, vale por todas las teorías y por todas las filosofías. Otros pueblos nos han dejado sobre todo instituciones, libros; nosotros hemos dejado almas. (Unamuno, 1978, P. 81)

Aunque Unamuno reconoce la conversión del Quijote en su lecho de muerte: “Es que Don Quijote se convirtió. Sí, para morir el pobre...”. (Unamuno, 1978, P. 81) Miguel de Unamuno enfatiza el verdadero legado del personaje de Cervantes, aquel que con su inalcanzable espíritu nunca morirá en la conciencia española, al respecto señala: “Pero el otro, el real, el que se quedó y vive entre nosotros, ese sigue alentándonos con su aliento, ese no se convirtió, ese sigue animándonos a que nos pongamos en ridículo, ese no debe morir”. (Unamuno, 1978, P. 81) El reflejo del caballero, por medio de Don Quijote de la Mancha debe quedar según Unamuno caracterizado por ese espíritu de lucha que nunca se agotó, el que nunca se resignó ante ninguna situación, un legado de loco que reclama por su espíritu noble ante las injusticia, ese que trae la esperanza desde cualquier acción, y que su legado dejó una huella en la esperanza de las generaciones venideras, tal como señala Unamuno:

Y volverá a preguntárenos: ¿qué ha dejado a la Kultura Don Quijote? Y diré: ¡el quijotismo, y no es poco! Todo un método, toda una epistemología, toda una estética, toda una lógica, toda una ética, toda una religión sobre todo, es decir, toda una economía a lo eterno y lo divino, toda una esperanza en lo absurdo racional. (Unamuno, 1978, P. 83)

Es por eso que Unamuno utiliza el simbolismo del Quijote no como el reflejo del quiebre racional dentro de un pueblo, sino como el legado de la lucha interna del hombre, pugna que se ve arraigada en la decadencia del pueblo español, en su cultura y en el olvido de todo su pasado, en la miseria de sus instituciones, convirtiendo al hidalgo en la voz que clama como misión y empresa, un grito que pueda revivir toda esperanza, al respecto Unamuno nos dice:

¿Cuál es, pues, la nueva misión de Don Quijote hoy en este mundo? Clamar, clamar en el desierto. Pero el desierto oye, aunque no oigan los hombres, y un día se convertirá en selva sonora, y esa voz solitaria que va posando en el desierto como semilla, dará un cedro gigantesco que con sus cien mil leguas cantará un hosanna eterno al Señor de la vida y de la muerte. (Unamuno, 1978, P. 83)

Otro de los ensayos correspondiente al simbolismo español, es el que Unamuno tituló: **Sobre Don Juan Tenorio** publicado en 1908. Libro orientado hacia la figura de Don Juan tenorio y sus repercusiones en la literatura y cultura española. Primero se refiere a la leyenda de Don Juan, a sus orígenes y a la autenticidad como legado de la cultura española por medio del análisis del libro escrito por Víctor Said Armesto llamado: **La Leyenda de Don Juan, Orígenes poéticos de El Burlador de Sevilla y el Convidado de Piedra** refiriéndose a un estilo de escritura novedoso e innovador para la época, la cual estaba supeditada por la falta de imaginación centrándose más que nada en datos e investigaciones a lo que Unamuno rechaza completamente: “Los libros de erudición suelen

señalarse en España por lo seco, desabrido e indigesto. Distínguense por la falta de imaginación que en ellos se nota, con lo cual padece la erudición misma” (Unamuno, 1978, P. 57)

Unamuno utiliza dicho libro para aclarar la legitimidad de la figura de Don Juan Tenorio como natural de España, propio de la raza española en desmedro del hispanista italiano Farinelli el que aboga por la figura de este personaje literario como centro de la cultura italiana por medio de su colorido y de su significado social. Para corroborar su existencia Unamuno utiliza un análisis etimológico del nombre, llegando a la conclusión que Don Juan Tenorio es gallego: “Desde luego el nombre Tenorio o Tenoiro es gallego-y no portugués como quiere Teófilo Braga- y se usado ya en la primera mitad del siglo XIII”. (Unamuno, 1978, P. 58)

Unamuno utiliza a Don Juan Tenorio por medio de un análisis psicológico como reflector en la cultura española, al igual como lo hizo con la figura del Quijote en su legado social, simbolismo utilizado en relación con el personaje de Cervantes, pero de manera muy diferente, puesto que para Unamuno Don Juan no enaltecía en gran medida a España como lo hacía el hidalgo sino que representaba a una España más bien limítrofe, una España ingeniosa, libre, la que vive día a día, a la que no tiene miedo al amor. Unamuno intenta muchas veces implantar una especie de antítesis entre estos dos personajes, revelándonos la diferencia entre estos dos legados, el arrepentimiento de Don Juan ante su juicio, acto que el filósofo español consideraría como reprochable, sería el punto de inflexión dentro la mirada unamuniana hacia la figura de Don Juan, puesto que la espiritualidad de éste se vio mermada por el remordimiento de conciencia, mientras que la figura de Don Quijote, aunque en su lecho de muerte, su sensatez vuelve y con ello el olvido de su espiritualidad libre, su legado nunca muere, es por eso que Unamuno critica la supuesta libertad de Don Juan, una libertad condicionada por el arrepentimiento y por la subyugación social.

Dentro de la gama de aspectos que despertó el interés de Miguel de Unamuno para escribir sus ensayos está el espiritual, término que pretende desprender del dogmatismo religioso tal como lo señala en su trabajo denominado **Mi Religión** publicado el 6 de noviembre del año 1907, libro que surge como el mismo autor señala por las repercusiones que han generado sus escritos y trabajos, este ensayo pretende dar una respuesta y una desambiguación del escritor y filósofo español para esclarecer su postura ante el dogmatismo religioso, y su búsqueda personal sobre la espiritualidad.

En una primera instancia Unamuno nos relata la cuadratura en la religión regida principalmente por el dogmatismo encerrado por la disposición de la “pereza espiritual” la cual va ligada completamente por una predisposición de orden crítico o escéptica, no utiliza el término del escepticismo en relación al que investiga o al que trata de rebuscar dentro de las ideas tal como él lo hace, sino en relación al que encuentra una solución dada, un hombre acostumbrado a la comodidad ante la vida, es así que dice:

Escéptica digo, pero tomando la voz escepticismo en su sentido etimológico y filosófico, porque escéptico no quiere decir el que duda, sino el que investiga o rebusca, por oposición al que afirma y cree haber hallado. Hay quien escudriña un problema y hay quien nos da una fórmula, acertada o no, como solución de él. (Unamuno, 1978, P. 49)

Unamuno hace alusión a la problemática humana sobre las respuestas de la vida, sobre la capacidad del hombre por encontrar su camino, sobre las respuestas concretas que tenemos para seguir viviendo, Unamuno señala la insensatez del hombre puesto que siempre vive sobre hipótesis de un raciocinio, al respecto señala:

Y es preciso no perder de vista que para la práctica de nuestra vida, rara vez tenemos que esperar a las soluciones científicas definitivas. Los hombres han vivido y viven sobre hipótesis y explicaciones muy deleznable, y aun sin ellas. Para castigar al delincuente no se pusieron de acuerdo sobre si éste tenía o no libre albedrío, como para estornudar no reflexiona uno sobre el daño que puede hacerle el pequeño obstáculo en la garganta que le obliga al estornudo. (Unamuno, 1978, P. 50)

A continuación, responde a la pregunta ¿cuál es su religión? Lo hace relatando su verdadera lucha ante la espiritualidad, una pugna interminable en donde su mayor objetivo es el de alcanzar una verdad, que aunque pueda transgredir con normas de orden eclesiásticas y religiosas se impone ante todo por catalizar un predominio de autorrealización, puesto que para el pensador la búsqueda de este sitio se sitúa como el mayor logro espiritual. Unamuno nos relata lo inasequible que es alcanzar la imagen de Dios, tal como nos dice Jesús, pero dicho proceso inalcanzable es nuestro objetivo nuestra lucha y nuestra meta es nuestro deseo de vivir, para Unamuno esa es su religión es su lucha y su verdad:

Mi religión es buscar la verdad en la vida y la vida en la verdad, aun a sabiendas de que no he de encontrarlas mientras viva; mi religión es luchar incesante e incansablemente con el misterio; mi religión es luchar con Dios desde el romper del alba hasta el caer de la noche. (Unamuno, 1978, P. 50)

De inmediato, se dirige a los detractores que discuten su “religión”, los que considera como perezosos, personas que encasillados en sus religiones no demuestran el interés por buscar la verdad más allá de sus dogmatismos, que nunca alcanzaron un desarrollo espiritual, cuyo único objetivo es vivir dentro de los rangos propuestos por la incapacidad humana de pensar, al respecto señala:

Ésos, los que me dirigen esa pregunta, quieren que les dé un dogma, una solución en que pueda descansar el espíritu en su pereza. Y ni esto quieren, sino que buscan poder encasillarme y meterme en uno de los cuadrículados en que colocan a los espíritus, diciendo de mí: es luterano, es calvinista, es católico, es ateo, es racionalista, es místico, o cualquier otro de estos motes, cuyo sentido claro desconocen, pero que les dispensa de pensar más. (Unamuno, 1978, P. 51)

Aun así Unamuno, aunque profesa un profundo rechazo contra la religión y el dogmatismo que estas instituciones sociales implican, tal como lo desarrollará en su ensayo **La Agonía del Cristianismo**, su postura se ve más arraigada con el cristianismo, el que consideró siempre más cercano a un ideal espiritual por el amor que profesa la religión en relación con Cristo, así se refiere a este tópico:

Tengo, sí, con el afecto, con el corazón, con el sentimiento, una fuerte tendencia al cristianismo sin atenerme a dogmas especiales de esta o de aquella confesión cristiana. Considero cristiano a todo el que invoca con respeto y amor el nombre de Cristo. (Unamuno, 1978, P. 51)

A continuación, habla de su comprensión acerca de la existencia de Dios, los razonamientos en los diferentes ámbitos científicos acerca de pruebas concretas sobre Dios, critica profundamente a los ateos, apoyando a Kant, por tener un carácter superficial en todos sus razonamientos y por constantes contradicciones que envuelven su vida, es aquí en donde Unamuno dicta su verdadera preocupación hacia su tranquilidad espiritual tal como lo demuestra en el reflejo del sacerdote Manuel en su libro **Bueno, Mártir** la de promulgar una



creencia hacia Dios, pero una creencia necesaria para una tranquilidad impuesta por el predominio de las normas sociales, señala al respecto:

Y si creo en Dios, o, por lo menos, creo creer en Él, es, ante todo, porque quiero que Dios exista, y después, porque se me revela, por vía cordial, en el Evangelio y a través de Cristo y de la Historia. Es cosa de corazón. (Unamuno, 1978, P. 52)

Pero a la vez, trata de justificar su duda, su constante lucha por tener fe a partir de la intranquilidad, puesto que la cura de su constante desconsuelo es afrontar el catalizador de su vida, es por eso que Unamuno señala: “Y me pasaré la vida luchando con el misterio y aun sin esperanza de penetrarlo, porque esa lucha es mi alimento y es mi consuelo. Sí, mi consuelo. Me he acostumbrado a sacar esperanza de la desesperación misma”. (Unamuno, 1978, P. 52)

Unamuno realiza una serie de críticas a lo que se desprende de las interrogantes espirituales, a aquellas personas que solo se limitan a las temáticas políticas y económicas, dejando de lado las inquietudes del alma, a los que se limitan por la rigidez de enseñanzas dictadas desde la niñez y a los que consideran la búsqueda de la verdad como algo intrascendental, catalogada como mitos y leyendas. Unamuno nos muestra un sentido más práctico de su obra, un sentido orientado al objetivo de despertar en el lector una búsqueda incesante hacia la verdad, para así lograr una tranquilidad espiritual: “Que busquen ellos, como yo busco; que luchen, como lucho yo, y entre todos algún pelo de secreto arrancaremos a Dios, y, por lo menos, esa lucha nos hará más hombres, hombres de más espíritu”. (Unamuno, 1978, P. 53)

De inmediato Miguel de Unamuno se adentra al problema literario que conlleva el sentido espiritual que proclama como necesario, a la escases de escritores que deseen liberar sus sentimientos, los que propagan un nuevo

sentido a la vida. Para Unamuno la libertad de sus colegas no se encuentran en sus escritos, sino que aparece una libertad acorde al dogmatismo, encerrados en la misma estilística y sintaxis, Unamuno quiere resaltar la libertad de la pluma, esa de escribir de acuerdo con cada pensamiento tal como lo hizo a la hora de promulgar sus escritos, de profesar una nueva forma de ver la vida, de su lucha constante sobre la verdad, tal como ocurre en poesía en donde su voz rompe con los temas rígidos y la estética tradicional:

Los salmos que figuran en mi volumen de *Poesías* no son más que gritos del corazón, con los cuales he buscado hacer vibrar las cuerdas dolorosas de los corazones de los demás. Si no tienen esas cuerdas, o si las tienen tan rígidas que no vibran, mi grito no resonará en ellas, y declararán que eso no es poesía, poniéndose a examinarlo acústicamente. (Unamuno, 1978, P. 53)

De manera que delimita, en alguna medida, la diferencia entre los poetas modernistas con su propio estilo, un estilo que no busca un simbolismo en mitologías y embellecer sus versos mediante hadas ni reyes fantásticos, sino que mediante un estilo sobrio pretende exaltar el corazón de los lectores, mediante su verdad y su sencillez, Unamuno señala al respecto:

Y el que vea raciocinios y lógica, y método y exégesis, más que vida, en esos mis versos porque no hay en ellos faunos, dríades, silvanos, nenúfares, "absintios" (o sea ajenjos), ojos glaucos y otras garrambainas más o menos modernistas, allá se quede con lo suyo, que no voy a tocarle el corazón con arcos de violín ni con martillo. (Unamuno, 1978, P. 54)

Por último, Unamuno se refiere al dogmatismo sobre pertenecer a un estilo de vida hecho que refuta totalmente y que termina por acentuar en su ensayo

**Verdad y Vida** publicado en Salamanca, en febrero del año 1908 en el que el filósofo realiza una especie prórroga acerca de su pensamiento religioso por medio de dos ejes el de la verdad y el de la vida.

Dentro de esta reflexión existencial Unamuno idealiza un pensamiento utópico dentro de la vivencia humana, nos muestra como estos dos tópicos crearían una mejora dentro de la sociedad, lo que provocaría un cambio en los paradigmas sociales, en primer lugar sitúa a la verdad como punto cúlmine de los valores humanos junto con su contraposición: la mentira, el mayor error humano:

Ha sido mi convicción de siempre, más arraigada y más corroborada en mí cuanto más tiempo pasa, la de que la suprema virtud de un hombre debe ser la sinceridad. El vicio más feo es la mentira, y sus derivaciones y disfraces, la hipocresía y la exageración. Preferiría el cínico al hipócrita, si es que aquél no fuese algo de éste. (Unamuno, 1978, P. 65)

Entonces para él, la virtud de la verdad dentro de la sociedad contra la mentira provocaría una nueva forma de ver las almas de nuestros pares, pero también las de nuestros enemigos sería la idealización de la convivencia social, puesto que se produciría el término de las injurias y de los prejuicios que arraigan la mentira en un pueblo acostumbrado al engaño y a la hipocresía, al respecto Unamuno señala:

Si todos, pudiendo asomarnos al brocal de las conciencias ajenas, nos viéramos desnudas las almas, nuestras rencillas y reconcomios todos fundiríanse en una inmensa piedad mutua. Veríamos las negruras del que tenemos por santo, pero también las blancuras de aquel a quien estimamos un malvado. (Unamuno, 1978, P. 65)

Pero para alcanzar dicho estado debe existir un cambio de paradigma dentro de las relaciones humanas por medio de la verdad en la vida, debe existir un nivel de honradez superior, es decir, no basta con hablar siempre con la verdad sino que también hay que alcanzar un grado de evolución personal mediante el mejoramiento ajeno a esto lo denominaría “honradez positiva y la honradez negativa”. Para el escritor no bastaba con solo no mentir sino que también era necesario promulgar un sentimiento superior como el de incrementar la calidad de vida en los demás, o sea dar al otro un sentido más puro, en su espíritu, con respecto a esta observación nos dice:

Pues el progreso de la vida espiritual consiste en pasar de los preceptos negativos a los positivos. El que no mata, ni fornicar, ni hurta, ni miente, posee una honradez puramente negativa y no por ello va camino de santo. No basta no matar, es preciso acrecentar y mejorar las vidas ajenas; no basta no fornicar, sino que hay que irradiar pureza de sentimiento; ni basta no hurtar, debiéndose acrecentar y mejorar el bienestar y la fortuna pública y las de los demás; ni tampoco basta no mentir, sino decir la verdad. (Unamuno, 1978, P. 66)

El acto de promulgar la verdad en la vida para Unamuno conlleva siempre dos constante; el contexto, sitio que corresponde a la ocasión en que nos vemos inmersos y a las variantes de la vida y la segunda es nuestro discernimiento y la capacidad de encontrar la ocasión adecuada para afrontar la verdad, al respecto dice: “Hay muchas, muchísimas más verdades por decir que tiempo y ocasiones para decirlas, no podemos entregarnos a decir aquellas que tales o cuales sujetos quisieran dijésemos, sino aquellas otras que nosotros juzgamos de más momento o de mejor ocasión”. (Unamuno, 1978, P. 66)

En relación con la verdad plantea la temática de la vida en la verdad, como el ser humano recepciona los diferentes tipos de verdades, para Unamuno existen

las personas que reciben las verdades como “cosa muerta o viva”, las llamadas metas se adentran a la recepción de ideas, por una parte encontramos las que no significan ninguna contribución a la persona mientras que, por otra parte, su contraposición significa una vivencia espiritual, en lo que en palabras de Unamuno, se delimita de la siguiente forma: “El culto a la verdad por la verdad misma es uno de los ejercicios que más eleva el espíritu y lo fortifica”. (Unamuno, 1978, P. 67) lo que provocaría una diferencia entre un paradigma humano ante el ejercicio de elevar a la verdad en el contexto de la vida como un culto en nuestra existencia.

