

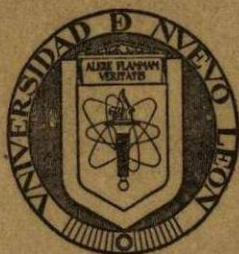
HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS



*Capilla de San Juan
Biblioteca Universitaria*

11



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1970

ción; y empecé a caminar lentamente por la calle solitaria, entre el rumor de frondas que se movían bajo el aliento de la noche. Remontados mis ojos a las alturas, contemplaba el inmenso rebaño de las estrellas moviéndose arriba con lentitud sagrada; y por primera vez mi ternura se volvía, no a la majada visible, sino al escondido pastor que la guiaba desde lo alto. Había en la noche una correspondencia de signos, o un concierto de voces que se llamaban y se reconocían, dichosas de ser y de flotar un instante sobre la nada. Pero mi corazón, que tantas veces había saboreado aquella música por el solo deleite de la música, le cerraba sus oídos ahora y parecía levantarse más alto, como si, haciendo abstracción de la música, buscara el rostro del invisible Tañedor. Y al entender que sólo a la virtud de Aquélla debía ese rapto desconocido, ardió mi alma como una hoja fragante, y convertida en humo ascendió sobre su propio incendio (A.B., p. 454).

En otros aspectos aparte de la filosofía amorosa es Leopoldo Marechal un deudor de Platón. Abrevó tempranamente en sus fuentes. De ellas extrajo la savia que impregna su novela. Es el héroe, Adán, imagen perfecta del amante. Con todo se conforma al ideal platónico.

Marechal, en una prosa impecable de gran sentido poético logra conjuntar las fuentes griegas de la filosofía amorosa con las renacentistas y cristianas legándonos esta magistral novela, que le coloca como uno de los mejores escritores de Hispanoamérica.

ALGUNAS ANOTACIONES SOBRE EL ASPECTO
PSICOLÓGICO EN LA TÍA TULA DE
MIGUEL DE UNAMUNO

FIDEL CHÁVEZ P.
I.T.E.S.M.

MUCHO SE HA ESCRITO SOBRE Don Miguel de Unamuno. Y su veta sigue inagotable. Dentro de la amplísima bibliografía dedicada al pensador del noventa y ocho, es de bastante notoriedad la ausencia del aspecto psicológico en su novelística; generalmente tenemos estudios enfocados siempre hacia lo mismo: religión, filosofía, inmortalidad. Pero en el aspecto psicológico, hay una especie de veda; casi todos los unamunistas lo tocan muy someramente o no lo tocan. Sin embargo, éste es preponderante en sus novelas. Es el punto culminante en *La Tía Tula*.

Unamuno, además de dar a conocer su problema de personalidad, está haciendo algo más: está jugando con la personalidad de sus creaturas; que si bien tienen mucho de él, también presentan rasgos propios que las definen como tales, que las hacen ser autónomas. Tula denota características psicológicas tan particulares que es imposible pasarlas inadvertidas. El solo hecho de que tenga mucho de su autor, es ya motivo de estudio en el campo psicológico. Lo que hay detrás de este personaje aparte de esto, es su realidad como ente de ficción, como creatura literaria; dicho de otro modo: *el mundo del creador en la creatura y el mundo de la creatura en la creación*.

Estamos ante dos actitudes que es necesario explicar. La primera y más sencilla, nos remite al tan mencionado problema de personalidad unamuniano. Es la actitud de dar a conocer a través de sus personajes su personalidad; la novela es un medio más para externar sus ideas.

La otra, la situamos al lado de ésta. Podemos decir que funciona ambivalentemente. El personaje, como producto creado que es, lógicamente presenta características que develan a su creador. Pero aparte, el personaje tiene un mundo que se hace más real y palpable cuando este ser llega a la autonomía.

Al llegar a ser autónomo, vive su problema. Aquí aplicamos esa ambivalencia de que hablamos anteriormente. Persisten a la vez el problema del autor y el problema propio del personaje: son dos mundos que se fusionan en un ser creado; el personaje.

Con estas anotaciones sólo queremos aclarar de nueva cuenta la importancia que merece este aspecto que ha sido olvidado por la mayoría de los unamunistas, como en el caso de Julián Marías, que, en su libro *Miguel de Unamuno*, enfoca el aspecto pero no decisivamente; sus juicios al respecto son contradictorios la mayoría de las veces. No es que le queramos restar importancia al libro de Marías; la tiene, pero bajo otro punto de vista.

Si bosquejamos a Tía Tula como personaje psicológico, tenemos a la vista ciertos elementos claves que son los que dan forma a este bosquejo y lo convierten en un verdadero y complejo ser literario: la varonía, el erotismo, el ansia de maternidad y la castidad. *Elementos preponderantes que lo constituyen en personaje psicológico.*

En gran parte de los personajes femeninos unamunianos, se puede hablar de *varonía*. Sus heroínas "son, por lo general, un poco 'varonas'".¹ Tula muestra características que la definen como una varona. Quede claro que el término "varona" no es sinónimo de "hombruna" sino por el contrario, es un personaje que posee mucha feminidad. Lo que hace llamarla así, es la fuerza, el poder, el dominio que tiene sobre los demás.

