

Protagonismo femenino versus voluntarismo en la obra unamuniana

Loredana-Florina Miclea
Departamentul de Limbi Străine și Comunicare
Universitatea Tehnică de Construcții București

Florina-Cristina Herling
Departamentul de Limbi Străine și Comunicare
Universitatea Tehnică de Construcții București

Abstract

Partiendo desde un rasgo indudablemente fundamental en la obra unamuniana, la paradoja, es decir, la contradicción en la exposición y en el discurso, se llega al filón conceptual que representa el eje central, la estructura de resistencia de cualquier obra que lleva la firma de Miguel de Unamuno. Dicho eje representa el concepto de lo trágico, ya que los signos trágicos persiguen siempre al „ser humano existencial”, es por eso el destino de los protagonistas unamunianos está lleno de conflictos trágicos y bajo la presión de tales signos el ser humano suele cometer errores – el debate interior empieza al intentar repararlos. La protagonista que experimenta estas vivencias demuestra ser una heroína dominada por fuertes pasiones ancladas en movimientos anímicos que la sumen a experimentar mutaciones profundas comportamentalmente. Al abandonarse como individualidad auténtica, a causa de la depersonalización, estas protagonistas pueden parecer casos patológicos, sin embargo son ejemplos de “un existir verídico”, ya que son presentadas en situaciones conceptuales límites – la ejemplaridad da significado y fuerza a estos relatos y el protagonismo femenino unamuniano ilustra un ejemplo y un modo de existencia porque Miguel de Unamuno es el “existencialista” de la Generación del '98.

Palabras clave

contradicción, culpa, existencialismo, experimentar, paradoja, protagonismo femenino, voluntarismo

En la presente investigación se pone de relieve la insigne representación de una protagonista que se siente víctima y símbolo, considerando que lo que le ocurre a ella, aunque sea algo auténticamente humano, afecta a toda la humanidad; el ser humano llega a tomar consciencia de sus propios límites porque ve/toma la vida como esfuerzo. La esencia del hombre es el esfuerzo de serlo todo – es un personaje dominado por una aspiración: la aspiración de ser sí mismo y la de serlo todo – “serse y serlo todo”. Gran parte de los personajes de la novelística de

Miguel de Unamuno tienen el destino en manos de un Demiurgo y careciendo del libre albedrío, los personajes unamunianos viven en un permanente conflicto con su creador y con su propio destino intentando adquirir una relevancia existencial, de “ser” y no sólo de “existir”. Ésta protagonista es una heroína trágica porque se enfrenta a su propio límite existencial, a su propio destino e, implícitamente, a su propio creador, pero es completada por una dimensión de lo sublime, es decir, se puede alcanzar la libertad absoluta mediante el paso *del que soy al que quiero ser*. La lucha trágica, “agónica” (librada por héroes por excelencia trágicos – “los agonistas”) representa en la creación de Unamuno, la conversión de lo trágico en sublime, siendo ésta la nota castiza de modernidad que el autor aporta al concepto de lo trágico, partiendo de la dimensión de la catarsis de Aristóteles y aunque arranque de dicha catarsis, Unamuno abandona luego definitivamente esta noción. La conversión de lo trágico en lo sublime constituye en su obra una nueva modalidad de percepción del fenómeno trágico. Desde otro punto de vista, la onda de alivio que brota paradójicamente de la obra unamuniana se entrelaza con la idea cristiana del sufrimiento necesario para la salvación del alma. Otra razón que motiva el presente estudio es la de haber notado una nueva hipóstasis del personaje unamuniano en general y de la protagonista unamuniana en particular, menos observada por la crítica de la novela de Miguel de Unamuno, generalmente dispuesta a analizar en los héroes novelescos los problemas fundamentales de la ideología del gran noventayochista como el eternismo, la salvación de la desaparición definitiva, el voluntarismo, el sentimiento trágico de la vida, los aspectos diversos de la personalidad. Por lo general, se presta menos atención al proceso de estados interiores, de debates constantes, un proceso que ocupa la vida íntima de los personajes y que relacionándose o no con la problemática específica unamuniana - descubren una nueva dimensión de los entes de ficción en la “nivola”, dimensión que confiere un valor moral y general humano a los mismos. Al llegar a sus propios límites éste personaje grita su desesperación existencial. Lo trágico existe como fenómeno antes de la aparición de la tragedia y fueron los trágicos de la antigüedad- Sófocles, Eurípides, Esquilo – los que propulsaron este fenómeno en la literatura universal. En la época moderna, Schopenhauer define lo trágico como el espectáculo de una gran desgracia, representando en esencia, el aspecto terrible de la vida, siendo vinculado al azar y al terror. Nietzsche (y toda la escuela existencialista) plantea la condición del hombre frente al concepto de lo trágico; pero Unamuno separa lo trágico como concepto estético de lo trágico como fenómeno de la existencia humana y él mismo traslada lo trágico de la esfera de lo estético puro a la esfera de la literatura, confiriendo nuevas dimensiones al