Para Unamuno la búsqueda de la verdad en la vida no solo debe inmiscuir ámbitos racionales como los científicos, sino que debe llevar a la búsqueda de ámbitos metafísicos, opinión que la sociedad sobrevalora, puesto que siempre busca respuestas en ámbitos reconocibles y que les conlleve una seguridad racional, Unamuno critica a todas las instituciones que se preocupan de la verdad pragmática la cual no enaltece el espíritu, con respecto a esto señala: “Ya Platón hacía decir a Sócrates en el *Parménides*, que quien de joven no se ejercitó en analizar esos principios metafísicos, que el vulgo estima ocupación ociosa y de ociosos, jamás llegará a conseguir verdad alguna que valga” (Unamuno, 1978, P. 68) Para él la esencialidad de la verdad en la vida era su búsqueda en los más recónditos conceptos, aquellos elementos que supieran enaltecer el espíritu humano, que fortalecieran la inteligencia y que supieran desarrollar el pensamiento, por medio de la liberación personal, y no por no por la búsqueda de lo material, lo tangible, o de lo que está al alcance de nuestros ojos sino en nuestra lucha por afrontar una búsqueda incesante de la verdad en la vida, es aquí en donde Unamuno establece una crítica social a la sobrevaloración de la ingeniería, ciencia que la sociedad estima por sobre las demás por dar resultados tangibles y directos en desmedro de otras que son consideradas innecesarias, Unamuno para representar dicha crítica utiliza la figura de Edison:

En el vulgo es esto inevitable, pues no juzga sino por los efectos materiales, por lo que le entra por los ojos. Y así, es muy natural que ante el teléfono, el fonógrafo y otros aparatos que le dicen ser invención de Edison —aunque en rigor sólo en parte lo sean de este diestro empresario de invenciones técnicas— se imaginen que el tal Edison es el más sabio y más genial de los físicos hoy existentes e ignoren hasta los nombres de tantos otros que le superan en ciencia. Ellos, los del vulgo, no han visto ningún aparato inventado por Maxwell, verbigracia, y se quedan con su Edison, lo mismo que se quedan creyendo que el fantástico vulgarizador Flammarión es un estupendo astrónomo. (Unamuno, 1978, P. 69)

Es por eso que se ve enfrascado ante una ignorancia social, ante la verdad primordial en el ser humano, puesto que la ingeniería es considerada como valoración monetaria dentro de los países en desmedro de otros ámbitos que son considerados innecesarios por no dar en la prontitud recompensación monetaria. Como contraargumento Unamuno realiza una introspección en la historia social europea en relación con las ganancias de las investigaciones y del grado de importancia que éstas poseen en el desarrollo social no solo en la inmediatez sino que también a futuro, convirtiéndolas en un legado para otros campos de investigación, campos culturales que sirvieron incluso como base para la ciencia aplicada:

Y digo por lo pronto, porque donde la cultura es compleja, han comprendido todos, el valor práctico de la pura especulación y saben cuánta parte cabe a un Kant o un Hegel en los triunfos militares e industriales de la Alemania moderna. Y saben que si cuando Staudt inició la geometría pura o de posición esta rama de la ciencia no pasaba de ser una gimnástica mental, hoy se funda en ella mucha parte del cálculo gráfico que puede ser útil hasta para el tendido de cables. (Unamuno, 1978, P. 69)

Lo que significó una ganancia educativa por medio de la investigación en relación con la capacidad de desarrollar pensamientos más inteligentes, proponiendo una mayor competitividad en los involucrados, tal como Unamuno señala: “Hay la utilidad inmediata de que su investigación y estudio educa y fortifica la mente mucho mejor que el estudio de las aplicaciones científicas”. (Unamuno, 1978, P. 69). Aplicación racional que provoca el desfallecimiento del hombre en su espíritu de investigación por un dogma muerto, Unamuno propone una investigación como un elemento vivo que logra enaltecer el espíritu es por eso que la verdad para el filósofo noventayochista es un elemento primordial que enaltece, se debe buscar en todos los ámbitos, se debe cuestionar todo, principalmente en nuestras creencias es por eso que critica el dogmatismo de la religión católica, primordialmente en la figura del Papa y el de sus consejeros, puestos que para Unamuno la búsqueda de la verdad requiere de un quiebre espiritual prohibido por instituciones que promulgan su verdad como única, para Unamuno los que no buscan la verdad en la vida nunca viven, vagan por el mundo aceptando presunciones impuestas, tal como señala:

Y he aquí cómo se enlazan la verdad en la vida y la vida en la verdad, y es que aquellos que no se atreven a buscar la vida de las que dicen profesar como verdades, jamás viven con verdad en la vida. El creyente que se resiste a examinar los fundamentos de su creencia es un hombre que vive en insinceridad y en mentira. El hombre que no quiere pensar en ciertos problemas eternos, es un embustero y nada más que un embustero. (Unamuno, 1978, P. 71)

Otros de los ensayos interesantes de Miguel de Unamuno dentro de su pensamiento existencialista ante la vida lo encontramos en **El hombre de carne y hueso**, correspondiente al libro **Del sentimiento trágico de la vida**, obra filosófica que estable como punto primordial el alma del hombre, la lucha de la

inmortalidad, las interrogantes de lo que quedara y lo que será olvidado. Para Unamuno la consciencia del hombre es la finalidad de la vida. En este ensayo nos muestra su filosofía, aquella alejada del racionalismo, del dogmatismo estructural, para abarcar un pensamiento sobre la espiritualidad humana una en donde las razones no son verdades solo son una fantasía que lleva al hombre de carne y hueso a la ruina y a la desesperación, para el escritor la contradicción de la vida del hombre alimenta la tragedia dentro de cada uno. Es nuestra lucha por querer ser diferentes a los demás, pero es la lucha la que trae la agonía al hombre de carne y hueso, es por eso que es necesaria para el escritor español la filosofía, lo es todo, puesto que nos define en nuestra lucha y nuestro sufrimiento. Un sufrimiento que está presente siempre en la agonía no solo de los hombres sino de todo un pueblo:

Hay algo que, a falta de otro nombre, llamaremos el sentimiento trágico de la vida, que lleva tras sí toda una concepción de la vida misma y del universo, toda una filosofía más o menos formulada, más o menos consciente. Y ese sentimiento pueden tenerlo, y lo tienen, no sólo hombres individuales, sino pueblos enteros. (Unamuno, 1978, P. 77)

Es por eso que el ser humano sufre, puesto que el ser humano es triste, ante la búsqueda de lo perdurable, Unamuno enfatiza en la preocupación del hombre adentrándose a un tono espiritual lo que verdaderamente dejará lo perdurable, no lo material ni lo dogmático tal como lo señala en **La Agonía del Cristianismo** en donde critica al cristianismo puesto que ya no es una institución espiritual, sino más bien un hecho social, puesto que el ser humano vive en conjunto, su lucha ya no es personal ni espiritual; el ensayo está marcado por un profundo tono de tristeza.

Unamuno da a conocer la definición de agonía dentro de la conciencia humana, hecho que será relevante en toda su producción filosófica: “Agoniza el



que vive luchando, luchando contra la vida misma. Y contra la muerte” (Unamuno, 1978, P. 88) Enfatiza en la duda de la creencia, esa es la agonía puesto que el ser humano necesita creer, necesita ver lo no racional lo que no se puede probar esa es la fe, pero siempre va a vivir en la duda, dado que para Unamuno esa es la tragicidad de la vida y es la agonía el cristianismo como tal. Es por eso que Unamuno se pregunta qué es ser cristiano, se pregunta a viva voz si la aceptación de dogmatismos y de estructuras sociales es el camino o si la pertinencia a abrir nuestras mentes en relación con nuestras creencias, para valorar verdaderamente la aceptación espiritual, es el camino a seguir.

#### 2.1.2.4 El Teatro

La inclusión de Miguel de Unamuno en el ámbito dramático se inició con un ensayo sobre el estado desplaciente y banal en que se encontraba el teatro español denominado; **La regeneración del teatro español** publicado en el año 1896, el que por medio de una mirada marxista pretendía revivir una esencia popular al teatro y a la sociedad, lo que posteriormente cambiaría con su transformación espiritual, política artística y personal. El teatro fue sin dudas el campo menos explotado de Unamuno dentro de su trabajo literario, en donde creó once obras sin publicarlas nunca hasta que en 1959 García Blanco reunió las obras teatrales del escritor y filósofo español en el libro **Teatro Completo**, en el año 1959. Quizás su mayor logro fue la obra **El otro** del año 1926.

La transformación radical que sufrió Unamuno, lo alejó cada vez más de su idea de propulsar la regeneración española por medio de la difusión del arte, y en donde la rama del teatro fue una de las manifestaciones artísticas más provechosas de la época, lo que suponía una ganancia más provechosa para los escritores. El escritor español cambió su mentalidad alejándose de la **Dicenta** de Juan José o de **Los Tejedores** de Hauptmann como los modelos a seguir, esta vez se preocupó de la indagación personal sobre la mente y no por los problemas que aquejaban a España. Tal señal se puede apreciar en **La Esfinge** y **La Venda**

ambas del año 1898. La primera narra la historia de Ángel, una especie de héroe libertario, que intenta soslayar la lucha social por medio de la espiritualidad. La segunda obra teatral se relaciona con el ámbito de la fe, provocando una estrecha relación con **San Manuel Bueno, Mártir**. Época periodo espiritual confuso para Unamuno que cataloga la fe como una “mentira vital” lo que muestra la ambigüedad dentro de la Generación del 98 en relación a los problemas españoles.

Otras de sus obras son **La princesa doña Lambra** (1909) **La difunta** (1909) **El pasado que vuelve** (1910) **Fedra** (1910) **Soledad** (1921) **Raquel encadenada** (1921) **Sombras de sueño** (1926) **El otro** (1926) **El hermano Juan o el mundo es teatro** (1929).

La crítica a la obra teatral de Unamuno siempre fue muy dura, tal es el caso de Donald Shaw, el que considera la obra del escritor español como un teatro simplista, cargado de estancamiento en la trama:

Como piezas dramáticas, las obras de Unamuno son demasiadas estáticas, abstractas y altivas en su tratamiento de la realidad cotidiana, para conseguir el éxito comercial. Tampoco la habilidad técnica demostrada en otras partes de sus obras, se evidencia en su teatro. (Shaw, 1978, P. 106)

#### 2.1.2.4 La Poesía

La poesía de Unamuno es quizás el ámbito literario en donde podemos apreciar el verdadero espíritu del escritor español, en su vasta producción lírica encontramos a **Poesías** (1907), **Rosarios de sonetos líricos** (1911), **El Cristo de Velázquez** (1920), **Los poemas de Andanzas y visiones españolas** (1922), **Rimas de dentro** (1923), **Teresa** (1924), **De Fuerteventura a París** (1925), **Romancero del destierro** (1928) y la obra póstuma **Cancionero** (1953). La

poesía es en donde Unamuno demuestra su verdadero conflicto espiritual, marcado por un tipo de poesía metafísica ligada al alma, encontramos la búsqueda de la conciencia y del rechazo al sufrimiento. Dicho conflicto está ligado a un simbolismo en donde sus mayores tópicos van a ser el dolor en el tiempo y en la muerte, como al igual que la angustia y el miedo ante lo desconocido, aspecto que toma de la poesía francesa diferenciándose del modernismo americano en relación a la estética del poema. Unamuno será uno de los precursores junto a Machado en crear una nueva poesía, una que abarcará la problemática del ser humano y la que nació a partir del alma del hombre, sin recurrir a elementos modernistas tales como hadas, reyes o criaturas mitológicas, acá el sentido del poeta es el mensaje, así se refiere Vivanco en relación al tema:

Un libro de poesía densa y desnuda, religiosa y castellana, poco musical y nada modernista. Es una poesía que se enfrenta a la vez con el triunfante modernismo de influencia francesa o americana-algo que no es música es la poesía- y con el prosaísmo consuetudinario, y a la que precede toda una renovadora poética personal que la hace quedar retrasada artísticamente, por su propia voluntad de creación, en el intenso y excesivo mensaje espiritual de que es portadora (Vivanco, 1942, P. 8)

Es por eso que Unamuno propone una nueva forma de poesía la que elimina la rima, puesto que quiere despertar al lector por medio del mensaje, es por eso que prefiere los metros tradicionales donde su rechazo a Quintana y a Núñez de Arce es inminente y en que tiene como modelos a Gray y Browning en cuanto a la contemplación y al tono meditativo que muestra el hablante lírico en su obra.

La poesía de Unamuno se centra en el mensaje de la persona hacia el mundo exterior, es un arma capaz de mostrar la expresión del hablante lírico, de su ser: “La profundidad lírica de su voz es religiosidad, porque para él la creación

poética es siempre la expresión de un espíritu personal -en este caso el suyo, esencialmente religioso- que se realiza en ella". (Vivanco, 1942, P. 9)

Es así como podemos apreciar en Unamuno una discontinuidad en su producción literaria, por una parte encontramos a **El Cristo de Velásquez** poema que se demoró seis años en finalizar su trabajo, dado que constantemente pulía su trabajo, mientras que en otros casos la poesía de Unamuno se caracterizaba por una poesía menos elaborada correspondiente a un estilo más bien surrealista.

La marcada línea que sigue Unamuno lo lleva a una depuración poética, la que es regida por su desnudes espiritual y no por la sensibilidad y esteticismo, propio del Modernismo. Ya en si primer libro **Poesías** publicado en 1907 vemos a un Unamuno que se aleja de toda relación con el Modernismo americano en relación al esteticismo y en donde la palabra toma un papel fundamental, pues es esta la que genera la belleza de la poesía, el espíritu del poeta. Lo que generará en su poesía una dualidad en el tratamiento infinito que el autor español le da a su obra, así lo describe Vivanco:

Por eso en su primer libro de verso podemos aún distinguir con claridad dos grupos de poemas: uno son más abstractos en la idea y también más retóricos en el lenguaje; responden demasiado directamente aun, en el tono de la expresión, a influencias extrañas muy queridas, y abordan temas más ambiciosos, adentrándose sin ningún temor por ellos ; los otros son más concretos y más limitado, pero también más líricos, pues la palabra ha cobrado una mejor calidad poética precisamente al hacerse humana (Vivanco, 1942, P. 8)

Los temas que abarca Unamuno en su primer libro son constantes en los tópicos unamunianos como; la religiosidad en cuanto a su percepción personal y la constante voz que proclama tranquilidad ante la agonía de la vida, y también a

Castilla y a la vida doméstica. Punto que se reiterara constantemente en sus ensayos, artículos y novelas, en que su mayor preocupación se centra en enaltecer la tierra olvidada, el pasado glorioso de una España, y la que Castilla fue cuna de toda gloria pasada, así se refiere Vivanco:

Su visión esencial del paisaje castellano como una tierra íntegra que nos eleva al cielo y en la que el noble pasado persiste en el presente. Por eso no es sólo la Castilla del pasado, sino la del presente, eterna en el tiempo más seguro de la contemplación, la que él canta. Y la canta con voz recia, en su ser perdurable, por debajo de la historia y de la costumbre. (Vivanco, 1942, P. 9-10)

El segundo libro publicado por Unamuno fue **Rosario** en 1912, el que centra en su vida privada, en donde la fuerza de la palabra cobra una profunda fuerza: “Un libro de sonetos en los que la maestría de artesano queda vinculada por modo increíble a la fuerza y la belleza de expresión de la idea” (Vivanco, 1942, P. 9-10)

En el año 1920 publica **El Cristo de Velázquez** considerado como su mejor libro de poesías. Dicha obra se distingue en cuatro, partes, como lo son el sacrificio de Cristo, la redención, el simbolismo de la imagen de Jesús y un análisis de los nombres bíblicos de Cristo. Como en toda obra unamuniana el libro está escrito con un lenguaje sobrio, con versos endecasílabo llano, el yo poético dialoga hacia el público, pero otras veces realiza una especie de soliloquio, acá es donde el poema adquiere un tono meditativo.

**El Cristo de Velázquez** nace a partir del cuadro pintado por el pintor barroco Diego Velázquez, imagen imponente para Unamuno que reflejará todo el simbolismo cristiano, así se refiere Vivanco sobre el tema:

Este largo y ordenado poema va a ser un comentario en verso blanco, con abundantes citas de la Escritura, a la humanísima y desamparada imagen del cuerpo de Cristo, que por encargo de las monjas de San Plácido pintara el más grande de nuestros pintores. Según el comentario de Unamuno, esta imagen nos revela, blanca como la luna sobre su fondo de noche oscura aunque hermosa, todo el drama cristiano del mundo. (Vivanco, 1942, P. 11-12)

Poema en el que Unamuno impone por medio de la palabra y del Verbo una serie de simbolismos de la muerte de Cristo a través de una serie de figuras tales como: la rosa, la paloma, el alba, el árbol, la espada, el lirio. Posteriormente Unamuno en una segunda instancia impone una voz ligada al misterio, y el sufrimiento de Cristo en la cruz: “En la segunda parte el poema adquiere mayor gravedad en el tono y una expresión más austera y más ceñida al misterio” (Vivanco, 1942, P. 12).

Con tu muerte trajiste Dios al suelo  
y la luz verdadera has enterrado;  
con ella nos bañaste las entrañas;  
de tu sangre, que es luz, has hecho sangre  
de nuestras almas, dando vista al ciego.  
(Unamuno, 1942, P. 224)

Para continuar con la descripción de un alma cristiana ceñida al ocaso de la virtud, un alma muerta, por medio del simbolismo del cuerpo de Cristo, que va desde su cabeza hasta sus pies, por lo que Unamuno realiza un seguimiento vertical: “En la tercera parte, para agotar el sentido cristiano de ese Cuerpo sin sangre, revelador del alma ausente, se hace su descripción profunda y detallada” (Vivanco, 1942, P. 12) Para finalizar con la muerte y a la resurrección por medio de la mirada del hombre moderno y la disposición de entregarse al único consuelo del sufrimiento: “Por último, en la cuarta después de proclamar la única verdad

que nos consuela de la muerte, el corazón del poeta se entrega, místicamente a ella". (Vivanco, 1942, P. 12)

**El Cristo de Velázquez** además de representar la finalidad de Unamuno por mantener la palabra y la idea como sinónimo del arte, también es una síntesis de todo su trabajo literario por medio de una mirada esencial el poeta tiende a volver las temáticas del ser humano y de la naturaleza, es aquí en donde el poeta logra impregnar una mirada diferente a todas sus obras, la confianza del hombre a la vida y a Dios, así lo menciona Vivanco:

Como salmo tranquilo y creyente de confianza en Dios y, por tanto, en el destino del hombre, este poema representa, dentro de la obra total de Unamuno, algo único y hasta opuesto a todo ese resto atormentado de ella que culmina en las páginas de San Manuel Bueno, mártir (Vivanco, 1942, P. 13)

Ya en 1924 Unamuno publica **Teresa: Rimas de un poeta desconocido** libro marcado por la narrativa, compuesto de una historia, de personajes y un conflicto, en donde Unamuno incorpora la figura del pueblerino español, mediante la tragicidad de la muerte entre dos enamorados:

En cuanto a Teresa, no es, sencillamente, un libro de versos como los demás, sino que en él, Unamuno, en vez de darnos, a los sesenta años, una colección de poemas amorosos suyos, se inventa una novela tópica, con el noviazgo pueblerino y la novia muerta prematuramente de tisis galopante, y el novio que la sobrevive para escribirse unos cuantos poemas anacrónicos, becquerianos y hasta campoamorianos, con esa latría tan típicamente española, de la mujer, que le presta al conjunto un dejo ambiguamente religioso (Vivanco, 1942, P. 13)

Unamuno nos revela el sufrimiento entre dos enamorados, contemplando una mirada nostálgica del hombre ante la impasividad de su actuar ante el destino trágico de la muerte, anhelando el amor perdido, el cual será su lamento para siempre:

Tú sabes que morirse, vida mía,  
pero tienes sentido  
de que vives en mí, y viva aguardas  
que a ti torne yo vivo.

Por el amor supimos de la muerte;  
por el amor supimos  
que se muere; sabemos que se vive  
cuando llega el morirnos.  
(Unamuno, 1942, P. 322-323)

Para Unamuno la lírica fue un arma muy importante para entregar su mensaje, el ideal de su alma, la de su vida, por medio de la búsqueda de libertad, en que la mayor parte de su obra trata de temas relacionados con el ser interno, cargado de tensión espiritual, pero además Unamuno se centra en la poesía como una herramienta para impregnar en el arte la ideas y su pensamiento, aspecto que logró de gran manera en la prosa y en el ensayo, pero en esta instancia desarrolla una liberación espiritual que no logró en ningún ámbito literario, así se refiere Vivanco:

El gran poeta lírico que fué en vida D. Miguel de Unamuno se había empeñado en dejarnos en sus versos la verdadera biografía de su espíritu. Pero no de un espíritu puro, sino de un espíritu encarnado, que valía más aún como vida que como pura conciencia intelectual. Aunque no es la vida, precisamente, en Unamuno la creadora del sueño que somos, sino más bien el sueño el gran creador lírico de aquella. La vida es sueño, porque el sueño es vida verdadera y porque



entre ambas realidades está la creación poética. (Vivanco, 1942, P. 15)

## **CAPÍTULO III**

# **La Tía Tula: la historia universal de una mujer**

### 3. Estructura forma de La Tía Tula

Escrita por Miguel de Unamuno en el año 1907 y publicada en 1921, es una de las obras más reconocidas de este autor, quien se basa en la historia de Gertrudis, una mujer que vive en la autorestricción con el fin de complacer la vida de los otros sin importarle la propia, dejando escapar lo que ella más desea, su maternidad.

Es una novela que para muchos comparte un estilo muy similar a otras unamunianas, en el planteamiento de problemáticas ideológicas similares, aunque los tintes de erotismo hacen que esta obra se sustente en la práctica antropológica del “Levirato” que se conoce como una antigua ley, que obligaba al hermano del que murió sin hijos a contraer matrimonio con la viuda y, el “Sororato” que se caracteriza por ser la norma que permite que un viudo contraiga matrimonio con la hermana de la esposa fallecida, para así continuar vigente el contrato matrimonial suscrito entre ambas familias. Estas dos prácticas son parte de la fundamentación del contexto “represión sexual” hacia la figura femenina.