En el caso de *La Tía Tula* —y también en otras novelas de Unamuno—, vemos que la mujer se vale de la debilidad del hombre. La aprovecha para hacer de él un instrumento que mueve a su antojo. Es muy frecuente encontrar en la sociedad española este tipo de personajes femeninos con ansia tutelar, que se constituyen en el ser fuerte de una familia, en la cabeza, es decir, que ejercen el matriarcado. Unamuno penetró profundamente en este problema. "Tía Tula nace del enfrentamiento de lo más profundo del subconsciente unamuniano con algo que quizá hasta ese momento no había sido tratado en la literatura española: los poderes matriarcales que desde tiempo inmemorial vienen modelando el alma hispánica".²

La manera de actuar de Tula, ante diferentes situaciones, nos puede revelar más explícitamente esta varonía: al casar a Ramiro con Rosa, Tula implanta su voluntad, se impone. "Si la quieres, a casarte con ella, y si no la quieres, estás de más en esta casa (...) ... al día siguiente se fijaba el día de la boda".³ Ramiro no puede hablar abiertamente, porque la sola pre-

¹ Rof Carballo, Juan, *El Erotismo en Unamuno*, *Revista de Occidente*, No. 19, Madrid, octubre, 1964, p. 75.

² *Ibid.*, p. 74.

³ Unamuno, Miguel de, *La Tía Tula* (Col. Austral No. 122), Ed. Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1965, p. 29.

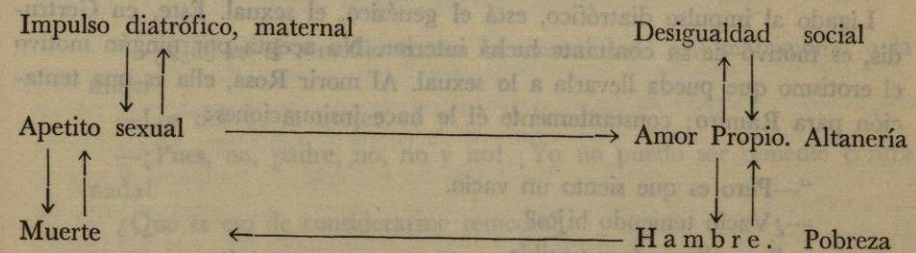
sencia de Gertrudis lo turba; siempre será un personaje sumiso que acepte lo que la grave mujer decida.

El primer parto de Rosa ofrece muchas complicaciones; sin embargo, "nadie estuvo más serena y valerosa que Gertrudis. Creeríase que era una veterana en asistir a tales trances".⁴ La que maneja realmente el matrimonio es ella. Decreta cuánto y cómo debe de hacerse; lo hace porque está segura de que sus opiniones, sus deseos son órdenes. Está segura de que ninguno es capaz de contradecirla.

Llega a cobrar tanta importancia en el hogar de Rosa, que cuando ésta muere no sienten los hijos la falta de la madre: "Los pequeñuelos se apegaban con ciego cariño a aquella mujer severa y grave".⁵ Su fortaleza es tal, que cuando "encontraron (...) muerto al bueno de don Primitivo (...) le amortajó después de haberle lavado".⁶

Varonía, en Tula, es esa fuerza primaria que la hace controlar en igual forma los problemas fáciles y los difíciles. Y, además, ese poder, esa imposición que tan fácilmente ejerce sobre la familia, constituyéndose así, en centro de ésta.

Desde el punto de vista de "lo erótico", podemos señalar dos vertientes en el erotismo; una, el erotismo en cuanto fluir impetuoso del instinto de procreación. La otra vertiente es la diatrófica, o sea el impulso tutelar, protector, maternal.⁷ De esta manera va a funcionar el erotismo en Unamuno; el apetito sexual por una parte y el anhelo y la ternura por la otra. En esta actitud erótica también nos encontramos al Unamuno agónico. Juan Rof Carballo, en su artículo *El erotismo en Unamuno*, nos presenta el siguiente diagrama sobre el problema que nos ocupa:



"En el erotismo unamuniano están siempre imbricadas estas seis constantes; por una parte el apetito genésico y el impulso maternal; la conjunción erótica y la muerte. Por el otro siempre interviene, en Unamuno, en el juego amoroso, un factor muy destacado: el orgullo, la altanería, el amor propio. Mejor

⁴ *Ibid.*, p. 35.

⁵ *Ibid.*, p. 43.

⁶ *Ibid.*, p. 39.

⁷ Cfr. Rof Carballo, *op. cit.*, p. 73.

dicho, algo muy especial que está entre todas estas tres cosas sin ser ninguna de ellas y que sólo entenderemos bien si las relaciones con los otros dos elementos la determinan profundamente: la desigualdad social de los partícipes en el encuentro erótico y la pobreza o el hambre que, desde luengos tiempos, van vinculados al *status social* de uno de ellos.