concepto. De este modo, en ciertas novelas, lo trágico matizado por lo sublime engendra el sentimiento asumido, ante el cual el personaje no desarma sino que trata de sobrevivir luchando y agonizando porque el cristiano necesita sufrir para salvar su alma. El contenido específico de lo trágico se refiere al hecho de que lo trágico no es cualquier mal, sino el mal asumido mediante el enfrentamiento consciente del límite. Lo trágico expresa estéticamente un conflicto cuyo desenlace es la derrota o la desaparición de un valor humano y como categoría fundamental no sólo para la expresión artística o literaria, sino también para la existencia humana, representa la clase de referencia del individuo para con el universo, la existencia o la muerte, simbolizando el desplome inevitable, fatal, de un valor que se opone a otro valor superior o más poderoso. Precisamente lo trágico designa la desaparición de unos valores humanos que no han agotado aún todos sus valores potenciales y el personaje trágico es grandioso justamente porque está sorprendido efectivamente en el momento de su hundimiento definitivo; con que, trágicos son solamente los personajes extraordinarios puesto que tan sólo éstos alcanzan el límite propio a lo trágico, tan sólo éstos son ejemplares para nuestros anhelos comunes. La teoría de lo trágico llegó a adquirir madurez sólo cuando dentro de lo malo, de la muerte y del sufrimiento, supo descubrir el nacimiento paradójico del bien, de la vida y de la alegría. Aquí se cruzan lo trágico con lo sublime que constituyen la conversión del sufrimiento en regocijo, permitiendo esta libertad absoluta de la conciencia y la voluntad. Así pues, la muerte y el sufrimiento, la calamidad social o existencial, los acontecimientos terribles de la existencia en general, que lo trágico echa al juego, están transfigurados estéticamente por medio de lo sublime, convirtiéndose en una oportunidad para afirmar y celebrar lo humano. El punto de interferencia de lo trágico con lo sublime ha modificado el destino de los dos conceptos: por lo trágico, lo sublime adjunta el mundo al hombre – al principio, lo sublime designaba lo grandioso y lo austero resultados del ensamblaje de las palabras, que tendía hacia una máxima estabilidad, por lo tanto pertenecía exclusivamente a la retórica; por lo sublime, lo trágico se desprende del didacticismo de tipo aristotélico. La conversión de lo trágico en lo sublime supone en la obra de Unamuno una nueva modalidad de percepción del fenómeno trágico y la onda de alivio que brota paradójicamente de su obra se entrelaza con la idea del sufrimiento necesario para la salvación del alma. Sigue siendo trágico el que se enfrenta a su propio límite existencial, a su propio destino e, implícitamente, a su propio creador, pero es completado por una dimensión de lo sublime, es decir, alcanzándose la libertad absoluta mediante el paso *del que soy al que quiero ser*. Otra dimensión del paso de lo trágico a lo sublime, según Unamuno, es el logro de