Esta figura femenina es la que se presenta en el título, haciendo directa referencia a ella, de esta forma nos entrega datos específicos de la obra sin revelar por completo su contenido, solo es sugerente y atractivo para el lector, que lo obliga a pensar e inferir las temáticas que están en el interior.

El título **La Tía Tula** de Unamuno hace referencia a uno de los personajes principales que es Gertrudis, eje central de esta novela por sus características de ser reprimido que debe hacer el papel de madre sustituta por amor a su hermana, convirtiéndose para toda su vida en la tía Tula, la mujer que se preocupa y es capaz de dar la vida entera al cuidado de sus sobrinos.

La importancia del título de este relato, no es la anticipación al lector sobre la trama, sino más bien, es la entrega del dato mínimo que va en búsqueda de la deducción del lector, puesto que con solo darle relevancia al personaje nos intriga

e insta a sumergirnos en las tinieblas de una obra con un alto grado de opacidad textual.

En relación con su característica, corresponde a un tipo explicativo, pues a través del título busca exponer el tema o temática principal del libro que es el personaje de Tula y su infinita labor de tía que se confunde con las incesantes ansias de ser madre. En sí, el título de esta novela es simbólico, porque no solo hace referencia al personaje principal de la obra, sino también al uso que se le dará a la palabra tía dentro de ella, como un símbolo de la hermandad inquebrantable, en la que nunca se podrá cometer acto alguno, que deshonre el pacto establecido al nacer con la misma sangre.

Este pacto también queda expuesto en el relato que **La Tía Tula** posee, una estructura circular, donde los personajes comienzan en un punto determinado, terminando en la muerte, pero sus herencias de sangre continúan con los mismos ideales y haciendo los mismos actos que aprendieron y adquirieron de sus modelos:

Manuela le puso a su hermanastra la mano sobre el hombro y con una voz que parecía venir del otro mundo, del mundo eterno de la familia inmortal, le dijo:

-¡Perdóname, hermana, me he excedido!...; pero tu conducta me ha herido en lo vivo de la familia y he hecho lo que creo que habría hecho la Tía en este caso... ¡perdónamelo!

Y Rosa, cayendo en sus brazos y ocultando su cabeza entre los pechos de su hermana, le dijo entre sollozos:

-¡Quién tiene que perdonarme eres tú, hermana, tú!... Pero hermana... no, sino madre..., mi madre... ¡Tía! ¡Tía!.  
(Unamuno, 1971. P. 133)

En específico tenemos a Manolita, la más joven de las sobrinas, quien sigue al pie de la letra la enseñanza entregada por su tía, la cual siempre inculcó la unión familiar junto a la pasional entrega que se debe tener por el cuidado de los

hijos propios o de la familia, sin importar edad, condición y expectativas, pues la propia felicidad se encuentra en el otro.

Cada uno de estos aspectos va relacionado con el ambiente que Unamuno crea, buscando mostrar la realidad, lo cotidiano, el diario vivir de una mujer presa de la obligación, se introduce en aquello que está en esta dimensión y lo hace partícipe de nuestro tiempo y espacio, haciendo creer al lector que el personaje vive, siente, sueña y muere como un ser de carne y hueso. El ambiente no lucha con la protagonista y menos hace una representación del sentimentalismo de esta, sino más bien es el espacio común que se mantiene sin caer en alteraciones.

Por otro lado, junto al espacio, el tiempo posee una naturaleza histórica para los tiempos de hoy, pero actual en los tiempos en que se escribió, pues el sometimiento de manera voluntaria es típico de los años en que fue escrita (inicios del siglo XX). Es válido afirmar que esta novela varía entre la actualidad y el pasado histórico, puesto que desarrolla la idea que todo suceso es cíclico, el que varía solo en tiempo y espacio, pero que por su generalidad obtiene el mismo resultado, tildar y acentuar el sentimiento de culpa en el ser:

La trasvalorización de valores fue un eficaz método de represión sexual, pues al tildar las expresiones sexuales divergentes de las normas sociales como malas, se las torna culpabilizantes; y no hay mejor agente represor que el sentimiento de culpa. (Umbra,N. 2004)

Unamuno desea mostrar el ambiente de dos maneras, una es de forma directa, donde intenta el mismo informarnos sobre la temática de la obra y de lo que sucederá en ella, esto se puede apreciar en el prólogo cuando nos relata sobre una parte de su niñez, en la que se da cuenta sobre lo perdido por elección propia, la que asocia con parte del libro escrito por la Santa Madre Teresa de Jesús, relacionando que el perder es entrega y la aceptación amor:

Acuérdome que cuando murió mi madre quedé yo de edad de doce años, poco menos; como yo comencé a entender lo que había perdido, afligida fuime a una imagen de Nuestra Señora y supliqué fuese mi madre con muchas lágrimas. Paréceme que aunque se hizo con simpleza, que me ha valido, pues conocidamente he hallado a esta Virgen Soberana en cuanto me he encomentado a ella, y en fin, me ha tornado a sí (Unamuno, 1971. Pp. 17-18)

La otra forma que Unamuno entrega la información sobre el ambiente es indirecta, en donde el lector debe deducir los datos que son entregados en la obra, para estimar ciertas características de los personajes y el entorno que los rodea. La demostración de la realidad impresa en **La Tía Tula** es la representación viva de la incompreensión que solo puede ser entendida por los datos entregados por el narrador en la revelación del pensamiento de los personajes:

Gertrudis se sintió siempre sola. Es decir, sola para que la ayudaran, porque para ayudar ella a los 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, si su cabeza no lo mantuviese firme en su sendero, si su corazón empezaba a bambolear y enflaquecer, ¿quién la sostendría a ella? (Unamuno, 1971. P. 76)

En relación con el espacio, se puede hacer referencia al lugar en donde la obra toma vida para desarrollar la acción y el entorno en donde se desenvuelven los personajes. En el caso de **La Tía Tula** se da en un espacio doméstico idealizado por la fuerte presión social que se daba en aquellos años (s. XIX-XX). En sí, las indicaciones sobre el espacio son mínimas, más que nada las nociones del lugar en donde se desarrolla la mayor parte de la novela se va entregando a

medida que esta avanza y se genera la trama, por lo que Unamuno no dedica el tiempo a la descripción “realista” del espacio.

Referente a la realidad en que se establece el espacio, esta es de carácter imaginario, pues no hay una coherencia con la realidad, pero si una concordancia y similitud con ella. A pesar de que el espacio no sea auténtico, sí posee elementos que están presentes en nuestra realidad o por lo menos son posibles, es decir, pueden ser encontrados en esta, por lo que son reproducibles y comparables.

Por otra parte el tiempo siempre se ha caracterizado por ser un elemento de la narración que hace referencia a la duración, sucesión y por sobre manera al orden en que se van produciendo los acontecimientos. Por lo que establecer un tiempo determinado de la obra es de suma importancia para el autor, puesto que así podrá dar a conocer los sucesos de manera que sea más intrigante

La instancia temporal se desenvuelve en un proceso que va desde que Rosa conoce a Ramiro, hasta que sus hijos crecen y se transforman en jóvenes adultos con responsabilidades. El tiempo de duración de la historia nos sumerge en una historia de vida que se va desarrollando junto con nosotros, es decir somos testigos del presente y el pasado, soñando al igual que los personajes con el futuro.

Cuando nos referimos al ser testigos del presente que se convierte en pasado, estamos hablando de un desarrollo lineal de la novela unamuniana, la cual obviamente se desarrolla en orden cronológico, sin entrar a hechos pasados para explicarnos el presente.

Es así que el tiempo de **La Tía Tula** es subjetivo, pues la percepción que se va teniendo del paso de este es a veces imperceptible. Aunque no deja de estar presente en ciertos ámbitos la objetividad del tiempo, pero solo como un pauteo no

como una estrategia. Un ejemplo claro de la imperceptibilidad del tiempo se encuentra en el viaje realizado por Tula y Ramiro al campo, donde Gertrudis pierde toda noción de tiempo y espacio cuando se queda a solas con Ramiro. Tras esta característica el ritmo de la obra es rápido, puesto que no se detiene en grandes descripciones o reflexiones, sino más bien trata los hechos y acontecimiento con fluidez, rapidez y cierta abundancia, lo que genera en el relato una atracción más dinámica.

El ritmo de la obra lo irá marcando el narrador en tercera persona, el cual se encuentra fuera, es decir no tiene una participación directa en los hechos que narra, sino que más bien es una especie de Dios que observa y siente todo aquello que va ocurriendo con los personajes los cuales captan su interés. Este narrador es omnisciente objetivo pues describe todo lo que los personajes ven, sienten o piensan, siendo capaz de reproducir los diálogos de manera exacta, sin caer en estimaciones o supuestos.

Miguel de Unamuno imprime en sus personajes características que son únicas e inigualables, lo que provoca generalmente en sus obras un quiebre, puesto que las temáticas abordadas no significarían nada sin personajes ideales para ellas. En la obra **La Tía Tula**, Gertrudis o Tula es el personaje principal y toda la trama se desenvuelve en torno a ella, puesto que es quien va dando las pautas para que se vaya desarrollando no solo su historia de frustración, sino también la historia de los demás personajes que frente a “Tula” son solo secundarios.

Si buscamos un antagonista en la novela, solo podemos encontrar a su **alter ego**, el que sin ningún remordimiento la hace dudar y caer en pensamientos que ella solo desea evitar e ignorar; pues bien, este otro yo se convertirá en la novela en su peor enemigo y será quién mantenga a Tula en una constante frustración, que solo se oculta con la dedicación y cuidado de su familia.

La descripción de los personajes es en sí directa, por lo que es el narrador y a los diálogos de los personajes quienes de manera gradual van definiendo y



describiendo a los demás personajes que les rodean, por lo que los datos que se nos entregan al interior de la obra son dadas por aquellos que viven y sienten a los participantes de estas. En sí, Unamuno deja la historia fluir haciendo pensar que es parte de nuestra realidad y que todo puede estar sucediendo en la casa contigua.

Referente a las técnicas de narración, Unamuno utiliza la técnica tradicional en donde mezcla tanto el diálogo como la omnisciencia del narrador, lo que provoca una obra de carácter más fluido y sin tantos sobresaltos, dejando el fluir de la conciencia de la protagonista Gertrudis, quien se convertirá en la gestora del suspenso por su incasable búsqueda de felicidad ajena, sepultando la propia, sembrando en los lectores la duda de si en algún momento se rebelará ante su ideal y buscará la felicidad propia.

Por otro lado, será quien anticipe los sucesos de los demás personajes que la rodean, puesto que su incansable sabiduría es una puerta al futuro, no propio sino que de aquellos seres que ella ama y cuida, siendo así una especie de vaticinadora de la realidad futura, una realidad que la hace partícipe de una vida ajena, que ella jamás soñó vivir.

El estilo unamuniano se concentra más que nada en expresar las palabras de manera sencilla pero emotiva, narrando aquello que en el transcurso de la lectura se vuelve esencial y primordial para esclarecer pensamientos idealistas, por lo que las descripciones deben ser específicas y únicas, sin caer en el simplismo, puesto que sencillo no es sinónimo de simple.

Es bajo estas descripciones que los diálogos son una base primordial para entenderlas y hacernos una idea de todo aquello que se va desarrollando, es decir se convierte en la estructura donde se construye todo aquello que va sosteniendo la obra, o por lo menos así es como Unamuno intenta darlo a entender, construyendo como un armazón todo aquello que desea contar, siendo el final construido con el mismo material en que se forjó la base.

### 3.2 La represión de la mujer en la Tía Tula

Sin duda alguna la novela **La Tía Tula** es una de las más populares escritas por Unamuno, para su autor es una historia de amor frustrado y sueños postergados. Esta obra nos cuenta la historia de una joven, Gertrudis, que en su juventud, se preocupó por darle más opciones de noviazgos a su hermana, despreocupándose de ella, dejando atrás sus expectativas de conseguir un hombre que pidiera su mano y postergando hasta el día de su muerte sus deseos más íntimos:

Cuando digo deseo no estoy refiriendo al simple deseo sexual, sino a un deseo más profundo, extenso e intenso: el deseo por la vida, el deseo de ser. El deseo como sensibilización, como sujeción a los sentidos que se abren progresivamente a la Naturaleza de la mano de una potencia transformadora y vital que nos acerca a nuestro ser esencial....Y nos aparta del sentido racional, de la acción racional. (Umbra, N. 2004)

Con la llegada del primer hijo de su hermana Rosa casada con Ramiro, asume un rol de madre que no le correspondía, pero que creía pertinente; el que se acrecienta con la llegada del segundo niño, pues para ella el matrimonio era para eso, engendrar y traer niños al mundo, haciendo suyas las labores del hogar y el cuidado de los niños pues sentía que era su obligación, por lo que su presencia se acrecentaba e imponía más en el hogar, llegando así a dominar tanto en la voluntad como en las decisiones a la pareja.

Con la llegada del tercer hijo de Rosa y Ramiro, ocurre una catástrofe, pues Rosa ya sin fuerzas para seguir viviendo fallece al dar a luz, por lo que Gertrudis deja de lado su nombre para convertirse en la tía Tula, instalándose en casa de su hermana desde aquel momento, asume un rol total para con los niños transformándose en su madre.

Al asumir esta obligación, ella toma la decisión de poner fin a su noviazgo con Ricardo, con el cual estaba de novio hace ya un tiempo, para así dedicarse a la crianza de sus ahora hijos, enajenando todo deseo y rechazando toda propuesta -incluso aquella que Ramiro le propuso-, actuando como un ser netamente racional que evade todo deseo proveniente de la pasión, que piensa y calcula cada paso que da. Para algunos psicólogos se caracteriza como:

La eliminación de la emotividad, del pathos vital de la pasión, del elemento mágico y fantástico que pudiera albergar la mente humana. La razón proscribía la libertad, aduciendo que el equilibrio y la armonía solo se encuentran en la “sensatez”, en las “ideas calculadas”, en el “justo medio”. (Umbral, N. 2004)

Este incidente causa que su corazón se enfrasque en un mar de dudas, pues Ramiro había sido el marido de su hermana y eso le incomodaba, agregando que Gertrudis sentía un cierto grado de miedo y desprecio hacia el género masculino, por lo que finalmente decide abocarse a la “maternidad” impuesta, concluyendo para sí, que ella nació para ser tía y criar a sus sobrinos, no para tener hijos.

Es así que después de un tiempo Tula se entera de la relación oculta entre Ramiro y la criada Manuela, la que traería como consecuencia un embarazo de esta joven muchacha de diecinueve años. Tula al enterarse de este pecado, obliga a Ramiro a contraer matrimonio; diciendo que no puede permitir que aquel niño, pronto a nacer, no tuviera padre. Al tiempo Manuela da a luz un varón, débil y frágil como ella, el cual al igual que los otros pequeños es acogido y cuidado como un hijo más:

Así, una serie de sucesos que tienen lugar en la obra se convierten en acciones visiblemente forzadas y manipuladas por el

escritor, como hechos necesarios para que el cometido ideal de Tula pueda llegar a realizarse; la muerte de su hermana, después de haber dado a luz tres hijos; la «incontinencia» de su cuñado al embarazar a la criada; la muerte de ésta tras haber procreado otros dos niños y la muerte del propio cuñado. (Otañon, 1983. P. 386)

Tras un tiempo Manuela espera la llegada de su segundo hijo, pero esta vez con un Ramiro enfermo de pulmonía, que lo conduce a una agonía lenta, en la que aprovecho con sus últimos suspiros confesarle a Gertrudis su amor, que siempre estuvo desde el primer día que la vio junto a Rosa, su hermana.

Tula reconoce que también lo quiere, pero que es un amor imposible y ya tardío. Al morir, Gertrudis no puede decaer, pues es el único pilar fundamental del hogar y es necesario seguir siendo aquel ángel que protege a esos pequeños huérfanos, puesto que también Manuela fallece, al momento de dar a luz a su hija. De pronto, Tula se encuentra al cuidado de cinco niños, a quienes prometió cuidar y criar sin fijar su mirada en nadie más:

Su carácter independiente no lo es tanto, nace de su miedo a depender de una figura masculina, de la posibilidad de sentir afecto por un hombre. El momento de revelación es aquél en el que reconoce su amor desde siempre por Ramiro, entonces Tula aparece con todas sus contradicciones y el lector reconoce que todo lo anterior no ha sido más que un gran engaño a sí misma (Astorza, E. 2010.)

Así pasan los años y Ramirín, hijo de Rosa, contrae matrimonio con Caridad, mujer que Tula ha elegido para él, diciéndole que pueden vivir ambos con ella, pues no deseaba la partida de su hijo a otro sitio. Ya con los años la salud de Gertrudis no es la misma, sintiendo próximo su final, un final que no siente adeudado sino más bien como zanjado con una misión ya cumplida, por lo que

con sus últimas fuerzas se despide de cada uno de sus sobrinos, llegando así a la agonía final que la lleva a la muerte.

Tras la muerte de Tula, Manolita, la más joven de sus sobrinas, asume el rol de conservar la unión familiar, siendo ella quien heredara todo el saber, dedicación y espiritualidad de Gertrudis, dejando entrever que ella sería la continuación de la “tía Tula”, quien por su actuar y dedicación trascendió y se perpetuó en una de sus “hijas”.

**La Tía Tula** es el eje central de la obra, en ella recae todo el peso de la acción y es quien fomenta el desarrollo de cada personaje que la rodea. Tula es un personaje extraordinario, que esta magistralmente caracterizada por Unamuno; quien con una estructura impecable traza la linealidad de la historia con un estilo preciso, que se suma a un diálogo y acción ágil que se desarrolla en un ambiente puertas adentro, con escasos escenarios externos. El autor se concentra principalmente en las reacciones psicológicas de sus personajes:

La voluntad de Tula llena toda la novela y determina la acción del resto de personajes, ahí reside precisamente su grandeza. Hace girar a todos en torno a ella, Tula es la gran abeja reina y los demás -sobre todo los hombres- revolotean a su alrededor como zánganos, esa es la gran imagen simbólica utilizada por Unamuno. (Astorza, E. 2010.)

Gertrudis es el retrato de una mujer especial, esa mujer de un gran instinto maternal, pero con temor al sufrimiento que provocan los hombres, pues para ella son un sexo inferior que solo se preocupa de la banalidad humana, y siendo un ser de espíritu no acepta la opción de tener hijos de su carne y menos que sean fecundados por algún ser de los que ella teme:

Gertrudis no quiere liberarse ni liberar a las demás mujeres. Quiere atarse con lazo indestructible a la maternidad como último fin, como la función más excelsa, la única, de la mujer. Pero la maternidad que ella busca es muy particular: tiene que excluir al hombre, que no representa más que un estorbo. (Otañon, 1983. P. 386)

Esta opción de entrega, humilde y desinteresada de Gertrudis es la viva copia de la “virgen madre” de Jesús, en quien Unamuno hace un reflejo y casi una ofrenda, pues enaltece la figura de la madre virgen, que por amor al otro es capaz de entregar su cuerpo y los placeres de este al servicio de los demás, entrando en un estado de espiritualidad consciente y pura, dejando casi todo lo terrenal excepto la muerte.

Dentro de las principales características que se encuentran en esta “virgen madre” está:

- Preeminencia: El honor y dignidad sobrepasan todo lo que la rodea, su presencia se impone a cualquiera, todo toma un segundo lugar ante su presencia.
- Poder real: Autorizada a repartir los frutos del amor y redención, puede ejercer sobre las voluntades y la mente
- Reinado de amor y servicio: Su reino se encuentra en sus hijos, no es pomposo ni prepotente, pero se caracteriza por ser fuerte y voluntarioso.

Tula asume que vivir solo tiene un significado para ella “criar”, entendiendo que su muerte fue en vida y que ya no está para sentir aquello que solo los seres terrenales pueden, pues su muerte es en carne no en espíritu, aquel es inmortal, nada puede destruirlo y nadie puede arrebatárselo, solo se alimenta del amor que siente por aquellos que hasta el día de su ascenso (espiritual) crió y cuidó.