“Estas seis realidades se ponen entre sí en contacto a través de la chispa que salta entre el apetito sexual y la altanería. Este chispazo tiene que salvar una separación a fuerza de haberse cargado mucho las tensiones. Mas, para entender esto bien, es preciso que analicemos someramente cómo circulan las energías anímicas entre estas situaciones psicológicas: el apetito sexual sentido como fuerza de la vida y como muerte; el instinto maternal; el amor propio; la pobreza o desigualdad social. Subrayemos antes, una vez más, el carácter *agónico* del erotismo en Unamuno (...) Hemos de ver que las interpretaciones eróticas unamunescas son siempre *en lucha* a veces contra la vida misma. Es de temer que también en lucha contra el amor”.⁸

Tula encarna estas dos manifestaciones. La más palpable, la que aflora, es la diatrófica. Al impulso sexual siempre rehuye. Cuando reprocha a Rosa el tener un perro en la casa, de su subconsciente está brotando el impulso diatrófico; piensa que puede retardar o perjudicar en su hermana la procreación de hijos. “Y cuando al fin fue un día a decirle que había regalado el perrito, Gertrudis, sonriendo gravemente y acariciándola como a una niña, le preguntó al oído: ‘Por miedo a los antojos, eh?’ Y al oír en respuesta un susurro ‘¡sí!’, abrazó a su hermana con una efusión de que ésta no la creía capaz”.⁹

Ligado al impulso diatrófico, está el genésico, el sexual. Este, en Gertrudis, es motivo de su constante lucha interior. No acepta por ningún motivo el erotismo que pueda llevarla a lo sexual. Al morir Rosa, ella es una tentación para Ramiro; constantemente él le hace insinuaciones:

“—Pero es que siento un vacío.

—¿Vacío teniendo hijos?

—Pero ella es *insustituible*...

(el subrayado es nuestro)

—Así lo creo... Aunque vosotros los hombres...”¹⁰

Ramiro siempre trataba de estar cerca de su cuñada; ésta era ya una obsesión: “¿Tienes derecho, Gertrudis, a perseguirme con tu presencia? ¿Es justo

⁸ Rof Carballo, *op. cit.*, p. 78.

⁹ Unamuno, Miguel de, *op. cit.*, p. 34.

¹⁰ *Ibid.*, p. 58.

que me reproches y estés llenando la casa con tu persona, con el fuego de tus ojos, con el son de tu voz, con el imán de tu cuerpo lleno de alma, pero de un alma llena de cuerpo? Gertrudis, toda encendida, bajaba la cabeza y se callaba, mientras le tocaba a rebato el corazón”.¹¹

El deseo oculto empieza a manifestarse en ella y, con el propósito de escapar de Ramiro, da a éste un año de plazo para meditar la propuesta, sin asegurarle si pasando el plazo se casará con él o no. “Y era lo cierto que en el alma cerrada de Gertrudis se estaba desencadenando una brava galerna. Su cabeza reñía con su corazón, y ambos, corazón y cabeza, reñían con ella con algo más ahincado, más entrañado, más íntimo, con algo que era como el tuétano de los huesos de su espíritu”.¹²

Tula no puede aceptar a Ramiro, porque jamás olvidará que fue de otra, aunque ésta haya sido su hermana y esté muerta. “¿De otra? ¡no! ¡De otra, no! ¡Ni después de mi muerte! ¡Ni de mi hermana!... ¡De otra, no! No se puede ser más que de una (...) Porque cuando él estuviese a mi lado, arriado a mí, carne a carne, ¿quién me dice que no estuviese pensando en ella? Yo no sería sino el recuerdo”.¹³

Es por esto que Tía Tula quiere tanto a Ramirín, porque está segura que cuando fue engendrado, Ramiro pensaba más en ella que en Rosa. Asimismo a Manolita, la segunda hija de la hospiciana, la siente como hija de su pecado; su pecado es no habersele entregado a Ramiro.

El problema erótico va inquietando el alma de esta mujer, hasta el momento en que tiene que dirigirse a su confesor; el padre Álvarez. Ella por ningún motivo acepta casarse con Ramiro, no quiere aceptarlo, pese a las razones que el sacerdote le hace ver:

“—¿Qué es el remedio contra la sensualidad? ¿El matrimonio o la mujer?

—Los dos... la mujer... y... el hombre.

—¡Pues, no, padre, no, no y no! ¡Yo no puedo ser remedio contra nada!

¿Qué es eso de considerarme remedio?

¡Y remedio... contra eso! No, me estimo en más...

—Pero si es que...

—No, ya no sirve. Yo, si él no tuviera hijos de mi hermana, acaso me habría casado con él para tenerlos... pero remedio? ¿Y a eso? ¿Yo remedio? ¡No!

¹¹ *Ibid.*, pp. 64-65.

¹² *Ibid.*, p. 69.

¹³ *Ibid.*, pp. 69-70.