la inmortalidad mediante dos opciones: la de la perpetuación del propio «yo», “engendrando hijos” o “creando obras artísticas”. De esta forma, lo trágico matizado por lo sublime, engendra el sentimiento asumido, ante el cual el personaje no desarma, sino que trata de sobrevivir luchando y agonizando. En la literatura española contemporánea, Miguel de Unamuno ocupa un lugar insigne en el marco de la famosa Generación del ‘98 – es su ideólogo. Unamuno identifica la sustancia con el esfuerzo humano, haciendo que la filosofía dependa de un sentimiento, o sea, del sentimiento trágico de la vida. El problema filosófico se desplaza de esta manera del plano ontológico al plano sentimental; la pérdida de la fe religiosa y de la confianza en la razón, que le rehusaba la esperanza en la inmortalidad le hacen centrar su atención en el hombre, en el cual no ve algo dado definitivamente sino una lucha interminable, un debate continuo. A Miguel de Unamuno le preocupa todo lo relacionado a la vida y sobre todo le interesa el destino humano individual: “¿dónde está el hombre? Él no existe, lo que existe es solamente el individuo” [6, 7], opina el autor. Unamuno es el primer existencialista de Europa (anterior a Jean Paul Sartre) porque se preocupa en términos angustiosos de la existencia humana y sus novelas son existenciales porque tratan de historias de personas torturadas por la idea del tiempo, del fin inexorable, de la desaparición definitiva y de los más íntimos movimientos del alma. La desnudez de sus relatos, nos deja ver la verdad de la existencia humana permitiendo que el alma del personaje se descubra ante nosotros. Según el existencialista noventayochista, los estudios más profundos deberían referirse al hombre porque: “El hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y muere (...), el que come, bebe y juega y duerme y piensa y quiere, el hombre que se ve y a quien se oye (...), este hombre concreto de carne y hueso, es el sujeto y el supremo objeto a la vez de toda filosofía...” [6, 7]. Se trata, pues, del hombre viviente, el que nace y muere, el que va desde su nacimiento hasta su muerte - haciéndose una personalidad y es por eso que Unamuno enseña en sus novelas al hombre concreto que vive y muere. Justamente éste ser humano, éste personaje, será capaz de crear en sí mismo, tras un profundo sufrimiento, experiencias trágicas. La lucha del personaje consigo mismo y la capacidad de soportar un dolor causado por sus propios actos son características de un héroe trágico; esta tipología es evidente en novelas como: *Tres novelas ejemplares y un Prólogo* (1920: *Dos madres, El Marqués de Lumbría, Nada menos que todo un hombre*) y sobresale el protagonismo femenino versus el voluntarismo. El autor suele presentar en estas novelas historias de espíritus, no historias completas de hombres vivos, reales y estos relatos se apoyan en un continuo estudio sobre la parte secreta del ser humano no en un análisis de la parte exterior, accesible - es lo

que sucede en *Tres novelas ejemplares y un Prólogo* (1920); en el *Prólogo* (que es también una novela) el autor descubre las auténticas componentes del ser humano y opina que "además del que uno es para Dios – si para Dios es uno alguien - y del que es para los otros y del que se cree ser, hay el que quisiera ser, y que éste, el que uno quiere ser, es en él, en su seno, el creador, y es el real de verdad, y por el que hayamos querido ser, no por el que hayamos sido, nos salvaremos o perderemos." [6, 16] El autor afirma que «el querer ser otro» - otra persona - puede salvar a uno, pero también puede perderlo para siempre convirtiendo su existencia en una tragedia. Es el caso de Berta Lapiera – la auténtica protagonista y heroína de la novela *Dos madres*; por querer ser otra, por querer trascender su condición (su estatuto), llegará a perder casi todo lo que amaba en la vida. El hilo narrativo nos lleva a la historia de Raquel, una viuda estéril que le sugiere a su amante, Juan, casarse con Berta (una amiga de la infancia) con el propósito de que el joven matrimonio consiga para ella el hijo que le niega su esterilidad; con antelación, en secreto, ya se había apoderado de la fortuna de su amante. Berta, cuando se entera que Juan desea contraer matrimonio con ella, se llena de felicidad, segura de que de esta manera se producirán en ella unos cambios que desde siempre había deseado. ¿Acaso pensaba en el cambio de Juan?, ¿Estaba contenta por la transformación de este hombre? Además, el propio Juan era un hombre nuevo, obra de Raquel - a quien Berta quería quitarle el hombre: "estaba por su parte, ansiando la redención de don Juan. La de don Juan, o la suya propia? Y se decía «Arrancarle ese hombre y ver cómo es el hombre de ella, el que ha hecho ella (...) y él me hará como ella (...)» de quién estaba Berta perdidamente enamorada era de Raquel, Raquel era su ídolo." [6, 40] Berta se propone superar su límite existencial y el deseo de ser como Raquel se convierte en una obsesión; su error es el de no conformarse con lo que es y por eso todos los intentos de Berta acabarán con un final trágico. Unamuno explica en el Capítulo V – o del Prólogo que "todo hombre lleva dentro de sí las siete virtudes capitales: es orgulloso y humilde, glotón y sobrio, rijo y casto, envidioso y caritativo, avaro y liberal, perezoso y diligente, iracundo y sufrido y saca de sí mismo lo mismo al criminal que al santo." [6, 26] El orgullo inconmensurable de Berta la lleva a tomar decisiones de las que, más tarde se arrepentirá. La protagonista comete unos actos graves al intentar transformarse siguiendo el modelo de una personalidad ajena - la de Raquel. Su comportamiento lleva a la violación de una ley moral divina según la cual, cada uno de nosotros tiene que conformarse con lo que es y con lo que posee. Berta ignora esta ley ya que su único propósito en la vida es cambiar de personalidad y ser como Raquel. ¿Por qué Raquel, esa mujer cuya fama de dominadora va inseparable y