La “virgen Madre” deja su legado, un legado que perdurará por los tiempos venideros (su espíritu inmóvil) pues su entrega fue absorbida por todos sus “hijos” especialmente por Manuela, quien tras la muerte de Gertrudis toma las riendas de la casa, levantando el estandarte del amor y cuidado de la familia transformándose así en la nueva tía Tula, conservando su espíritu:

Cuando el espíritu es consciente de la inmortalidad, llega a una inmovilidad hecha en totalidad de potencia. La inmovilidad. Es decir, ya no se mueve, pero es una inmovilidad potente que es una base para la acción, es decir que todo lo que hacemos se apoya sobre esa poderosa inmovilidad, todopoderosa, del espíritu que es inmortal (Bordera, M. 1998)

La obra de Miguel de Unamuno es un claro reflejo de la represión sexual impuesta hacia la mujer, signos abismantes de un machismo acrecentado por un ideal de familia y del flagelamiento que provoca amar por obligación. En sí es un reflejo de la sociedad de la época en el cual expresa la función de la mujer, la que debe asumir un rol de esposa o retirarse al convento, así lo explica claramente Gertrudis a su hermana Rosa cuando esta le habla sobre Ramiro:

-Parézcanos bien o mal, nuestra carrera es el matrimonio o el convento; tú no tienes vocación de monja; Dios te hizo para el mundo y el hogar; vamos, para madre de familia... No vas a quedar a vestir imágenes... (Unamuno, 1971. P.27)

Pero en sí, Unamuno defiende la sororidad frente a la fraternidad, ahondando y recalcando las características positivas de lo femenino, haciendo una relación con el hogar, lo doméstico y en algunos casos con la virginidad, pues existe una relación de hermanas, tías y esposas con un claro espíritu casticista. Esto supone que aquella mujer alejada del varón es la que logra alcanzar el centro

de la humanidad. Relacionando todo con el pensamiento arcaico del machismo humano a que el varón es heredero de la feminidad de la madre y la mujer la virilidad del padre, en otras palabras, siendo así la mujer quien sostenga al hombre y esté ahí para él. Esto sirve como base para delimitar este ideal femenino que se da a conocer en **La Tía Tula**.

En otras palabras es la mujer quien asume el rol de fuerza, siendo la que carga con el peso de la familia y el cuidado personal de cada uno de sus integrantes, dejando al hombre como un ente netamente absorto de responsabilidades cuya única función es dar su presencia frente a temas ajenos a la familia:

Ideal que queda ampliamente confirmado en un episodio de *Cómo se hace una novela*: al ser visitado Unamuno en su destierro por «una pobre mujer de letra, que trata de ayudarlo, siente una especie de indignación hacia ella, y compara sus sentimientos con los de Concha, su esposa, «la madre de mis hijos y mi verdadera madre [...] la madre de mis hijos, mi virgen madre. (Otañon, 1983. Pp. 384-385)

Tula es una mujer que cuyos ideales en cierta forma, tienden a confundirse con los ideales unamunianos. Si nos centramos en un análisis psicológico de Tula podemos encontrar características, que llaman la atención, desde una perspectiva psicoanalítica:

Este personaje bien creado y lleno de realidad, se puede considerar como un tipo plenamente patológico, cuyas actividades responden a situaciones internas bien conocidas. Es la característica mujer fálica, es decir, revestida de los atributos masculinos, que envidia y desea —y logra poseer—, circunstancia que la convierte en hembra castradora. Su fobia y desprecio por los varones (aunque no carezcan de atractivo



para ella) es evidente en toda la novela. No es, de ninguna manera, una mujer frígida, como bien señala Unamuno, y el fuego de su mirada tiene importancia en varios pasajes de la obra. Pero reprime constantemente su naturaleza, con el propósito de que no le impida realizar el fin que se ha propuesto: convertirse en madre sin la participación de varón. (Otañon, 1983. Pp.386-387)

La protagonista se sustenta en dos concepciones: una, es la idea de maternidad como una cualidad única de la mujer y la otra, es su antipatía por los hombres, que considera simples zánganos, objetos de mujer, cuya única función es fecundar y morir, como un simple ser que no hace más que enaltecer la figura de la mujer, la que hace girar todo a su favor y deseo:

Existen, pues, en *La tía Tula*, dos ángulos de enfoque diametralmente opuestos. De un lado, Gertrudis, a la altura de Santa Teresa y Don Quijote, como personajes ridículos y un tanto desequilibrados ante la sociedad, pero sublimes en sus fines, que trascienden las minucias humanas y se elevan por encima de ellas hasta convertirse en utopías. De otro, el personaje de carne y hueso, en lucha contra la naturaleza, negador de sí mismo, que, amparado en un falso concepto del deber, renuncia a sus derechos de ser humano, y no sólo no siembra felicidad a su alrededor, sino que acarrea para los que le rodean el sufrimiento, el desequilibrio y la muerte. (Otañon, 1983. P.388)

En general, Unamuno en *Tula* quiere reflejar a la “Santa Madre”, a aquella mujer inaccesible e infranqueable ante sus adversarios, capaz de hacer lo que sea por alcanzar sus objetivos, incluso ir en contra de ella misma y por sobre todo antes los placeres culpables, pero deseosos de la carne.

La represión ha existido desde los tiempos más remotos de nuestra era, caracterizando al ser a estar condenado a vivir en un mundo de soledad y abusos que se impone por su propia naturaleza. La represión se conoce como un tema intrigante e interesante para muchos psicólogos, que ven en ella la fuerza que se ejerce sobre un ser más débil o el mismo ser que ejerce su fuerza sobre la voluntad. Para Sigmund Freud es uno de los tópicos más importantes y relevantes en el que hace partícipe al psicoanálisis:

La represión es la operación mediante la cual una persona intenta rechazar o mantener en el inconsciente, pensamientos, imágenes, recuerdos que están ligados a una pulsión. Se produce cuando la satisfacción de una pulsión placentera puede provocar displacer en virtud de otras exigencias. (Malena, R. 2007. P.1)

En sí, la represión no pertenece solamente a una manifestación patológica específica, sino que puede ser encontrada en el desarrollo mental de todos los seres humanos que conviven en una sociedad, pues el grado en que se presente es dependido de tres factores psicológicos que Freud define en el psicoanálisis: el “superyó”, “yo” y “ello”:

El Superyo es una de las instancias de la personalidad que representa la conciencia moral. Se define como el heredero del Complejo de Edipo, porque se forma por interiorización de las exigencias y prohibiciones parentales. El Yo se encuentra en una relación de dependencia, tanto con respecto al ello como al Superyo, apareciendo como mediador, encargado de los intereses de la totalidad de la persona. Desde el punto de vista dinámico el yo representa el polo defensivo de la personalidad que pone en marcha una serie de mecanismos de defensa tratando de lograr el equilibrio. El Ello constituye el polo pulsional de la personalidad, sus contenidos son inconscientes, en parte hereditarios e innatos, en parte reprimidos y adquiridos. Para Freud, el Ello representa el

reservorio primario de la energía psíquica y desde el punto de vista dinámico entra en conflicto con el yo y el Superyo. (Malena, R. 2007. P.1)

La represión en gran parte se encuentra medida en el “yo”, quien efectúa la totalidad de las operaciones que tiene un carácter defensivo, centrado en el inconsciente de las personas, quienes encuentran en la actitud represora una opción de realidad, un ideal de servicio y vida. Para Freud estos contenidos que son inconscientes poseen un carácter indestructible, por lo que aquellos elementos que son reprimidos, no pueden ser aniquilados, sino que constantemente tienden a reaparecer en la conciencia, por entre los lugares más recónditos del ser.

Bajo este parámetro es que se puede apreciar en el personaje de Tula los elementos que intentan aparecer por otros actos o situaciones, como por ejemplo: el constante ir y ver de atracciones con Ramiro, su amorío con Ricardo o la confesión de amor que realizó a Ramiro cuando este estaba en su lecho de muerte. En sí Gertrudis es un personaje dominado por su “superyo” quién se encuentra en una constante lucha con el “yo” y en ciertos casos con su “ello”, la domina y controla, luchando consigo misma para lograr ese algo que desea.

Referente a la sexualidad reprimida, es aquella capacidad del ser que puede generar frigidez y no sentir deseos sexuales que son propios de todo ser viviente. Esta represión puede ser realizada por otro o por uno mismo, principalmente en el caso de la mujer:

La represión de la sexualidad femenina está enfocada a la anulación del deseo y placer erótico. Esta represión tiene distintos grados, que pueden ir desde la sutil, pero eficaz manipulación psicológica –desconocimiento del cuerpo, inculcación de sentimientos de vergüenza y culpa...-, a la aberrante mutilación física de órganos sexuales. Estos

procesos consiguen que el único acto sexual permitido en el sistema patriarcal, el coito, sea algo traumático y doloroso, tanto mental como físicamente. La mujer así condicionada rehusará el contacto, asegurándose el hombre de esta forma la paternidad biológica de los hijos de ésta y, por otro lado, que la maternidad sea fruto de la imposición de un acto no placentero ni deseado (Bonhome, C. 2011.)

Cuando la mujer es quién asume ese poder dentro de la familia y pasa a ser ella la que toma las decisiones y ver cuándo es el momento de engendrar o no los hijos, puesto que las medidas de la familia son dadas por la madre e impuestas a aquellos que están a su alrededor. Es decir los papeles se invierten y las características de opresión se realizan principalmente en el hombre.

**La tía Tula**, es un libro donde se aprecia claramente una organización con caracteres de matriarcado, pues es Gertrudis quien toma las decisiones por todos quienes la rodean, su voz se hace escuchar y nadie puede decir o hacer lo contrario pues ella es quien tomara las mejores opciones para cada uno de los integrantes de su familia, porque como ella bien se define es madre, esposa, y amante de sus hijos; hijos ni de carne ni de sangre solo de la voluntad de su voz y la fuerza de su decisión.

La auto represión que encontramos presentes en Tula no nos es ajena en cuanto al contexto histórico-social en el cual está inserta, época en que la mujer era destinada a la religión o para crear una familia, en donde debía procurar cuidar, proteger y sostener a su esposo, además de preocuparse de la crianza de los hijos, en donde se materializará su enseñanza cuyo resultado será el rol que asumirá su sobrina tras su muerte, ella deja su legado reflejado en Manolita la que será la encargada de llevar el orden y tranquilidad que Tula otorgaba al hogar, si bien Tula no ordena este compromiso a Manolita, ella lo siente de igual forma que lo sintió Tula cuando falleció su hermana al ponerse a la cabeza de ese hogar y las responsabilidades que eso le da.

La represión de la mujer no solo se encuentra presente en la literatura de esta época, también la encontramos en el libro *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel, en donde Tita, el personaje principal, debe asumir el papel de madre con su sobrino tras el inestable estado de salud de su hermana, además de cuidar a su madre, mujer que ha impuesto esta represión en Tita causando que el pretendiente se case con su hermana, coartando su posibilidad de contraer matrimonio al igual que Tula, quien deja a su novio para dedicarse al cuidado de sus sobrinos.

En ambos casos los cuñados tienen un amor hacia quien será la madre espiritual de sus hijos, un amor reprimido por diferentes razones, reprimido además por las mujeres, que consideran que su labor no está centrada en esto.

La misma autorepresión que Tula ejerce es silenciosa, puesto que ella se considera una persona libre, puesto que de su autorepresión obtiene la fortaleza que nos presenta esta mujer, capaz de soportar los embates más duros, como lo son la pérdida de un familiar, o el ataque de su cuñado cuando tras varios momentos de tensión, esta estalla con un intento de violación por parte de Ramiro, escena similar a la de otros cuñados, que se encuentra presente en *Un tranvía llamado deseo*. No siendo esto motivo para que Tula tenga flaqueza, sino que se fortalece cada vez más con los embates que le da la vida. Embates que utiliza Unamuno como razón y ejemplo para el pueblo español que se encuentra inmerso en un debilitamiento constante, poniéndola a ella como ejemplo de la grandeza a la que se puede llegar con tan solo tener fuerza de voluntad y una verdadera vocación.

Si bien en la actualidad consideramos a la mujer en una libertad plena esto no es así, la publicidad que nos rodea día a día se encarga de entregarnos un producto lleno de mujeres estereotipadas, sin la libertad de ser y hacer, siempre condicionada a la visión machista. Este no es el único aspecto de la represión

femenina dentro del hogar, como en el caso de Tula, muchas de las mujeres de hoy en día se condicionan a vivir bajo lo que dice la religión o sus esposos, se enfocan en mantener en alto la familia y no en los propios intereses, si bien no siempre transmiten esto a sus hijos si lo hacen a sus hijas, las que son criadas y educadas con una mentalidad de servicio hacia el hombre que vaya a llegar por esposo.

Los hijos de estas familias llegarán a formar un hogar con dos perspectivas: por un lado el hijo condicionará a su esposa a la vida que siempre su madre entregó como ejemplo, por lo que se desarrollará un círculo vicioso de costumbres y represión que es muy difícil romper; por otra parte el hijo que ya forma una familia se queda en casa, donde la madre es quien guía a la esposa y es constantemente comparada con ella si tiene mentalidad y costumbres diferentes, a lo que muchas mujeres terminan cediendo y perdiendo esa libertad que tenían antes por miedo a perder la familia que han ido conformando, a la sombra de lo que ha sido la familia de infancia de sus esposos, solo siendo ellos una extensión más.

En nuestros días encontramos represión hacia las mujeres que viven inmersas en la cultura de medio oriente, si bien es un tanto diferente a lo que sucedía en la España del siglo XX, se auto reprimen por su cultura, es un legado de enseñanza que está impuesto y ellas asumen como propio, consideran que es lo mejor y para quienes las rodean, es un legado que todas las mujeres obtienen y se enorgullecen de ello.

Se abstienen de desarrollar sus propios intereses, anteponen los ideales de madre y protección, este rol jamás lo olvidan, es el que mantienen por toda su vida y al que están condicionadas desde pequeñas, donde reprimen sus deseos más sencillos e íntimos, sus necesidades cotidianas y no pueden cambiar quienes son, puesto que la sociedad les impone grandes castigos. Siendo esta autorepresión la que pasa a ser una enfermedad que envuelve a las mujeres, las que no son

capaces de salir de ese entorno que coarta su libertad, pensamiento y deseos, por una cuestión social y mental.

## **CAPÍTULO IV**

### **Abel Sánchez y el problema del otro**



#### 4.1 Estructura formal en Abel Sánchez

La obra Abel Sánchez escrita por Miguel de Unamuno fue publicada en el año 1917. En este libro el autor español plasma la temática de la envidia en la sociedad española mediante la rescritura del relato bíblico de Caín y Abel, a través del relato contemporáneo de dos amigos; Joaquín Monegro y Abel Sánchez.

El título de la novela es un indicio de la trama principal, el autor español siempre impone de manera simbólica la temática que encierra su obra literaria. En este caso Miguel de Unamuno nos entrega de manera metafórica una referencia de la que tratará la obra: la envidia. La onomástica de Abel Sánchez, recuerda la disputa bíblica entre Caín y Abel. Además, podemos suponer que, este personaje será el protagonista del relato.

La estructura es lineal, sin embargo, en la introducción el narrador nos indica el origen del manuscrito, que como memorias guardan "la sombría pasión que devoró su vida":

Al morir Joaquín Monegro encontré entre sus papeles una especie de Memoria de la sombría pasión que le hubo devorado en vida. Entremézclanse en este relato fragmentos tomados de esa confesión —así la rotulé—, y que vienen a ser al modo de comentario que se hacía Joaquín a sí mismo de su propia dolencia. Esos fragmentos van entrecorridos. La Confesión iba dirigida a su hija. (Unamuno, 1975, P. )

Unamuno utiliza la antigua estrategia utilizada por Cervantes, del manuscrito encontrado, lo que le imprime verosimilitud al relato, además que en este se indica que existe un receptor o lector representado, a quien se dirige esta suerte de confesión, la hija del memorialista:

No recordaban Abel Sánchez y Joaquín Monegro desde cuándo se conocían. Eran conocidos desde antes de la niñez, desde su primera infancia, pues sus dos sendas nodrizas se juntaban y los juntaban cuando aún ellos no sabían hablar. Aprendió cada uno de ellos a conocerse conociendo al otro. Y así vivieron y se hicieron juntos amigos desde nacimiento, casi más bien hermanos de crianza (Unamuno, 1975, P. 30)

Los protagonistas, se conocían desde su más tierna infancia y pese a no ser hermanos, sus vidas transcurrirán viéndose cada uno, en el reflejo del otro. Este reflejo dará origen a una verdadera pasión: la envidia, que malogrará la existencia de Joaquín Monegro, en este caso Caín:

Levantóse entonces Joaquín, lívido, se fue a Abel y le puso las dos manos, como dos garras, en el cuello; diciendo: - ¡Bandido!  
Mas al punto las soltó. Abel dio un grito, llevándose las manos al pecho, suspiró un « ¡Me muero!» y dio el último respiro. Joaquín se dijo: « ¡El ataque de angina; ya no hay remedio; se acabó!» (Unamuno, 1975, P. 146)

Para concluir con el desenlace de la obra, la muerte de Joaquín Monegro y el término del relato: “Calló. No quiso o no pudo proseguir. Besó a los suyos. Horas después rendía su último cansado suspiro”. (Unamuno, 1975, P. 150)

El ambiente que rodea al protagonista y antagonista es asfixiante, porque la envidia estará siempre presente como una negación y una desvalorización permanente de Joaquín, de ahí que el relato no tenga una determinación precisa, pues las acciones se dan en la hondura del alma, en el sufrimiento que provoca en

Joaquín los triunfos de Abel, que se le dan de manera natural. Lo que aumentaba la angustia, recelo y odio de Joaquín.

Al igual que el ambiente, el espacio en *Abel Sánchez* no se describe de manera explícita, en sí la narración está sujeta a diversos lugares de características reales, pero sin denominaciones específicas ni lugares establecidos o imaginarios, solo podemos encontrar espacios comunes como casas, universidad, club, barrios, etc. Tal planteamiento lo realiza Unamuno para desarrollar en el relato una historia sin un contexto ni tiempo determinado, no delimita el relato a situaciones específicas del espacio y tiempo, sino que nos entrega la historia de la envidia, una historia que servirá a todas las generaciones posteriores. Recordemos que para él, la novela se debe sustentar por medio del diálogo y principalmente del desarrollo de los personajes, de su conflicto interno y de la lucha ante la adversidad, por lo que el espacio físico no cobra una importancia dentro de la obra ni menos en el desarrollo de la trama.

Al igual que en la **Tía Tula** Unamuno desarrolla la narración de la historia en un periodo prolongado de tiempo, el relato **Abel Sánchez** se sitúa desde la infancia de los protagonistas Joaquín Monegro y su amigo Abel, hasta la defunción de ambos. El orden temporal de las acciones se presenta de manera lineal, en el orden cronológico en que se produjeron; en relación con el ritmo de la obra podemos apreciar una narración ágil y precisa, dado que el estilo de unamuniano siempre se orienta a la narración de sucesos y no a la descripción de ambientes y personajes, que quedan a cargo de la imaginación del lector.

En **Abel Sánchez** en primera instancia el narrador se presenta de manera objetiva, en tercera persona, el cual permanece siempre fuera de la historia, como narrador omnisciente, dado que siempre conoce los pensamientos y emociones de los personajes: “Mas aquella noche durmió Joaquín mal rumiando lo del retrato, pensando en que Abel Sánchez, el simpático sin proponérselo, el mimado del favor ajeno, iba a retratarle a Helena”. (Unamuno, 1975, P. 33)

Sin embargo también podemos encontrar en el relato muestras de fragmentos de lo que sería la *Confesión* de Joaquín Monegro relatados en medio de la historia (narrador subjetivo) que dan mayor detalle de sus reflexiones y sentimientos a lo largo de los hechos. Éste también actúa como interlocutor teniendo en cuenta que las memorias van dirigidas a su hija, las que serían un legado para justificar su vida.