—Y si antes de haber solicitado a su hermana la hubiera solicitado... (el subrayado es nuestro).

—¿A mí? ¿Antes? ¿Cuando nos conoció? No hablemos ya más, padre, que no podemos entendernos".¹⁴

El punto obscuro en Tula se esclarece, el confesor ha dado en el blanco; pero, aún así, sigue demostrando su orgullo, su entereza. No está dispuesta a entregarse a un hombre que ya fue de otra. Pero, más que esto, es miedo, miedo tremendo al sexo opuesto. En este miedo quizá esté ocultando su fascinación por Ramiro. Esta es la medida para ocultárselo a sí misma, y seguir siendo el modelo de virginidad.

Cuando nuestro personaje se abre y devela todo su secreto amor, es justo cuando Ramiro está en el lecho de muerte:

—¡Tula! —gimió el enfermo abriendo los brazos.

—¡Sí; Ramiro, sí! —exclamó ella cayendo en ellos y abrazándolo.

Juntaron las bocas y así estuvieron, sollozando.

—¿Me perdonas todo, Tula?

—No, Ramiro, no; eres tú quien tiene que perdonarme.

—¿Yo?

—¡Tú! Una vez hablabas de santos que hacen pecadores. Acaso he tenido una idea *inhumana de la virtud*. (El subrayado es nuestro).

Pero cuando lo primero, cuando te dirigiste a mi hermana, yo hice lo que debí hacer. Además, te lo confieso, el hombre, todo hombre, hasta tú, Ramiro, hasta tú, me ha dado miedo siempre".¹⁵

El hombre físico es el temor más grande de Tula. Esto podemos verlo claro cuando después de haber confesado a su cuñado el amor y la pasión que calló durante tantos años, pasa por su mente lo siguiente: "¿Y si se repone y cura? ¿Si no muere? ¿Ahora que ha acabado de romperse el secreto entre nosotros?"¹⁶ De nueva cuenta el temor, porque si Ramiro se cura no tiene ya escapatoria. Al declarar su pasión al moribundo, más que arrebatada por el momento lo hace porque está segura de que va a morir, de que ya no puede temer a la presencia de éste.

Tula más que erótica es antierótica; antisexual. Es un fenómeno que psicológicamente tiene su explicación: hay tres tipos de fantasías que determinan este trastorno:

¹⁴ *Ibid.*, pp. 83-84.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 98-99.

¹⁶ *Ibid.*, p. 99.

a) La fantasía de la Bella Durmiente; la satisfacción sexual se relaciona con la muerte; la mujer piensa que si la suprime se sustrae a su tiranía.

b) La fantasía de Brunilda: es la que presenta un conflicto entre el amor y la agresividad femenina.

c) La fantasía de la abeja reina; es decir, la que brota del choque entre el papel maternal y el erotismo.¹⁷

En Tula se manifiestan estas dos últimas fantasías, pero más preponderantemente, la última:

—¿Por qué? ¿Por la miel? —preguntó Ramiro.

—No las toca nadie, he dicho.

—Pero si no son madres, Gertrudis.

—Lo sé, lo sé bien. He leído en uno de esos libros tuyos lo que son las abejas estas, las que pican y hacen la miel; *sé lo que es la reina y sé también lo que son los zánganos*".¹⁸ (El subrayado es nuestro).

Hay una identificación plena con la abeja-reina; porque es igual que ella, no es madre pero es el centro de la familia. Es "en apariencia (...) un carácter de mujer que, frustrada en su deseo amoroso, concentra ahora todo su libido, todo su impulso erótico, no en lo sexual, sino en lo diatrófico, no en el amor del varón, sino en el amor a los hijos de su hermana".¹⁹

El erotismo lo considera Unamuno como un peldaño en el proceso de inmortalidad; lo que nos interesa aclarar ahora es que de él nace el *ansia de maternidad*. Tía Tula ansía ser madre, pero rechaza todo procedimiento normal para tener hijos. Vierte todo su amor maternal en los hijos de su hermana. Desde que nace el primer niño —Ramirín—, es ella quien se encarga de su cuidado, cosa que hará también con los demás. Los hijos que no ha tenido, los siente completamente suyos; más que la verdadera madre es ella quien les dedica su vida.

Al morir Rosa no quiere ser la esposa de Ramiro, pero sí la madre de sus sobrinos. El amor sexual de Tula está sublimado por el amor maternal que siente por los hijos de su hermana. Los siente tan propios, porque en realidad Rosa no ha sido más que el instrumento usado por Gertrudis para poder tener hijos sin sacrificio físico alguno. La madre de espíritu es ella, la Tía. Hasta la propia Rosa sentía que era Tula más madre que ella: "¿Quién, si no, es la verdadera madre de mis hijos?"²⁰ Ramiro, por su parte, sostenía

¹⁷ Cfr. Rof Carballo, *op. cit.*, pp. 87-88.

¹⁸ Unamuno, *op. cit.*, p. 67.