paradójicamente unida a la de su esterilidad, se convierte en el ídolo de Berta? Berta intuía en Raquel la personalidad de una mujer muy fuerte, una mujer que siempre conseguía lo que se proponía; pensaba que ella también tenía ciertas cualidades que por diversos motivos no podía mostrar. Tenía la esperanza de que mediante el carácter de Raquel podría redescubrirse a sí misma y además, Berta se había dado cuenta que Raquel era la que mandaba en todo y sentía que la voluntad de Juan era la voluntad de la viuda. Esta *voluntad* de Raquel la deslumbra tanto, que Berta decide aniquilar su debilidad y empezar una nueva vida, copiando, imitando a Raquel. La protagonista quiere dejar de ser como es y ser como Raquel; hasta empieza a controlar sus sentimientos, sus reacciones con el fin de parecerse a la viuda: “Raquel se enteró que Berta la imitaba en todo, en peinado, vestir (...) y era verdad que Berta estudiaba en Raquel la manera de ganarse a su marido y a la vez la manera de ganarse a sí misma, de ser ella, de ser mujer.” [6, 53] Los actos de Berta causarán sus sufrimientos posteriores, influirán en su suerte - al principio quiere casarse con Juan por curiosidad, para saber cómo era el hombre de Raquel - su ídolo - la que ella quería ser. Cuando se queda embarazada sus vivencias cobran un matiz nuevo: se sentía más poderosa y creía haber dominado (haber dejado atrás) a Raquel. Pero era una falsa impresión porque: “¡Había vencido a Raquel! Pero a la vez sentía que tal victoria era un vencimiento. Recordaba palabras de la viuda y su mirada de esfinge al pronunciarlas.” [6, 57] Parece que su orgullo, su ansia de ser como la otra y si era posible de eclipsarla, se transformaba paulatinamente, pero con certeza en una pesadilla. Exhausta, después de dar a luz a su hija, Berta, casi renuncia al peligroso juego de la competición. El destino de Berta resulta ser el de una heroína dominada por fuertes pasiones. Cabe destacar especialmente en la obra, la presentación de los movimientos anímicos de la protagonista, la dirección del debate interior porque éste debate lleva a la heroína a experimentar una mutación profunda respecto a sus deseos. En efecto, Berta, se da cuenta que nunca podrá superar su límite existencial, que nunca dejará de ser como es, pero también toma conciencia de sus actos y realiza que nada podría cambiar los hechos. Por lo general, en tales casos, el héroe, incurre en la desolación, anula todas las modalidades de comunicación con el mundo, o se suicida, o intenta reparar su error. Sin embargo, Berta no reacciona de esta manera; su cansancio mental la sume en un estado abúlico, de inmovilidad y ya nada le importa pues la indiferencia y la apatía sustituyen los anhelos que antes la animaban. Prueba de esta nueva hipótesis de Berta, de su total indiferencia ante todo, de renuncia, es su respuesta a todo; cada vez que le preguntaban algo respondía: “«¡Sea como queráis!»” El deseo (hasta la obsesión) de Berta de ser como Raquel le había