Los personajes dentro de Abel Sánchez están situados en diferentes grados de participación y de importancia dentro de la trama. En una primera instancia podemos apreciar la relevancia de Joaquín Monegro y Abel Sánchez, los dos se sitúan en un primer grado jerárquico dentro de la novela, más abajo podemos encontrar a las mujeres, por un lado encontramos a Helena cuyo simbolismo representa a Helena de Troya, mujer que se sitúa como el origen de lucha entre los dos amigos, y que va a condicionar la historia: por otro lado, podemos encontrar a Antonia, la mujer de Joaquín cuya representación está ligada al ámbito religioso y católico, cuyo legado se verá por medio de Joaquina. También están Abelín hijo de Abel y de Helena, el que se sitúa como objeto de venganza por parte de Joaquín y por último encontramos a Joaquín hijo de Abelín y Joaquina cuyo cariño significó la lucha final entre Abel y Joaquín, por el miedo del primero.

La etopeya domina por sobre la prosopopeya, como es habitual en las novelas de Unamuno, los rasgos psicológicos dominan lo físico, la dualidad de Joaquín, su baja autoestima, su pasión por ser “el otro” lo domina transformándolo en un agente activo, mientras que Abel actúa como uno pasivo, dado que la figura de Joaquín siempre va a estar condicionada por la figura de su amigo, en síntesis la relación de sus acciones se sitúan por un simple reflejo de las acciones del otro, su espejo.

Las descripciones de las cualidades de los personajes se pueden apreciar mediante el desarrollo de sus actos, sin embargo Helena es caracterizada por su belleza externa. Las acciones son las encargadas de proporcionar un reflejo del alma y personalidad de los personajes. Así Joaquín es una víctima destinada a la envidia, un ser antipático dentro de los rangos sociales, ambicioso en diferentes ámbitos de su vida como el amor y la fama, es una persona rencorosa y cegada por el amor hacia Helena que nunca pudo obtener.

Mientras que en Abel podemos apreciar la figura de un hombre honrado, inteligente y apasionado, la técnica que utiliza Unamuno para plasmar a estos personajes es notable, puesto que supone la integración del lector en relación con el descubrimiento de los caracteres de los personajes principales.

La técnica del relato en **Abel Sánchez** es la intertextualidad, dado que la novela posee como subtexto la historia bíblica de Caín y Abel del Antiguo Testamento. Joaquín representa a Caín quien a pesar de sus arduos esfuerzos no logra conseguir la atención que busca por parte de la sociedad, mientras que a Abel le resulta fácil obtener popularidad sin hacer mucho mérito por ello. Esto desencadena dentro de Joaquín una fuerte envidia que perdurará a lo largo de su vida, la que traerá consigo el desarrollo de su odio y la sed de venganza.

En la historia Unamuno también utiliza el diálogo con otras obras, puesto que a su vez, se narran textos del Génesis y se menciona a “Caín” de Lord Byron, lo que sirve a Joaquín como “espejo” para darse cuenta y reflexionar sobre las grandes semejanzas entre él y Caín, lo que llevará a cultivar un nuevo paradigma para su vida.

Como ya lo dijera Víctor Gothi, personaje de **Niebla**, “la novela debe tener mucho, mucho diálogo”, idea que sustenta la poética implícita de Unamuno en relación con el género novelístico.

## 4.2 La visión de la sociedad desde la perspectiva del personaje de Abel

### Sánchez

A partir de la crisis surgida en España Miguel de Unamuno impregna en sus novelas las causas de un pueblo corroído por un decaimiento social, una preocupación de la mentalidad de una época determinada de su país, la que estableció en gran medida los temas que el escritor español dirimirá en sus novelas, poesías, obras dramáticas y ensayos

Es por eso que el principal argumento de **Abel Sánchez** se centra en la envidia, tema que el autor trata por medio de un nuevo enfoque; el de la tragedia humana. En este nuevo enfoque Miguel de Unamuno centra la problemática social de la envidia como enfermedad nacional y no universal, tal como lo deja escrito en el prólogo a la segunda edición de su libro, al respecto Unamuno señala:

En estos años que separan las dos ediciones de esta mi historia de una pasión trágica -la más trágica acaso- he sentido enconarse la lepra nacional, y en estos cerca de cinco años que he tenido que vivir fuera de mi España he sentido cómo la vieja envidia tradicional -y tradicionalista- española, la castiza, la que agrió las gracias de Quevedo y las de Larra, ha llegado a constituir una especie de partidillo político, aunque, como todo lo vergonzante e hipócrita, desmedrado; he visto a la envidia construir juntas defensivas, la he visto revolverse contra toda natural superioridad... (Unamuno, 1975, P. 27)

Sin embargo, la intención primera de su libro **Abel Sánchez** se centraba en un ámbito antropológico más que ideológico, caso contrario al planteado por Miguel Unamuno en la segunda edición, puesto que la envidia es un tema universal y no nacional, como lo sugiere posteriormente. Unamuno al escribir esta

novela y centrarse en una problemática social mediante un relato religioso/mítico transforma este relato en una reinterpretación psicológica de la envidia en la sociedad mundial, la que no puede ser encasillada en ningún país determinado. La envidia es la representación mundial de la desdicha humana ante el reflejo de las virtudes de los demás, la que no necesita de ningún establecimiento cultural predestinado, ni una ideología establecida.

Cabe señalar que para iniciar el análisis de la novela centrado en su argumento y en su temática central, debemos analizar el concepto principal que rige su estructura ideológica. La envidia proviene del latín *invidia* según la RAE se define como por medio de dos acepciones, la primera es *“Tristeza o pesar del bien ajeno”* y la segunda como la *“Emulación, deseo de algo que no se posee”*. Pero estas definiciones no abarcan en la totalidad las problemáticas internas del ser humano, ni su desarrollo psicológico, como sus causas y consecuencias. La envidia abarca una serie de sentimientos y emociones que afectan al ser humano y a los que los rodean como su personalidad, sus acciones, y en general toda su vida. En el ámbito psicológico la envidia se puede definir como un fenómeno neurótico que tiende a frustrar la vida de quien la posee, al respecto Cano señala:

La envidia es un fenómeno psicológico muy común que hace sufrir enormemente a muchas personas, tanto a los propios envidiosos como a sus víctimas. Puede ser explícita y transparente, o formar parte de la psicodinámica de algunos síntomas neuróticos. En cualquier caso, la envidia es un sentimiento de frustración insoportable ante algún bien de otra persona, a la que por ello se desea inconscientemente dañar. (Cano, 2009, P. 1)

El nacimiento de la envidia según la psicología es motivada por una serie de frustraciones personales, animadas por la posesión material o de virtudes personales de una persona, lo que provoca una alteración en la percepción del sujeto que la padece, lo que provoca un notable cambio en su vida y compromete

su comportamiento, que se resume en una frustración permanente ante lo que él tiene como parámetro de una vida exitosa. Al respecto Cano señala:

El envidioso es un insatisfecho (ya sea por inmadurez, represión, frustración, etc.) que, a menudo, no sabe que lo es. Por ello siente consciente o inconscientemente mucho rencor contra las personas que poseen algo (belleza, dinero, sexo, éxito, poder, libertad, amor, personalidad, experiencia, felicidad, etc.) que él también desea pero no puede o no quiere desarrollar. Así, en vez de aceptar sus carencias o percatarse de sus deseos y facultades y darles curso, el envidioso odia y desearía destruir a toda persona que, como un espejo, le recuerda su privación. La envidia es, en otras palabras, la rabia vengadora del impotente que, en vez de luchar por sus anhelos, prefiere eliminar la competencia. Por eso la envidia es una defensa típica de las personas más débiles, acomplejadas o fracasadas. (Cano, 2009, P. 1)

Los aspectos que encaminan la causa de la envidia son de carácter universal, los que abarca desde temas emocionales, laborales, profesionales, cualidades, virtudes, monetarios, etc. Al respecto Kalakowski señala:

Las condiciones que generan la envidia también son prácticamente universales, puesto que nadie, por más favorecido que sea por la fortuna, lo es en todos los aspectos; siempre habrá otros a quienes se les pueda envidiar algunos bienes, en tanto que todo bien ajeno podrá ser objeto de envidia: el dinero, la fama, el excelente desempeño en tal o cual actividad, las buenas relaciones intrafamiliares, la salud, los talentos, el éxito en la vida sexual, muchas amistades. (Kolakowski, 2001, P. 50)



Es por eso que Unamuno al escribir *Abel Sánchez* asienta las bases de una novela psicológica que de manera inconsciente entrega al mundo un análisis del hombre sumido en las tinieblas de la envidia, nos presenta una serie de situaciones sobre un hombre ligadas a diversos ámbitos, que generan la envidia. Unamuno utiliza en el relato dos puntos de interjección para elaborar la trama del conflicto, la del anhelo humano por desear lo mismo que el otro y el deseo por aniquilar las virtudes del otro, tales aspectos se ven reflejados en la historia de *Abel Sánchez*, dicho enfoque se presenta claramente en la perspectiva del hombre con envidia, al respecto Kalakowski señala:

La emoción de la envidia posee dos vertientes y ambas son específicamente humanas, en vez de ser propias de los animales en general. Una de estas vertientes puede expresarse con las palabras Yo quiero tener lo mismo que tiene aquel o; la otra, en cambio, con las palabras Yo no quiero que aquel tenga más que yo. La diferencia entre estas dos facetas de la envidia es por demás clara; también ambas, por lo regular, se presentan en forma conjunta e inseparable. (Kolakowski, 2001, P. 50)

Es importante señalar que en el relato de **Abel Sánchez** la dirección narrativa que le da el autor español, está a cargo de tres voces; un narrador en tercera persona, el diálogo, y por último la voz interna del personaje principal, Joaquín, quien por medio de sus reflexiones y de su Confesión. Unamuno en este relato demuestra un verdadero estudio psicológico sobre la envidia, tema universal que destruye al hombre que la padece, emporcando todo lo que le rodea, al respecto Kalakowski nos dice:

La envidia no perjudica mayormente a aquel contra quien va dirigida, ya que fácilmente podrá pasarla por alto con solo ver que el envidioso no hace más que poner en ridículo a su propia persona. A quien le hace daño, en cambio, es al mismo

envidioso, a la vez que le produce tormentos. (Kolakowski, 2001, P. 52)

Unamuno solo nos entrega la perspectiva de Joaquín provocando un desmedro a la participación de manera directa por parte de Abel, haciendo alusión a su nula participación paralela a su nula preocupación por ser perjudicado por su amigo, Joaquín.

El relato desarrolla la principal forma de envidia, que pueda existir, y es esa que abarca la temática de la admiración y el rechazo sobre la persona que posee lo deseado, la envidia es un acto que está presente en la vida de todos los seres humanos en algún momento de nuestra existencia, y en el que siempre va estar orientado a nuestro círculo más cercano, puesto que el nacimiento y la propagación de la envidia en la mayoría de las ocasiones se da en las personas con quienes más compartimos, aquellas que están en nuestro alrededor, las que nos acompañan, nuestra familia, amigos o compañeros, en relación con estas afirmaciones Paniagua nos dice:

La forma más conflictiva de envidia es, sin duda, aquella que se dirige hacia las personas que, simultáneamente, uno ama. Es este tipo de envidia el que tiende a sumergirse con mayor vigor en el Inconsciente, porque amenaza con destruir precisamente aquello que valoramos más de nosotros mismos: nuestras representaciones buenas y nuestros sentimientos amorosos. (Paniagua, 2002, P. 37)

Así, Unamuno, en el prólogo de Abel Sánchez, hace una distinción entre dos tipos de envidia, una de carácter trágica, y la otra de carácter hipócrita; la primera hace referencia a Joaquín Monegro el protagonista de Abel Sánchez envidia que analizaremos a continuación, mientras que la segunda se refiere a una envidia nacional esa envidia corrosiva que envenena el alma del pueblo español, al respecto Unamuno nos dice:

Y al fin la envidia que yo traté de mostrar en el alma de mi Joaquín Monegro es una envidia trágica, una envidia que se defiende, una envidia que podría llamarse angélica; pero, ¿y esa otra envidia hipócrita, solapada, abyecta, que está devorando a lo más indefenso del alma de nuestro pueblo?, ¿esa envidia colectiva?, ¿la envidia del auditorio que va al teatro a aplaudir las burlas a lo que es más exquisito o más profundo? (Unamuno, 1975, P. 27)

La historia de **Abel Sánchez** se centra en la relación entre dos amigos de infancia como lo eran Abel Sánchez y Joaquín Monegro, su crecimiento personal, social, laboral y emocional. Tópicos que condicionados por situaciones personales y sociales son llevados a protagonizar una situación conflictiva determinada por la envidia entre estos personajes, en primer lugar Unamuno nos muestra la infancia de los jóvenes y cómo nace en la persona de Joaquín ese sentimiento de envidia hacia su amigo Abel, dicha concepción se puede percibir en dos direcciones, la condicionada por la influencia del ambiente y por la emoción de propia de la persona. En este sentido Unamuno nos orienta hacia una disposición reactiva de Joaquín por medio del contacto con el ambiente, tal ejemplo se puede apreciar en las relaciones sociales que mantenían los dos personajes desde su infancia hasta su adultez, mientras Joaquín era una persona esforzada en los estudios, de carácter apasionado, introvertido. Abel se nos muestra como un personaje libre, que se funda mejor en las relaciones interpersonales, su personalidad encajaba de mejor manera con sus amigos y compañeros de colegio, así lo relata Unamuno:

Abel era el que hacía reír con sus gracias y, sobre todo, obtenía triunfos de aplauso por las caricaturas que de los catedráticos hacía. «Joaquín es mucho más aplicado, pero Abel es más listo... si se pusiera a estudiar...» Y este juicio común de los compañeros, sabido por Joaquín, no hacía sino envenenarle el corazón. Llegó a sentir la tentación de descuidar el estudio y tratar de vencer al otro en el otro

campo, pero diciéndose: « ¡bah!, qué saben ellos...», siguió fiel a su propio natural. Además, por más que procuraba aventajar al otro en ingenio y donosura no lo conseguía. Sus chistes no eran reídos y pasaba por ser fundamentalmente serio. «Tú eres fúnebre -solía decirle Federico Cuadrado-, tus chistes son chistes de duelo.» (Unamuno, 1975, P. 30)

Es por eso que la vida de Joaquín se ve condicionada por su relación con Abel y, por consiguiente, vemos como ese ambiente nutre la formación de una personalidad introvertida, lúgubre y un tanto maquiavélica informada por el rechazo social, ámbito que sería el principal catalizador para el nacimiento de una envidia trágica, Joaquín Monegro.

Conocemos las etapas de la vida de Joaquín, que demarcan el crecimiento distorsionado de su persona: su infancia, el ámbito escolar, la elección de las profesiones las metas que cada personaje elegirá en su vida. Existe una intrínseca relación entre el ambiente y la vida personal, por ejemplo Joaquín optaría por la medicina como profesión, oficio supeditado por su personalidad metodológica y racional, mientras que Abel optaría por la pintura como camino laboral llevado por su personalidad más libre y un tanto distendida.

La relación entre estos dos amigos se ve regida por pequeñas discrepancias, por sus personalidades tan distintas, pero que no alcanzan a provocar alteraciones en su amistad, hasta el momento que Joaquín le confiesa su gran amor y anhelo a su amigo Abel; su prima Helena. La que sería la causa de separación y discordia por el resto de su vida. El ámbito amoroso sería el catalizador que acrecentaría el sentimiento de envidia en Joaquín, después de confesarle a Abel sus cuitas amorosas con su prima Helena, y el rechazo de esta, Abel se ofrece para retratarla y así poder hacer cambiar de opinión a Helena, a favor de su amigo, pero al conocerse los dos se atraen mutuamente, donde al cabo se comprometen, hecho que generará en Joaquín un odio indisoluble hacia

su amigo. Esta frustración amorosa, Joaquín la describe en su *Confesión* de la siguiente manera:

«Pasé una noche horrible -dejó escrito en su *Confesión* Joaquín- volviéndome a un lado y otro de la cama, mordiendo a ratos la almohada, levantándome a beber agua del jarro del lavabo. Tuve fiebre. A ratos me amodorraba en sueños acerbos. Pensaba matarles y urdía mentalmente, como si se tratase de un drama o de una novela que iba componiendo, los detalles de mi sangrienta venganza, y tramaba diálogos con ellos. Parecíame que Helena había querido afrentarme y nada más, que había enamorado a Abel por menosprecio a mí, pero que no podía, montón de carne al espejo, querer a nadie. Y la deseaba más que nunca y con más furia que nunca. En alguna de las interminables modorras de aquella noche me soñé poseyéndola y junto al cuerpo frío e inerte de Abel. Fue una tempestad de malos deseos, de cóleras, de apetitos sucios, de rabia. Con el día y el cansancio de tanto sufrir volviéme la reflexión, comprendí que no tenía derecho alguno a Helena, pero empecé a odiar a Abel con toda mi alma y a proponerme a la vez ocultar ese odio, abonarlo, criarlo, cuidarlo en lo recóndito de las entrañas de mi alma. ¿Odio? Aún no quería darle su nombre, ni quería reconocer que nací, predestinado, con su masa y con su semilla. Aquella noche nací al infierno de mi vida.» (Unamuno, 1975, P. 41)

El rechazo amoroso de que es objeto Joaquín desencadena en él pesares del alma y del cuerpo. Su cuerpo y su mente son el resguardo del odio fruto de la envidia. Su vida será un infierno del que no podrá escarpar, su personalidad se transformará, y todos sus actos se verán condicionados por la fijación del objeto que mantendrá vivo su odio: Abel, tal como señala Unamuno por medio de la *Confesión* de Joaquín:

Sentí como si el alma toda se me helase. Y el hielo me apretaba el corazón. Eran como llamas de hielo. Me costaba

respirar. El odio a Helena, y sobre todo, a Abel, porque era odio, odio frío cuyas raíces me llenaban el ánimo, se me había empedernido. No era una mala planta, era un témpano que se me había clavado en el alma; era, más bien, mi alma toda congelada en aquel odio. Y un hielo tan cristalino, que lo veía todo a su través con una claridad perfecta. Me daba acabada cuenta de que razón, lo que se llama razón, eran ellos los que la tenían; que yo no podía alegar derecho alguno sobre ella; que no se debe ni se puede forzar el afecto de una mujer; que, pues se querían, debían unirse. Pero sentía también confusamente que fui yo quien les llevó no sólo a conocerse, sino a quererse, que fue por desprecio a mí por lo que se entendieron, que en la resolución de Helena entraba por mucho el hacerme rabiar y sufrir, el darme dentera, el rebajarme a Abel, y en la de este el soberano egoísmo que nunca le dejó sentir el sufrimiento ajeno. Ingenuamente, sencillamente no se daba cuenta de que existieran otros. Los demás éramos para él, a lo sumo, modelos para sus cuadros. No sabía ni odiar; tan lleno de sí vivía. (Unamuno, 1975, P. 45)

La frustración amorosa para Joaquín constituirá un desplome impactante en su vida, su frustración exigirá venganza, siendo este impulso, el único que pareciera dar sentido a su vida. Es así que vemos como después de la luna de miel de Helena y Abel este llega enfermo y Joaquín es solicitado para que lo trate, lo que le provoca un verdadero tormento, el tratar como paciente a la persona que más odia lo sitúa en una disyuntiva, por un lado está la posibilidad de matarle y que Helena se queda viuda para aprovechar la situación pero, por otra parte está comprometido su honor como médico. Finalmente el personaje no opta por la segunda alternativa, puesto que su envidia ya acrecentada necesita seguir alimentándose del catalizador que es Abel, es por eso su deseo de que este viva, así se nos relata la situación:

Joaquín llegó a su casa también febril, pero con una especie de fiebre de hielo. « ¡Y si se muriera...!», pensaba. Echóse vestido sobre la cama y se puso a imaginar escenas de lo que

acaecería si Abel se muriese: el luto de Helena, sus entrevistas con la viuda, el remordimiento de esta, el descubrimiento por parte de ella de quién era él, Joaquín, y de cómo, con qué violencia necesitaba el desquite y la necesitaba a ella, y cómo caía al fin ella en sus brazos y reconocía que lo otro, la traición, no había sido sino una pesadilla, un mal sueño de coqueta; que siempre le había querido a él, a Joaquín y no a otro. « ¡Pero no se morirá!», se dijo luego. « ¡No dejaré yo que se muera, no debo dejarlo, está comprometido mi honor, y luego... necesito que viva!» Y al decir este: « ¡necesito que viva! (Unamuno, 1975, P. 48)

Lucha que tiene Joaquín en su interior, la contemplación ante la desgracia de su vida da nacimiento a un ser oscuro, vencido por el odio. Sin embargo, al comprender que se encuentra en un estado de insanía, lucha por recuperar la racionalidad, poner en orden sus ideas y buscar tal vez su dignidad en el autocastigo:

Luché entonces como no he luchado nunca conmigo mismo, con ese hediondo dragón que me ha envenenado y entenebrecido la vida. Estaba allí comprometido mi honor de médico, mi honor de hombre, y estaba comprometida mi salud mental, mi razón. Comprendí que me agitaba bajo las garras de la locura; vi el espectro de la demencia haciendo sombra en mi corazón. Y vencí. Salvé a Abel de la muerte. Nunca he estado más feliz, más acertado. El exceso de mi infelicidad me hizo estar felicísimo de acierto.» (Unamuno, 1975, P. 48)

La dualidad que nos presenta Unamuno en este personaje es notable, por un lado podemos encontrar al Joaquín tranquilo, racional aunque a veces es un poco temperamental, pero siempre un hombre que proyecta una imagen serena y, por otro lado, Unamuno juega con la contaminación que provoca el sentimiento de la envidia en el alma del hombre, como destruye el espíritu. Es así que observamos esta lucha agónica observar del ser, una proyección de su propia

persona, por un lado vemos el inminente deseo de venganza que quiere concretar Joaquín hacia Abel, pero por otro lado vemos un lado más humano y más racional al querer salvar a su amigo de la muerte, dicho paralelismo es observado por el mismo Joaquín, el que para combatir a su demonio interno pretende liberar su pensamiento hacia nuevos rumbos, uno es el ámbito laboral y el otro es el familiar, por eso su principal motivación es casarse con una mujer que lo ampare:

Dedicóse Joaquín, para salvarse, requiriendo amparo a su pasión, a buscar mujer, los brazos maternales de una esposa en que defenderse de aquel odio que sentía, un regazo en que esconder la cabeza, como un niño que siente terror al coco, para no ver los ojos infernales del dragón de hielo. ¡Aquella pobre Antonia! (Unamuno, 1975, P. 51)

En esta búsqueda Joaquín encuentra a Antonia, la hija de una anciana que el propio doctor trataba y que, a medida que se fueron conociendo, Joaquín advirtió en sus ojos la tormenta que alimentaba su alma, por lo que cuando su madre muere se une en matrimonio con Joaquín. Antonia cumple el rol emancipador del cristiano abnegado, del que por medio de la religión, los desdichados encontraran la salvación. Antonia tratará de cumplir con la misión de salvar a su marido del infierno, pero Joaquín sabe que eso no es posible, solo es un placebo en su vida, así lo relata en una de sus reflexiones:

Se casó conmigo como se habría casado con un leproso, no me cabe duda de ello, por divina piedad, por espíritu de abnegación y de sacrificio cristianos, para salvar mi alma y así salvar la suya, por heroísmo de santidad. ¡Fue una santa! ¡Pero no me curó de Helena; no me curó de Abel! Su santidad fue para mí un remordimiento más.» Su mansedumbre me irritaba. Había veces en que ¡Dios me perdone!, la habría querido mala, colérica, despreciativa.» (Unamuno, 1975, P. 53)



La religión y su papel en la sociedad está siempre presente en **Abel Sánchez**, la presencia de Antonia es el símbolo de la redención para este ser agnóstico y atormentado, que busca en la iglesia y en la confesión un paliativo para su dolor espiritual:

Mas la cosa empezó a hacer mella en el corazón de Joaquín, y se preguntó si realmente no creía y aun sin creer quiso probar si la Iglesia podría curarle. Y empezó a frecuentar el templo, algo demasiado a las claras, como en son de desafío a los que conocían sus ideas irreligiosas, y acabó yendo a un confesor. Y una vez en el confesonario se le desató el alma. (Unamuno, 1975, P. 79)

Todas las tribulaciones generadas en Joaquín lo obligaron a ir en busca de Dios, el cual siempre había sido esquivo por su naturaleza racional, pero por los consejos de su esposa, buscó una nueva forma de deshacerse del odio que aquejaba a su alma:

«Creo en Dios» - se repitió Joaquín el verse solo; solo con el otro - ; « ¿y qué es creer en Dios? ¿Dónde está Dios? ¡Tendré que buscarle!» (Unamuno, 1975, P. 61)

Pero Joaquín se revela ante la divinidad, y culpa a Dios la culpa de su pesar, no cree en el libre albedrío otorgado a la humanidad, no se amaba ergo no puede amar a los otros:

«Señor, Señor. ¡Tú me dijiste: ama a tu prójimo como a ti mismo! Y yo no amo al prójimo, no puedo amarle, porque no me amo, no sé amarme, no puedo amarme a mí mismo. ¿Qué has hecho de mí, Señor?» (Unamuno, 1975, P. 97)

En esta apelación más que suplica, hay recriminación, es un ser agonico que lucha por creer y confiar en Dios “Luego desconfío de Dios porque me hizo malo, como a Caín le hizo malo. Dios me hizo desconfiado...” (Unamuno, 1975, P. 80) convicción que se observa en la conversación que sostiene Abel con Joaquín donde se muestran todos los defectos del dogmatismo de las instituciones eclesiásticas:

-Es muy claro. Los espíritus vulgares, ramplones, no consiguen distinguirse, y como no pueden sufrir que otros se distingan, les quieren imponer el uniforme del dogma, que es un traje de munición, para que no se distingan. El origen de toda ortodoxia, lo mismo en religión que en arte, es la envidia, no te quepa duda. Si a todos se nos deja vestirnos como se nos antoje, a uno se le ocurre un atavío que llame la atención y pone de realce su natural elegancia, y si es hombre hace que las mujeres le admiren, y se enamoren de él mientras otro, naturalmente ramplón y vulgar, no logra sino ponerse en ridículo buscando vestirse a su modo, y por eso los vulgares, los ramplones, que son los envidiosos, han ideado una especie de uniforme, un modo de vestirse como muñecos, que pueda ser moda, porque la moda es otra ortodoxia. Desengáñate, Joaquín: eso que llaman ideas peligrosas, atrevidas, impías, no son sino las que no se les ocurren a los pobres de ingenio rutinario, a los que no tienen ni pizca de sentido propio ni originalidad y sí sólo sentido común y vulgaridad. Lo que más odian es la imaginación y porque no la tienen. (Unamuno, 1975, P. 82)

Aparte del ámbito amoroso que alimenta la envidia de Joaquín, podemos entrar en el factor profesional. El camino que habían elegido en sus vidas era muy diferente, pero el deseo de igualdad en las condiciones y principalmente el objeto de su oficio, dado que Joaquín siempre se alimentaba con el deseo de que la medicina era un arte lo mantenía con la esperanza de poder igualar e incluso

superar a su amigo, pero Abel ya había adquirido una importante fama mientras que Joaquín solo mantenía una buena reputación por su trabajo en la medicina mediante la atención a pacientes, sin embargo, este reconocimiento no bastaba para calmar su envidia, esta le hacía buscar algo más, su anhelo era demostrar a su amigo y a todo el mundo la factibilidad de la medicina en el campo de la investigación. Joaquín buscaba fama, siempre se mostró ansioso por obtenerla condicionado por el menosprecio que sufrió desde su infancia. Satisfacer el deseo de que los demás lo reconocieran por sus propios méritos, lo que lo llevaría a un sitio más alto que cualquiera de sus enemigos, para poder restregar en sus caras su logro, así lo relata Joaquín:

Tirábame a esta por un lado el deseo de adquirir fama y renombre, de hacerme una gran reputación científica y asombrar con ella la artística de Abel, de castigar así a Helena, de vengarme de ellos, de ellos y de todos los demás, y aquí encadenaba los más locos de mis ensueños, mas por otra parte, esa misma pasión fangosa, el exceso de mi despecho y mi odio me quitaban serenidad de espíritu. No, no tenía el ánimo para el estudio, que lo requiere limpio y tranquilo. La clientela me distraía. (Unamuno, 1975, P. 55)

Pero dicha empresa se le presenta de manera esquivada a Joaquín, dado que en su tormentosa vida se despliega una constante: las distracciones formuladas por el miedo al fracaso y por mostrarse a Abel como un perdedor. Es incapaz de conciliar su espíritu, de superar sus limitaciones y valorar sus éxitos. No podía serenar su alma para concentrarse en la investigación y culpaba la atención de sus pacientes como causa de su falta de concentración para estudiar:

La clientela me distraía, pero a veces temblaba pensando que el estado de distracción en que mi pasión me tenía preso me impidiera prestar el debido cuidado a dolencias de mis pobres enfermos. (Unamuno, 1975, P. 55)

Su perversa pasión, la envidia, lo colma dejándolo sin libertad, insegurizándolo ante su profesión y sus pacientes. El momento de inflexión en la novela se da cuando Abel le cuenta a Joaquín sobre su nuevo proyecto: una pintura esta vez sobre Caín y Abel, en la que Abel Sánchez siente la necesidad de pintar las almas de los dos hijos de Adán y Eva. Momento de gran tensión en la historia, puesto que queda manifestado el miedo de Joaquín ante la posibilidad de ver reflejada su alma, ante los ojos de su amigo. La opción de que este descubra su monstruo interno, su verdadera identidad y el miedo que Abel logre arrancar su máscara:

¿Y cuál va a ser el asunto de tu cuadro? - La muerte de Abel por Caín, el primer fratricidio. Joaquín palideció aún más, y mirando fijamente a su primer amigo, le preguntó a media voz:- ¿Y cómo se te ha ocurrido eso?-Muy sencillo - contestó Abel sin haberse percatado del ánimo de su amigo-; es la sugestión del nombre. Como me llamo Abel... Dos estudios de desnudo...-Sí, desnudo del cuerpo... - Y aun del alma... - ¿Pero piensas pintar sus almas?- ¡Claro está! El alma de Caín, de la envidia, y el alma de Abel...- ¿El alma de qué?- En eso estoy ahora. No acierto a dar con la expresión, con el alma de Abel. Porque quiero pintarle antes de morir, derribado en tierra y herido de muerte por su hermano. Aquí tengo el Génesis y el Caín de lord Byron; ¿lo conoces?- No, no conozco el Caín de lord Byron. ¿Y qué has sacado de la Biblia? (Unamuno, 1975, P. 63)

La inocencia de Abel ante Joaquín le provoca mayor desazón a este último, pues advierte dolorosamente que él nunca le ha inspirado a Abel envidia y, peor aún, que este nunca reparó en la envidia que le provocaba desde siempre:

- Y eso, ¿por qué?... - interrumpió Joaquín- . ¿Por qué miró Dios con agrado la ofrenda de Abel y con desdén la de Caín?-

No lo explica aquí...- ¿Y no te lo has preguntado tú antes de ponerte a pintar tu cuadro?-Aún no... Acaso porque Dios veía ya en Caín el futuro matador de su hermano... al envidioso...- Entonces es que le había hecho envidioso, es que le había dado un bebedizo. Sigue leyendo.- «Y ensañóse Caín en gran manera y decayó su semblante. Y entonces Jehová dijo a Caín: ¿Por qué te has ensañado?, ¿y por qué se ha demudado tu rostro? Si bien hicieres, ¿no serás ensalzado?, y si no hicieres bien el pecado está a tu puerta. Ahí está que te desea, pero tú le dominarás...»- Y le venció el pecado - interrumpió Joaquín- , porque Dios le había dejado de su mano. ¡Sigue!- «Y habló Caín a su hermano Abel, y aconteció que estando ellos en el campo, Caín se levantó contra su hermano Abel y le mató. Y Jehová dijo a Caín...»- ¡Basta! No leas más. No me interesa lo que Jehová dijo a Caín luego que la cosa no tenía ya remedio. Apoyó Joaquín los codos en la mesa, la cara entre las palmas de la mano, y clavando una mirada helada y punzante en la mirada de Abel. (Unamuno, 1975, P. 64)

A continuación vemos como Joaquín utiliza el relato bíblico para afrontar de manera indirecta a su amigo Abel, Joaquín es el elemento trágico de este sentimiento, puesto que vemos el otro lado de la problemática en la sociedad, acá es Joaquín la víctima y Abel el causante de su disyuntiva. Unamuno nos muestra la impotencia de Joaquín ante el camino que le ha tocado vivir y, por sobre todo, nos muestra como los abelitas son los causantes de la tragedia humana de la envidia. La falta de humildad propia del ser humano enciende las más terribles pasiones en los demás, puesto que no todos nacen con las mismas condiciones, habilidades o talentos, el ser humano de manera consciente o inconsciente refleja sus virtudes en el rostro de los demás, sin conocer el dolor y el daño ante la impasividad de los pobres hombres:

- ¿Y qué culpa tenía Abel de eso?- ¡Ah!, pero ¿tú crees que los afortunados, los agraciados, los favoritos, no tienen culpa

de ello? La tienen de no ocultar y ocultar como una vergüenza, que lo es, todo favor gratuito, todo privilegio no ganado por propios méritos, de no ocultar esa gracia en vez de hacer ostentación de ella. Porque no me cabe duda de que Abel restregaría a los hocicos de Caín su gracia, le azuzaría con el humo de sus ovejas sacrificadas a Dios. Los que se creen justos suelen ser unos arrogantes que van a deprimir a los otros con la ostentación de su justicia. Ya dijo quien lo dijera que no hay canalla mayor que las personas honradas... (Unamuno, 1975, P. 65)

Unamuno utiliza el principio de acción-reacción ante la problemática de la envidia, sin los abelitas no pueden existir los cainistas, puesto que gracias a ellos surge el odio, así lo señala Joaquín mientras conversa con Abel: “Y sé más, y es que los abelitas han inventado el infierno para los cainitas porque si no su gloria les resultaría insípida. Su goce está en ver, libres de padecimiento, padecer a los otros...” (Unamuno, 1975, P. 66). Después de eso Joaquín se sitúa en la lectura de Caín de lord Byron la que tendrá un notable efecto en su persona, puesto que la lectura crea en su pensamiento una justificación sobre sus actos, principalmente el hecho de la injusticia divina de la elección de Abel por sobre Caín, Joaquín establece a partir de ahí una profunda admiración por la lectura de este poema, pero esta traerá consigo una terrible consecuencia, el envenenamiento de su alma:

Leyó Joaquín el Caín de lord Byron. Y en su Confesión escribía más tarde:

«Fue terrible el efecto que la lectura de aquel libro me hizo. Sentí la necesidad de desahogarme y tomé unas notas que aún conservo y las tengo ahora aquí, presentes. Pero ¿fue sólo por desahogarme? No; fue con el propósito de aprovecharlas algún día pensando que podrían servirme de materiales para una obra genial. La vanidad nos consume. Hacemos espectáculo de nuestras más íntimas y asquerosas dolencias. Me figuro que habrá quien desee tener un tumor pestífero como no le ha tenido antes ninguno para hombrearse

con él. ¿Esta misma Confesión no es algo más que un desahogo? (Unamuno, 1975, P. 67)

Es por eso que cuando existió la posibilidad de generar un impacto en la sociedad Joaquín no dudó en dictar un discurso sobre la pintura de Caín y Abel, que había pintado su amigo a manera de conmemorar el gran triunfo de su talento, pero existía una gran incertidumbre acerca de la forma en que el doctor trataría a su amigo. En una cena otorgada por Joaquín para valorar la obra de Abel dictó un discurso espléndido, lo que le valió el reconocimiento y felicitaciones de todos los asistentes:

«Nadie le ha conocido más adentro que yo - decía - : creo conocerte mejor que me conozco a mí mismo, más puramente, porque de nosotros mismos no vemos en nuestras entrañas sino el fango de que hemos sido hechos. Es en otros donde vemos lo mejor de nosotros y lo amamos, y eso es la admiración.

Él ha hecho en su arte lo que yo habría querido hacer en el mío, y por eso es uno de mis modelos; su gloria es un acicate para mi trabajo y es un consuelo de la gloria que no he podido adquirir. Él es nuestro, de todos, él es mío sobre todo, y yo, gozando su obra, la hago tan mía como él la hizo suya creándola. Y me consuelo de verme sujeto a mi medianía...» (Unamuno, 1975, P. 75)

Es aquí donde podemos apreciar una estrategia brillante de Joaquín, al enaltecer la figura de su amigo por medio de una visión superior, ante la problemática religiosa de la envidia y del primer fratricidio, y darle a su un sentimiento de nostalgia y de pena ante la figura de Caín, realizando una especie de autocompasión por parte de Joaquín, lo que generó una visión de empatía frente al asesino una visión superior; la del perdón:

«Y ved la figura de Caín - decía Joaquín dejando gotear las ardientes palabras- , del trágico Caín, del labrador errante, del primero que fundó ciudades, del padre de la industria, de la envidia y de la vida civil, ¡vedla! Ved con qué cariño, con qué compasión, con qué amor al desgraciado está pintada. ¡Pobre Caín! Nuestro Abel Sánchez admira a Caín como Milton admiraba a Satán, está enamorado de su Caín como Milton lo estuvo de su Satán, porque admirar es amar y amar es compadecer. Nuestro Abel ha sentido toda la miseria, toda la desgracia inmerecida del que mató al primer Abel, del que trajo, según la leyenda bíblica, la muerte al mundo. Nuestro Abel nos hace comprender la culpa de Caín, porque hubo culpa, y compadecerle y amarle... ¡Este cuadro es un acto de amor!» (Unamuno, 1975, P. 75)

Discurso que aunque significó un aplauso generalizado no solo en la cena, sino que también significó un reconocimiento exacerbado a la figura de Joaquín por tales palabras, llegando a considerarse las frases de este como una figura más significativa que la propia pintura , pero esta reacción llevó al doctor Monegro a replantear su estrategia, puesto que aunque superó a su amigo en su discurso por sobre la pintura, no logró eliminar su odio interno, su monstruo seguía creciendo en su alma, su deseo más íntimo era revelar la verdadera personalidad de su amigo. La persona que posee el sentimiento de la envidia en este caso Joaquín siempre desea destacar a la persona que aqueja su alma, su instinto natural consiste en la humillación pública de sus defectos, restregar ante los demás y descansar sus quejas en la derrota del próximo, tal como plantea Joaquín en una de sus reflexiones:

«Empecé a sentir remordimiento -escribió en su Confesión- de haber dicho lo que dije, de no haber dejado estallar mi mala pasión para así librarme de ella, de no haber acabado con él artísticamente, denunciando los engaños y falsos efectismos de su arte, sus imitaciones, su técnica fría y calculada, su falta de emoción; de no haber matado su gloria. Y así me habría librado de lo otro, diciendo la verdad, reduciendo su prestigio a



su verdadera tasa. Acaso Caín, el bíblico, el que mató al otro Abel, empezó a querer a este luego que lo vio muerto. Y entonces fue cuando empecé a creer; de los efectos de aquel discurso provino mi conversión.» (Unamuno, 1975, P. 78)

Venganza que tiene como constructo de vida todo la evolución del personaje de Joaquín, situación que se incrementaba más aun en las visitas o en los encuentro que tenía con Abel o con su esposa Helena, encuentros que no mostraban un atisbo del sentimiento negativo hacia su antagonista, el envidioso se siente rechazo ante la nula negatividad de su enemigo, lo que acrecienta su odio, la cúspide de la envidia se aprecia en su máxima expresión ante la impotencia de Joaquín de no ser considerado por Abel y Helena:

»Y esta idea de que ni siquiera pensasen en mí, de que no me odiaran, torturábame aún más que lo otro. Ser odiado por él con un odio como el que yo le tenía, era algo y podía haber sido mi salvación.» (Unamuno, 1975, P. 72)