¹⁹ Rof Carballo, *op. cit.*, p. 87.

²⁰ Unamuno, *op. cit.*, p. 40.

una íntima lucha interior. Esa actitud maternal de Tula lo desconcertaba. "La casa le daba vueltas en derredor (...) Y del fondo de su alma salíale una voz diciendo: '¿Cuál es la madre?'"²¹ A Tía Tula no se le dificulta en lo más mínimo desempeñar el papel de madre; porque, como ella misma lo dice: "Toda mujer nace madre".²² Llega incluso a pedir un milagro para así poder amamantar al último hijo de su hermana, quien estaba ya más en la otra vida: "—¡Déjame! ¡Déjame! ¡Vete al lado de tu mujer, que se muere de un momento a otro; vete, que allí es tu puesto, y déjame con el niño!

—Pero, Tula...

—Déjame, te he dicho. Vete a verla morir; a que entre en la otra vida en tus brazos! ¡Vete! ¡Déjame!

Ramiro se fue. Gertrudis tomó a su sobrinillo, que no hacía sino gemir, encerróse con él en un cuarto y sacando uno de sus pechos secos, uno de sus pechos de doncella, que arrebolado todo él le retemblaba por los latidos del corazón —era el derecho—, puso el botón de ese pecho en la flor sonrosada, pálida de la boca del pequeñuelo. Y éste gemía más estrujando entre sus pálidos labios el conmojado pezón seco.

"—¡Un milagro, Virgen Santísima —gemía Gertrudis con los ojos velados por las lágrimas—; un milagro y nadie lo sabrá, nadie!

Y apretaba como una loca al niño a su seno. Oyó pasos y luego que intentaban abrir la puerta. Metióse el pecho, lo cubrió, se enjugó los ojos y salió a abrir. Era Ramiro que le dijo:

—¡Ya acabó!

—Dios la tenga en su gloria. Y ahora, Ramiro, a cuidar a éstos.

—¿A cuidar? Tú..., tú..., porque sin ti...

—Bueno; ahora a criarlos, te digo".²³

Muerta Rosa, Tula está más que nunca en su papel. No acepta casarse con su cuñado y mucho menos con Ricardo, primo de Ramiro con quien sostuvo un pequeño epistolario amoroso; porque, haciéndolo así, se convertía en madrastra de los que ya son sus hijos. "Casándome con Ramiro, entregándole mi cuerpo, y no sólo mi alma, no lo impediría... Porque entonces sí que sería madrastra. Y más si llegaba a darme hijos de mi carne y de mi sangre... Y esto de los hijos de la carne hacía palpar de sagrado terror el

²¹ *Ibid.*, p. 36.

²² *Ibid.*, p. 37.

²³ *Ibid.*, pp. 47-48.

tuétano de los huesos del alma de Gertrudis, que era toda maternidad, pero maternidad de espíritu".²⁴ El amor maternal cobra tal vida en Tula que llega a sentir que esos hijos son de su vientre. Gertrudis no quiere ser madrastra porque ya es madre. Tras ese amor maternal, se oculta el terror al sexo. No quiere aceptar a su cuñado por esposo, pero sí que los hijos de éste sean inmensamente suyos.

La realidad es que Tula no quiere ser madre como la naturaleza lo exige. Por eso los interminables pretextos y las evasivas a su cuñado. Su formación no le permite más que enmascararse dentro de sus falsos instintos. Todo lo que pudo haber sido en ella una placentera realidad, lo encubre en su frustrada y oscura personalidad de tía ejemplar, pura y casta.

Son dos los hijos por los que Tula siente marcada preferencia; Ramirín, el primero, porque en ese entonces Ramiro aún tenía muy fresco su recuerdo y pensaba más en ella que en Rosa; y Manolita, porque es la hija de su pecado. Pero también hay que recordar que Ramiro cae con la hospiciana porque Tula no lo acepta; es cuando más viva estaba la pasión de Ramiro, el deseo, por su cuñada. Queremos decir que también en esta ocasión pensaba más en Tula que en la pobre Manuela, por quien nunca sintió más que lástima.

Gertrudis tendrá que criar a la última hija de Ramiro y la Hospiciana, porque ésta muere en el parto. A los hijos de ella los recibe también como si fueran suyos. Al criar a Manolita, Tula manifiesta rasgos en que el instinto maternal se ha apoderado por completo de su persona. "Cuando ponía el pisgo de caucho en la boquita de la pobre criatura, *sentía que le palpitaba y se le encendía la propia mama* (subrayado nuestro) (...) Y al darle de mamar, en aquel artilugio, por la noche, a oscuras, y a solas las dos, poníale a la criaturita uno de sus pechos estériles, pero henchidos de sangre, al alcance de las manecitas para que siquiera las posase sobre él mientras chupaba el jugo de vida".²⁵

Tula se dedica, se consagra a una labor educadora, toma el puesto de madre no sólo de los hijos de su hermana, sino también de las hijas de la hospiciana y Ramiro. En último término, esto puede verse como una autodefensa, por miedo a la maternidad física. Ella considera que formar a los hijos es más importante que tenerlos, actitud que pasa a segundo término después de la muerte de Ramiro. Pensemos que fue así, porque se vio a salvo de la presencia de su cuñado.