costado la felicidad. Todo se había vuelto en contra de ella, como en un hechizo. Raquel se había apoderado de los bienes y hasta de la hija de Berta a la que conquistaba sin ninguna dificultad, “cantándole extrañas canciones en una lengua desconocida de Berta y de los suyos, así como de Juan.” [6, 65] Cuando se entera que de toda la fortuna de Juan se había apoderado Raquel, la protagonista no tiene más remedio que entregarle a su hija, al verse reducida a la condición de mendiga. A esta situación la llevaron la curiosidad, el ansia de ser como la otra, la tentación de conseguir dones misteriosos que no se pueden alcanzar. En vez de conformarse con lo que le había dado la vida, Berta expía, en consecuencia, los actos de haber querido dejar de ser como individualidad auténtica, con todas las limitaciones que sentía y que se había propuesto superar, de haberse propuesto imitar, copiar la personalidad de otro ser. A causa de la desnudez, los protagonistas pueden parecer casos patológicos, pero de hecho son ejemplos del vivir más cotidiano. Berta Lapiera es un personaje presentado en situaciones conceptualmente límites; la vivencia del conflicto trágico se establece en el siguiente nivel: ser humano/consigo mismo – ella no agoniza como la mayoría de los protagonistas unamunianos sino que incumbe en un estado abúlico, de inmovilidad. La ejemplaridad, da significado y fuerza a este relato. La novela *Dos madres* ilustra un ejemplo - un modo de existencia (es como una parábola). La moraleja sería: «nunca intentes descubrirte a ti mismo mediante *la otredad*, copiando, imitando a otra persona, a otro ser humano». Esta novela se presenta como una ficción; Unamuno no se despega nunca en sus narraciones del lenguaje en que vivía la España de su tiempo y en este lenguaje encuentra una psicología y unas actitudes en las cuales redescubre diversas facetas del pensamiento dialéctico. Así, todo es concreto en sus novelas y sus personajes son *reales* y justamente en esta realidad de triple dimensión – personal, social, conceptual – radica la más honda ejemplaridad de sus ficciones. En la novela *Dos madres* hay que tomar en cuenta más allá de toda abstracción filosófica, el conocimiento concreto, directo, que tenía Unamuno de sus propios problemas, de las relaciones sociales y del lenguaje en que éstas suelen revelarse. Es una novela que se caracteriza por su esquematismo – desnudez, limpieza de recursos – a causa del cual los protagonistas pueden parecer también casos patológicos cuando, en efecto, son ejemplos del vivir más cotidiano presentados en situaciones límites. La problemática que investigué en este estudio representa un aspecto particular de un tema general del que se ocupa Unamuno: *la voluntad* en estrecha relación con la personalidad humana, *el querer ser*. La voluntad es una fuerza enorme que erróneamente orientada resulta ser destructiva; la ejemplaridad es la que da significado y fuerza a los relatos de Miguel de

Unamuno que en el *Prólogo* argumenta el título: “llamo ejemplares a estas novelas porque las doy como ejemplo, ejemplo de vida y de realidad (...) Sus agonistas (...) son reales, realísimos y con la realidad más íntima, con la que se dan ellos mismos, en puro querer ser o en puro querer no ser...” [6, 7]

Bibliografia

1. Hartmann, Nicolai. *Estetica*, București: Editura Univers, 1974.
2. Liiceanu, Gabriel. *Tragicul*, București: Editura Humanitas, 1993.
3. Mălăncioiu, Ileana. *Vina tragică*, București: Editura Cartea Românească, 1978.
4. Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo: cum devii ceea ce ești*, București: Editura Centaurus, 1991.
5. Nietzsche, Friedrich. *Nașterea tragediei*, București: Editura Humanitas, 1994.
6. Unamuno, Miguel de. *Tres novelas ejemplares y un Prólogo*, edición Ciriaco Moron Arroyo, Madrid: Espasa Calpe, S.A., 1990.