El acto de venganza siempre va acompañado de la opinión del ser envidiado, como pudimos apreciar anteriormente Abel y Helena no profesaban ningún sentimiento negativo hacia Joaquín, pero cuando oyó un comentario sobre su persona y más aún, cuando su amigo pintor lo defendió ante críticas de los demás, incremento su curiosidad acerca del lugar en que Abel lo tendría en su vida y de su visión ante su carácter. Unamuno nos indica como las personas están siempre condicionadas por la opinión de los demás, el prejuicio social determina la vida de los seres humanos:

Y este juicio de Abel llegó a oídos del juzgado, de Joaquín, y le sumió más en sus cavilaciones. « ¿Qué pensará en realidad de mí?, se decía. ¿Será cierto que me tiene así, por un alma

de fuego, tormentosa? ¿Será cierto que me reconoce víctima del capricho de la suerte?» (Unamuno, 1975, P. 73)

La opinión de Abel no se conoce, pues el narrador no lo entrega lo que redundaba en mostrar con mayor fuerza y dramatismo los sentimientos de Joaquín, pues no logra conocer que significa él en la vida de Abel:

«Pero este hombre -se decía Joaquín al separarse de Abel- ¿es que lee en mí? Aunque no, parece no darse cuenta de lo que me pasa. Habla y piensa como pinta, sin saber lo que dice y lo que pinta. Es un inconsciente, aunque yo me empeñe en ver en él un técnico reflexivo...» (Unamuno, 1975, P. 83)

Sentimiento que cada vez infundía una desesperación mayor en su espíritu, proyectando situaciones falsas en su mente, se daba cuenta que dependía de ésta, que sin Abel su vida carecía de sentido:

Volví por no poder sufrir la soledad. Pues en la soledad, jamás lograba estar solo, sino que siempre allí, el otro. ¡El otro! Llegó a sorprenderse en diálogo con él, tramando lo que el otro le decía. Y el otro, en estos diálogos solitarios, en estos monólogos dialogados, le decía cosas indiferentes o gratas, no le mostraba ningún rencor. « ¡Por qué no me odia, Dios mío! -llegó a decirse-. ¿Por qué no me odia?» (Unamuno, 1975, P. 95)

Deseo que promulga con desesperación, la equivalencia es necesaria para mantener la estabilidad emocional de Joaquín, pero como el ser envidiado no responde, su odio se acrecienta cada día más:

« ¡Ah, si me envidiase... si me envidiase...!» Y a esta idea, que como fulgor lívido cruzó por las tinieblas de su espíritu de amargura, sintió un gozo como de derretimiento, un gozo que le hizo temblar hasta los tuétanos del alma, escalofriados. ¡Ser envidiado...! ¡Ser envidiado...! (Unamuno, 1975, P. 96)

Otro de los factores que Unamuno impregnó en el relato de **Abel Sánchez** es el de la familia, ya en un principio Abel negó la posibilidad de Joaquín de proyectar su vida con Helena, pero ahora con Antonia tenía una nueva posibilidad de conformar un hogar. El nacimiento de una hija para Joaquín significó un suceso muy importante en la vida de éste, no como un punto reconciliador de su tormenta espiritual, pero si una especie de placebo temporal ante su demonio interno Unamuno nos relata la naturaleza de una mente perturbada por la tragedia humana:

Le dio Antonia a Joaquín una hija. «Una hija -se dijo- ¡y él un hijo!» Más pronto se repuso de esta nueva treta de su demonio. Y empezó a querer a su hija con toda la fuerza de su pasión y por ella a la madre. «Será mi vengadora», se dijo primero, sin saber de qué habría de vengarle, y luego: «Será mi purificadora.» (Unamuno, 1975, P. 71)

La familia para Joaquín no significa una estabilidad emocional, puesto que aunque se encontraba casado con Antonia y con una hija, la idea de saber que Abel engañaba a Helena teniendo aventuras con modelos lo llevó a reanudar su lucha por recuperarla, por lo que Joaquín nunca abandonó ese deseo y anhelo no por una mujer ideal como lo era Helena, dado que en sus conversaciones con Abel siempre se refirió a ella como la “pava real” mujer que solo era bella y que provocaba en él un sufrimiento injustificado. Ahora el deseo de Joaquín es originado más bien por el anhelo de perjudicar a Abel, por lo que decide confesar este deseo a Helena:

-¡Por Dios, Helena, que me estás matando..., que me estás matando!-Anda, vete, vete a la iglesia, hipócrita, envidioso; vete a que tu mujer te cure, que estás muy malo.- ¡Helena, Helena, que tú sola puedes curarme! ¡Por cuanto más quieras, Helena, mira que pierdes para siempre a un hombre! -Ah, ¿y quieres que por salvarte a ti pierda a otro, al mío? -A ese no le pierdes; le tienes ya perdido. Nada le importa de ti. Es incapaz de quererte. Yo, yo soy el que te quiero, con toda mi alma, con un cariño como no puedes soñar. (Unamuno, 1975, P. 86)

Pese a que siempre la consideró como un objeto hermoso que solo serviría para mostrar a los demás o para situarse en una posición elevada en la sociedad, más que a una mujer que lo pudiera acoger y querer. Reconoce las cualidades superiores de su mujer ante Helena, pero sin duda la envidia presente en Joaquín es más fuerte que el deseo de amar y de ser amado, el orgullo siempre estuvo presente en su vida y cuando fue pisoteado por una de las personas más cercanas como lo eran Helena y Abel, la necesidad impetuosa de revalidar su orgullo siempre estuvo presente con la venganza, así lo relata Joaquín:

«Ni ella, ni Helena le quiere, ni puede quererle... ella no quiere a nadie, es incapaz de cariño, no es más que un hermoso estuche de vanidad... Por vanidad, y por desdén a mí, se casó, y por vanidad o por capricho es capaz de faltar a su marido... Y hasta con el mismo a quien no quiso para marido...» Surgíale a la vez de entre pavesas una brasa que creía apagada al hielo de su odio, y era su antiguo amor a Helena. Seguía, sí, a pesar de todo, enamorado de la pava real, de la coqueta, de la modelo de su marido. Antonia le era muy superior, sin duda, pero la otra era la otra. Y luego, la venganza... ¡es tan dulce la venganza! ¡Tan tibia para un corazón helado! (Unamuno, 1975, P. 84)

Pero su estrategia fracasó provocándole un profundo resentimiento, que afectó a su familia, y el monstruo dormido despertó con más fuerzas:

Joaquín empeoró. La ira al conocer que se había desnudado el alma ante Helena, y el despecho por la manera como esta le rechazó, en que vio claro que le despreciaba, acabó de enconarle el ánimo. Mas se dominó buscando en su mujer y en su hija consuelo y remedio. Ensombreciósele aún más su vida de hogar; se le agrió el humor. (Unamuno, 1975, P. 87)

La convicción de Joaquín ante la venganza es cada vez más fuerte, dado que según él, no ha obtenido la fama y reconocimiento por medio de su profesión, y el amor de parte de Helena. Lo único que le queda al doctor es quitarle el cariño de su familia principalmente el de su hijo, proyecto que tratará de conseguir mediante la similitud y la cercanía de la personalidad entre ambos, así lo relata el narrador: “El hijo de Abel estudiaba Medicina, y su padre solía dar a Joaquín noticias de la marcha de sus estudios. Habló Joaquín algunas veces con el muchacho mismo y le cobró algún afecto; tan insignificante le pareció”. (Unamuno, 1975, P. 92) El acercamiento entre estos dos personajes se acrecentó no solo por la medicina sino que más bien por el odio que compartían hacia Abel Sánchez, situación que queda demostrada a la hora que Joaquín le pregunta a Abelín por qué no eligió seguir la pintura como su padre, pregunta capciosa la que al final provocaría un envenenamiento en la cabeza de su pupilo, lo que provocaría un mayor arraigo entre ambos:

-Sí, venme ahora a mí, a mí, con esas pamemas. Un artista no soporta la gloria de otro, y menos si es su propio hijo o su hermano. Antes la de un extraño. Eso de que uno de su sangre le supere..., ¡eso no! ¿Cómo explicarlo? Haces bien en dedicarle a la Medicina. (Unamuno, 1975, P. 93)

La necesidad de proyectar la envidia en Abel por parte de Joaquín era primordial para seguir alimentando su odio y su deseo de venganza, Joaquín no podía vivir con la idea de que Abel no lo odiara o no lo envidiase, puesto que la indiferencia de su amigo en cuanto a su persona significaba una humillación:

¡Del envidioso! Pues Joaquín dio en creer que toda la pasión que bajo su aparente impasibilidad de egoísta animaba a Abel, era la envidia, la envidia de él, a Joaquín, que por envidia le arrebatara de mozo el afecto de sus compañeros, que por envidia le quitó a Helena. ¿Y cómo, entonces, se dejó quitar el hijo? «Ah -se decía Joaquín-, es que él no se cuida de su hijo, sino de su nombre, de su fama; no cree que vivirá en las vidas de sus descendientes de carne, sino en las de los que admiren sus cuadros, y me deja su hijo para mejor quedarse con su gloria. ¡Pero yo le desnudaré!» (Unamuno, 1975, P. 129)

Es aquí en donde comienza a maquinarse su estrategia para adueñarse del cariño del hijo de su rival, la situación comenzaría a cambiar para Joaquín:

«Le admití -escribía más tarde en su Confesión, dedicada a su hija- por una extraña mezcla de curiosidad, de aborrecimiento a su padre, de afecto al muchacho, que me parecía entonces una medianía, y por un deseo de libertarme así de mi mala pasión a la vez que, por más debajo de mi alma, mi demonio me decía que con el fracaso del hijo me vengaría del encumbramiento del padre. Quería por un lado, con el cariño al hijo, redimirme del odio al padre, y por otro lado me regodeaba esperando que si Abel Sánchez triunfó en la pintura, otro Abel Sánchez de su sangre marraría en la Medicina. Nunca pude figurarme entonces cuán hondo cariño cobraría luego al hijo del que me amargaba y entenebrecía la vida del corazón.» (Unamuno, 1975, P. 105)

Cada vez que compartían se entendían de mejor manera, Joaquín planificaba la estrategia de su venganza, después de la degradación sufrida por la pérdida de Helena, humillación que pagaría con el hurto de su hijo, el fruto de una unión que lo perjudicó toda su vida:

- ¡Muy bien, hijo, muy bien! - y le abrazó conmovido. Y luego se decía Joaquín: « ¡Este, este será mi obra! Mío y no de su padre. Acabará venerándome y comprendiendo que yo valgo mucho más que su padre y que hay en mi práctica de la Medicina mucha más arte que en la pintura de su padre. Y al cabo se lo quitaré, sí, ¡se lo quitaré! Él me quitó a Helena, yo les quitaré el hijo. Que será mío, y ¿quién sabe?..., acaso concluya renegando de su padre cuando le conozca y sepa lo que me hizo.» (Unamuno, 1975, P. 106)

La compatibilidad entre Abelín y Joaquín se acrecienta cada día más, el doctor logra encontrar en su pupilo un punto en común, el rechazo hacia Abel Sánchez entre los dos logran revelar la verdadera figura de este pintor, cuya máscara será descubierta: “Sí, de corcho. No vive más que para su gloria. Todo eso de que la desprecia es farsa, farsa, farsa. No busca más que el aplauso. Y es un egoísta, un perfecto egoísta. No quiere a nadie”. (Unamuno, 1975, P. 108) dicha amistad se centra en la admiración profesional que existe entre Abelín y Joaquín, pero sin duda que dicho sentimiento de admiración se forjó porque estos dos médicos acrecentaron su unión por el odio:

-He aquí una cosa que no comprendo bien, amigo mío; no comprendo que nadie se disponga a dar la vida por poder ser otro, ni siquiera comprendo que nadie quiera ser otro. Ser otro es dejar de ser uno, de ser el que se es. (Unamuno, 1975, P. 118)

El deseo de alimentar en Abelín la idea de que su padre siempre guardó una envidia hacia él es la principal artimaña creada para seguir alimentando un distanciamiento entre los Sánchez. Joaquín tiende a idealizar su envidia con la actitud de Abel padre hacia su hijo para distanciar a padre e hijo:

-Sí, y la más natural. La envidia no puede ser entre personas que no se conocen apenas. No se envidia al de otras tierras ni al de otros tiempos. No se envidia al forastero, sino los del mismo pueblo entre sí; no al de más edad, al de otra generación, sino al contemporáneo, al camarada. Y la mayor envidia entre hermanos. Por algo es la leyenda de Caín y Abel... Los celos más terribles, tenlo por seguro, han de ser los de uno que cree que su hermano pone ojos en su mujer, en la cuñada... Y entre padres e hijos... (Unamuno, 1975, P. 132)

La concreción de quebrantar la familia Sánchez culmina con el casamiento entre su protegido y su hija, unión que significa una victoria sobre Abel, en este instante el personaje de Monegro roza la alegría en su vida:

-Sí, voy a dejársela al que va a ser tu marido, bajo mi alta inspección, por supuesto. ¡Lo guiaré, y yo a mis cosas! Y viviremos todos juntos, y será otra vida. . ., otra vida... Empezaré a vivir; seré otro..., otro..., otro... (Unamuno, 1975, P. 123)

Pero vemos nuevamente que Abel no comparte los mismos sentimientos de Joaquín, lo que significa para el doctor un desequilibrio en su vida, dado que el odio debe ser mutuo y no unidireccional:

-Mi hijo y pronto tuyo, de los dos. ¡Y no sabes bien cuánto me alegro! Es como debía acabar nuestra amistad. Y mi hijo es



ya casi tuyo; te quiere ya como a padre, no sólo como a maestro. Estoy por decir que te quiere más que a mí... (Unamuno, 1975, P. 124)

La problemática familiar se reanuda con el nacimiento de Joaquín hijo de Abelín y Joaquina, el abuelo Joaquín Monegro hará todo por atraer su cariño, dejando de lado a Abel Sánchez tal como lo hizo con su hijo Abelín:

«Joaquín - se decía este- , Joaquín, sí, como yo, y luego será Joaquín S. Monegro y hasta borraré la ese, la ese a que se le reducirá ese odioso Sánchez, y desaparecerá su nombre, el de su hijo, y su linaje quedará anegado en el mío... Pero ¿no es mejor que sea Abel Monegro, Abel S. Monegro, y se redima así el Abel? Abel es su abuelo, pero Abel es también su padre, mi yerno, mi hijo, que ya es mío, un Abel mío, que he hecho yo. ¿Y qué más da que se llame Abel si él, el otro, su otro abuelo, no será Abel ni nadie le conocerá por tal, sino será como yo le llame en las Memorias, con el nombre con que yo le marque en la frente con fuego? Pero no.» (Unamuno, 1975, P. 137)

Pero su nieto siempre se inclinó por el cariño de Abel, lo que provocaría en Joaquín una nueva decepción en su vida. Punto de inflexión de la liberación de Caín con Abel puesto que el nieto representa la aceptación que está en un nivel primordial en la vida de Joaquín, la criatura sería la representación de su victoria sobre Abel, representa la meta de su vida, pero al ver la relación que interpone Abel Sánchez sobre su nieto, Joaquín crea en su mente proyecciones alusivas a una supuesta venganza que su amigo habría maquinado, a causa del desapego con su hijo Abelín, vemos un claro ejemplo de persecución ficticia, Joaquín no puede soportar la impasividad de Abel, por lo que crea controversias inexistentes:

Y así era que en cuanto se encrudecía el tiempo Abel se quedaba en casa y hacía que le llevaran a ella el nieto, lo que amargaba para todo el día al otro abuelo. «Me lo está mimando -decía Joaquín-, quiere arrebatarme su cariño; quiere ser el primero; quiere vengarse de lo de su hijo. Sí, sí, es por venganza, nada más que por venganza. Quiere quitarme este último consuelo. Vuelve a ser él, él, él, que me quitaba los amigos cuando éramos mozos. (Unamuno, 1975, P. 143)

El punto de conflicto llega a su límite cuando Joaquín decide enfrentarse cara a cara a Abel, la primera vez que se dio esta situación fue cuando el pintor se quedó con Helena, pero esta vez la situación es diferente, dado que el afrontamiento amoroso solo significó la acumulación de rencor, en este episodio se ve como el sujeto agonista tiene una liberación espiritual, una especie de catarsis, por primera vez dice las cosas cara a cara:

-Mira, Abel -le dijo solemnemente Joaquín así que se encontraron solos-; vengo a hablarte de una cosa grave, muy grave, de una cuestión de vida o muerte. -¿De mi enfermedad?-No; pero si quieres de la mía. -¿De la tuya?-De la mía, ¡sí! Vengo a hablarte de nuestro nieto. Y para no andar con rodeos es menester que te vayas, que te alejes, que nos pierdas de vista; te lo ruego, te lo suplico...-¿Yo? ¿Pero estás loco, Joaquín? ¿Y por qué?-El niño te quiere a ti más que a mí. Esto es claro. Yo no sé lo que haces con él..., no quiero saberlo...-Lo aotaré o le daré algún bebedizo, sin duda... -No lo sé. Le haces esos dibujos, esos malditos dibujos, le entretienes con las artes perversas de tu maldito arte... (Unamuno, 1975, P. 144)

La situación llega a tal punto de tensión que la conversación se convierte en una agresión física, el enfrentamiento entre Caín y Abel, la lucha entre estos dos hombres por la soberanía sobre el nieto: “Levantóse entonces Joaquín, lívido, se fue a Abel y le puso las dos manos, como dos garras, en el cuello; diciendo: -

¡Bandido!” (Unamuno, 1975, P. 146) pero esta disputa la de Caín y Abel, es decir, la de Joaquín Monegro y Abel Sánchez representa no solo una lucha de aceptación entre dos figuras, sino que también una lucha de egos que sobrepasa la conciencia humana, la lucha por acrecentar su posición personal en la sociedad, en el ámbito familiar, profesional, sentimental y el de las relaciones sociales. Cada hombre lucha incesantemente por la aceptación de una sociedad marcada por la superación vacía de egos, lo que implica la constante guerra entre hermanos y cercanos, el ego representa no solo la lucha de la sociedad en un ámbito interpersonal, sino que también en un ámbito interno del sujeto:

-¡Muerto, sí! Y le he matado yo, yo, ha matado a Abel Caín, tu abuelo Caín. Mátame ahora si quieres. Me quería robarte; quería quitarme tu cariño. Y me lo ha quitado. Pero él tuvo la culpa, él. Y rompiendo a llorar, añadió: -¡Me quería robarte a ti, a ti, al único consuelo que le quedaba al pobre Caín! ¿No le dejarán a Caín nada? Ven acá, abrázame. (Unamuno, 1975, P. 146)

La represión de estos sentimientos y emociones crean en el hombre una especie de alter ego, nuestro principal enemigo, Joaquín se refleja constantemente en Caín, es el Caín moderno, se reconoce en él, lo vive y sabe que es su destino, se nubla ante la tragicidad que representa la envidia en su alma:

-Se me murió teniéndole yo en mis manos, cogido del cuello. Aquello fue como un sueño. Toda mi vida ha sido un sueño. Por eso ha sido como una de esas pesadillas dolorosas que nos caen encima poco antes de despertar, al alba, entre el sueño y la vela. No he vivido ni dormido..., ¡ojalá!, ni despierto. No me acuerdo ya de mis padres, no quiero acordarme de ellos y confío en que ya muertos me hayan olvidado. ¿Me olvidará también Dios? Sería lo mejor, acaso, el eterno olvido. ¡Olvidadme, hijos míos! (Unamuno, 1975, P. 148)

El camino más difícil es la lucha contra su demonio interno, Joaquín trató de hacerlo en reiteradas veces y de diversas maneras, pero no lo logró. Ya en su lecho de muerte Joaquín acepta su derrota ante la vida y su derrota ante la envidia, no le queda más que redimirse ante la muerte, su espíritu no cambiará ante nada, su deseo de vivir se acaba al reconocer su verdadera naturaleza, al despedirse de su familia realiza una confesión:

- ¿Para qué? ¿Para llegar a viejo? ¿A la verdadera vejez? ¡No, a la vejez, no! La vejez egoísta no es más que una infancia en que hay conciencia de la muerte. El viejo es un niño que sabe que ha de morir. No, no quiero llegar a viejo. Reñiría con los nietos por celos, les odiaría... ¡No, no..., basta de odio! (Unamuno, 1975, P. 150)

La *Confesión* que escribe Joaquín a su hija contiene el triste pesar que aqueja a su alma. Unamuno quiere plasmar en este personaje la miseria de su alma cuya liberación y evolución emocional queda ligada al desastre que fue su vida, puesto que Joaquín nunca pudo superar de ninguna manera las barreras que le fueron impuestas durante toda su vida, el rechazo de sus amigos, la unión de Helena con Abel. Joaquín dirige todo su odio al mundo y a su desdichada fortuna de nacer con una estrella como él suponía que habría nacido Abel:

«Mi vida, hija mía -escribía en la Confesión-, ha sido un arder continuo, pero no la habría cambiado por la de otro. He odiado como nadie, como ningún otro ha sabido odiar, pero es que he sentido más que los otros la suprema injusticia de los cariños del mundo y de los favores de la fortuna. No, no, aquello que hicieron conmigo los padres de tu marido no fue humano ni noble; fue infame, pero fue peor, mucho peor, lo que me hicieron todos, todos los que encontré desde que, niño aún y lleno de confianza, busqué el apoyo y el amor de mis

semejantes. ¿Por qué me rechazaban? ¿Por qué me acogían fríamente y como obligados a ello? ¿Por qué preferían al ligero, al inconstante, al egoísta? Todos, todos me amargaron la vida. Y comprendí que el mundo es naturalmente injusto y que yo no había nacido entre los míos. Esta fue mi desgracia, no haber nacido entre los míos. La baja mezquindad, la vil ramplonería de los que me rodeaban, me perdió.» (Unamuno, 1975, P. 128)

El sufrimiento en Joaquín estuvo presente en toda su vida, las tinieblas no lo dejaron vivir, la asimilación que tuvo de la vida se asentó en su tragicidad y en la lucha que mantenía con su demonio interno, y que las futuras generación lo exonerarán de toda culpabilidad, puesto que ni él podía asimilar dicho perdón:

Era el relato de su lucha íntima con la pasión que fue su vida, con aquel demonio con quien peleó casi desde el albor de su mente, dueña de sí hasta entonces, hasta cuando lo escribía. Esta confesión se decía dirigida a su hija, pero tan penetrado estaba él del profundo valor trágico de su vida de pasión y de la pasión de su vida, que acariciaba la esperanza de que un día su hija o sus nietos la dieran al mundo, para que este se sobrecogiera de admiración y de espanto ante aquel héroe de la angustia tenebrosa que pasó sin que le conocieran en todo su fondo los que con él convivieron. Porque Joaquín se creía un espíritu de excepción, y como tal torturado y más capaz de dolor que los otros, un alma señalada al nacer por Dios con la señal de los grandes predestinados. (Unamuno, 1975, P. 127)

Para Joaquín solo queda la muerte, la que traerá consigo no la redención de su alma, sino que el sosiego del sufrimiento que aquejaba su alma, la que permaneció en el infierno durante toda su vivencia en el mundo.

Para Unamuno el relato de la envidia en Abel Sánchez significa un retrato de la sociedad española, por lo que la descripción de personajes como Monegro

delimita su visión acerca de un pueblo español en decadencia, convirtiendo la trama de la novela en un asentamiento de época, una problemática que aqueja a su país, pero dicha situación descriptiva va más allá de un análisis de un tiempo determinado, sino que más bien se sitúa en un estudio universal, dado que la envidia ha sido y será una enfermedad presente en todas las sociedades a lo largo de la humanidad que no corresponde a un tiempo ni a un lugar determinado.

Es por eso que el relato de Unamuno se convierte en una especie de reflejo universal de la psicología humana por medio de un asentamiento que no obedece a un lugar, cultura ni tiempo determinado, sino todo lo contrario corresponde una problemática social.

En síntesis Miguel de Unamuno nos narra la historia de dos amigos condicionada por la envidia, pero dicho relato encierra de manera extraordinaria una serie de aspectos psicológicos del ser humano que vale la pena destacar, en una primera instancia vemos como Miguel de Unamuno sitúa la envidia como una enfermedad social, que se debe extirpar del pueblo, en este caso de la ciudadanía española, en segunda instancia, cabe destacar la visión que tiene el autor al plasmar una nueva mirada ante la visión del hombre atrapado por el sentimiento de la envidia, Unamuno dirige la mirada del lector hacia una envidia trágica, puesto que la envidia de Joaquín Monegro plasmada en **Abel Sánchez** es el parásito causante de la destrucción del espíritu del hombre. El autor español logra generar en el libro un constante enfoque de la percepción que tiene la sociedad ante el envidioso, en este punto se puede apreciar como Joaquín, es un hombre que sufre.

Tal argumento se puede apreciar por medio de su *Confesión*, en que podemos apreciar la lucha que siempre mantuvo con su demonio interno, la que alguna vez logró aplacar, pero la que nunca pudo superar. Por consiguiente, su vida se enmarcó en la tragicidad, nunca pudo valorar el amor de su mujer, nunca

pudo disfrutar de su familia, ni su profesión, ni menos del amor por la vida, por lo mismo su vida carecía de sentido.

Ya en la resolución final de la vida de Joaquín, Unamuno nos muestra la derrota del hombre ante la vida y su degradación en la envidia, al igual como en Caín y Abel, el autor nos muestra un final trágico, el cual nos revela la impotencia del hombre ante su naturaleza, y la creencia que el destino del hombre está construido, es por eso que refleja el miedo para afrontar la verdad, en una sociedad que se sustenta en la falsedad.

## **Conclusiones Generales**



Al preguntarnos cuales fueron los temas más relevantes de nuestro seminario, nos concentramos en tres tópicos: La generación del 98, Unamuno y su figura como mecenas y la relevancia social y universal presente en dos de sus obras que presentan una gran relevancia. Estos tres temas fueron fundamentales en el desarrollo y producción de nuestra tesis, Nos abrieron las puertas a temáticas acerca de la historia literaria de una generación relevante para España y por qué no decirlo para Europa y el resto del mundo.

La Generación del 98 es conocida por ser uno de los grupos literarios más importantes de la España del siglo XX, caracterizados por la intelectualidad y la búsqueda incesante de las tradiciones perdidas. Fue un semillero de grandes intelectuales que abogaron por el resurgimiento español y la independencia cultural, con fines basados en la lucha por recuperar lo propio. En sí damos por hecho que la generación noventayochista fue tierra fértil para las futuras mentes que vinieron a trazar los nuevos lindes del pensamiento europeo.

Sus figuras delinearon un ideal en común el que fue cimentando un futuro no excepto de problemáticas y desilusiones, pero sí con una amalgama de triunfos personales, basados en la lucha y el espíritu de recuperación del pueblo y su tradición.

Para esta generación fue necesaria la presencia de un guía, el cual llevara el peso de toda una ideología en sus hombros, y que sirviera como un modelo a seguir tanto en el actuar como en su forma de ver la realidad española. Bajo estas circunstancias aparece la figura de Miguel de Unamuno, uno de los novelistas y filósofos más representativos presentes en la España del siglo XX.

Su figura fue emblemática para todos aquellos pensadores noventayochistas, quienes alzaron su pluma guiados por este emblemático personaje quien, sin desearlo, fue el modelo a seguir por parte de sus compañeros de letras, quienes vieron en él un ideal de hombre español.

Fue así que Unamuno como ente representativo de toda una generación, abordó temas de gran complejidad humana, aquellos que para la época se mantenían ocultos y en silencio.

Es por eso que temáticas como la represión ha sido una problemática que ha estado siempre presente en la historia de la humanidad, la que ha sido afirmada por este pensador en una especie de guerra entre hombres y mujeres, los que se aman y odian, desean y desprecian, en general un yin y yang de sentimientos. Esta historia de represor y reprimido nace desde las épocas más antiguas, desde los primeros pueblos originarios, quienes desarrollaban principalmente un orden social basado en el patriarcado o el matriarcado.

El hombre se determina por su función en la vida, la familia, el trabajo, su influencia en la sociedad y la fuerza que este ejerce ante sus iguales. Estos parámetros intervienen tanto en el actuar como en el desarrollo de él, puesto que entre más fuerza ejerza ante sus iguales mayor respeto y gloria alcanzará. Estos son los cimientos del sentimentalismo que fecundan al represor, que en su deseo somete a todo aquel que le sirva para alcanzar su objetivo.

Esta característica del hombre se ha mantenido hasta la actualidad presente en su cotidianidad, en la que día a día debe luchar para no ser absorbido por los otros y asumir un rol de fortaleza y dignidad frente a aquellos que desean someter. La vida del hombre desde el pasado al presente y su futuro próximo se ha convertido en una lucha constante en la que este “desea comer y jamás ser comido”.

Unamuno en sus dos novelas **Abel Sánchez** y **La tía Tula**, nos muestra a este ser represor y envidioso, al reprimido y envidiado, quienes viven en un limbo de insatisfacciones y falta de logros, buscando en los otros el objetivo de triunfo. Para Miguel de Unamuno; Sánchez y Tula son el reflejo de una sociedad

corrompida por el miedo, el odio, por la falta de cordura y la incesante búsqueda de reconocimiento por sus iguales. Es así que la figura del hombre perturbando al hombre es parte de la cotidianidad de la humanidad.

Para nosotros Unamuno se convirtió en un artista del retrato humano, quien fue capaz de apreciar las dolencias, los miedos, los deseos y sentimientos más profundos y ocultos de los seres humanos, quienes niegan su propia verdad y se consideran seres de perfección y luz. Miguel de Unamuno se destacó por lograr ver al hombre real, ese que vemos diariamente pero que no somos capaces de distinguir.

En general, el tema de la represión es parte de nosotros y nuestra esencia, de la vida y la muerte, es nuestra propia búsqueda de logros y satisfacciones basadas en el suicidio de la humildad y de nuestros deseos de libertad, quienes viven solo en la adversidad y en el final de nuestros días. Unamuno lo reflejó, lo retrató e hizo de esto dos novelas magistrales un notable diario de vida de cada uno de nosotros, centrado en la vida vista con los ojos del ser real, común y corriente.

Luego del análisis de las novelas **La Tía Tula** y **Abel Sánchez**, pudimos revelar las temáticas que interesaban a Unamuno, cual es la condición del sujeto que vive en un estado de negación de su ser y, por lo tanto, en permanente angustia espiritual.

La tía Tula es la protagonista de la novela homónima sobre la negación de la maternidad en una mujer que solo desea ser madre, pero rechaza la maternidad natural porque no desea ligarse al hombre que ama, pues esta relación está sancionada por la sociedad pero, por sobre todo, porque su misión es ser madre de hijos ajenos. Por ello es un personaje agonista que se debate entre el ser y el deber ser, arrastrando en ello con las tradiciones y obligaciones de una sociedad caduca.

En **La Tía Tula**, se intenta evidenciar el deber ser por sobre el deseo, la fuerza de voluntad que puede tener una mujer cuando desea alcanzar su máximo objetivo, ser una “virgen madre”, así Unamuno identifica el comportamiento de la tía Tula con rasgos heroicos y casi únicos.

Por otra parte en **Abel Sánchez**, el protagonista es la envidia, encarnada en el agónico de Joaquín, quien no vive porque desea ser como Abel. En este relato Unamuno nos plantea la lucha entre Caín y Abel, pero cuestionada desde un punto de vista filosófico, la inocencia de Joaquín/Caín puesto que Dios ha permitido, que en todo lo que se proponga, Abel le superará y será indirectamente la causa de su perdición porque no puede sobreponerse a los designios de la Divinidad.

Este sentimiento trágico de la vida que invade a los personajes de sus novelas, tiene que ver con la convicción unamuniana que el hombre vive en un permanente conato o lucha interior, pues conoce sus limitaciones, su finitud y, sin embargo, lucha por permanecer en el ser, sabiendo que está condenado, que su vida depende del sueño de Dios y mientras Dios sueñe estará en este mundo, viviendo, luchando por su libertad.

La universalidad de las temáticas de estas dos novelas hicieron posible que estas obras hoy sean fuente de nuestra importancia y tuvieran la relevancia para que centráramos nuestra mirada en ellas y viéramos que son poseedoras de temáticas psicológicas que se presentan en toda época y tocan a cualquiera que posea un ser humano que lo acompañe.

## Bibliografía

ASQUET JAQUE, Carlos. 1995. **Antropología del dolor en Miguel de Unamuno**. Chillán, Chile. Universidad del Bío-Bío. Depto. de Artes y Letras

CAJA, Francisco. 2009. **La raza catalana. El núcleo doctrinal del catalanismo**. Madrid, España. Ediciones Encuentro.

FAJARDO, Diógenes. 1987. **El Don Juan de Unamuno: «El Hermano Juan o el mundo es Teatro**. Thesaurus. Tomo XLII. Núm. 2

GANIVET, Ángel. 1951. **Obras completas**. Madrid, España. 2,<sup>a</sup> ed.

LÓPEZ MORALES, Berta. 1992. **Miguel de Unamuno y su sentimiento trágico de la vida**. Theoría v.1: n°1. Universidad del Bío-Bío

MACHADO, Antonio. 2006. **Soledades, galerías y otros poemas**. Madrid, España. Editorial Alianza

OTAÑÓN, Paciencia. 1983. **En torno a La Tía Tula**. México. Ediciones Universidad Autónoma de México.

PANIAGUA, Cecilio. 2002. **Psicología de la envidia**. Revistas de Humanidades Médicas 1: 35-42.

SECCHI, Mario. 1998. **La filosofía de Unamuno: Implicaciones y derivaciones técnicas**. España. Ediciones Salamanca.

SHAW, Donald. 1978. **La Generación del 98**. Madrid, España. Ediciones Cátedra, S.A.

SPINOZA, Baruch. 1980. **Ética demostrada según el orden geométrico**. Madrid, España. Ediciones Orbis.

UNAMUNO, Miguel. 1975. **Abel Sánchez**. Madrid, España. Santillana.

\_\_\_\_\_. 1942. **Antología poética**. Madrid, España. Ediciones Escorial.

\_\_\_\_\_. 1965. **Cartas inéditas de Miguel de Unamuno**. Santiago, Chile. Rodas.

\_\_\_\_\_. 1963. **Contra esto y aquello**. Santiago, Chile. Espasa.

\_\_\_\_\_. 1954. **De esto y de aquello**. Buenos Aires, Argentina. Sudamericana.

\_\_\_\_\_. 1966. **Del sentimiento trágico de la vida**. Buenos Aires, Argentina. Losada.

\_\_\_\_\_. 1970. **Diario íntimo**. Madrid, España. Editorial Alianza.

\_\_\_\_\_. 1978. **Ensayos**. Santiago, Chile. Andrés Bello.

\_\_\_\_\_. 1916. **En torno al casticismo**. Madrid, España. Ediciones Salamanca

\_\_\_\_\_. 1970. **La Tía Tula**. Navarra, España. Salvat Editores, S.A.

\_\_\_\_\_. 1899. **Los cerebrales**. Madrid, España. Universidad de Salamanca.

\_\_\_\_\_. 1975. **Niebla**. Santiago, Chile. Santillana.

## Linkografía

Bonhome, Carolina. 2011. **La represión de la mujer.** <<http://www.proyectopv.org/1-verdad/represionmujer.htm>> [consulta: 12 de noviembre de 2012]

CARMEN, Mari. 2010. **El grupo del 98.** <<http://clearliteratura.blogspot.com/2010/11/el-grupo-del-98.html>> [consulta: 5 de noviembre de 2012]

CANO, José Luis. 2009. **La Envidia.** <[www.google.com/search?q=José+Luis+Cano+Gil+2009+http://www.psicodinamicajlc.com/articulos/jlc/020.html&oq=José+Luis+Cano+Gil+2009+http://www.psicodinamicajlc.com/articulos/jlc/020.html&sugexp=chrome,mod=6&sourceid=chrome&ie=UTF-8](http://www.google.com/search?q=José+Luis+Cano+Gil+2009+http://www.psicodinamicajlc.com/articulos/jlc/020.html&oq=José+Luis+Cano+Gil+2009+http://www.psicodinamicajlc.com/articulos/jlc/020.html&sugexp=chrome,mod=6&sourceid=chrome&ie=UTF-8)> [consulta: 20 de noviembre de 2012]

DELIBES, Alicia. *José Echegaray*. La ilustración N°4: Retratos. <<http://www.ilustracionliberal.com/4/jose-echegaray-alicia-delibes.html>> [consulta: 16 de junio de 2012]

Fernández, Lydia. 1998-1999. **Madrid y la generación del 98.** <<http://www.ucm.es/info/hcontemp/madrid/generacion%2098.htm>> [consulta: 5 de noviembre de 2012]

KOLAKOWSKI, Leszek. 2001. **Sobre la envidia.** Letras libres <[http://letraslibres.com/sites/default/files/pdfs\\_articulos/pdf\\_art\\_6966\\_6264.pdf](http://letraslibres.com/sites/default/files/pdfs_articulos/pdf_art_6966_6264.pdf)> [consulta: 3 de septiembre de 2012]

López Chantal, Cortés Omar. 2006. **Niebla Miguel de Unamuno. Historia de Niebla, palabras introductorias.** <[http://www.antorcha.net/biblioteca\\_virtual/literatura/niebla/palabras.html](http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/literatura/niebla/palabras.html)> [consulta: 12 de noviembre de 2012]



MARGENOT, Maricarmen. 2009. **Intrahistoria en Unamuno e intratiempo en Machado**. Madrid, España.

<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/intrahis.html>> [consulta: 1 de noviembre de 2012]

MOLINA. 2009. **Cómo se hace una novela**.

<<http://www.solodelibros.es/09/03/2009/como-se-hace-una-novela-miguel-de-unamuno/>> [consulta: 22 de agosto de 2012]

NAVARRO, Santiago Juan. 1998. **La reflexión sobre la inmortalidad en la obra de Unamuno: Filosofía de la existencia, epistemología y pensamiento religioso**. Estados Unidos. Asociación de licenciados y doctores españoles en los Estados Unidos.

[HTTP://WWW.ACADEMIA.EDU/176650/LA\\_REFLEXION SOBRE LA INMORTALIDAD EN LA OBRA DE UNAMUNO FILOSOFIA DE LA EXISTENCIA EPIS TEMOLOGIA Y PENSAMIENTO RELIGIOSO](HTTP://WWW.ACADEMIA.EDU/176650/LA_REFLEXION SOBRE LA INMORTALIDAD EN LA OBRA DE UNAMUNO FILOSOFIA DE LA EXISTENCIA EPIS TEMOLOGIA Y PENSAMIENTO RELIGIOSO) < [consulta: 24 de agosto de 2012]>

RABATÉ, Jean-Claude. 2002. **El destierro de Miguel de Unamuno en París**.

<[http://digitool-uam.greendata.es/exlibris/dtl/d3\\_1/apache\\_media/L2V4bGlicmlzL2R0bC9kM18xL2FwYWNoZV9tZWRRpYS8yMTk3OA==.pdf](http://digitool-uam.greendata.es/exlibris/dtl/d3_1/apache_media/L2V4bGlicmlzL2R0bC9kM18xL2FwYWNoZV9tZWRRpYS8yMTk3OA==.pdf)> [consulta: 3 de noviembre de 2012]

Rincón Castellano. 2010. **Antonio Machado (1875-1939)**.

<<http://www.rinconcastellano.com/sigloxx/amachado.html>> [consulta: 8 de noviembre de 2012]

Sergi S., Manel G., Alvaro M. y Albert B. 2009. **Blog didáctico Antonio Machado**.

<<http://masmachado.wordpress.com/biografia-2/simbolos/>> [consulta: 5 de noviembre de 2012]

Wordpress. 2010. **La Generación del 98**.

<<http://ja33.wordpress.com/2010/10/15/la-generacion-del-98>> [consulta: 6 de noviembre de 2012]