Esta "hambre de maternidad" está ligada estrechamente con lo erótico,

²⁴ *Ibid.*, p. 70.

²⁵ *Ibid.*, pp. 113-114.

con el amor sexual, punto de partida a donde vuelve este instinto maternal de Tula.

Hemos observado ya que en Gertrudis existe un inmenso temor al hombre. Este temor es, más que nada, por *castidad*. Tiene sus raíces en su formación. Lo que más le preocupa es ser una mujer ejemplar, modelo de virginidad. Tula, en efecto, será una mujer casta y pura, pero no porque así lo sintiese, sino porque tenía muchos prejuicios, procedentes de su apetito sexual, de su frustrada idea del amor.

Quando empieza a hacerse cargo de los hijos de Ramiro, la pureza es lo que más le importa. Sustraer al primer hijo, a Ramirín, para que no fuera desde pequeño a percatarse de los "ardores de sus padres". Detrás de esta pureza, hay erotismo: "Y por las mañanas, luego de haberse levantado Ramiro, iba (...) y abría de par en par las hojas del balcón, diciéndose: 'Para que se vaya el olor a hombre'." ²⁶ Quiere un hogar limpio, donde no tengan que cerrarse las puertas a los pequeños. Hasta las miradas de su cuñado afectan la limpieza del hogar: "—Lo dicho; no quiero que ensucies así, ni con miradas, esta casa tan pura y donde mejor pueden criarse las almas de tus hijos. Acuérdate de Rosa". ²⁷ Al médico de la familia, que insinúa a Tula matrimonio, lo rechaza: "¡Por puerco! —No puede ver en el hombre más que el instinto sexual y eso es podredumbre. Cuando educa a Ramirín, le enseña geometría, porque en ella encuentra pureza, pero no le enseñará anatomía ni fisiología. "Esas son porquerías —decía— y en que nada se sabe de cierto ni de claro". ²⁸

La limpieza era ya en Tula patología; al criar a Manolita, tuvo que hacerlo con lactancia artificial; el lavar los frascos y preparar el alimento era para ella un ritual.

Detrás de esta mujer casta, modelo de virginidad, hay un mundo oscuro y ambiguo donde se mantiene una fuerte y constante lucha entre el amor y la castidad. Al final de sus días, de lo que se arrepiente Tula es de no haber dado su amor a Ramiro, de haber sido tan casta. "Y si veis que el que queréis se ha caído en una laguna de fango (...) echaos a salvarle, aun a riesgo de ahogaros, echaos a salvarle..." ²⁹

Cierto es que el arrepentimiento en Tula es un tanto ambiguo, debido a que las últimas palabras de la tía pueden tomarse como producto del delirio motivado por su estado de salud. Sin embargo, al aceptar que Tula está delirando, hay que aceptar también que su delirio es muy especial, tan especial

²⁶ *Ibid.*, p. 58.

²⁷ *Ibid.*, p. 64.

²⁸ *Ibid.*, p. 117.

²⁹ *Ibid.*, pp. 136-137.

y coordinado que esas palabras finales encierran una enseñanza. O quizá una advertencia para los sobrinos que empiezan a vivir. Recordemos que Tula no puede arrepentirse por completo porque su objetivo, su mira, es la inmortalidad. Por esto advertíamos que su único arrepentimiento es no haber correspondido a Ramiro. El arrepentimiento aparece ya cuando no es posible hacer nada, es más que otra cosa un modo de justificarse ante la familia y, así, morir ante ésta limpia de toda culpa.

A) Conducta.

Tula nos va a mostrar externamente un comportamiento irreprochable. Puede decirse que es un modelo de rectitud. Su manera de comportarse es la de una mujer dedicada y consagrada a su deber. Sacrifica su vida, para dedicarla a los hijos de su hermana.

En apariencia todo resulta normal, pero esta conducta tan medida y perfecta revelará el interior de Tula; hay, detrás de ella, un mar de traumas psicológicos, tan profundos y cimentados, que no la dejan ver el mundo real. Estos traumas la acorazan en sí misma actuando aparentemente como muy perfecta; sin embargo, su conducta va mostrando poco a poco sus instintos: el dominio, la posesividad, el querer ser madre, y la destrucción.

Todo esto da forma a una mujer que es normal externamente, interiormente, nunca podrá vencer la lucha con sus traumas relacionados en principio con la castidad, o más bien con la idea que de la sexualidad tiene; así vemos pues su excesiva preocupación por la limpieza, o su extremo amor hacia los hijos de Ramiro

El personaje presenta, a cada paso, puntos, reacciones, que nos revelan su interior; su conducta y la especial manera de reaccionar, son el mejor testimonio para probar su *íntimo instinto de destrucción*, muy profundo pero no falso.

B). El instinto destructor.

Más que instinto de destrucción, es un instinto criminal subconsciente, motivado por deseos de venganza, lo que hay en el fondo de Tula. Nos hace pensar esto su manera de comportarse y de reaccionar ante diferentes situaciones. Gertrudis casa a Rosa con Ramiro, consciente de que es a ella a quien ama. Trata de sublimar esto y todo su amor lo enfoca hacia los hijos de su hermana. Por principio, en los casados, ejerce dominio, los maneja. Le interesa primordialmente que Rosa le dé sobrinos. Ya antes del casamiento hay en Tula ese ansiado papel de Tía, quizá con la intención subconsciente de poder así robarle el cariño de los hijos que bien podían haber sido suyos.

Cuando nace el primer niño, se presentan algunas dificultades en el parto, a tal grado, que "el médico llegó a hablar de sacársela viva o muerta".

—¿Muerta? —exclamó Gertrudis—; ¡eso sí que no!

—¿Pero no ve usted —exclamó el médico— que aunque se muera el crío queda la madre para hacer otros, mientras que si se muere ella no es lo mismo?

Pasó rápidamente por el magín de Gertrudis replicarle que quedaban otras madres, pero se contuvo e insistió:

—“Muerta... ¡No! ¡Nunca! Y hay, además, que salvar un alma”.³⁰ En este momento no le interesa su hermana, y quizá cuando pensó que ‘quedaban otras madres’ era más concretamente que quedaba ella. Este es el primer inicio en firme donde se siente ese instinto destructor, anormal en Tula.

Rosa queda débil del parto; aún no se repone y la tía ya está pensando en un hijo más:

—“Creí morirme, Tula. Aún ahora me parece que sueño muerta. (...)”

—Cállate. El médico ha dicho que no hables mucho. El pobre de Ramiro estaba más muerto que tú. ¡Ahora ánimo, y a otra!”³¹

Es tanta la insistencia de Tula en que la misión del casado es tener hijos, que pronto viene el segundo. Se apropia de la voluntad de Rosa, quien desde entonces cada vez está más débil pero a Tula no le importa; le insiste nuevamente en lo de los hijos. Viene el tercero, y Rosa está al borde de la muerte. Tula lo siente tan natural que, cuando Ramiro le pide infunda ánimos de vida en la moribunda, lo que le contesta es que la obligación es de él y no de ella. Muere Rosa, y Tula se muestra tranquila, como si ya lo esperase.

Pasado el tiempo, se niega a casarse con Ramiro arguyendo que no puede ser madrastra de sus hijos. Ramiro cae en la débil tentación de la carne, con Manuela. Esto es un golpe fuerte para Tula, quien cree que la manera de responder a este acto de Ramiro es obligarlo a casarse con Manuela. Es una manera de vengar la ofensa que éste le había hecho y estar a salvo. Viene otro hijo más para la tía; ésta sigue el mismo procedimiento utilizado con Rosa. Ahora es a Manuela a quien tiene que decir que su labor es tener hijos, o indirectamente: atender al marido. La pobre hospiciiana, que de por sí era debilucha y además anémica, apenas soporta el primer parto. Nuevamente, con los ‘intencionales’ consejos de Tula, no tarda en estar otra vez

³⁰ *Ibid.*, p. 35.

³¹ *Ibid.*, p. 36.

embarazada. Ramiro cae enfermo y muere. Al poco tiempo Manuela da a luz una niña, lo cual le causa la muerte.

Ahora sí Tía Tula está sola. No tiene más a quién dedicarse que a sus hijos. ¿Cómo ha llegado esta mujer hasta aquí? Si reflexionamos sobre este aspecto, es fácil plantearnos lo siguiente: quizá Gertrudis actuaba inconscientemente; pero es ella quien lleva a su propia hermana a la muerte. Al nacer Ramirín, Tula sabe que el estado de la madre es delicado pero no hace nada por cuidarla. Al contrario, la anima a tener más hijos. Sustrae al niño, se encarga de él, para que así Rosa no tenga más que entretenerse con Ramiro. Al fin, al dar a luz el tercer fruto, muere; muere por su debilidad, sí, pero no llega sola hasta este punto: Tula la arrastra. El deseo de venganza subconsciente se está cumpliendo. Se ha posesionado de sus sobrinos y, además, ha quitado a Rosa de su camino, la ha destruido. Más tarde, con Manuela la hospiciiana sucede exactamente lo mismo. Sólo que aquí, ya llega Gertrudis a la reflexión: “los otros se murieron; a ésta la han matado...! ¡La han matado...! ¡la hemos matado! ¿No la he matado yo más que nadie? ¿No la he traído yo a este trance?”³² Ella la ha conducido de la mano hasta la muerte. Si con su propia hermana lo hizo, con ésta no repara en hacer lo mismo. Sin embargo sus delatorias reflexiones cambian de rumbo y todo lo acepta como cosa del destino. Claro está que no por esto deja de ser la autora, la homicida. En el caso de Rosa, su instinto estaba en el subconsciente, operaba desde allí. Si ponemos atención a sus reflexiones, vemos que ese instinto está ya no en la subconsciencia sino en la conciencia, aunque sea por un momento y retroceda nuevamente al subconsciente. Estamos, pues, ante el punto culminante, es decir, el principal punto de apoyo en la tesis que queremos asentar. El instinto de destrucción en Tula es más bien, como ya lo mencionábamos en principio, un instinto criminal (homicida), provocado por un interior deseo de venganza. Una desviación erótica: tener hijos del hombre que ama sin dejar por ello de ser virgen.

Hay algo más, y quizá pueda parecer un poco descabellada la idea. Sin embargo la mencionaremos: también a Ramiro se puede aplicar este instinto de Tula. Al igual que a los anteriores, a Ramiro también lo llevará a la muerte. Ciertamente su enfermedad era una pulmonía, pero esto se le complica con el corazón. Pensemos detenidamente, en que es Tula quien ha traído estas complicaciones con su presencia, con sus evasivas, con su dominio. Si Ramiro llega a esto, es más que nada por la vida tormentosa a que lo sometió su cuñada. En el exterior, se ve sólo como el rechazo; pero, interiormente, es una ruda y angustiante lucha que muy bien pudo afectar de esta manera a Ramiro.

³² *Ibid.*, p. 102.

Tula es de ese tipo de mujeres que pueden compararse con unas plantas carnívoras llamadas "droseras", "hembras que acogen en su regazo al atraído y despreocupado fecundador, le utilizan y le devoran a continuación".³³ Es lo que hizo Tula con Ramiro, lo ató a sí, y lo utilizó como un simple instrumento. Y además lo llevó a la muerte.

Hemos hecho ya alusión a otros aspectos no normales en tía Tula. Este instinto que observamos es algo más de lo que hay en este ser tan particular que no acepta la realidad. De lo único que llega a arrepentirse al final de sus días Tía Tula, es de no haber hecho feliz a Ramiro. Pero no de haber destruido a Rosa y a Manuela e incluso al propio Ramiro. A la última hija de Manuela, Manolita, la llama "la hija de mi pecado", porque ella había obligado a Ramiro a casarse con la hospiciaria. Sin embargo, en el subconsciente ese pecado es más por el crimen que cometió con Manuela.

En *La Tía Tula*, Unamuno sigue su particular forma de escribir novelas. Expone nuevamente las ideas que lo acompañaron siempre —muerte e inmortalidad—, a través de personajes, en un relato más de acción y sentimiento. Porque Miguel de Unamuno es un amplio y complicado pensamiento formado de teología y filosofía, cuyo anhelo más grande es comunicarse a través de la literatura. Consideremos, finalmente, que *La Tía Tula* es una de las novelas más profundas del pensador noventaiochista donde se llega a encontrar no sólo una novela psicológica o filosófica sino, además, una auténtica obra de creación literaria.

³³ Serrano Poncela, Segundo, *El Pensamiento de Unamuno* (Col. breviaríos No. 76), Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1964, p. 196.

EL CAMBIO EN LOS LENGUAJES

EVOLUCIÓN DEL INGLÉS

ELISABETH K. DE HINOJOSA, M.L.
Escuela de Letras, ITESM.

LOS LENGUAJES NO SON ESTÁTICOS, están en constante evolución desde los más remotos orígenes hasta la actualidad, y los cambios ocurren sin excepción en cualquiera de ellos. Los cambios se dan en la fonética, la sintaxis, la acentuación, la semántica y la morfología. Son más notables cuando se comparan dos idiomas que han surgido de la misma fuente, por ejemplo el alemán y el inglés; el español y el italiano. Será naturalmente más difícil reconocer el parentesco en un grupo que en otro, hasta llegar a ser imposible establecer relación o similitud alguna entre dos idiomas de un mismo grupo.

Los cambios no se deben a alguna persona o a un grupo de personas, sino a toda la comunidad que habla un lenguaje particular. Son imperceptibles y lentos, hasta que llegan a establecerse completamente; pero no ocurren al azar, parece que siempre hay un patrón reconocible y se efectúan en forma colectiva, ya que se requiere la aprobación del resto de los miembros de la comunidad para aceptar una nueva modalidad.

En los cambios lingüísticos hay dos fuerzas que actúan en sentidos opuestos. Bram menciona las fuerzas *centrífugas* y las *centrípetas*. La fuerza centrífuga sólo se refiere a los cambios que ocurren dentro de un lenguaje pero sólo en una región, sin cubrir todo el territorio donde se habla, y si se llega a alargar por bastante tiempo, se convierte en dialecto. En realidad es como han surgido los diversos idiomas; de un dialecto que ha tenido preponderancia sobre otro, debido a la importancia política y económica de una determinada región. Las fuerzas centrípetas son las que sostienen la norma establecida.

En muchos idiomas, por no decir que en todos, ocurren periódicamente cambios fonéticos. En la lengua inglesa se puede apreciar uno muy intere-